



**T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI**

**PORTRE SANATINDA SEMBOLİZMİN
TİNSELLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE DAĞ ÖZDEMİRLER

OSMANİYE / 2024

T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
RESİM ANA SANAT DALI

PORTRE SANATINDA SEMBOLİZMİN TİNSELLİK AÇISINDAN
DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MERVE DAĞ ÖZDEMİRLER

Danışman : Prof. Ali Asker BAL
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Zafer KALFA

OSMANİYE / 2024

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürlüğüne;

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü “**Resim Ana Sanat Dalı**”, “**2121201108**” no’lu öğrencisi “**Merve DAĞ ÖZDEMİRLER**” tarafından “*Portre Sanatında Sembolizmin Tinsellik Açısından Değerlendirilmesi*” başlıklı bu çalışma, aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği / çokluğu ile **Yüksek Lisans Tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Ali Asker BAL

Üye : Prof. Dr. Osman ALTINTAŞ

Üye : Doç. Dr. Zafer KALFA

Yukarıdaki Jüri kararı Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu’nun/....../2024 tarih ve .../... Sayılı kararı ile onaylanmıştır.

Prof. Dr. Eyyup TEL
Enstitü Müdürü

Bu tezde kullanılan özgün bilgiler, şekil, çizelge ve fotoğraflardan kaynak göstermeden alıntı yapmak 5846 sayılı Fikir ve Sanat Eserleri Kanunu hükümlerine tabidir.



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI ETİK BEYANI FORMU

FORM
TEZLİ YL-27

**LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
OSMANİYE**

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım; **“Portre Sanatında Sembolizmin Tinsellik Açısından Değerlendirilmesi”** başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışmamda;

- Sunulan verilerin; gerekli izinleri alınmış ve denetimli laboratuvar koşullarında tarafımdan veya ilgili görevlilerce elde edildiğini ya da izin belgesine dayalı olarak ve kaynak göstermek suretiyle kullanıldığını,
- Kullanılan veriler üzerinde herhangi bir değişiklik veya eksiltme yapılmaksızın etik kurallara uygun olarak işlenip sunulduğunu,
- Maddi veya manevi destek sağlamış olan Kurum, Kuruluş ve kişilere destek türü de belirtilerek, varsa proje protokol numarası ile yoksa ismen Ön Söz/Teşekkür Bölümlerinde yer verildiğini,
- Yararlanılan kaynaklara Tez metni içinde atıf göstermek suretiyle değinildiğini ve bunların Kaynaklar Bölümüne eklendiğini,
- Teknik/Bilimsel Eser niteliği taşıyan Tezin özgün parçalarının bir başka ortamdan kopyalanarak alınmadığını ve bu parçaların bir başka Kurum/Kuruluş bünyesinde akademik amaç veya unvan almak amacıyla hiçbir suretle kullanılmadığını ve bir başkasının kullanmasına izin verilmediğini,
- Burada belirttiğim hususların aksinin tespit edilmesi halinde tüm yasal sorumluluğun şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

.../.../2024

İmza

MERVE DAĞ ÖZDEMİRLER
Öğrenci

ÖĞRENCİ NO	2121201108
ANABİLİM/ ANA SANAT DALI	Resim Ana Sanat Dalı
PROGRAMI (VARSA)	Resim
ENSTİTÜ KAYIT TARİHİ	14.09.2021

ÖZET

PORTRE SANATINDA SEMBOLİZMİN TİNSELLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

MERVE DAĞ ÖZDEMİRLER

Yüksek Lisans Tezi, Resim Ana Sanat Dalı

Danışman: Prof. Ali Asker BAL

Temmuz 2024, 198 sayfa

Sanat tarihi bir bütün olarak incelendiğinde farklı dini inançlar ve kültürler boyunca, insanların duyguları, düşünceleri ve hislerini resim sanatında semboller ve simgeler kullanarak ifade ettikleri görülmektedir. Tarihsel gelişmeler ve değişimlerle birlikte, sanatçılar ifadelerini güçlendirmek amacıyla biçimi bozmuş, ancak görünenin ötesindeki tin'i aktarabilmek için yalnızca biçime bağlı kalmamış, renk faktörünü ve dini, ruhsal simgeleri ön plana çıkarmışlardır. Sanatçılar, renklerin anlamları, boyaların uygulanış biçimleri ve kullandıkları tinsel öğelerle yaşanmışlıkları, duyguları ve düşünceleri, görünenin ötesinde bir üslupla yansıtmışlardır. Bu bağlamda sembolik ve tinsel öğeler içeren portreler ve bunları üreten sanatçıların eserleri, bulundukları dönem, akım ve çağın etkileri ile sanatçının kendine has anlayışı içinde anlamlandırılabilir ancak. Resim sanatında rengin ifade biçimi, tin ve sembolizmi nasıl yansıttığı Edmund Feldman'ın 'araştırmacı sanat eleştirisi' yöntemi esas alınarak incelenmiştir. Sembolizmin modern resim portrelerindeki yansımaları incelenmiş ve bu yansımaların çoğunlukla 'tinsellik' ile ilişkili olduğu görülmüştür. Ayrıca, tezi yapılandırma sürecinde 'resim değerlendirme ölçeği' kullanılarak yapılan analizlerin bilimsel bir temele dayandırılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sembolizm, Portre, Tinsellik, Sanat, Resim.

ABSTRACT

EVALUATION OF SYMBOLISM IN PORTRAIT ART IN TERMS OF SPIRITUALITY

MERVE DAĞ ÖZDEMİRLER

Master Thesis, Department of Painting

Supervisor: Prof. Ali Asker BAL

July 2024, 198 pages

When the history of art is examined as a whole, it is seen that across different religious beliefs and cultures, people express their emotions, thoughts and feelings by using symbols and icons in painting. With historical developments and changes, artists distorted the form in order to strengthen their expressions, but in order to convey the 'spirit' beyond the visible, they did not only stick to the form, but also highlighted the color factor and religious and spiritual symbols. Artists have reflected their experiences, emotions and thoughts in a style beyond the obvious, with the meanings of colors, the way they apply paints and the spiritual elements they use. In this context, portraits containing symbolic and spiritual elements and the works of the artists who produce them can only be interpreted within the influence of the period, movement and age they are in, and the artist's unique understanding. The form of expression of color in painting, how it reflects 'spirit' and 'symbolism', was examined based on Edmund Feldman's 'investigative art criticism' method. The reflections of symbolism in modern painting portraits have been examined and it has been seen that these reflections are mostly related to 'spirituality'. In addition, it is aimed to base the analyzes made using the 'picture evaluation scale' in the process of structuring the thesis on a scientific basis.

Keywords: Symbolism, portrait, spirituality, art, painting.

ÖNSÖZ

Portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi amacıyla yapılan bu çalışmada, resimde duygu ve düşüncelerin ifade edilmesinde sembolizmin portreye sunduğu imkanlar biçimsel olarak sağladığı özgürlük ve bu özgürlüğün tinsellikle ilişkisi incelenmiştir. Bu bağlamda, öncelikle portre sanatı ve portrenin tarihsel gelişimi ele alınmıştır. Ardından sembolizm ve tinsellik kavramları ile bu kavramların portre sanatı üzerindeki etkileri araştırılmıştır.

Açıklanması karmaşık ve zor olan sembolizm ve tinsellik kavramları, bu konuda çalışmaları olan bazı sanatçılar ve eserleri üzerinden tanımlanmıştır. Proje çalışmalarına ilham kaynağı olan diğer kavramlar ise mistisizm ve melankolidir. Sembolizm ve tinselliğin portreye etkisi, araştırma ve uygulama çalışmalarıma yön vermiş olup, özellikle bu bağlamda portreler sunan sanatçılar incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda sembolist ve tinsel öğeler barındırdığı düşünülen yirmi farklı ressamın portre çalışmaları, üç uzman tarafından on soru ile değerlendirilmiştir.

Bu tezin hazırlanma sürecinde desteklerini hep hissettiğim aileme minnettarım. Deneyimlerini benden esirgemeyen Danışman Hocam Sayın Prof. Ali Asker BAL'a, desteğinden dolayı Sayın Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN hocama teşekkürü borç bilirim.

Saygılarımla.

Merve DAĞ ÖZDEMİRLER

İÇİNDEKİLER

	Sayfa
ETİK BEYANI	iv
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
ÖNSÖZ	vii
İÇİNDEKİLER	viii
SİMGE VE KISALTMALAR LİSTESİ	x
GÖRSEL LİSTESİ	xii

BÖLÜM I

GİRİŞ

1.1.	Problem Cümlesi ve Alt Problemler	1
1.2.	Araştırmanın Amacı	2
1.3.	Araştırmanın Önemi	2
1.4.	Çalışmanın Metodolojisi	3
1.5.	Araştırmanın Sınırlılıkları	3

BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1.	Sanat Tarihinde Portre Resminin Gelişim Evreleri	5
2.1.1.	Klasik Dönem Portre Özellikleri	8
2.1.2.	Modern Resim Sanatında Portre	26
2.2.	Resim Sanatında Sembolizmin Oluşumunu Hazırlayan Faktörler	46
2.2.1.	Sembolizme Kaynaklık Eden Sanat Akımları	48
2.3.	Portre Sanatında Sembolizm ve Tinsellik	56
2.3.1.	Sembol ve Sembolizm	59

2.3.2. Sembolizm Sanat Akımında Portre	63
2.4. Sembolist Portrede Tinselliğe Kaynaklık Eden Kavramlar: Melankoli ve Mistisizm	76
2.4.1. Sembolist Portrede Melankoli	76
2.4.2 Sembolist Portrede Mistisizm	91
2.5. İnsanal Bir Gerçeklik Olarak Tinsellik	93
2.5.1. Felsefe ve Tinsellik	95
2.5.2. Tinsellik ve Sanat	97
2.6. Sembolist Portrede Tinsellik	103

BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Amacı	113
3.2. Veri Toplama Yöntemi	113
3.3. Veri Çözümleme Yöntemi	115
3.4. Araştırmanın Modeli	116
3.5. Resim Değerlendirme Ölçeği	117
3.6. Verilerin Analizi ve Yorumlar	118

BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

4.1. Genel Değerlendirme	183
--------------------------------	-----

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç	187
5.2. Tartışma	188
5.3. Öneriler	188

KAYNAKÇA	190
-----------------------	------------

EKLER	197
--------------------	------------

ÖZGEÇMİŞ	198
-----------------------	------------

SİMGE VE KISALTMALAR LİSTESİ

Alegori	: Gerçek anlamlarından başka bir şeyi temsil etmeleri amaçlanan mecazi söylem
Empresyonizm	: İzlenimcilik; doğadaki anlık görüntüleri ve duygusal izlenimleri resmetme
Fütürizm	: Çağın hızını ve makinelerin hareketlerini resme aktarma amacı güden akım
İkonografi	: Dinsel yazılar ve figürlerle ifade edilen sembol dili
Kübizm	: Nesneleri geometrik şekillere indirgeme akımı
Natüralizm	: Doğayı olduğu gibi yansıtmaya amacını taşıyan akım
Ö1	: Ölçek 1
Ö2	: Ölçek 2
Ö3	: Ölçek 3
Ö4	: Ölçek 4
Ö5	: Ölçek 5
Ö6	: Ölçek 6
Ö7	: Ölçek 7
Ö8	: Ölçek 8
Ö9	: Ölçek 9
Ö10	: Ölçek 10
Ö11	: Ölçek 11
Ö12	: Ölçek 12
Ö13	: Ölçek 13
Ö14	: Ölçek 14
Ö15	: Ölçek 15
Ö16	: Ölçek 16
Ö17	: Ölçek 17
Ö18	: Ölçek 18
Ö19	: Ölçek 19
Ö20	: Ölçek 20
Realizm	: Günlük yaşamın sıradan ve bazen çirkin gerçekliklerini konu edinen sanat akımı

Sembolizm	: Evrensel gerçeklikle tikel gerçeklik arasında bağ kuran ve somut dünyanın unsurları aracılığıyla görünmezi görünür kılan sanat akımı
Tinsel	: Manevi, ruhsal
U1	: Uzman 1
U2	: Uzman 2
U2	: Uzman 3



GÖRSEL LİSTESİ

- Görsel 1. İnsanlık tarihinin en büyük keşfi olan Göbeklitepe’de bulunun bir heykel.
M.Ö.9600-9500..... 11
- Görsel 2. Erkek Portresi (Fayum Portresi), MS 2. yüzyıl, Roma Dönemi Mısır.
Enkaustik boya, ahşap panel üzerine uygulanmış. British Museum, Londra. ... 12
- Görsel 3. Sappho Portresi, MS 1. yüzyıl, Pompeii, Roma Dönemi. Fresk tekniği, Napoli
Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli, İtalya. 14
- Görsel 4. Leonardo da Vinci, *Erminli Kadın* (Lady with an Ermine), 1489-1490, yağlı
boya, ahşap panel üzerine, 54.8 x 40.3 cm, Czartoryski Müzesi, Krakow,
Polonya. 17
- Görsel 5. Giuseppe Arcimboldo, *Vertumnus*, 1590-1591, yağlı boya, tuval üzerine, 70 x
58 cm, Skokloster Kalesi, İsveç. 20
- Görsel 6. Frans Pourbus the Younger, *Portrait of a Man Holding a Pendant*, 1597, yağlı
boya, tuval üzerine, 58.7 x 37.2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York,
ABD. 22
- Görsel 7. Maurice Quentin de La Tour, *Self-Portrait*, 1751, pastel, kağıt üzerine, 63 x
53 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa. 24
- Görsel 8. Vincent van Gogh, *Self-Portrait*, 1889, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 54 cm,
Musée d'Orsay, Paris, Fransa. 28
- Görsel 9. Francis Bacon, *Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953,
tuval üzerine yağlı boya, 153 x 118 cm, Des Moines Sanat Merkezi, Iowa,
ABD. 32
- Görsel 10. Diego Velázquez, *Portrait of Pope Innocent X*, 1650, tuval üzerine yağlı
boya, 141 x 119 cm, Galleria Doria Pamphilj, Roma, İtalya (Solda). 33
- Görsel 11. Francis Bacon, *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953,
tuval üzerine yağlı boya, 153 x 118 cm, Des Moines Sanat Merkezi, Iowa,
ABD. 33
- Görsel 12. Francis Bacon, *“Papa Innocent X’in Çılgılığı”*, 1953, Tuval üzerine yağlı
boya, Des Moines Sanat Merkezi, Des Moines, Iowa, ABD, 153 cm x 118 cm.
..... 34
- Görsel 13. Pablo Picasso, *The Weeping Woman*, 1937, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 49
cm, Tate Modern, Londra, Birleşik Krallık. 40
- Görsel 14. George Grosz, *Explosion*, 1917, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 80 cm,

George Grosz Estate, Almanya.....	43
Görsel 15. Jules Bastien-Lepage, <i>Joan of Arc</i> , 1879, tuval üzerine yağlı boya, 254 x 279 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.....	51
Görsel 16. Jean-François Millet, <i>The Gleaners</i> , 1857, tuval üzerine yağlı boya, 83.5 x 110 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.	54
Görsel 17. Lucas Cranach the Elder, <i>The Virgin and Child Under an Apple Tree</i> , 1530, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 49 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, Almanya.	60
Görsel 18. James Ensor, <i>Self-Portrait with Masks</i> , 1899, tuval üzerine yağlı boya, 106 x 76 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, Belçika.....	64
Görsel 19. Paul Gauguin, <i>Vahine no te Tiare (Kadın ve Çiçek)</i> , 1891, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 54 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag, Danimarka	66
Görsel 20. Paul Gauguin, <i>The Vision After the Sermon (Yakub'un Meleğe Güreşi)</i> , 1888, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 92 cm, National Galleries of Scotland, Edinburgh, İskoçya.	67
Görsel 21. Paul Gauguin, <i>Self-Portrait with Portrait of Émile Bernard (Les Misérables)</i> , 1888, tuval üzerine yağlı boya, 45 x 32 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.	69
Görsel 22. Paul Gauguin, <i>Green Christ (Le Christ Vert)</i> , 1889, tuval üzerine yağlı boya, 92 x 73 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.	70
Görsel 23. Odilon Redon, <i>Cyclops (Le Cyclope)</i> , 1914, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 52 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.	72
Görsel 24. Odilon Redon, <i>The Crying Spider (L'araignée qui pleure)</i> , 1881, kağıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep, 51 x 39 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.	73
Görsel 25. Albrecht Dürer, <i>Melencolia I</i> , 1514, bakır üzerine gravür, 24 x 19 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe, Almanya.	77
Görsel 26. John Everett Millais, <i>Ophelia</i> , 1851-1852, tuval üzerine yağlı boya, 76.2 x 111.8 cm, Tate Britain, Londra, Birleşik Krallık.	79
Görsel 27. Francisco Goya, <i>Saturn Devouring His Son</i> , 1819-1823, duvar üzerine yağlı boya, 143 x 81 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya. (sol)	80
Görsel 28. Peter Paul Rubens, <i>Saturn Devouring His Son</i> , 1636-1638, tuval üzerine yağlı boya, 182 x 87 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya. (Sağ).....	80
Görsel 29. Pablo Picasso, <i>The Tragedy (soldaki eser)</i> , 1903, tuval üzerine yağlı boya, 105 x 69 cm, National Gallery of Art, Washington, ABD.	82

Görsel 30. Pablo Picasso, <i>La Vie</i> (sağdaki eser), 1903, tuval üzerine yağlı boya, 196.5 x 129.2 cm, Cleveland Museum of Art, Ohio, ABD.	82
Görsel 31. Edward Hopper, <i>Soir Bleu</i> , 1914, tuval üzerine yağlı boya, 91.4 x 182.9 cm, Whitney Museum of American Art, New York, ABD.	84
Görsel 32. Käthe Kollwitz, <i>Woman with Dead Child</i> , 1903, litografi, 42 x 50.5 cm, British Museum, Londra, İngiltere.....	84
Görsel 33. Käthe Kollwitz, <i>The Widow I</i> , 1922-1923, tahta baskı, 46 x 33.5 cm, Käthe Kollwitz Müzesi, Berlin, Almanya.	85
Görsel 34. Käthe Kollwitz, <i>The Survivors</i> , 1923, litografi, 50 x 35 cm, Käthe Kollwitz Müzesi, Berlin, Almanya.	85
Görsel 35. Edvard Munch, <i>The Scream</i> , 1893, tuval üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73.5 cm, Nasjonalmuseet, Oslo, Norveç.....	86
Görsel 36. Edvard Munch, <i>Melancholy</i> , 1894-1896, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm, Bergen Sanat Müzesi, Bergen, Norveç.	87
Görsel 37. Egon Schiele, <i>Death and the Maiden</i> (Ölüm ve Genç Kız), 1915, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 180 cm, Belvedere Müzesi, Viyana, Avusturya.	88
Görsel 38. Paul Cézanne, <i>The Bathers</i> (Banyocular), 1898-1905, tuval üzerine yağlı boya, 210 x 250 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD.....	98
Görsel 39. Amedeo Modigliani, <i>Woman with a Tie</i> (Kravatlı Kadın), 1917, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 65 cm, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre.	99
Görsel 40. Oskar Kokoschka, <i>Self-Portrait as a Warrior</i> (Savaşçı Olarak Otoportre), 1909, tuval üzerine yağlı boya, 91 x 61 cm, Kunsthau Zürich, Zürich, İsviçre.	101
Görsel 41. Georges Rouault, <i>Head of Christ</i> (İsa'nın Başı), 1937, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 45 cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, ABD.	104
Görsel 42. Paul Signac, <i>Portrait of Félix Fénéon</i> , 1890-1891, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 54 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.	106
Görsel 43. Baron Rosenkrantz: "The Mystery of Colour" takes place from October 3 2020 to May 30 2021 at the Arken Museum of Modern Art, Skovvej 100, 2635 Ishej, Denmark.	108
Görsel 44. Helene Schjerfbeck, <i>Self-Portrait with Black Background</i> , 1915, tuval üzerine yağlı boya, 37 x 30 cm, Ateneum Sanat Müzesi, Helsinki, Finlandiya.	109

BÖLÜM I

GİRİŞ

Sanat, en genel anlamıyla yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak tanımlanmaktadır. Bu tanım, oldukça öznel olup kültürden kültüre değişmekte ve uygarlıkların gelişimiyle şekillenmektedir. Resim sanatı, tarih ve toplumun zaman içindeki değişimini açıkça gözler önüne sermektedir. Yaratıcılık ve ifadeyi görselleştirmek resim sanatı aracılığıyla mümkün kılınmıştır.

Modern dönem portre sanatında figürün kişisel özelliklerini betimleme ve idealize etme üzerine iki farklı yaklaşım bulunmaktadır. Portre sanatının doğuşu, kişisel özelliklerin olduğu gibi betimlenme ihtiyacına dayanmakta ve birey bilincinin ortaya çıkışıyla ilişkilendirilmektedir. İlk dönemlerde, portreler egemen sınıfın ayrıcalıklarını ve zenginliklerini kanıtlamak amacıyla yapılmıştır. Dönemin teknik olanakları ve düşünce yapısına uygun olarak portreler geliştirilmiştir. İlk örnekler, Antik Yunan Döneminde Mısır'ın Feyyum eyaletindeki mezarlardan çıkarılan ve "Feyyum Portreleri" olarak adlandırılan çalışmalardır.

Portre sanatının tarihsel gelişimi, Rönesans Dönemi, Maniyerizm Sanat Akımı, Barok ve Rokoko Dönemleri ile modern dönem sanatının akımları olan İzlenimcilik, Dışavurumculuk, Fovizm, Kübizm ve Fütürizm gibi hareketlerle devam etmiştir. Sembolizm Sanat Akımının ortaya çıkmasında ise Doğalcılık ve Gerçekçilik Sanat akımları etkili olmuştur.

1.1. Problem Cümlesi ve Alt Problemler

"Portre Sanatında Sembolizmin Tinsellik Açısından Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışma, sanat tarihinde sembolizm akımını benimseyen ve diğer dönemlerde de sembolist özellikler taşıyan sanatçıların portre eserlerinin tinsellikle olan ilişkisi kapsamlı bir şekilde incelemektedir. Araştırmada, portre sanatında kullanılan sembolizmin tinselliği ne ölçüde yansıttığı ve sanatçıların bu konudaki yaklaşımları değerlendirilmektedir. Bu kapsamda, sembolist sanatçıların portre çalışmaları ayrıntılı olarak analiz edilerek, semboller ve tinsel öğelerin nasıl kullanıldığına dair derinlemesine bir değerlendirme yapılmıştır.

Sembolizm sanat akımındaki portrelerde görülen tinsel unsurlara melankoli ve mistisizmin etkisi araştırılmıştır. Bu bağlamda belirlenen alt problemler şu şekildedir:

1. Sembolist özelliklerin yansıtılması
2. Ruhsal durum betimi
3. Sembol, simge, imge kullanımı
4. Mistik ifadenin verilmesi
5. Resmin tinsellikle bağı
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması
7. Melankolik ifadenin verilmesi
8. Temanın tinsellikle ilgisi
9. Sembolist öğelerin kullanımı
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi

Çalışma, bu unsurların portre sanatındaki yerini ve önemini ortaya koyarak, sembolizm ve tinsellik arasındaki bağlantıyı detaylı bir şekilde açıklamaktadır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Araştırmanın amacı, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesidir. Bu bağlamda, sembolizm akımını benimseyen ve sembolist özellikler taşıyan sanatçıların portre çalışmalarında kullandıkları sembol ve tinsel öğelerin tinselliği ne ölçüde yansıttığı incelenmektedir. Araştırma, portre sanatının tarihsel gelişimi içerisinde sembolist unsurların tinsellikle olan ilişkisini analiz ederek, sembolizm ve tinsellik arasındaki bağın anlaşılmasına katkı sağlamayı hedeflemektedir.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın önemi, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesinin, sanat tarihi ve sanat eleştirisi disiplinleri açısından büyük bir katkı sağlamasıdır. Bu çalışma, sembolist sanatçıların tarafından yaratılan portrelerdeki sembol ve tinsel unsurların derinlemesine incelenmesi yoluyla, sembolizm ve tinsellik arasındaki ilişkiyi anlamaya yardımcı olacaktır. Ayrıca, sanatçıların eserlerinde sembolist ve tinsel öğelerin nasıl kullanıldığını belirleyerek, portre sanatının estetik ve

kavramsal boyutlarına yeni bir bakış açısı kazandırılacaktır. Bu bağlamda, araştırma, sanatın tinsellik ile olan bağlarının kavranmasına yardımcı olarak ve bu alanda yapılacak çalışmalara temel oluşturmaktadır.

1.4. Çalışmanın Metodolojisi

Bu çalışma, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi amacıyla nitel ve nicel araştırma yöntemleri kullanılarak tasarlanmıştır. Araştırmanın temelinde, sembolizm ve tinsellik kavramlarının detaylı bir şekilde incelenmesi amacıyla kapsamlı bir literatür taraması yapılmıştır. Bu süreçte, portre sanatının tarihsel gelişimi ve sembolist özellikler taşıyan sanatçıların eserleri üzerine derinlemesine bir analiz gerçekleştirilmiştir.

Araştırma sürecinde, sembolist özellikler taşıyan sanatçılara ait 20 portre çalışması seçilmiştir. Bu eserlerde kullanılan sembol ve tinsel öğeler, nitel içerik analizi yöntemi ile incelenmiştir. Analiz sürecinde, sanat eleştirisi ve sanat tarihi disiplinlerine uygun olarak, sembolist ve tinsel unsurların belirlenmesi ve yorumlanması hedeflenmiştir.

Ayrıca, çalışmanın nicel boyutunda, alanında uzman üç kişiden görüş alınmıştır. Her bir resim için uzmanlar tarafından 5 puan üzerinden bir değerlendirme yapılmıştır. Bu değerlendirmeler, eserlerdeki sembolik ve tinsel unsurların derinliğini ve etkisini daha objektif bir şekilde anlamamıza olanak sağlamıştır. Uzman görüşlerine dayalı bu istatistiksel değerlendirmeler, çalışmanın bilimsel temele dayanmasını ve elde edilen verilerin anlamlılık düzeyinde analiz edilmesini sağlamıştır.

Çalışmanın sonucunda, sembolist portrelerdeki tinsellik unsurlarının melankoli ve mistisizm ile ilişkisi, belirlenen alt problemler doğrultusunda analiz edilmiştir. Bu analizler, sembolizm ve tinsellik arasındaki bağların sanat eserleri üzerinden somut örneklerle ortaya konulmasını sağlamış, araştırmanın amaçlarına ulaşmasında önemli bir katkı sunmuştur.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

"Portre Sanatında Sembolizmin Tinsellik Açısından Değerlendirilmesi" başlıklı bu çalışmada, belirli sınırlılıklar bulunmaktadır. İlk olarak, çalışma yalnızca modern sanat döneminde sembolist özellikler taşıyan yirmi sanatçının portre eserlerine

odaklanmıştır. Araştırma tinsellik barındıran 20 sembolist portrenin üç alan uzmanı tarafından resim değerlendirme ölçeği ile puanlanmasıyla sınırlıdır.



BÖLÜM II

KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Sanat Tarihinde Portre Resminin Gelişim Evreleri

Sanatın tanımlanması, farklı yaklaşımlar aracılığıyla ele alınmıştır. Nurullah Berk, sanatın insanlık tarihi kadar eski olduğunu ve başlangıçta entelektüel bir çabadan çok içgüdüsel bir arzu ile ortaya çıktığını ifade etmiştir (Berk, 1968, s. 5). Herbert Read, sanatı biçim verme arzusu olarak tanımlarken, Ayla Ersoy bu süreci hoşça giden biçimler yaratma çabası şeklinde yorumlamaktadır (Ersoy, 2002, s. 5). Sanatın görsel ve plastik sanatlar çerçevesinde sıkça değerlendirilmesine karşın, çok daha geniş bir disiplinler arası alanı kapsadığı görülmektedir.

Resim sanatı, pigmentlerin sıvı bağlayıcılarla karıştırılması sonucu elde edilen malzemelerle iki boyutlu yüzeylere yapılan ifadeler olarak tanımlanmıştır (Dickerson, 2018). Mağara resimlerinden itibaren, insanların hayal gücü ve sembolizm yoluyla av bereketi ve düşman yok etme gibi ritüel amaçlarla bu sanatı kullandığı bilinmektedir (İpşiroğlu N. ve İpşiroğlu, M., 2012, s. 18). Tarihsel süreçte resim sanatı, toplumların inançları ve kültürel yapıları doğrultusunda şekillenmiştir. Eski Mısır'da kutsal ve ebedi olanı ifade eden bu sanat, Antik Yunan'da idealize edilmiş biçimlerle insanı yüceltmek için kullanılmıştır. Roma'da fresk ve mozaik teknikleriyle geliştirilen resimler, ev içi yaşamı ve zaferleri tasvir ederken, Bizans döneminde dini figürler ve ikonlar aracılığıyla Hristiyanlık geleneklerini yansıtmıştır (Turani, 2012, s. 89; Farthing, 2014, s. 72). Bu tarihsel gelişim, resim sanatının toplumsal ve kültürel anlam taşıyan bir ifade aracı olarak evrimleştiğini göstermektedir.

Ortaçağ'dan itibaren resim sanatı dini temalarla özdeşleşmiştir. Gotik dönemden başlayarak, vitraylar ve dini freskler ağırlık kazanmıştır (Turani, 2012, s. 99). Rönesans döneminde hümanizm etkisiyle insan merkezli bir dünya görüşü benimsenmiş ve sanat bilimle birleşmiştir (Turani, 2012, s. 100). Maniyerizm ve Barok üslubu, estetik anlayışları çeşitlendirmiş, Rokoko ise daha çok saray yaşamına odaklanmıştır (Turani, 2012). Bu dönemde resim sanatı hem toplumsal yapıyı hem de bireysel duyguları yansıtan bir araç haline gelmiştir.

19. ve 20. yüzyıllar, sanatın teknik ve tematik yeniliklerle dönüştüğü dönemler olmuştur. Realizm, günlük yaşamı ve toplumsal sorunları ele alırken; Empresyonizm ı ışık ve renk oyunları ile dikkat çekmiştir (Dickerson, 2018; İpşiroğlu, 2012, s. 39). Modernizmle birlikte Kübizm ve Ekspresyonizm gibi akımlar doğanın gerçekliğinden uzaklaşmış, sanatçının iç dünyasına ve özgün formlara odaklanmıştır (Farthing, 2014, s. 319). Bu süreç, sanatın sınırlarını genişleterek hem estetik anlayışı hem de ifade biçimlerini köklü bir şekilde dönüştürmüştür.

Sürrealizm, bilinçaltını ve hayal gücünü yansıtarak sanatın tematik çerçevesini genişletmiştir (Tansuğ, 2006, s. 240). Günümüzde ise sanat, geleneksel sınırların ötesine geçerek çağın sosyal ve politik sorunlarına duyarlılık göstermekte, insanlığın geleceğine yönelik mesajlar sunmaktadır (İpşiroğlu, 2012, s. 166). Bu gelişmeler, resim sanatının hem tarihsel hem de kültürel bağlamda sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olduğunu göstermektedir. Sanat tarihindeki bu gelişmeler, resim sanatının insanlık tarihindeki rolünü ve dönüşümünü anlamak için güçlü bir temel sunmaktadır. Her dönem, estetik anlayışın ve toplumsal değerlerin sanata nasıl yansıdığını göstermekte, resmin bir ifade aracı olarak evrimini ortaya koymaktadır.

Sanat tarihindeki portre resminin gelişim evreleri, toplumların kültürel, sosyal ve politik yapılarındaki değişimlerle derin bir ilişki içerisindedir. Bu süreç, yalnızca sanatsal tekniklerin değil, aynı zamanda düşünce yapılarını, inanç sistemlerini ve estetik anlayışlarını da yansıtan çok katmanlı bir tarihsel gelişim olarak değerlendirilmektedir.

Sanatın doğasına dair yapılan farklı tanımlamalar, sanatın özünün ne olduğu konusunda zengin bir bakış açısı sunmaktadır. Nurullah Berk'in sanatın içgüdüsel bir arzu olarak doğduğunu belirtmesi, sanatın kökenine dair önemli bir iç görüş sunarken, Herbert Read ve Ayla Ersoy'un sanatın biçim verme ya da hoşla giden estetik unsurlar yaratma olarak tanımlamaları, sanatın insani yaratıcılık ve estetik kaygıların birleşimi olduğunu ortaya koymaktadır. Bu bağlamda sanatın, dönemlerin sosyo-kültürel kodlarıyla şekillenen bir ifade biçimi olduğu anlaşılmaktadır.

Resim sanatının tarihsel gelişimine bakıldığında, bu sanat dalının hayal gücünün ve sembolizmin bir aracı olarak tarih boyunca önemli bir rol oynadığı görülmektedir. Mağara resimlerinden itibaren insan, resim yoluyla çevresini anlamlandırma çabasına girmiştir. Antik Yunan ve Eski Mısır dönemlerinde ise resim sanatı, dini ve toplumsal ritüellerin bir yansıması olarak gelişmiştir. Antik Yunan'da idealize edilmiş insan

formunun yüceltilmesi ve Eski Mısır'da ebedi hayat inancının resimlere yansması, sanatın estetikle olduğu kadar inançlarla da ilişkili olduğunu göstermektedir.

Hristiyanlık ve İslamiyet gibi monoteist dinlerin etkisiyle resim sanatı, dini öğelerin bir temsil aracı olarak kullanılmıştır. Ancak bu süreçte ikonoklazm gibi hareketlerle sanat eserlerinin tahrip edilmesi, sanatın dini otoritelerle çatışma içine girdiği bir dönemi işaret etmektedir. Gotik dönemden başlayarak Rönesans'a kadar süren süreçte, sanat eserleri dini mesajlar iletmek için kullanılmış, bu bağlamda resim sanatı toplumsal bir araç olarak işlev görmüştür.

Rönesans dönemiyle birlikte sanatın bilimle ve insan merkezli düşünceyle bütünleştiği, Hümanizm akımının etkisiyle insanın doğa ve kendisiyle ilişkisinin sanat yoluyla yeniden tanımlandığı bir döneme geçilmiştir. Perspektif gibi bilimsel tekniklerin sanatla birleşmesi, resim sanatına yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu dönemden itibaren sanat, daha çok bireysel ifade biçimi ve estetik yeniliklerin arayışı olarak gelişmiştir. Maniyerizm, Barok, Rokoko gibi akımlar ise bu yenilik arayışlarının farklı estetik yönelimlerle çeşitlendiği dönemler olarak karşımıza çıkmaktadır.

19. yüzyıl, Sanayi Devrimi ve toplumsal değişimlerin etkisiyle sanatın daha gerçekçi bir düzleme taşındığı bir dönemdir. Realizm akımı, bireylerin ve toplumların gerçek sorunlarını ele alan bir estetik anlayışı yansıtırken, Empresyonizm gibi akımlar daha çok bireysel deneyimlere odaklanmıştır. Bu dönem, sanatta bireysellik ile toplumsallık arasındaki dengenin sanatçılar tarafından sorgulandığı bir dönemi simgeler.

20. yüzyıla gelindiğinde ise resim sanatı, soyutlamanın ve bireysel yaratıcılığın ön planda olduğu bir döneme girmiştir. Kübizm, Sürrealizm ve Fovizm gibi akımlar, modern sanat anlayışının farklı yönlerini temsil etmektedir. Bu akımların, insanın hem içsel dünyasına hem de çevresel etkilerine dair derinlemesine bir sorgulama içerdiği görülmektedir. Sürrealizm, bilinçaltının ve rüyaların etkisini sanat eserlerine taşıırken, Kübizm, nesnelerin geometrik formlarını keşfetme çabasıyla sanat tarihine yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Sanatın tarih boyunca geçirdiği evreler, sadece estetik bir serüven değil, aynı zamanda insanlığın düşünce yapılarının ve toplumsal dönüşümlerinin bir yansımasıdır. Her sanat akımı, kendinden önceki akımlarla bir hesaplaşma içinde doğmuş ve kendi zamanının ihtiyaçlarına yanıt vermeye çalışmıştır. Günümüz sanatçıları ise, yalnızca bireysel yaratıcılıklarıyla değil, aynı zamanda küresel sorunlara karşı duyarlılıklarıyla

da dikkat çekmektedir. Bu bağlamda sanat, bir estetik arayış olmanın ötesine geçerek insanlık için bir çözüm üretme aracı haline gelmiştir. Bu analiz, sanatın tarihten günümüze nasıl evrildiğini ve her dönemin kendi estetik ve düşünsel mirasını nasıl yarattığını anlamamız açısından önemlidir.

2.1.1. Klasik Dönem Portre Özellikleri

Klasik Dönem portre sanatı, Antik Yunan ve Roma dönemlerinin sanatsal anlayışını yansıtan önemli bir alan olarak değerlendirilmektedir. Bu dönemde, entelektüel figürlerin betimlenmesinde düşünsel derinlik ve idealize edilmiş bir görünüm öne çıkarılmıştır. Antik Yunan ve Roma portrelerinde filozoflar ve düşünürler gibi aydın kesimin temsiline özel bir vurgu yapılmış ve bu figürler idealize edilmiş bir şekilde tasvir edilmiştir (Zanker, 1995, s. 45). Bu figürler, bilgeliği ve erdemi simgelemek amacıyla ciddi ve derin düşünceli bir şekilde betimlenmiştir.

Yunan sanatında portrelerin stilistik gelişimi, sanatsal ve toplumsal değişimlerle birlikte şekillenmiştir. Doğallık ve ideal güzellik arayışı, bu dönemde figürlerin betimlenmesinde temel bir yaklaşım olarak benimsenmiştir (Stewart, 2008, s. 78). Sanatçılar, insan vücudunun kusursuz oranlarını ve simetrisini vurgulayarak estetik mükemmeliyeti hedeflemişlerdir.

Roma döneminde ise portre sanatı, bireylerin toplumsal statülerini ve kişilik özelliklerini gerçekçi bir şekilde yansıtan bir anlayış kazanmıştır. Portrelerde, bireyin toplumsal rolünü ve kimliğini ön plana çıkaran detaylar kullanılmıştır (Smith, 1998, s. 102). Bu yaklaşım, Roma portrelerinin daha bireysel ve kişisel bir ifade biçimi kazanmasına yol açmıştır.

İmparatorluk döneminde portrelerde sembolik unsurların yoğun bir şekilde yer aldığı görülmektedir. Hükümdarların ve devlet adamlarının portreleri, otorite ve gücü temsil eden simgelerle zenginleştirilmiştir (Kleiner, 1992, s. 67). Hellenistik dönemde ise portrelere dramatik ve duygusal unsurlar eklenmiş, bu sayede sanatın toplumsal ve politik bir araç olarak kullanımı yaygınlaşmıştır (Pollitt, 1986, s. 55). Bu dönemde, portreler yalnızca bireysel kimlikleri değil, aynı zamanda duygusal derinlik ve toplumsal mesajlar da taşımaya başlamıştır.

Klasik Dönem portre sanatı, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda dönemin toplumsal, kültürel ve politik yapısının bir yansımasıdır. Bu portrelerde,

bireylerin fiziksel özelliklerinin ötesine geçilerek onların toplumsal rolleri, karakterleri ve değerleri de betimlenmiştir. Antik Yunan sanatında idealize edilen insan formu, güzellik ve doğallık arayışıyla birleştirilerek estetik açıdan mükemmel figürler oluşturulmuştur. Bu anlayış, dönemin düşünsel derinliğini ve bireyin ruhsal özelliklerini ön plana çıkaran bir yaklaşımla şekillenmiştir.

Roma döneminde ise portrelerin daha gerçekçi bir yaklaşımla yapılması, sanatın insanı merkeze alan bir araç olarak nasıl evrildiğini göstermektedir. Bireylerin toplumsal statülerinin ve kişilik özelliklerinin sanatsal betimlemelere dâhil edilmesi, dönemin insan odaklı sanat anlayışını somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Roma portre sanatında yer alan gerçekçilik, bireyin yaşamını ve kimliğini sanat yoluyla anlamaya yönelik bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Öte yandan, portrelerde sembolik unsurların kullanımı, sanatın bir iletişim aracı olarak ne kadar etkili olduğunu göstermektedir. Özellikle imparatorluk döneminde portrelerin liderlik ve otoriteyi yansıtan bir propaganda aracı haline gelmesi, sanatın politik işlevini öne çıkarmaktadır. Sanatın bu yönü, gücün ve ideolojilerin sanatsal ifade yoluyla nasıl pekiştirildiğini anlamak açısından önemlidir.

Helenistik dönemde portrelere eklenen dramatik ve duygusal unsurlar ise sanatın insan duygularını ve toplumsal mesajları yansıtmadaki yeteneğini göstermektedir. Bu durum, portrelerin yalnızca estetik bir amaçla yapılmadığını, aynı zamanda dönemin ruhunu ve mesajlarını aktaran güçlü bir araç olduğunu kanıtlamaktadır.

Genel olarak bakıldığında, Klasik Dönem portre sanatı, sanatın sadece görsel bir temsil olmadığını, aynı zamanda toplumsal değerlerin, politik ideolojilerin ve bireyin kimliğinin bir yansıması olduğunu ortaya koymaktadır. Bu portreler, dönemsel değişimleri anlamak ve sanatın insanlık tarihindeki rolünü kavramak için önemli bir kaynak teşkil etmektedir.

2.1.1.1. Antik Dönem Sanatında Portre

Antik dönemde portre sanatı, bireylerin fiziksel ve psikolojik özelliklerini betimleyen, aynı zamanda sosyal ve politik mesajlar taşıyan önemli bir sanat formu olarak öne çıkmıştır. Yunan portreleri genellikle tanınmış şahsiyetlerin idealize edilmiş tasvirlerini içerirken, bu tasvirler toplum üzerinde güçlü bir etki yaratma amacı

taşımıştır (Zanker, 1995, s. 35). Bu idealize portreler, bireylerin erdem ve bilgeliğini vurgulayarak toplumsal değerleri pekiştirmeyi amaçlamıştır. Roma döneminde ise portrelerde gerçekçilik ön planda tutulmuş, özellikle imparatorluk portrelerinde fiziksel ve karakteristik özellikler ayrıntılı şekilde işlenmiştir (Kleiner, 1992, s. 50). Sonuç olarak, portreler sadece estetik değil, aynı zamanda kültürel ve felsefi mesajlar iletmeyi hedeflemiştir.

Yunan portreleri, toplumun üst tabakasını ve entelektüel figürlerini yansıtmak için tasarlanmış ve bu figürlerin felsefi ve zihinsel özelliklerini vurgulayan bir anlayış benimsenmiştir. Özellikle düşünürlerin ve filozofların tasvirinde, bireyin düşünsel derinliğini izleyiciye aktaran sanatsal yaklaşımlar kullanılmıştır (Smith, 1998, s. 27). Bu tasvirlerde, düşünürlerin ve filozofların yüz ifadeleri ve duruşları, içsel dünyalarını ve entelektüel yoğunluklarını yansıtarak izleyiciyle derin bir bağ kurmayı amaçlamıştır.

Roma portre sanatı, Yunan geleneğinden esinlenen kopyaların yaygınlaşmasıyla şekillenmiş ve bu kopyalar, Yunan estetiğinin Roma toplumunda devamını sağlamıştır. İmparator portrelerinde, güç ve otoriteyi vurgulayan sembolik öğelere sıklıkla yer verilmiştir (Ridgway, 1984, s. 15). Bu eserler, dönemin ideolojik mesajlarını iletmede etkili bir araç olarak kullanılmıştır (Kleiner, 1992, s. 55). Sanat, bu şekilde hem bireysel hem de toplumsal kimlikleri güçlendiren bir ifade biçimi haline gelmiştir.

Göbeklitepe kazılarında ortaya çıkarılan ve MÖ 9600-9500 yıllarına tarihlenen heykel, Neolitik dönemin sanatsal anlayışını yansıtan önemli bir örnek olarak değerlendirilmiştir. İnsan figürünü betimleyen bu eser, gerçekçi yüz ifadeleriyle dikkat çekmekte ve tarih öncesi sanatın gelişimini anlamada değerli bir kaynak sunmaktadır (Kleiner, 1992, s. 45). Bu heykel, erken insan toplumlarının estetik ve sembolik düşünce düzeyine dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Sonuç olarak, antik dönemde portre sanatı, bireylerin fiziksel ve ruhsal dünyasını yansıtarak dönemin kültürel ve toplumsal yapısını aktarmada önemli bir rol üstlenmiştir. Bu portreler, yalnızca estetik amaçlarla değil, aynı zamanda sosyal statü ve ideolojik mesajların iletilmesinde bir araç olarak işlev görmüştür (Ridgway, 1984, s. 23; Zanker, 1995, s. 60). Bu sayede, portreler hem bireysel kimliklerin hem de toplumsal değerlerin ifadesi haline gelmiştir.



Görsel 1. İnsanlık tarihinin en büyük keşfi olan Göbeklitepe’de bulunun bir heykel. M.Ö.9600-9500.

Göbeklitepe, Türkiye'nin Şanlıurfa ilinin kuzeydoğusunda, Neolitik döneme ait önemli bir arkeolojik alan olarak tanımlanmaktadır. MÖ 9600-9500 yıllarına tarihlenen bu alan, dünyanın bilinen en eski megalitlerini barındırması nedeniyle "Tarihin sıfır noktası" olarak nitelendirilmektedir. Bölgede yer alan devasa taş sütunlar ve dairesel yapı kompleksleri, kazılarda ortaya çıkarılan 230 cm yüksekliğindeki insan heykeli gibi eserlerle dikkat çekmektedir. Bu heykel, gerçekçi yüz ifadeleriyle Neolitik dönemin sanatsal anlayışını ve kültürel gelişimini anlamak için önemli bir örnek sunmaktadır (Kleiner, 1992, s. 45). Bu eserler, erken insan toplumlarının dini inançları, sosyal yapıları ve estetik anlayışları hakkında derinlemesine bilgiler sağlamaktadır.

Antik dönem portre sanatında, estetik anlayışlardaki değişimlerin etkili olduğu gözlemlenmiştir. Portreler, sadece fiziksel özellikleri değil, aynı zamanda bireylerin duygularını ve sosyal statülerini de yansıtarak, dönemin kültürel ve toplumsal yapısını aktarmada araç olarak kullanılmıştır (Ridgway, 1984, s. 23). Roma portre sanatında, Yunan orijinallerinden esinlenilerek bireylerin gücünü ve karakterini vurgulayan eserler yaratılmıştır. Bu portreler, ideolojik mesajların iletilmesinde etkili bir yöntem olarak benimsenmiştir (Zanker, 1995, s. 60).

Antik Yunan'da portre sanatı, toplumsal ve bireysel figürlerin betimlenmesine odaklanmıştır. Agora'da yer alan heykeller, önemli figürleri ve entelektüelleri tasvir etmenin yanı sıra, bu kişilerin entelektüel kimliklerini ve toplumsal rollerini de yansıtmaktadır (Smith, 1998, s. 88).



Görsel 2. Erkek Portresi (Fayum Portresi), MS 2. yüzyıl, Roma Dönemi Mısır. Enkaustik boya, ahşap panel üzerine uygulanmış. British Museum, Londra.

Mısır'da resim sanatı, "ebedi, sürekli ve kutsal" olanı ifade etme anlayışı çerçevesinde şekillenmiştir. Bu bağlamda, ilk portre örneklerinin tapınaklar, mezar anıtları ve tabutlar gibi kutsal mekânlarda yer aldığı görülmektedir (Tansuğ, 2006, s. 25). Feyyum Portreleri olarak bilinen Mısır portrelerinde, tahta zemin ya da pamuklu kumaş üzerine yapılmış eserlerde yüzlerin, gerçek insan yüzünden biraz daha küçük ölçülerde tasarlandığı bilinmektedir. Bu portrelerde siyah zemin üzerine koyudan açığa doğru renk geçişleri kullanılmış ve siyah, kırmızı ile aşı boyalarının yanında yıldız uygulamaları dikkat çekmiştir (Berger, 2018, s. 30). Portrelerin ölüm sonrası mumyalara ya da tabutlara iliştiirildiği, böylece kimlik belirleme işlevi görmesi ve ailelerin acısını hafifletmesi amaçlandığı anlaşılmaktadır (Berger, 2018, s. 32).

Roma sanatında ise portrecilik, imparatorluk ideolojisine hizmet eden bir

propaganda aracı olarak önemli bir yere sahiptir. Portrelerde betimlenen bireyler, genellikle sağlıklı ve güçlü bir şekilde idealize edilmiştir (Özgan, 2013). Roma sanatındaki portrelerin belirli özelliklere sahip olması gerektiği ifade edilmektedir. Bu portrelerde mutlaka belli bir kişinin fizyonomik özellikleri ve karakterini yansıtan detaylar yer almalıdır; mitolojik ya da tanrısal figürler portre türüne dâhil edilmemiştir (Roma Portre Sanatı). Ayrıca, Roma dönemine ait balmumu boyalarla yapılmış Feyyum mezar portrelerinin, Hristiyan sanatındaki ikonlara ilham kaynağı olduğu belirtilmiştir (Tansuğ, 2006, s. 50). Bu özellikler, Roma portre sanatının bireysel kimlik ve güç gösterisiyle ilişkilendirildiğini ve dönemin ideolojik yapısını yansıttığını ortaya koymaktadır.

Hristiyanlıkta portre türü, ikon resimleri ile temsil edilmiştir. İkonlar, Azizler, Melekler ve dini figürlerin sembolik anlatımlarıyla dikkat çekmiş ve manevi doyum amacı taşımıştır. Ancak, ikon portreciliği, 730-843 yılları arasında yaşanan resim yasağı nedeniyle gelişimde bir kesintiye uğramıştır. Bu dönemin sonunda, ikon severlerin desteğiyle ikon resimleri tekrar önem kazanmıştır (Turani, 2012). Hristiyan sanatında İsa'nın tasviri başlangıçta filozof görünümüyle oluşturulmuş, ardından Yunan Tanrısı Apollon'a benzetilmiş ancak bu tasvirler zamanla farklı biçimlerde ele alınmıştır (İpşiroğlu, 2012, s. 53). Bu değişiklikler, dini figürlerin görsel temsiliinin hem inanç hem de kültürel etkilerle nasıl evrildiğini göstermektedir.



Görsel 3. Sappho Portresi, MS 1. yüzyıl, Pompeii, Roma Dönemi. Fresk tekniği, Napoli Ulusal Arkeoloji Müzesi, Napoli, İtalya.

Mısır ve Roma dönemlerinde mum boyalar kullanılarak yapılan portreler, Hristiyan sanatında hem teknik hem de içerik açısından önemli bir etki yaratmıştır. Bu teknik sayesinde natüralist portreciliğin gelişimi hızlanmış ve dini ikonografiyi natüralist bir bakış açısıyla birleştiren eserler ortaya konulmuştur. Özellikle ikonaların yaratılmasında hem bireysel kutsal figürlerin hem de karmaşık kompozisyonların tasarlanması bu yöntemin öne çıkan uygulamalarından biri olmuştur (Turani, 2012). Bu etkileşim, sanatın hem teknik hem de anlam düzeyinde derinleşmesine ve dini figürlerin daha somut bir şekilde izleyiciye sunulmasına olanak sağlamıştır.

Erken Rönesans dönemi, Avrupa'nın Orta Çağ'dan modern döneme geçiş sürecinin başlangıcı olarak değerlendirilmiştir. "Rönesans" kavramı, Antik Yunan ve Roma kültürlerinin yeniden doğuşunu simgelerken, bu süreçte Platon, Aristoteles ve Cicero gibi klasik filozofların eserlerinin tekrar incelendiği görülmüştür. Bu durum, hümanist bir bakış açısının yaygınlaşmasına katkı sağlamış ve sanatçılar, insanın potansiyelini ve bireyselliğini vurgulayan eserler üretmiştir. Bununla birlikte, dinsel unsurlar da sanatta varlığını sürdürmüş ve Hristiyanlık inancı, yaratıcı süreci etkilemeye devam etmiştir (Farthing, 2014). Bu dönemde sanat hem antik geçmişin izlerini taşıırken

hem de insan odaklı bir yaklaşım benimseyerek, dönemin toplumsal ve kültürel dönüşümünü yansıtmıştır.

Klasik dönemin yeniden keşfiyle resim, heykel ve mimaride köklü bir değişim yaşanmış ve antik mitolojiler sanat eserlerinde sıkça yer bulmuştur. Bu dönemde perspektif anlayışının geliştirilmesi, sanata gerçekçilik ve derinlik kazandırarak özellikle dini temalı eserlerin natüralist bir yaklaşımla ele alınmasını sağlamıştır. Bu yeni perspektif anlayışı, sanatsal üretimin tüm alanlarında belirgin bir dönüşüme yol açmış ve 15. yüzyıl Floransa'sı bu değişimin merkezi olmuştur (Farthing, 2014, s. 50). Bu dönüşüm, sanatın sadece estetik değil, aynı zamanda bilimsel ve felsefi bir araç olarak kullanılmasına da zemin hazırlamıştır.

Antik dönem sanatında portrelerin gelişimi hem teknik hem de içerik açısından oldukça dikkate değer bir süreci yansıtmaktadır. Portre sanatında bireylerin fiziksel ve psikolojik özelliklerinin yansıtılmasının, yalnızca estetik kaygılarla sınırlı kalmayıp politik ve sosyal amaçlar doğrultusunda şekillendiği görülmektedir. Bu yönüyle portre sanatı, bireyin iç dünyasını ve sosyal statüsünü görünür kılmak için etkili bir araç olarak kullanılmıştır.

Mısır ve Roma dönemlerinde ortaya çıkan mum boya tekniğiyle yapılan portrelerin, yalnızca o dönem için değil, sonrasında gelişen Hristiyan sanatındaki ikon resimleri için de önemli bir ilham kaynağı olduğu anlaşılmaktadır. Bu teknik, hem bireysel figürlerin betimlenmesinde hem de karmaşık dini kompozisyonların oluşturulmasında önemli bir rol oynamıştır. Portrelerin, ölümden sonraki yaşam inancıyla bağlantılı olarak kullanılması, sanatın sadece estetik bir araç olmadığını, aynı zamanda kültürel ve dini bir işlevi yerine getirdiğini göstermektedir. Bu durum, Mısır sanatında "ebedi ve kutsal" olanı ifade etme anlayışını öne çıkarmaktadır.

Roma portre sanatında ise daha gerçekçi ve bireysel özelliklere odaklanan bir yaklaşımın benimsendiği görülmektedir. Portrelerde, betimlenen kişinin fizyonomik ve karakteristik unsurlarına vurgu yapılmış; bununla birlikte bireyin gücü ve otoritesi gibi toplumsal değerleri de aktarması amaçlanmıştır. Özellikle imparator portrelerinin, politik bir propaganda aracı olarak kullanılması, sanatın toplumsal dinamiklerle nasıl iç içe geçtiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bu eserlerdeki sembolik anlatımlar ve detaylar, dönemin ideolojik mesajlarını yansıtmaya görevini üstlenmiştir.

Hristiyanlıkla birlikte portre sanatında yeni bir dönemin başladığı görülmektedir.

İkon resimlerinin, Hristiyan dünyasında sembolik ve dini bir ifade aracı olarak benimsenmesi, sanatın dinsel bir çerçevede gelişimini sürdürmesini sağlamıştır. İsa tasvirlerinin farklı biçimlerde sunulması, dini ve sanatsal anlayışlar arasındaki çeşitliliği göstermektedir. Resim yasağı dönemlerinde ikona karşı oluşan tepkinin ardından ikonaların yeniden üretime geçmesi, bu sanat formunun dini bir anlatım aracı olarak ne kadar önemli bir rol oynadığını göstermektedir.

Erken Rönesans dönemi ise antik kültürlerin yeniden doğuşunu simgeleyen bir süreç olarak portre sanatının evrimi açısından dikkat çekmektedir. Bu dönemde insan odaklı hümanist bir anlayışın sanatta etkili olduğu, ancak dinsel unsurların da sanatın bir parçası olmaya devam ettiği gözlemlenmektedir. Perspektif gibi tekniklerin geliştirilmesiyle sanatın daha gerçekçi bir boyuta taşınması, dönemin sanatsal üretiminde devrim niteliğinde bir değişim yaratmıştır. Bu bağlamda, antik kültürlere duyulan ilgi, Rönesans sanatının temel yapı taşı oluşturmuş ve birey odaklı eserlerin ön plana çıkmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak, antik dönemden Rönesans'a kadar portre sanatında yaşanan gelişmeler, sanatın bireyi, toplumu ve dönemin ideolojilerini yansıtan bir araç olarak kullanılmasının tarihsel süreçte nasıl şekillendiğini göstermektedir. Sanatın, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda sosyal, kültürel ve politik bir iletişim aracı olduğu bu örneklerle açıkça görülmektedir. Bu bağlamda, portre sanatı, geçmişten günümüze sanat ve toplum arasındaki ilişkinin derinlemesine anlaşılmasını sağlayan önemli bir alan olarak değerlendirilmektedir.

Rönesans dönemi, portre sanatının gelişiminde bir dönüm noktası olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde, Hümanizm ve insan merkezli dünya görüşünün etkisiyle sanatçılar, bireylerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini yansıtan portreler üretmeye yönlendirilmiştir. Özellikle Medici ailesi gibi soylu ailelerin sanata verdiği destek, portre yapımının yaygınlaşmasına katkıda bulunmuş ve bu tür eserlerin daha popüler hale gelmesini sağlamıştır. Devlet büyükleri ve zenginlerin portrelerinin yaptırılması, dönemin toplumsal gerçekliğini belgeleyen önemli eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır (Tükel ve Aarsal, 2008, s. 1277). Bu dönemde, portreler yalnızca estetik amaçlarla değil, aynı zamanda güç, statü ve bireysel başarıyı vurgulamak için de bir araç olarak kullanılmıştır.

Rönesans'ta benimsenen natüralist yaklaşım, portrelerin sadece bireylerin

fiziksel görünümlerini değil, aynı zamanda kişisel özelliklerini ve toplumsal rollerini de betimlemesine olanak tanımıştır. Bu eserler, dönemin estetik anlayışını yansıttığı gibi, toplumsal ve kültürel bağlam hakkında da önemli bilgiler sunmaktadır (Tükel ve Aarsal, 2008, s. 1277).



Görsel 4. Leonardo da Vinci, *Erminli Kadın* (Lady with an Ermine), 1489-1490, yağlı boya, ahşap panel üzerine, 54.8 x 40.3 cm, Czartoryski Müzesi, Krakow, Polonya.

Rönesans dönemi, portre sanatında köklü değişimlerin yaşandığı ve bu sanat türünün gelişiminde önemli bir yer tuttuğu bir dönem olarak öne çıkmıştır. 15. yüzyılda, idealize edilmiş ve kalıcılığı hedefleyen portrelerin büyük bir ustalıkla oluşturulduğu görülmektedir. Bu dönemde sanatçılar arasında farklı yaklaşımlar benimsenmiştir. İtalyan sanatçılar, bireysel özelliklere odaklanmanın yanı sıra idealize edilmiş portre anlayışını da benimsemişlerdir. Leonardo da Vinci, bireysel karakteristikleri vurgularken, Alberti idealize edilmiş portre anlayışını savunmuştur. Michelangelo ise Yeni-Platoncu bir yaklaşımı benimseyerek yalnızca düşsel portreler üretmiş ve bireysel özelliklerin temsil edilmesine karşı çıkmıştır (Tükel ve Aarsal, 2008, s. 1278). Bu farklı yaklaşımlar, Rönesans portre sanatını hem bireysel hem de evrensel anlamda derinleştirerek, sanatçının içsel dünyasını ve toplumsal idealleri bir arada yansıtan eserler ortaya çıkarmıştır.

Flaman portreciliği, İtalyan yaklaşımından farklı olarak natüralist bir anlayışla kişilerin doğal görünümlerini yansıtmaya odaklanmış ve tam boy portrelerin yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Teknik açıdan izlenimci bir yaklaşımı benimseyen Flaman sanatçılar, canlı ve dünyasal özelliklere sahip portreler üretmişlerdir. Venedik

Okulu'nun büyük ustaları ise yeni eğilimler ortaya koyarak Rönesans portreciliğinin çeşitliliğini artırmıştır (Tükel ve Arsal, 2008, s. 1278). Rönesans dönemi, portre sanatının gerçek anlamda yükseldiği ve bu türün geniş bir ilgi gördüğü bir dönem olarak öne çıkmaktadır. Bu dönemde sanatın, bireyin ve toplumun estetik algısını dönüştüren önemli bir araç haline geldiği söylenebilir. Rönesans'ın temelinde yatan hümanist dünya görüşü, insanı merkeze alan bir sanatsal anlayışı teşvik etmiştir. Bu anlayış, portrelerin sadece bireylerin fiziksel görünümlerini değil, aynı zamanda toplumsal statülerini, bireysel karakterlerini ve yaşamın doğal akışını yansıtmaya hedefini de beraberinde getirmiştir.

Portre sanatının Rönesans'ta kazandığı popülerlik, özellikle soylular ve devlet büyükleri arasında önemli bir statü göstergesi olarak görülmüştür. Bu tür eserler, bireylerin sosyal ve politik rollerini belgeleyen araçlar olarak kullanılmıştır. Sanatçıların bu eserlerde ruhsal özelliklerden çok, gerçekliği ön plana çıkarma çabasında oldukları dikkat çekmektedir. Medici ailesi gibi dönemin etkili figürlerinin portre sanatına olan destekleri, bu türün yaygınlaşmasında belirleyici bir rol oynamıştır.

Bu dönemdeki portre sanatının en dikkat çekici özelliklerinden biri, sanatsal yaklaşımlardaki çeşitliliktir. İtalyan sanatçıların idealize edilmiş güzellik anlayışı ile bireysel özelliklerin bir araya getirildiği eserleri, dönemin estetik anlayışını yansıtmaktadır. Michelangelo'nun Yeni-Platoncu tutumuyla düşsel portreler oluşturması, portre sanatının düşünsel boyutunu ortaya koymaktadır. Buna karşın, Flaman sanatçıların natüralist yaklaşımlarıyla kişilerin gerçek görünümünü yansıtmaları, portre sanatında bir denge unsuru yaratmıştır. Tam boy portre anlayışının bu dönemde gelişmesi, insan figürünün sanatsal temsiline duyulan ilginin artışı göstermektedir.

Portrelerdeki teknik gelişim de bu dönemin önemli bir özelliğidir. İzlenimci bir yaklaşımı benimseyen sanatçılar, portrelerde canlı ve dünyasal özellikleri vurgulamış, derinlik ve üç boyutluluk algısını güçlendirmişlerdir. Özellikle Venedik okulunun büyük ustaları, bu sanatsal zenginliği daha da derinleştiren yenilikçi çalışmalar ortaya koymuşlardır. Perspektifin gelişimi ve renk kullanımı konusundaki ustalık, portrelerin izleyici üzerindeki etkisini artırmıştır.

Rönesans portreciliği, sadece bir estetik ifade biçimi olmanın ötesine geçerek, dönemin sosyal, politik ve kültürel yapısını anlamada önemli bir belge niteliği

kazanmıştır. İnsan yüzüne dair detayların büyük bir özenle işlenmesi, portrelerin bireysel ve toplumsal gerçekliği temsil etme gücünü artırmıştır. Portrelerin bu özellikleri, Rönesans döneminin sanata ve insana bakış açısını anlamak için değerli bir araç olarak görülmektedir.

Sonuç olarak, Rönesans dönemi portre sanatı, sanatsal çeşitliliği ve derinliğiyle dönemin estetik anlayışını yansıtmış, bireysel kimliklerin ve toplumsal statülerin birer yansıması olarak zengin bir ifade alanı sunmuştur. Bu dönem, portre sanatının sanatsal, kültürel ve tarihi bir araç olarak önemini vurgulayan bir geçiş noktası olmuştur.

2.1.1.3. Maniyerizm Sanat Akımında Portre

Maniyerizm, Rönesans'ın sonlarında figürlerde deformasyonun uygulandığı ve farklı bir sanat anlayışını temsil eden önemli bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu üslup, Orta Çağ'a tam anlamıyla bir dönüş olarak nitelendirilmese de dini duygular ve coşkunun canlanmasıyla birlikte dünyevi tutkular ve öteki dünya temalarının yeniden ele alınmasına zemin hazırlamıştır. Bu dönemde, dinde gerçekleşen reformasyona tepki olarak figürlerin doğal formları, yüce olana yaklaşma arzusuyla kasıtlı olarak değiştirilmiştir. Öteki dünya özlemiyle manevileştirilen figürler, portrelerde ince ve uzatılmış boyunlar ve kollarla tasvir edilmiştir. Maniyerist sanatçılar, bu yöntemlerle eserlerine hem ruhani bir derinlik hem de estetik zarafet kazandırmıştır (Turani, 2012). Bu şekilde, maniyerizm, hem bireysel ifadeyi hem de dini ve dünyevi temaları iç içe geçirerek sanatın sınırlarını genişletmiştir.



Görsel 5. Giuseppe Arcimboldo, *Vertumnus*, 1590-1591, yağlı boya, tuval üzerine, 70 x 58 cm, Skokloster Kalesi, İsveç.

Maniyerizm, Rönesans'ın ardından ortaya çıkan geçici bir sanat üslubu olarak, dönemin toplumsal ve kültürel dinamiklerinin sanat üzerindeki etkisini yansıtmaktadır. Bu akım, özellikle figürlerde deformasyonun kullanılmasıyla dikkat çekmekte ve klasik Rönesans sanatındaki idealize edilmiş doğal formlardan belirgin bir sapmayı temsil etmektedir. Figürlerde uzatılmış boyunlar, inceltilmiş kollar ve abartılı duruşlarla, sanatçıların sadece fiziksel temsili değil, aynı zamanda manevi ve ruhani bir derinliği ifade etme çabası içinde oldukları görülmektedir.

Maniyerist portrelerde, Orta Çağ'ın dini coşkuları ile Rönesans'ın insancıl perspektifi arasında bir denge sağlanmaya çalışılmıştır. Reform hareketlerine karşı bir tepki olarak ortaya çıkan bu yaklaşım, sanatı dünyevi gerçeklikten uzaklaştırarak yücelik ve manevi arayışlarla doldurmuştur. Figürlerin doğal formdan uzaklaştırılması, sanatçılar tarafından sıradan bir temsilin ötesine geçmek ve izleyiciye derin bir anlam aktarabilmek amacıyla tercih edilmiştir. Özellikle dini duyguların ve öteki dünya özleminin yoğun bir şekilde yansıtıldığı portrelerde, görsel kompozisyonların bu manevi vurguyu güçlendirdiği görülmektedir.

Maniyerizm, Rönesans'ın klasik idealizmine bir karşı duruş niteliği taşımış ve

sanatçılara geleneksel biçimlerden özgürleşme olanağı sunmuştur. Bu dönemde portre sanatına getirilen yenilikler hem bireylerin ruhani yanlarını keşfetmeye hem de izleyicilere yeni bir estetik deneyim sunmaya odaklanmıştır. Figürlerin abartılı betimlenmesiyle birlikte resimlerde ruhsal bir dinamizm yaratılmış, bu da dönemin toplumsal ve dini dönüşümlerine dair ipuçları vermektedir.

Sanatçılar, deformasyon teknikleri aracılığıyla geleneksel normları sorgulamış ve sanat eserlerine kişisel ifadelerini yansıtmışlardır. Bu yaklaşım, sanatta yenilikçi bir dönemin başlangıcını işaret ederken, Maniyerizm'in geçici bir üslup olmasına rağmen sonraki sanat akımları üzerinde etkili olduğu da görülmektedir. Özellikle barok sanatında görülen dramatik anlatımlar ve abartılı tasvirlerin, Maniyerizm'den izler taşıdığı söylenebilir.

Sonuç olarak, Maniyerizm, sanat tarihinde geçiş dönemi olarak önemli bir yer tutmaktadır. Bu akım, figüratif deformasyonlar ve abartılı betimlemeler aracılığıyla hem sanata estetik bir zarafet kazandırmış hem de dönemin toplumsal ve dini dinamiklerini yansıtarak sanatın dönüştürücü gücünü ortaya koymuştur.

2.1.1.4. Barok Döneminde Portre

Barok dönemi portre sanatı, Rönesans'ın sonlarında Michelangelo'nun eserleriyle gelişen etkilerle şekillenmiştir. Bu dönemde, dini temalar önemini tamamen yitirmemekle birlikte mitolojik ve günlük yaşam sahneleri resimlerde öne çıkmıştır. Barok portrelerinde, güçlü ışık-gölge kontrastları ve büyük figürlerle derinlik vurgusu dikkat çekmektedir. Rönesans portrelerinden farklı olarak, Barok portreleri daha belirsiz ve öznel bir yapı sergilemiş; figürler anlık ışık oyunları ile belirginleşmiştir (Haskell, 1993). Ayrıca, Barok dönemde grup portreleri, özgün bir sanat türü olarak gelişerek portre sanatına yeni unsurlar kazandırmıştır (Westermann, 2001). Bu dönemde, portreler yalnızca bireyin fiziksel görüntüsünü değil, aynı zamanda duygusal yoğunluğunu ve toplumsal statüsünü de derinlemesine yansıtmıştır.



Görsel 6. Frans Pourbus the Younger, *Portrait of a Man Holding a Pendant*, 1597, yağlı boya, tuval üzerine, 58.7 x 37.2 cm, Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Barok dönemi portreciliği, 17. yüzyılda Bernini, Rubens ve Van Dyck gibi sanatçıların etkisiyle şekillenmiş ve bireysel özelliklerin betimlenmesinde önemli bir ilerleme kaydetmiştir. Bu sanatçılar, hem idealleştirme hem de dekoratif unsurları ustalıklı kullanmışlardır. Velazquez, gözlemci tutumuyla portrelerinde genel özellikler ve sıra dışı nitelikleri dengeli bir şekilde işlerken, Rembrandt grup portrelerinde ve otoportrelerinde ışığı ruhsal ifadeleri vurgulayan bir araç olarak kullanmıştır (Tükel ve Arsal, 2008).

Barok dönemi, sanatta dramatizm ve yoğun duygusal ifade anlayışının öne çıktığı bir süreç olarak portre sanatında da belirgin etkiler bırakmıştır. Bu dönemde portreler, yalnızca bireylerin fiziksel özelliklerini değil, onların iç dünyalarını ve ruhsal ifadelerini yansıtmada güçlü bir araç olarak kullanılmıştır. Özellikle ışık-gölge oyunlarının ustaca kullanımı, portrelerin derinlik ve anlam kazanmasını sağlamıştır.

Barok portre sanatında figürlerin fiziksel detayları dikkatle işlenirken, kompozisyonlar dramatik bir hava yaratacak şekilde düzenlenmiştir. Işığın belirli bir açıdan yönlendirilmesiyle figürlerin yüz hatları ve bedenleri belirginleşmiş, böylece portrelere çarpıcı bir görsellik kazandırılmıştır. Aynı zamanda bu teknik, portrelerde

izleyicinin dikkatini belirli bir noktaya yönlendirme ve bir duygu atmosferi yaratma amacıyla kullanılmıştır.

Barok döneminin en dikkat çekici yeniliklerinden biri de grup portrelerinin sanat dünyasında yaygınlık kazanmasıdır. Bu portreler, bireyin toplum içindeki yerini ve sosyal ilişkilerini yansıtmaları açısından önemli bir tür haline gelmiştir. Grup portrelerinde her birey hem kendi kimliğini koruyarak hem de grubun bir parçası olarak tasvir edilmiştir. Bu durum, portrelere yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal bir perspektif kazandırmıştır.

Dönemin önde gelen sanatçıları, Barok portrelerine kendi tarzlarını ve yenilikçi tekniklerini yansıtmışlardır. Sanatçılar, yalnızca bireylerin dış görünüşlerini değil, onların karakteristik özelliklerini ve ruh hallerini de detaylı bir şekilde tasvir etmişlerdir. Bu portrelerde, bireylerin yaşamışlıkları ve duygusal dünyaları, derin gözlemler ve sanatsal bir estetikte sunulmuştur.

Barok portrelerinde dekoratif unsurlar da önemli bir yer tutmuş, ayrıntılara verilen önemle portreler hem görsel açıdan zenginleştirilmiş hem de izleyicinin dikkatini çekmiştir. Bu yaklaşım, portrelerin yalnızca birer görsel temsil olmanın ötesine geçerek, duygusal bir anlatım aracı haline gelmesine olanak tanımıştır.

Sonuç olarak, Barok döneminde portre sanatı, bireylerin ve grupların duygusal ve fiziksel özelliklerini derin bir estetik anlayışla birleştirerek sanat tarihine önemli katkılarda bulunmuştur. Işık-gölge oyunları, dekoratif detaylar ve dramatik anlatım, bu dönemin portrelerini unutulmaz kılmıştır. Barok dönemi, portre sanatını yeni boyutlara taşıyarak, bireyin ruhunu ve toplumsal yerini yansıtmanın güçlü bir aracı olmuştur.

2.1.1.5. Rokoko Sanat Akımında Portre

Rokoko dönemi, Barok süslemeciliğinin daha hafif ve zarif bir anlayışla evrilmesiyle ortaya çıkmış ve sanatın odağı dini temalardan uzaklaşarak gösterişli yaşam tarzına kaymıştır. Saray hayatı, aşk, eğlence ve açık hava etkinlikleri bu dönemde resim sanatının ana temalarını oluşturmuştur. Rokoko portreciliği, kişisel özelliklerin yanı sıra süslemeli giysiler, pudralı yüzler ve peruklarla betimlenen figürler aracılığıyla teatral bir estetik sunmuştur. Oval çerçeveler ve farklı boyutlardaki kompozisyonlarla üretilen bu portreler, dönem figürlerinin stilize edilmiş temsilleri olarak dikkat çeker

(İpşiroğlu, 2012).



Görsel 7. Maurice Quentin de La Tour, *Self-Portrait*, 1751, pastel, kağıt üzerine, 63 x 53 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Rokoko dönemi, pastel boyanın resim tekniğine dahil edilmesiyle, Barok dönemden ayrılan açık tonlar ve temiz renklerin ön plana çıktığı bir üslup geliştirmiştir. Fransa'da doğan bu akım, İngiltere'ye daha geç ulaşmış ve portrelerde modelin kişiliğine ve toplumsal statüsüne vurgu yapılmıştır (Erkal, 2013). Fransız Devrimi ile Rokoko'nun aristokrat sınıfa hitap eden estetik anlayışı sorgulanmış, yerini Neo-Klasizm almıştır. Bu yeni akım, Antik Yunan ve Roma'nın klasik değerlerini yüceltmış, portrelerde idealize edilmiş figürlere odaklanarak bireylerin fiziksel ve ruhsal özelliklerini yansıtmayı amaçlamıştır (Crow, 1995). Neo-Klasizm, sanatta sadelik ve zarafeti ön planda tutarak, duygusal yoğunluktan ziyade mantıklı ve ölçülü bir yaklaşımı benimsemiştir.

Devrim sonrası dönemde, özgürlük ve yurtseverlik temaları ön plana çıkmış, sanatçılar daha gerçekçi ve doğrudan bir portre üslubuna yönelmiştir. Aristokrat estetik anlayış terk edilerek toplumsal gerçekliği yansıtan figüratif çalışmalar tercih edilmiştir

(Rosenblum, 1989; Clark, 1985). 19. yüzyılda bilimsel ve teknolojik gelişmelerle birlikte portre sanatı da dönüşmüş, sanatçılar farklı toplumsal kesimleri gerçekçi bir bakış açısıyla ele alarak yenilikçi anlatım araçları geliştirmiştir (Clark, 1985).

Barok döneminin süslemeciliğini devam ettiren Rokoko sanat akımı, portre sanatında estetik ve teknik anlamda yenilikler sunmuştur. Bu dönemde dini temalar sanattan tamamen uzaklaşmış, yerini saray yaşamı, aşk, eğlence ve açık hava etkinlikleri gibi dünyevi konular almıştır. Rokoko portreleri, zengin süslemeler, gösterişli giysiler, pudralı yüzler ve abartılı peruklarla dönemin şatafatlı yaşam tarzını yansıtmıştır. Bu portreler, yalnızca bireylerin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel atmosferini de betimlemiştir.

Teknik açıdan bakıldığında, Rokoko döneminde pastel boya kullanımı portre sanatında yeni bir dönemin başlangıcı olmuştur. Bu teknik, daha açık ve yumuşak renk tonlarının kullanılmasını sağlamış, Barok'un dramatik ışık-gölge oyunlarından uzak bir resim anlayışını ortaya çıkarmıştır. Pastel boya ile yapılan portrelerde, figürlerin doğal ve zarif bir görünüme kavuştuğu görülmüş, renklerin hafifliği ve tonların sadeliği dönemin estetik anlayışını yansıtmıştır. Fransa'da doğan Rokoko akımı, İngiltere'de farklı bir yorum kazanmış ve portrelerde modelin kişiliği ve sosyal statüsü ön plana çıkarılmıştır.

Rokoko sanatına yönelik eleştiriler, Fransız Devrimi'nin ardından yoğunlaşmış ve bu süslü, aristokratik sanat anlayışı sorgulanmıştır. Bu eleştirilerin sonucu olarak, Neo-Klasizm akımı ortaya çıkmış ve portre sanatı daha ciddi, idealize edilmiş ve klasik değerlere bağlı bir çizgide gelişmiştir. Neo-Klasik portrelerde, bireylerin hem fiziksel hem de ruhsal özelliklerinin titizlikle yansıtıldığı gözlemlenmiştir.

19. yüzyıla gelindiğinde ise portre sanatında daha büyük bir dönüşüm yaşanmıştır. Bilimsel ve teknolojik gelişmelerin hız kazanmasıyla birlikte, sanatçılar gerçekçi bir anlayış benimsemiş ve portreler daha toplumsal ve evrensel bir ifade aracı haline gelmiştir. Aristokrat sınıfın etkisinden uzaklaşan portre sanatı, halktan figürlere ve farklı sosyal kesimlerden bireylere yönelmiş, bu da portrelerin gerçekliğe dayalı bir üslup kazanmasına neden olmuştur.

Sonuç olarak, Rokoko döneminden Neo-Klasizm'e ve 19. yüzyılın gerçekçi sanat anlayışına uzanan süreçte portre sanatı, toplumsal, kültürel ve teknik gelişmelerle şekillenmiştir. Rokoko'nun süslemeci, hafif ve zarif estetiği, yerini zamanla daha ciddi

ve gerçekçi bir sanatsal anlayışa bırakmıştır. Bu süreç, portre sanatının yalnızca bireyleri temsil eden bir araç olmaktan çıkarak, toplumsal değişimlerin ve kültürel dönüşümlerin bir yansıması haline gelmesini sağlamıştır.

2.1.2. Modern Resim Sanatında Portre

18. yüzyılın sonlarından itibaren modern resim sanatında portre, fiziksel özelliklerin aktarımından bireyin ruhsal derinliği ve kimliğini yansıtma yönünde bir dönüşüm geçirmiştir. Bu dönemde değişen estetik anlayışıyla sanatçılar, portreleri bireyin içsel dünyasını ifade eden araçlar olarak görmeye başlamış ve modern sanata geçişte önemli bir temel oluşturmuşlardır (Rosenblum, 1989). Bu dönüşüm, portre sanatının yalnızca dış görünüşü değil, bireyin psikolojik ve duygusal yönlerini de keşfetmeye yönelik bir yaklaşımı beraberinde getirmiştir.

19. yüzyılın sonlarında portre sanatında bireysellik ve sosyal kimlik temaları daha özgürce ele alınmış, sanatçılar bireyin duygusal ve içsel deneyimlerini yansıtarak geleneksel idealize edilmiş tarzlardan uzaklaşmıştır. Toplumsal değişimlerin etkisiyle, portre sanatı bireysel ifade ve psikolojik derinliğin öne çıktığı bir üslupla gelişim göstermiştir (West, 2004). Bu dönemde, portreler daha fazla özgünlük ve kişisel anlatımla şekillenirken, sanatçılar figürlerin içsel dünyalarını ve bireysel kimliklerini ön plana çıkarmıştır. Modern resim akımları, portreye yenilikçi bir perspektif kazandırmıştır. Sanatçılar, bireyin içsel yaşamını ve kimliğini betimlemek için alışılmadık dışı yöntemler benimsemiş, bu durum izleyici ile sanatçı arasında daha derin bir bağ kurmayı amaçlayan bir sanat anlayışına yol açmıştır. Bu süreç, natüralist sınırların ötesine geçerek psikolojik yönlerin sanatsal anlatıya dahil edilmesini sağlamıştır (Lucie-Smith, 1979). Modern resim akımları, portreye yenilikçi bir perspektif kazandırarak, Manet ve takipçilerinin izleyiciyle etkileşim kurmayı amaçlayan, bireyin içsel yaşamını ve psikolojik derinliğini yansıtan gerçekçi ve birey odaklı bir yaklaşım geliştirmesine olanak sağlamıştır. Manet ve takipçileri, portre sanatında gerçekçi ve birey odaklı yaklaşımları ön plana çıkarmıştır. Manet'in çalışmaları, bireyin duygusal ve sosyal varlığını yansıtarak portre sanatında fiziksel betimlemenin ötesine geçmiş ve izleyiciyle resim arasında etkileşim kurmayı hedefleyen bir modernist yaklaşımın temelini oluşturmuştur (Fried, 1996).

Modern portre anlayışı, bireyin ruhsal ve toplumsal kimliğini görselleştirme aracı olarak konumlanmış ve sanatın bireysel ifade kapasitesini genişleten yenilikçi bir dönemin kapısını aralamıştır (Gombrich, 2006). Bu anlayış, portre sanatının yalnızca fiziksel değil, duygusal ve psikolojik yönleriyle de insanı derinlemesine keşfetmesine olanak tanımıştır.

Modern resim sanatında portre, 18. yüzyılın sonlarından itibaren gerçekleşen estetik ve düşünsel dönüşümlerle farklı bir boyut kazanmıştır. Geleneksel yaklaşımlar, bireyin yalnızca fiziksel özelliklerini yansıtmaya odaklanırken, bu dönemde portreler, bireyin ruhsal derinliğini ve kimlik vurgusunu ön plana çıkaran bir sanat formuna evrilmiştir. Sanatçılar, portre sanatını, bireyin iç dünyasını keşfetme ve toplumsal kimliğini ifade etme aracı olarak kullanmaya başlamıştır.

19. yüzyılın sonlarına doğru, toplumsal değişimlerin etkisiyle portre sanatında bireyselliği ve kimlik temalarını ele alan eserler ortaya çıkmıştır. Bu eserlerde, yalnızca kişinin fiziksel görünüşü değil, aynı zamanda onun içsel dünyası ve duygusal durumu da sanatsal bir perspektifle yansıtılmıştır. Sanatçılar, bireyin varoluşsal deneyimlerini ve sosyal bağlamdaki rolünü portrelerinde işleyerek, bu türü estetik bir ifade aracı olmaktan çıkarıp, aynı zamanda psikolojik bir anlatı aracı haline getirmişlerdir.

Modern sanatın öncüsü olarak kabul edilen Manet ve onun izinden giden sanatçılar, portre sanatına daha gerçekçi ve birey odaklı bir yaklaşım kazandırmıştır. Manet, portrelerinde izleyici ile doğrudan bir ilişki kurmayı hedeflemiş ve figürlerini yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel birer temsil olarak betimlemiştir. Bu anlayış, portre sanatını, izleyici ile derin bir bağ kurmayı amaçlayan bir tür olarak yeniden şekillendirmiştir.

Modern portre sanatında, natüralist yaklaşımların sınırları aşılmış ve kişisel deneyimlerin, psikolojik durumların ve sosyal kimliklerin daha özgün biçimlerde ifade edildiği bir üslup benimsenmiştir. Bu dönemde portre, bireyin iç dünyasını ve toplumsal konumunu yansıtan bir sanat formuna dönüşerek, izleyiciyi sanatçı ile empati kurmaya davet eden bir yapı kazanmıştır.

Sonuç olarak, modern dönemde portre sanatı, bireyin kimlik arayışını ve duygusal ifadesini keşfetme aracı olarak yeni bir değer kazanmıştır. Bu yaklaşım hem bireysel hem de toplumsal bağlamda portre sanatının sınırlarını genişletmiş ve bu türün sanatsal ve düşünsel anlamda zenginleşmesini sağlamıştır. Modern resim sanatındaki bu

dönüşüm, portre sanatını yalnızca bir görsel temsil aracı olmaktan çıkararak, bireyin derinlikli bir ifadesini sunan yenilikçi bir anlatım biçimine dönüştürmüştür.

2.1.2.1. İzlenimcilik Sanat Akımında Portre

Empresyonizm sanat hareketi, 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da doğmuştur. Bu akım, geleneksel sanat anlayışından saparak, nesneleri gerçekçi bir biçimde betimlemekten ziyade, renk ve hareketle izlenimlerin anlık yakalanmasına odaklanmıştır. Empresyonist ressamalar, genellikle açık havada doğal ışıqla çalışmayı tercih etmişlerdir. Işığın ve renklerin gözlemledikleri nesneler üzerindeki etkilerini ifade etmek amacıyla fırça darbelerini hızlı ve gevşek bir şekilde kullanmışlardır. Bu nedenle, eserlerinde farklı ışık koşulları altında aynı nesnelerin çeşitli görsel etkilerini gözlemlemek mümkündür.

Başlıca empresyonist ressamalar arasında Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir, Edgar Degas, Camille Pissarro, Berthe Morisot gibi sanatçılar bulunmaktadır. Empresyonizm, 20. yüzyılın başlarında daha da popüler hale gelmiş ve sanat dünyasında büyük bir etki yaratmıştır. Günümüzde, bu akıma ait birçok önemli eser ve sanatçı mevcuttur (Farthing, 2014, s. 316 – 317). Empresyonizm, ışık, renk ve anlık izlenimlerin ön plana çıktığı bir yaklaşım olarak, modern sanatın temel taşlarından biri haline gelmiştir.



Görsel 8. Vincent van Gogh, *Self-Portrait*, 1889, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 54 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.

Vincent van Gogh, İzlenimcilik sonrası dönemde eserleriyle sanat tarihine derin izler bırakmıştır. Hollanda'nın Zundert köyünde 1853 yılında doğan sanatçı, dinsel ve sanatsal bir çevrede yetişmiş, geçirdiği ruhsal bunalımların ardından 27 yaşında sanata yönelmiştir (Spence, 2012). Paris'e yerleşmesi ve dönemin önde gelen ressamlarıyla etkileşimi, Van Gogh'un sanatını biçimlendirmiş, kardeşi Teo'nun desteğiyle kısa kariyerine 800'den fazla eser sığdırmıştır. Bu yoğun üretkenlik, onun sanat ve yaşam arasındaki güçlü bağını göstermektedir (Altuna, 2013). Van Gogh'un eserleri, özellikle renk ve fırça tekniğiyle duygusal yoğunluğu yansıtarak, izlenimcilikten ekspresyonizme geçişin önemli bir örneğini sunmuştur.

Van Gogh'un otoportrelerinde renk ve kompozisyon seçimleri, sanatçının ruhsal durumunu yansıtmaktadır. 1889'da yaptığı bir otoportre, hem figürün kederli ifadesi hem de dalgalı arka plan fırça darbeleriyle dikkat çeker. Bu teknik, biçim bozumuna dayalı bir anlatım sunmakta ve sanatçının iç dünyasını yansıtmaktadır (Tükel ve Arsal, 2008). Mavi ve yeşil tonların ağırlıkta olduğu bu eserde, saç ve sakallarda kullanılan sarı-turuncu tonlar kontrast oluşturarak resme gerilim kazandırmıştır (Işıksaçan, 2019). Bu renk seçimi, sanatçının yalnızlık ve huzursuzluk temalarını ifade etmektedir.

Van Gogh, İzlenimciliğin doğadan ilham alma anlayışını benimseyerek parlak ve canlı renklerle fiziksel gerçekliği aşmayı başarmıştır. İzlenimciler gibi doğanın saf renklerini kullanan sanatçı, eserlerinde yalnızca dış dünyayı değil, içsel çatışmalarını da yansıtmıştır (Berk, 1968). Japon estamplarının etkisiyle kompozisyonlarında figürlerin kenarlarda yer alması ve ışık oyunlarının vurgulanması, onun biçimsel bir yenilikçi olduğunu göstermektedir.

Van Gogh'un *Self-Portrait* adlı eseri, sembolizm ve tinselliğin öne çıktığı bir çalışma olarak değerlendirilmektedir. Sanatçının yoğun fırça darbeleri ve renk seçimleri, yalnızlığını ve içsel karmaşıklığını ifade ederken, evrensel bir yalnızlık duygusunu da sembolize etmektedir. Mavi ve sarı tonlarının kullanımı, izleyiciyi sanatçının ruh haline yaklaştıran bir duygusal derinlik yaratmıştır (Spence, 2012). Eserde yüz ifadesindeki yoğunluk, Van Gogh'un varoluşsal sorgulamalarını ve kendini keşfetme çabasını gözler önüne sermektedir.

Empresyonizm, 19. yüzyılın sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıkarak, geleneksel sanat anlayışını kökten değiştiren bir hareket olarak sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Bu akımda, nesnelerin detaylı bir şekilde betimlenmesinden ziyade,

anlık izlenimlerin renk ve ışık oyunları ile ifade edilmesi ön plana çıkmıştır. Özellikle açık havada yapılan çalışmalar, sanatçıların ışığın ve renklerin değişimlerini özgür bir şekilde gözlemlemelerine ve yansıtmalarına olanak tanımıştır. Empresyonist ressamların hızlı ve gevşek fırça darbeleriyle yarattıkları bu etkiler, eserlerde bir bitmemişlik hissi uyandırmıştır.

Vincent van Gogh, empresyonizm sonrası dönemin en etkili sanatçılarından biri olarak, bu akımın estetik ilkelerini kendi özgün yaklaşımıyla birleştirmiştir. Van Gogh'un eserlerinde, izlenimciliğin anlık ışık ve renk etkilerini yansıtan teknikleri belirgin şekilde hissedilmekte, ancak sanatçının eserlerine eklediği duygusal yoğunluk ve ruhsal derinlik, bu çalışmaları izlenimciliğin ötesine taşımaktadır. Van Gogh, renkleri yalnızca bir görsel unsur olarak değil, aynı zamanda içsel duygularını aktarmanın güçlü bir aracı olarak kullanmıştır.

Sanatçının otoportrelerinde, mavi ve sarı gibi kontrast renklerin aracılığıyla içsel çatışmaları ve yalnızlık duygusunu ifade ettiği görülmektedir. Fırça darbelerinin hızlı ve enerjik kullanımı, resimlerinde duygusal bir yoğunluk yaratırken, arka plandaki dalgalı çizgiler, sanatçının ruh halinin dışavurumu olarak yorumlanabilir. Van Gogh'un otoportresinde, yüz ifadesindeki keder ve karamsarlık, yalnızca bireysel bir deneyimi değil, aynı zamanda evrensel bir insanlık durumunu yansıtan bir sembolizm sunmaktadır.

Empresyonist akımın genel yaklaşımı, anlık gözlemleri ve ışığın nesneler üzerindeki etkilerini yansıtmayı hedeflerken, Van Gogh'un eserlerinde bu anlayışın kişisel bir yoruma dönüştüğü görülmektedir. Doğanın parlak renkleri ve canlı ışık oyunları, sanatçının yaşadığı derin duygusal karmaşıklığı yansıtmak için bir araç haline gelmiştir. Van Gogh'un eserleri, yalnızca bir portre değil, aynı zamanda izleyici ile sanatçı arasında güçlü bir bağ kurmayı hedefleyen bir içsel anlatı olarak değerlendirilebilir.

Empresyonist portrelerin, izleyiciyi anlık ve samimi bir gözlemlerle baş başa bırakan yapısı, modern sanatın gelişimine önemli bir katkı sağlamıştır. Van Gogh'un portrelerinde ise bu gelenek, bireysel duyguların ve ruhsal çözümlemelerin sanatsal bir dil aracılığıyla aktarılmasıyla derinleştirilmiştir. İzlenimcilik ve sembolizm arasında bir köprü kuran bu yaklaşımlar, portre sanatında yeni bir ifade biçiminin öncüsü olmuştur.

2.1.2.2. Dışavurumcu Sanat Akımında Portre

Dışavurumculuk (Ekspresyonizm), 20. yüzyılın başlarında Almanya’da, toplumsal krizlerin, politik belirsizliklerin ve ekonomik çöküşlerin etkisiyle ortaya çıkan özgün bir sanat akımıdır. Bu akım, Pozitivizm, Natüralizm ve Empresyonizm gibi çağdaş yaklaşımlara tepki olarak doğmuş ve doğayı olduğu gibi yansıtmak yerine sanatçının iç dünyasını, duygularını ve öznel bakış açısını ön plana almayı amaçlamıştır (Lucie-Smith, 1979). Ekspresyonizm, anti-natüralist yapısıyla 19. yüzyıl gerçekçiliğine karşı bir duruş sergileyerek bireyin psikolojik deneyimlerini ve duygusal durumlarını ifade etmeye odaklanmıştır (Gombrich, 2006). Bu akım, sanatçılara kişisel duygusal yoğunluğu ve toplumsal huzursuzluğu görsel bir dil aracılığıyla aktarabilme imkânı tanımış, modern sanatın duygusal derinliğine önemli bir katkı sağlamıştır.

Bu akımın sanatçıları, eserlerinde klasik çizim kurallarını bozarak ve biçimsel sınırları aşarak güçlü bir içsel ifade yaratmaya çalışmıştır. Renklerin ve çizgilerin özgürce kullanımı, sanatçının kişisel duygularını ve bakış açısını sanatsal üretimin merkezine yerleştirmiştir. Gerçeğin çarpıtılması, Kuzey Avrupa halk sanatları ve kabile sanatlarından esinlenilerek ruhsal derinliği artırma amacıyla sıkça kullanılmıştır (Haskell, 1993; Fried, 1996). Bu sayede, dışavurumcu sanatçılar, estetikten ziyade duygusal ve psikolojik bir gerçeklik arayarak, izleyicinin zihin dünyasında derin izler bırakmayı amaçlamıştır.

Ekspresyonizmin önde gelen sanatçıları arasında Edvard Munch, Vincent van Gogh ve Ernst Ludwig Kirchner yer alırken, James Ensor ve Oskar Kokoschka gibi isimler de bu akımın gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Bu sanatçılar, Dışavurumculuğun karakteristik özelliklerini eserlerinde güçlü bir şekilde yansıtarak akımın etkisini genişletmiştir (Farthing, 2014). Bu sanatçılar, kişisel deneyimlerini ve toplumsal kaygılarını, çarpıcı renkler ve abartılı formlar aracılığıyla görselleştirerek, ekspresyonizmin duygusal gücünü ve toplumsal eleştirisini pekiştirmişlerdir.



Görsel 9. Francis Bacon, *Study After Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953, tuval üzerine yağlı boya, 153 x 118 cm, Des Moines Sanat Merkezi, Iowa, ABD.

Francis Bacon, figüratif ekspresyonizm akımının önde gelen isimlerinden biri olarak 20. yüzyıl sanatında önemli bir yer edinmiştir. 1909'da Dublin'de doğan sanatçı, I. Dünya Savaşı sırasında sık sık yer değiştiren bir ailede büyümüş ve astım hastalığı nedeniyle eğitimini evde tamamlamıştır. Genç yaşta yaşadığı kişisel çatışmalar ve aile içindeki sorunlar, eserlerinde derin izler bırakmıştır (Asiltürk, 2006, s. 13-14). Bacon'un kişisel çatışmalarından ve tarihsel etkilerden beslenen sanatı, çarpıtılmış figürler ve psikolojik yoğunlukla hem bireysel hem de toplumsal eleştirilerini güçlü bir şekilde görselleştirmiştir. Bacon'un sanat anlayışının şekillenmesinde, Berlin'de Otto Dix ve Max Beckmann gibi sanatçılarla tanışması ve Picasso'nun eserlerinden etkilenmesi belirleyici olmuştur. Ancak, bu etkilerden sıyrılarak geliştirdiği özgün tarzında, çarpıtılmış figürler ve içsel gerilimler dikkat çekmiştir. Özellikle *Çılgık Atan Papa X. Innocent* adlı eseri, Velázquez'in *Masum X. Portresine* yapılan dramatik bir yorum olarak Bacon'un otorite ve inanç sistemlerine yönelik eleştirisini yansıtmaktadır (Asiltürk, 2006, s. 15). Bacon'un eserleri, insanın içsel acılarını ve varoluşsal yalnızlığını çarpıcı bir şekilde ortaya koyarak, çağdaş sanatın en güçlü psikolojik ve toplumsal eleştirilerini sunmuştur.

Bacon'un resimlerinde güçlü ışık-gölge kontrastları, figürlerin çarpıtılmış formlarıyla birleşerek insanın iç dünyasındaki çatışmaları ve duygusal gerilimleri ifade etmektedir. *Çılgık Atan Papa* gibi eserleri, bireysel ve toplumsal acıları simgeleyen çalışmalara örnek teşkil etmektedir. Bu resimlerde kullanılan mor ve siyah tonlar,

dramatik atmosferi derinleştirmekte ve varoluşsal kaygı temalarını ön plana çıkarmaktadır (Tükel & Arsal, 2008, s. 23-24; Işıksağan, 2019, s. 87-89). Bacon'un güçlü ışık-gölge kontrastları ve çarpıtılmış figürleri, geleneksel tekniklerin ötesine geçerek, insanın içsel çatışmalarını ve toplumsal travmalarını dramatik bir biçimde yansıtarak, izleyiciyi derin düşüncelere sevk eden bir anlatım oluşturmuştur. Bacon'un sanatında, geleneksel tekniklerin ötesine geçilerek bireyin ruhsal gerilimleri ve toplumsal travmaları etkili bir şekilde yansıtılmıştır. Eserlerinde çarpıtılmış figürler ve dramatik renk kullanımı, sanatçının kendine özgü üslubunun temel unsurları arasında yer almaktadır. Bu yaklaşımla Bacon, izleyiciye rahatsızlık veren ancak derin düşüncelere sevk eden bir anlatım sunmayı başarmıştır (Asiltürk, 2006, s. 13-15). Bacon'un sanatındaki bu rahatsız edici öğeler, izleyiciyi yalnızca görsel değil, duygusal bir düzeyde de etkileyerek, insanın varoluşsal acılarını ve toplumsal adaletsizlikleri sorgulamasını sağlamıştır.



Görsel 10. Diego Velázquez, *Portrait of Pope Innocent X*, 1650, tuval üzerine yağlı boya, 141 x 119 cm, Galleria Doria Pamphilj, Roma, İtalya (Solda).

Görsel 11. Francis Bacon, *Study after Velázquez's Portrait of Pope Innocent X*, 1953, tuval üzerine yağlı boya, 153 x 118 cm, Des Moines Sanat Merkezi, Iowa, ABD.

Bacon, klasik bir eseri yeniden ele alarak uyumsuz ve biçimsiz öğeler yoluyla psikolojik bozuklukları ifade etmiştir. İki dünya savaşı arasında yaşamış olan Bacon, yıkım endişesi, kaygı, olumsuz koşullar ve dehşet gibi duyguları izleyiciye hissettirmiştir. Velázquez'in Papa Innocent X resmini yorumlarken, savaşın getirdiği yıkımları ve kendi yaşamındaki farklı tercihler ile inanç sistemini sorgulayan bir etki yaratmıştır.



Görsel 12. Francis Bacon, “Papa Innocent X’in Çılgılığı”, 1953, Tuval üzerine yağlı boya, Des Moines Sanat Merkezi, Des Moines, Iowa, ABD, 153 cm x 118 cm.

Francis Bacon’un sanatında Papa figürü, derin bir trajedi ve yoğun duygusal anlatımla ele alınmıştır. Figür, kaybolmuş otoriteyi ve derin mutsuzluğu simgeleyecek şekilde betimlenmiştir. Bu eserlerde, tanrısız bir varoluşun sancıları güçlü duygusal unsurlarla izleyiciye aktarılmıştır (Lucie-Smith, 1979). Bacon’un Papa figürleri, savaş sonrası dönemin travmatik atmosferinin etkisiyle şekillenmiş ve Eisenstein’in filminden ilham alarak, kaybolmuş otorite ve derin mutsuzluğu güçlü duygusal ve psikolojik gerilimlerle izleyiciye aktarmıştır. Savaş sonrası dönemin travmatik atmosferi, Bacon’un figürlerinde belirgin bir etki yaratmıştır. Eisenstein’in *Potemkin Zırhlısı* filmindeki kelebek gözlü hemşirenin ölüm sahnesi, sanatçının Papa’nın yüz ifadesine ilham kaynağı olmuştur. Bu figürlerde, ruhsal çatışmalar ve psikolojik gerilim ön plandadır (Fried, 1996). Bacon, bu figürlerle, savaşın ve toplumsal travmaların bireyin iç dünyasında yarattığı yıkımı ve psikolojik derinliği güçlü bir şekilde görselleştirmiştir.

1936’da bir sürrealist sergiye kabul edilmeyen Bacon, bu süreçte sanata ara vermiş ve birçok eserini imha etmiştir. Ancak, daha sonra geliştirdiği özgün tarzıyla varoluşsal temaları işleyen eserler üretmeye devam etmiştir (Rosenblum, 1989). Bacon’un eserleri, insan ruhunun karanlık yönlerini ve varoluşsal buhranı keskin bir

şekilde gözler önüne sermektedir.

Velazquez'in Pope Innocent X Portresi'nden Sonra Yapılan Çalışma, Bacon'un karanlık tonlar ve deformasyon teknikleriyle insanın varoluşsal kaygılarını yansıttığı önemli bir eserdir. Dikey çizgilerle hapsedilmiş gibi görünen figür, izleyicide derin bir gerginlik yaratırken, bu yaklaşım sanatçının travmatik yaşamından izler taşımaktadır (Gombrich, 2006). Bu eser, Bacon'un içsel çatışmalarını ve varoluşsal boşluğu güçlü bir biçimde dile getirerek, izleyiciyi hem görsel hem de duygusal olarak rahatsız eden bir deneyim sunar.

Dışavurumculuk, 20. yüzyılın başlarında Almanya'da ortaya çıkan, toplumsal krizler, politik belirsizlikler ve ekonomik çöküşler gibi zorlu dönemlerin etkisiyle şekillenmiş bir sanat akımıdır. Bu akım, sanatın yalnızca doğanın taklit edilmesi veya gerçekliğin yansıtılması olarak görülmesine karşı çıkarak, sanatçının duygularını, iç dünyasını ve öznel bakış açısını eserlerine yansıtmasını öncelikli hale getirmiştir. Doğal formlar ve klasik çizim kuralları, bu akımda bilinçli bir şekilde bozulmuş; bireyin ruhsal durumu ve psikolojik deneyimleri sanatsal üretimin temel kaynağı olmuştur.

Ekspresyonist ressamalar, özellikle renklerin ve çizgilerin ifade gücünü artırmak için geleneksel biçimsel sınırların dışına çıkmışlardır. Gerçeklik, çarpıtılmış ve dramatik bir şekilde ele alınarak eserlerde ruhsal derinlik yaratılmıştır. Çizgilerin keskinliği, renklerin yoğunluğu ve biçimlerin deformasyonu, bireysel duyguların güçlü bir şekilde ortaya konmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, Edvard Munch gibi sanatçılar, dışavurumculuğun güçlü temsilcileri arasında yer almış ve insanın varoluşsal sancılarını görsel bir dile dönüştürmüştür.

Francis Bacon'un dışavurumcu portreleri, bu sanat akımının dramatik ve çarpıcı özelliklerini özgün bir şekilde ortaya koymaktadır. Bacon, insan figürlerini çarpıtarak ve onları yoğun bir psikolojik gerilimle betimleyerek, yalnızca bireysel duyguları değil, aynı zamanda toplumsal kaygıları da eserlerine yansıtmıştır. Özellikle "Çılgık Atan Papa" eserinde hem otorite figürlerinin eleştirisi hem de bireyin ruhsal çalkantıları dramatik bir şekilde resmedilmiştir. Bu portre, Velazquez'in ünlü "Masum X. Portresi"ne yapılan bir yorum niteliği taşımakta, otoriteye yönelik sorgulayıcı bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Bacon'un eserlerinde kullanılan yoğun renk paleti, özellikle mor, siyah ve kırmızı tonlar, insanın içsel çatışmalarını görselleştiren bir atmosfer yaratmaktadır.

Klasik formların dışına çıkılarak figürlerin deformasyonu, izleyicide güçlü bir etki bırakmayı hedeflemiş ve varoluşçuluk düşüncesine dayanan bir anlatım ortaya koymuştur. İki dünya savaşı arasında yaşamış olan Bacon'un eserlerinde, savaşın yıkıcı etkileri, toplumsal travmalar ve bireysel yalnızlık gibi temalar açıkça hissedilmektedir.

Dışavurumcu portreler, yalnızca bireyin fiziksel özelliklerini değil, aynı zamanda duygusal dünyasını ve toplumsal bağlamını da görselleştirerek modern sanat tarihinde özgün bir yere sahiptir. Bu tür portreler, izleyiciyi yalnızca bir görüntü ile değil, aynı zamanda derin bir düşünce ve duygu akışı ile baş başa bırakmayı amaçlamıştır. Bacon'un sanatı, bu akımın etkileyici bir örneği olarak, bireyin varoluşsal sorgulamalarını sanatsal bir anlatıma dönüştürme gücünü göstermektedir.

2.1.2.3. Fovizm Sanat Akımında Portre

Fovizm, 1898-1908 yılları arasında Henri Matisse'in öncülüğünde ortaya çıkmış ve parlak renklerin özgürce kullanımıyla dikkat çeken bir sanat akımıdır. Geleneksel perspektif ve ışık-gölge tekniklerini reddeden bu yaklaşım, özellikle portre sanatında devrimsel bir anlayış sunmuş; sanatçıların içsel duygularını renk ve formlar aracılığıyla ifade etmelerine olanak sağlamıştır (Spurling, 1998, s. 34). Fovizm, renkleri, nesnelerin gerçekliğinden bağımsız olarak, duygusal bir ifade biçimi olarak kullanarak, sanatın özünü bireysel hissiyat ve estetik özgürlükle buluşturmuştur.

Henri Matisse'in *Yeşil Çizgili Kadın* eseri, Fovizm'in portre anlayışını somutlaştıran önemli bir çalışmadır. Sanatçının eşi Amélie Matisse'i betimleyen bu eserde, yeşil bir çizgiyle bölünmüş yüz figürü ve parlak renklerin cesur kullanımı dikkat çeker. Geleneksel natüralizmi terk eden Matisse, renklerin soyut bir anlatım aracı olarak kullanılmasını vurgulamış ve figürün simetrisini bozarak resimsel mekânın iki boyutluluğunu ön plana çıkarmıştır (Elderfield, 1992, s. 45; Fry, 1920, s. 58). Bu yaklaşım, Matisse'in sanatında görsel gerçeklikten ziyade duygusal ifadeyi ve estetik deneyimi ön plana çıkararak, fovizmin temel ilkelerinden birini oluşturmaktadır.

Fovist portrelerde, figürlerin fiziksel temsili yerine sanatçının duygusal deneyimlerinin yansıtılması hedeflenmiştir. Matisse'in *La Raie Verte* (Yeşil Şerit) adlı eseri, doğrudan tüpten çıkmış gibi görünen canlı renklerle sade bir kompozisyon oluşturmuş ve figürün formunu kasıtlı olarak deforme etmiştir. Perspektif ve derinlik

yerine, renklerin güçlü kontrastlarla kullanımı figürün ruhsal derinliğine vurgu yapmıştır (Russell, 1971, s. 22; Farthing, 2014, s. 370). Bu eser, Matisse'in renkleri bir duygusal dil olarak kullanarak, figürün içsel dünyasını dışa vurma çabasının somut bir örneği olmuştur.

Bu eser, izleyiciye sanatçının içsel dünyasına bir pencere açarken, tinsellik ve sembolizm katmanlarını derinleştirir. Figürün ifadesindeki sakinlik ve derin düşünce, izleyiciyi duygusal bir yolculuğa davet eder. Fovizm'in portre sanatı üzerindeki etkisi, yalnızca görsel anlatımla sınırlı kalmayıp, sanatı bir içsel deneyim olarak sunan yenilikçi bir perspektif geliştirmiştir (Rewald, 1986, s. 63). Fovizm, Matisse'in öncülüğünde, cesur renk kullanımı ve figürlerin anatomik gerçekliğinden sapma yoluyla, sanatçının içsel dünyasını ve duygusal deneyimlerini görsel bir dil haline getirerek portre sanatına yenilikçi bir bakış açısı kazandırmıştır.

Fovizm, 19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında Fransa'da ortaya çıkan, cesur renk kullanımı ve geleneksel sanat normlarına meydan okumasıyla modern sanatın önemli bir dönüm noktası olarak kabul edilmiştir. Henri Matisse'in liderliğinde şekillenen bu akım, resim sanatına yenilikçi bir yaklaşım getirmiştir. Özellikle portre çalışmalarında, doğal renk paleti yerine doğrudan tüpten çıkmış gibi görünen parlak ve çarpıcı renkler tercih edilmiş; figürlerin anatomik gerçekliği kasıtlı olarak göz ardı edilmiştir. Fovist sanatçılar, bu yöntemi kullanarak yalnızca dış dünyayı değil, aynı zamanda kendi içsel dünyalarını ve duygusal deneyimlerini eserlerine yansıtmayı amaçlamışlardır.

1905 yılında Paris'te düzenlenen sergi, Fovizm'in sanat çevrelerinde tanınmasına vesile olmuş ve bu sergide sergilenen eserlerin eleştirmenler tarafından "vahşi hayvanlar" olarak nitelendirilmesiyle akım adını kazanmıştır. Bu dönemde Matisse, Derain ve De Vlaminck gibi sanatçılar, alışılmışın dışındaki renk kontrastlarını ve biçim bozumunu kullanarak geleneksel sanat anlayışına meydan okumuşlardır. Özellikle portre çalışmalarında figürlerin duygusal ifadeleri öne çıkarılmış, rengin özgür kullanımı ile sanata yeni bir boyut kazandırılmıştır.

Matisse'in "Yeşil Çizgili Kadın" adlı eseri, Fovist portre anlayışının en etkileyici örneklerinden biridir. Bu portrede, yüz figürünün ortasından geçen yeşil bir çizgi, klasik portrelerdeki simetri anlayışını bilinçli bir şekilde bozmaktadır. Bu yenilikçi yaklaşım, yalnızca ışık ve gölge geçişlerini temsil etmekle kalmamakta, aynı zamanda izleyiciye

figürün ruhsal derinliği hakkında ipuçları sunmaktadır. Matisse, renkleri ve formları kullanarak izleyiciyi estetik bir deneyimden çok duygusal bir yolculuğa çıkarmayı hedeflemiştir. Renklerin parlaklığı ve yüzeydeki iki boyutluluk, geleneksel perspektif anlayışını reddederek portreyi daha özgür bir anlatım aracı haline getirmiştir.

Fovist sanatçılar, portrelerde yalnızca bireylerin fiziksel özelliklerini değil, onların duygusal durumlarını ve sanatçının öznel yorumlarını da vurgulamışlardır. Bu anlayış, portre sanatını yalnızca temsilin ötesine taşıyarak, bireyin içsel dünyasını yansıtan bir mecra haline getirmiştir. Matisse ve çağdaşları, geleneksel akademik kuralları terk ederek sanatın sınırlarını genişletmiş ve modern portre anlayışına yeni bir perspektif kazandırmıştır.

Sonuç olarak, Fovizm'in portre sanatı üzerindeki etkisi, renklerin ve formların özgürce kullanımıyla klasik temsil anlayışını sorgulayan yenilikçi bir yaklaşım geliştirmesiyle belirginleşmiştir. Bu eserler, izleyiciye yalnızca görsel bir deneyim sunmaktan öte, sanatsal ifade özgürlüğünün ve bireysel duyguların gücünü hissettirmeyi amaçlamıştır.

2.1.2.4. Kübizm Sanat Akımında Portre

Kübizm, 20. yüzyılın başlarında Pablo Picasso ve Georges Braque tarafından geliştirilen ve geleneksel perspektif anlayışını reddeden bir sanat akımı olarak, portre sanatında önemli bir dönüşüm yaratmıştır. Bu akımda, figürlerin tek bir açıdan değil, farklı perspektiflerden aynı anda gösterilmesi hedeflenmiştir. İnsan figürü, geometrik formlara indirgenerek parçalanmış ve böylece izleyiciye aynı anda farklı açılardan bakma olanağı sunulmuştur (Golding, 1988, s. 45). Kübizm, Picasso ve Braque'in öncülüğünde, figürleri geometrik formlara indirgerken, farklı perspektiflerin aynı anda sunulmasıyla geleneksel portre anlayışını dönüştürüp, figürlerin gerçekliğini parçalayarak yeniden inşa etmeyi amaçlamıştır. Picasso'nun 1907-1916 yılları arasında yaptığı portreler, Kübizm'in bu yenilikçi yaklaşımını en iyi şekilde yansıtmaktadır. Bu eserlerde, figürlerin yüzleri ve vücutları parçalanmış, farklı açılar bir arada sunulmuştur. Bu teknik, geleneksel portre sanatının sınırlarını aşarak figürlerin gerçekliğini bozma ve yeniden inşa etme amacını taşımaktadır (Richardson, 1991, s. 112). Bu yaklaşım, izleyiciyi figürün çoklu yönlerini ve farklı perspektiflerini keşfetmeye davet ederek,

portre sanatında görsel algıyı radikal bir şekilde yeniden şekillendirmiştir.

Kübist portrelerde, canlı ve doğal renkler yerine, kahverengi, gri ve yeşil gibi sınırlı tonlar tercih edilmiştir. Bu tercih, formun ve yapının ön plana çıkarılmasını sağlarken, figürlerin sert hatlarla belirginleşmesine yol açmıştır. Kübist sanatçılar, duygusal anlatım yerine yapısal analiz üzerine yoğunlaşmış ve insan yüzü ile bedenini geometrik biçimlerle yeniden yorumlamıştır (Cooper, 1971, s. 67). Kübist portrelerde, sınırlı renk paleti ve geometrik formlar kullanılarak, bireyin fiziksel ve psikolojik özellikleri soyut bir şekilde analiz edilmiştir. Kübizm'in kültürel arka planı da portre anlayışına katkıda bulunmuştur. Sanatçılar, bireyin fiziksel özelliklerinden çok, onun farklı yönlerden nasıl algılandığını soyut bir şekilde göstermeyi amaçlamışlardır. Böylelikle, hem fiziksel hem de psikolojik unsurların soyut formlar aracılığıyla ifade edilmesi sağlanmıştır. Bu yaklaşım, portre sanatında hem yenilikçi hem de analitik bir bakış açısı sunmuştur (Antliff ve Leighton, 2001, s. 85). Bu şekilde, kübist portreler, geleneksel portre anlayışından saparak, insan figürünü çoklu perspektiflerden ve soyut bir biçimde sunarak, sanatçının bireyi hem içsel hem de dışsal yönleriyle yeniden keşfetmesine olanak tanımıştır.

Sonuç olarak, Kübist portreler, insan figürünün geometrik formlar ve çoklu perspektiflerle soyutlanarak yeniden inşa edilmesiyle karakterize olmuştur. Bu anlayış, portre sanatında yapısal analiz ve figürlerin parçalanarak soyut bir biçimde sunulması yoluyla gelenekselden kopuşu temsil etmektedir (Chilvers ve Glaves-Smith, 2009, s. 221). Bu yenilikçi yaklaşım, portre sanatına analitik bir derinlik katarken, aynı zamanda görsel algıyı sorgulamayı teşvik etmiştir.



Görsel 13. Pablo Picasso, *The Weeping Woman*, 1937, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 49 cm, Tate Modern, Londra, Birleşik Krallık.

Pablo Picasso, 25 Ekim 1881’de İspanya’nın Malaga şehrinde doğmuş ve resim öğretmeni olan babası tarafından yetenekleri erken yaşlarda desteklenmiştir. Çocukluk yıllarında farklı şehirlerde yaşamış ve 1900’lerin başında Paris’e yerleşmiştir. Paris’in sanatsal ortamı, Picasso’nun yenilikçi tarzlar denemesine olanak sağlamış, bu bağlamda 1901-1904 yılları arasında mavi tonların hâkim olduğu “Mavi Dönem” ve 1904-1905 yıllarında pembe tonlarla karakterize edilen “Pembe Dönem” ortaya çıkmıştır. Mavi Dönem’in, arkadaşı Casagemas’ın ölümüyle ilişkili olduğu, Pembe Dönem’in ise yaşam koşullarındaki iyileşmelere bağlı geliştiği belirtilmiştir (Spence, 2012, s. 15). Bu dönemin ardından, Picasso’nun sanatında köklü bir dönüşüm yaşanarak, 1907 yılında Kübizm’in temellerini atacak olan ünlü eseri *Les Femmes d’Alger*’u yaratmıştır.

Sanat yaşamı boyunca Picasso, Kübizm, sembolizm, klasisizm ve gerçeküstücülük gibi farklı disiplinlerde eserler vermiş ve Kübizm’in gelişiminde öncü olmuştur. Bu dönemde, geleneksel perspektif anlayışını yıkarak sanat tarihine önemli katkılar sağlamıştır. John Berger’e göre Picasso’nun en tutarlı sanatsal gelişimi, Kübizm’in doğduğu 1907-1914 yılları arasında gözlemlenmiştir (Berger, 2018). Kübist anlayış, figürlerin farklı perspektiflerden aynı anda betimlenmesini sağlayarak sanatın yapısal analizine odaklanmıştır (Richardson, 1991, s. 112). Bu süreç, Picasso’nun sanatsal sınırlarını zorlayarak, geleneksel temsil anlayışını dönüştürmesine ve görsel dilin dilsel ifade biçimlerine yaklaşmasına olanak tanımıştır.

Picasso'nun 1937 tarihli "Ağlayan Kadın" adlı eseri, Kübizm'in en tanınmış örneklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Eserde, savaşın yıkıcı etkileri ve İspanya'daki politik krizler yansıtılmıştır. Kadın figürü, parçalanmış ve hüznü dolu bir şekilde betimlenmiş, renk kullanımı ise sarı, kırmızı gibi ana renkler ile turuncu ve yeşil gibi ara renklerin güçlü kontrastlarıyla dikkat çekmiştir. Keskin hatlar ve geometrik formlar, savaşın kaotik etkilerini simgelemiştir (Golding, 1988, s. 90; Cooper, 1971, s. 68). Picasso'nun 1937 tarihli Ağlayan Kadın adlı eseri, Kübizm'in temel ilkeleriyle savaşın yıkıcı etkilerini ve duygusal yoğunluğu, güçlü renk kontrastları ve çoklu perspektif teknikleriyle simgeleştirerek, figürün psikolojik derinliğini vurgulamıştır. Kadın figürünün, Picasso'nun sevgilisi Dora Maar olduğu bilinmekte, ancak resim, realist bir portre yerine, kübist anlayışla yeniden yapılandırılmıştır. Çoklu perspektif tekniği ile figürün yüzü farklı açılardan bir arada gösterilmiştir. Renklerin güçlü ve keskin kullanımı, figürün duygusal yoğunluğunu artırmış ve savaşın kaosunu görselleştirmiştir (Antliff ve Leighton, 2001, s. 72; Chilvers ve Graves-Smith, 2009, s. 120). Bu eser, Picasso'nun sanatında hem kişisel hem de toplumsal bir dönüm noktası oluşturarak, sanatsal ifade biçimlerinin ve duygusal yansımaların birleşimini güçlü bir şekilde ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, "Ağlayan Kadın", Kübizm'in biçimsel ve tematik açıdan derinlikli bir örneği olup, Picasso'nun kişisel ve toplumsal acıları sanatsal bir ifadeye dönüştürdüğü önemli bir çalışmadır (Spence, 2012, s. 18). Bu eser, aynı zamanda Picasso'nun sanatsal evriminde önemli bir aşama olarak, savaşın ve insan acısının evrensel bir temsilini sunmaktadır.

Kübizm, 20. yüzyılın başlarında Pablo Picasso ve Georges Braque'ın öncülüğünde gelişerek sanatın geleneksel perspektif anlayışını kökten değiştiren bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Bu dönemde portre sanatı, tek bir perspektiften bakış yerine, figürlerin birden fazla açıdan aynı anda görülebileceği bir yapıya bürünmüştür. Kübist sanatçılar, insan figürlerini parçalayarak geometrik formlara dönüştürmüş ve izleyiciye hem fiziksel hem de psikolojik bir analizin sunulduğu bir deneyim sağlamıştır.

Portrelerde genellikle kahverengi, gri ve yeşil gibi doğal renkler tercih edilmiş; böylece renk, yapısal analiz önceliğiyle geri planda tutulmuştur. Figürlerin anatomik özellikleri ise belirgin geometrik hatlarla yeniden yapılandırılmıştır. Bu yaklaşım,

geleneksel portre sanatından ayrılarak insan figürünü soyut bir yapıda yeniden inşa etmiştir.

Pablo Picasso, Kübizm'in gelişiminde önemli bir rol oynayarak bu akımın temel ilkelerini portre çalışmalarına yansıtmıştır. Özellikle 1907-1914 yılları arasında yaptığı eserlerde, figürleri farklı açılardan ve anlık olarak betimlemeyi hedeflemiştir. Bu anlayış, sanatçının "Ağlayan Kadın" adlı eserinde belirginleşmiştir. Kadın figürü, farklı perspektiflerden aynı anda görülebilecek şekilde parçalanmış ve savaşın yıkıcı etkilerini temsil eden bir sembole dönüşmüştür. Geometrik formların ve keskin hatların kullanımı, figürün hem fiziksel hem de duygusal parçalanmışlığını gözler önüne sermiştir.

"Ağlayan Kadın" eserinde renklerin güçlü kontrastlarla kullanımı dikkat çekmektedir. Sarı, kırmızı ve turuncu gibi sıcak tonlar ile mavi ve yeşil gibi soğuk tonlar bir arada kullanılarak figür üzerindeki gerilim artırılmıştır. Renklerin bu etkileyici kullanımı, savaşın kaosunu ve insanlık üzerindeki psikolojik etkilerini sembolize etmektedir.

Kübizm, portre sanatında bireyin yalnızca fiziksel görünümüne değil, aynı zamanda onun içsel dünyasına odaklanan bir anlayışı benimsemiştir. Geleneksel temsil yöntemlerinden uzaklaşarak figürleri geometrik bir yapıya indirgeyen bu akım, sanatın gerçekliği yeniden yapılandırma potansiyelini ortaya koymuştur. Çoklu perspektif kullanımı, izleyicinin portreye daha derin bir bağ kurmasını sağlamış; figürlerin hem dış hem de iç dünyası aynı anda betimlenmiştir.

Picasso'nun Kübizm anlayışıyla yarattığı eserler, bireysel varoluşsal sorgulamalar kadar toplumsal eleştiriler de içermektedir. Bu özellikler, Kübist portrelerin hem estetik hem de entelektüel bir derinlik kazandığını göstermektedir.

Kübizm, portre sanatında devrim niteliğinde yenilikler sunmuş, figürleri soyutlayarak farklı bakış açılarının aynı anda gösterilebildiği bir anlatım dili geliştirmiştir. Bu akımın temsilcileri, sanatı sadece fiziksel bir temsilden öteye taşıyarak insanın içsel dünyasını ifade etme aracı olarak kullanmıştır. Picasso'nun eserlerinde belirginleşen bu anlayış, modern sanatın temellerini atarak portre sanatına farklı bir boyut kazandırmıştır.

2.1.2.5. Fütürizm Sanat Akımında Portre

Fütürizm, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da ortaya çıkan bir toplumsal ve sanatsal akım olarak tanımlanmakta, geçmişin estetik değerlerini ve geleneklerini reddetme anlayışıyla modernizmi vurgulamaktadır. Akım, makineleşme, şehirleşme ve hız kavramlarını toplumsal hayatta merkezi bir konuma taşımayı hedeflemiştir. Fütürist sanatçılar, modern dünyanın dinamizmini ve enerjisini yansıtarak ülkelerin modernleşmesine katkıda bulunmayı amaçlamışlardır. Bu bağlamda, fütürist resim, izlenimciliğin noktacılık eğilimleri ile analitik kübizmin etkileri doğrultusunda şekillenmiştir.

Akımın önde gelen temsilcileri arasında Luigi Russolo, Umberto Boccioni ve Otto Dix yer almakta, ayrıca Gino Severini, Marcel Duchamp, Francis Picabia ve Ferdinand Leger gibi sanatçılar kübist ve fütürist anlayışları birleştiren eserler üretmişlerdir. Fütüristler, kübistlerin sanatsal araştırmalarından ilham alarak resim sanatında yenilikçi teknikler geliştirmiş ve modern sanatın ilerleyişine önemli katkılar sağlamışlardır (Farthing, 2014, s. 396). Bu sanatçılar, geleneksel sanat anlayışlarını sorgulayarak, hız, hareket ve teknolojiyi estetik bir şekilde birleştirerek modern sanatın dinamik yapısını şekillendirmişlerdir.



Görsel 14. George Grosz, *Explosion*, 1917, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 80 cm, George Grosz Estate, Almanya.

Otto Dix, 1892 yılında Almanya'nın Thuringia eyaletindeki Untermhaus'ta doğmuş, erken yaşta ressam olmaya karar vermiştir. Sanat eğitimi Dresden Sanat ve El Sanatları Okulu'nda devam eden Dix, bu süreçte ekspresyonizm ve fütürizm gibi akımlardan etkilenmiştir (Richard, 1991, s. 34-45; Coen, 1989, s. 53). I. Dünya Savaşı'nda gönüllü olarak orduya katılmış ve savaşın yıkıcı etkilerini gözlemleyerek bu deneyimlerini eserlerine taşımıştır (Apollonio, 2001, s. 27; White, 2014, s. 213). Savaşın acımasız gerçeklerini ve toplumun karanlık yönlerini, keskin detaylarla ve sert bir şekilde yansıttığı eserleriyle Otto Dix, hem savaşın hem de insan doğasının çarpıcı bir eleştirisini sunmuştur.

Sanatçının "Mars Gibi Otoportre" adlı eseri, savaşın yıkıcı atmosferini yansıtan ve fütürist etkiler barındıran önemli bir yapıt olarak öne çıkmaktadır. Eserdeki geometrik biçimler ve dramatik renk kullanımı, savaşın kaosunu ve insanın trajik varoluşunu derinlemesine ele almaktadır. Figürün kırmızı renklerle betimlenmesi, kan ve kaosu sembolize ederek eserin ana temasını vurgulamaktadır (Lista, 2001, s. 78; Kıрман, 2020, s. 42-43). Bu eser, Dix'in savaşın bireysel ve toplumsal yıkımını görsel bir dil aracılığıyla dile getirerek, fütürist etkilerle trajediyi estetik bir biçimde birleştirdiğini göstermektedir. Dix'in Mars Gibi Otoportre eseri, fütürist etkiler ve modern sanatın yenilikçi teknikleriyle, savaşın yıkıcı etkilerini ve insanın trajik varoluşunu güçlü bir görsel dil aracılığıyla dramatize etmektedir. Dix, geniş bir renk paleti kullanmış; sıcak-soğuk renk zıtlıkları ve siyah-beyaz kontrastlarıyla eserinde dinamik bir görsel yapı oluşturmuştur. Bu teknik, savaşın yıkıcı etkisini ve figürün güçlü duruşunu dramatik bir şekilde ifade etmektedir (Berghaus, 2009, s. 115-118; Apollonio, 2001, s. 29-31). Dikey çizgiler ve biçim bozulumu gibi unsurlar, geleneksel sanat anlayışının dışına çıkıldığını ve modern bir yaklaşım benimsendiğini göstermektedir (Coen, 1989, s. 56). Bu şekilde, Dix, hem savaşın dehşetini hem de bireysel kimliğin parçalanmasını, görsel dilin gücüyle çarpıcı bir şekilde ortaya koyarak, modern sanatın sınırlarını zorlamaktadır.

Fütürizm, 20. yüzyılın başlarında İtalya'da doğmuş bir sanat akımı olarak, geçmişin estetik ve geleneksel değerlerine açık bir karşıtlık sergileyerek modernleşmeyi ön plana çıkarmıştır. Bu akım, sanatta hız, teknoloji, makineleşme ve şehirleşmeyi yücelten bir anlayışla şekillenmiş; özellikle portre sanatında, dinamizm ve hareketin vurgulandığı yenilikçi yaklaşımlar sunmuştur. Geleneksel portre anlayışı, Fütürist

eserlerde yerini, figürlerin geometrik formlar ve hareket algısıyla yeniden kurgulandığı bir perspektife bırakmıştır.

Fütürist sanatçılar, insan figürlerini yalnızca fiziksel özelliklerle değil, aynı zamanda mekân ve zaman içerisindeki değişimleriyle yansıtmayı amaçlamışlardır. Bu anlayış, özellikle figürlerin geometrik parçalara ayrılarak bir hareket ve enerji hissi yaratılmasında belirginleşmiştir. Fütürizm'in temelini oluşturan dinamizm anlayışı, portre sanatında bireyin kimlik ve varoluşunu zamanın akışı ve hareketle ilişkilendirmiştir.

Umberto Boccioni ve Luigi Russolo gibi Fütürist sanatçılar, portre çalışmalarında parlak ve kontrast renklerle güçlü bir görsel etki yaratmışlardır. Bu sanatçılar, kübizmden etkilenmiş ve bu akımın analitik yaklaşımlarını hareketin görselleştirilmesi için bir temel olarak kullanmışlardır. Fütürist portrelerde sıkça görülen renk çeşitliliği ve form bozumları, bireyin yalnızca fiziksel bir varlık olarak değil, enerjisi ve dinamik yapısıyla bir bütün olarak betimlenmesine olanak tanımıştır.

Fütürizmin etkileri, farklı ülkelerdeki sanatçılar üzerinde de gözlemlenmiştir. Otto Dix'in portre çalışmaları, bu akımın temel ilkelerinin yorumlanarak yeni bir perspektif kazandırıldığı eserler arasında yer almaktadır. Dix, savaş yıllarındaki deneyimlerini eserlerinde yansıtarak, portrelerde yalnızca bireysel değil, toplumsal bir trajediyi de ele almıştır. "Mars Gibi Otoportre" adlı eserinde, figür geometrik formlar aracılığıyla betimlenmiş, kullanılan renk paletiyle savaşın kaotik doğası izleyiciye aktarılmıştır.

Eserde kullanılan kırmızı tonları, savaşın yıkıcı etkilerini simgelerken; siyah ve beyaz gibi keskin kontrastlar, figürün dramatik etkisini artırmıştır. Sıcak-soğuk renk zıtlıklarının ustaca dengelendiği bu çalışma, savaşın duygusal ve fiziksel yıkımını bir sanat yapıtı aracılığıyla görselleştirmiştir. Figürün dikey duruşu ve arka planın hareketli kompozisyonu, bireyin içsel çatışmalarını ve savaşın kaotik atmosferini yansıtarak, portreye derin bir psikolojik boyut kazandırmıştır.

Fütürizm, portre sanatına geleneksel sınırların ötesinde bir dinamizm ve modernlik kazandırmıştır. Bireyin içsel dünyası ve toplumsal bağlamdaki varlığı, hız ve hareketle ilişkilendirilmiş, bu da portre sanatını yenilikçi bir ifade aracı haline getirmiştir. Fütürist portreler, izleyiciyi yalnızca figürün dış görünümüyle değil, onun enerjisi, duygusal karmaşası ve zaman içerisindeki değişimiyle bir bütün olarak

karşılamıştır.

Fütürizm'in portre sanatına olan etkisi, sanatçılara figürleri dinamizm ve hareketle yeniden yorumlama fırsatı sunmuştur. Bu akım, bireyin kimliğini zaman ve mekânın ötesinde ele alan yenilikçi bir bakış açısı kazandırmış ve modern sanatın dönüşüm sürecinde önemli bir katkı sağlamıştır. Portrelerde kullanılan geometrik formlar, renk kontrastları ve hareket algısı, Fütürist sanatın bireyin varoluşunu ifade etme biçimine radikal bir yenilik getirdiğini ortaya koymaktadır.

2.2. Resim Sanatında Sembolizmin Oluşumunu Hazırlayan Faktörler

Sembolizm, sanat eserlerinde metafizik ve gerçeküstü atmosferler yaratmayı amaçlayan bir akım olarak tanımlanmaktadır. Sembol kavramı, Fromm'a (2017) göre bir anlamın açıklamasını temsil eden işaretler, nesneler veya kelimelerden oluşmaktadır ve bu unsurlar izleyici üzerinde derin duygusal etkiler yaratmaktadır (Çev. Arıtan ve Ökten, 2017, s. 28-29). Bu bağlamda sembolist sanatçılar, dış dünyayı yansıtmaktan ziyade iç dünyalarını, hayal güçlerini ve soyut imgelerini eserlerine yansıtarak sanatın anlatım gücünü derinleştirmişlerdir. Sembollerle eserlerin anlam ve form arasında bir bütünlük oluşturduğu belirtilmiştir (Alp, 2009, s. 4, 9; Akt. Ateş, 2024, s. 2). Bu yaklaşım, sembolist sanatçıların gerçekliği aşarak, izleyiciyi duygusal ve zihinsel bir yolculuğa çıkaran soyut ve metafizik dünyalar yaratmalarına olanak tanımıştır.

Tarih öncesinden itibaren sembolik anlatım, kültürel ve sanatsal ifadelerde önemli bir yer tutmuş; sanatçılar bu unsurları kutsal kavramları ifade etmek ya da korumak amacıyla kullanmışlardır. Orta Çağ inançlarının etkisiyle semboller, düşsel ve mistik dünyaları ifade etmede araç olarak görülmüştür. Bu dönemde mitolojik semboller, sanatçılara estetik derinlik kazandırmış ve eserlerde dikkat çekici bir anlatım unsuru haline gelmiştir (Alp, 2009, s. 9; Akt. Ateş, 2024, s. 5). Alegoriler ise soyut kavramların anlaşılır kılınmasında önemli bir araç olarak değerlendirilmiştir (Woosley, 2022; Akt. Ateş, 2024, s. 5). Bu şekilde, sembolizm ve alegori, sanatçıların soyut düşünceleri ve manevi temaları somut bir biçimde ifade etmelerini sağlayarak, sanatın anlamını derinleştirmiştir.

Sembolizmin modern sanat üzerindeki etkileri geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Fovizm ve Dadaizm gibi akımların imgeleri sanatlarında temel unsur olarak benimsemesi, sembolizmin bu hareketlere katkı sağladığını göstermektedir. Ayrıca, Art

Nouveau akımının doğuşunda sembolizmin dekoratif tarzda benimsenen mitolojik unsurlar aracılığıyla büyük bir etkisi olduğu vurgulanmaktadır (Karakuş, 2022, s. 35). Ancak, sembolizmin doğaya felsefi yaklaşımı, nesne ve anlam arasındaki bağın soyut düzeyde ifade edilmesini zorlaştırmıştır (Alp, 2009, s. 4, 9; Akt. Ateş, 2024, s. 2). Buna rağmen, sembolizm, sanatçılara özgür bir anlatım dili sunarak, anlamın ve biçimin sınırlarını zorlayan yenilikçi yaklaşımların ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Psikanalist Freud ve Jung'un çalışmalarına göre insan zihni, semboller yoluyla düşünmeye ve iletişim kurmaya eğilimlidir. Çeşitli kültürlerde sembollerin kutsal ve soyut kavramları ifade etmek amacıyla kullanıldığı belirtilmiştir. Sembollerin sanattaki bu işlevi, kültürel ve estetik bir iletişim aracı olarak sanat tarihine damgasını vurmuştur (Whitehead, 2019; Akt. Ertürk, 2019, s. 31). Bu bağlamda, semboller sanatçılara, bilinçaltının derinliklerinden ve evrensel arketiplerden beslenen anlamlar yaratma fırsatı sunarak, izleyiciyle güçlü bir duygusal ve zihinsel bağlantı kurmalarını sağlamıştır.

Sonuç olarak, sembolizm, sanatın anlatım gücünü soyutlama ve içsel dünyaların yansıtılması yoluyla genişleten bir akım olarak değerlendirilmektedir. Bu akım, hem geçmişin hem de modern sanatın gelişiminde önemli bir rol oynamıştır.

Sembolizm, yalnızca edebiyatla sınırlı kalmayan, aynı zamanda resim sanatında da derin bir etki yaratarak sanata farklı bir anlatım biçimi kazandıran bir akım olarak öne çıkmıştır. Bu akım, sanat eserlerine gerçeküstü ve metafizik bir boyut kazandırmayı amaçlamış; sanatçılar tarafından dış dünyanın fiziksel gerçekliklerinden çok, içsel dünyaların, hayallerin ve soyut düşüncelerin aktarılmasına aracılık etmiştir. Böylece, semboller aracılığıyla yaratılan anlamlar, eserlerin temel bir parçası haline gelmiş ve izleyicinin bu anlamları yorumlayarak bir bağ kurması sağlanmıştır.

Sembolizmin oluşumunda, tarih boyunca çeşitli kültürel ve dini etkilerin yanı sıra mitolojik anlatıların rolü büyüktür. Tarih öncesinden günümüze kadar semboller, toplumların kutsal kavramlarını, soyut düşüncelerini ve estetik kaygılarını ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Özellikle Orta Çağ'da semboller, mistik bir dünyayı şekillendiren birer araç olarak görülmüş; bu gelenek, Sembolizm akımının temel felsefesine ilham kaynağı olmuştur. Alegorik anlatımlarla desteklenen semboller, soyut kavramların anlaşılmasını kolaylaştıran bir yöntem sunmuş ve sanatçılar tarafından iç dünyalarını aktarmada etkili bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Sembolizmin sanattaki etkisi, yalnızca görsel unsurların estetik bir

düzenlemesiyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda derin felsefi temellerle desteklenmiştir. Akımın felsefi arka planında, insan zihninin semboller aracılığıyla iletişim kurduğu düşüncesi yer almıştır. Psikanalizin kurucuları Freud ve Jung, bu sürece dair geliştirdikleri teorilerle semboller aracılığıyla bilincin ötesindeki anlamların ifade edilebileceğini öne sürmüştür. Sanatçıların içsel dünyalarını ve bilinçaltılarını yansıtan eserlerinde semboller, bireysel ve evrensel anlamlar arasında bir köprü görevi görmüştür. Bu bağlamda, semboller aracılığıyla yaratılan sanatsal ifade, bir anlam çeşitliliği sunarak izleyiciyle daha derin bir bağ kurma imkânı tanımıştır.

Sembolizm, modern sanatın gelişiminde bir dönüm noktası olarak değerlendirilmektedir. Bu akım, Fovizm ve Dadaizm gibi yenilikçi hareketlerin imgeleri estetik bir unsur olarak benimsemelerine öncülük etmiştir. Ayrıca Art Nouveau gibi dekoratif sanatlara dayalı akımlar, sembolizmin etkisiyle şekillenmiş; bu akımların temel unsurlarında mitolojik ve soyut sembollerin etkisi belirgin hale gelmiştir. Ancak sembolizmin doğaya yaklaşımı, nesne ve anlam arasındaki bağı felsefi bir düzeyde ele alırken soyutlama yetisinin sınırlı kaldığı yönünde eleştirilere maruz kalmıştır.

Mitolojik semboller, sanatçıların bireysel anlatımlarını aşarak evrensel bir dil oluşturmasını sağlamış; bu süreçte sanat eserlerinin estetik ve anlam derinliği güçlendirilmiştir. Alegoriler, özellikle sembolizmin soyut kavramları görselleştirme çabasında, düşüncelerin somut bir biçimde ifade edilmesine yardımcı olmuştur. Sanatçılar, bu sembolleri kişisel yorumlarıyla şekillendirerek özgün eserler üretmiş ve bu eserler aracılığıyla izleyicinin farklı anlamlar keşfetmesine olanak tanımıştır.

Sembolizm, resim sanatında anlamın ve estetiğin yeniden tanımlandığı bir döneme öncülük etmiştir. İçsel dünyaların, hayal gücünün ve soyut düşüncelerin sanata yansıtılması, bu akımı yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir düşünce sistemi haline getirmiştir. Sanatçılar tarafından kullanılan semboller, izleyiciyi derin bir duygusal yolculuğa çıkaran birer araç olmuş ve modern sanatın dönüşümünde kilit bir rol üstlenmiştir. Bu bağlamda, sembolizmin sanattaki etkisi, görsel anlatımı düşünsel bir boyutla zenginleştirerek çağdaş sanat anlayışına önemli bir katkı sunmuştur.

2.2.1. Sembolizme Kaynaklık Eden Sanat Akımları

Sembolizm, 19. yüzyılın sonunda Avrupa'da gelişen çeşitli sanatsal ve edebi hareketlerden etkilenecek biçimlenmiştir. Bu akımların başında Romantizm gelmektedir.

Romantizm, bireyin iç dünyasını ve hayal gücünü merkeze almış; doğaüstü ve mistik temaları işleyerek Sembolizm sanatçıların ilham kaynağı olmuştur. Bu bağlamda, Romantizm'in duygusal yoğunluğu ve doğa ile insan arasında kurduğu metafizik bağ, Sembolizm eserlerinde derin etkiler yaratmıştır (Berghaus, 2009, s. 34). Romantizm'in bireysel ve duygusal dünyayı vurgulayan yaklaşımı, Sembolizme, insan ruhunun gizemli ve soyut yönlerini keşfetme konusunda güçlü bir temel sunmuştur.

Fütürizm ve Dadaizm gibi modern hareketler de Sembolizm üzerinde dolaylı etkiler yaratmıştır. Fütürizm, hız ve dinamizm gibi modern çağ kavramlarını yüceltmış, Sembolizm sanatçılara zaman ve hareket kavramlarını metaforik anlatımlarla ifade etme olanağı sağlamıştır (Apollonio, 2001, s. 22). Dadaizm ise geleneksel sanatı sorgulayan ve bilinçaltı temalarını öne çıkaran yaklaşımıyla, Sembolizm sanatçıların hayal gücü ve irrasyonel düşünceye dayalı eserlerini şekillendirmiştir (Coen, 1989, s. 47). Fütürizm, Dadaizm ve Kübizm gibi modern hareketler, Sembolizm'in soyut anlatımını ve irrasyonel öğelerini geliştirerek, zaman, hareket ve bireysel ifade gibi kavramları metaforik ve simgesel bir dil aracılığıyla yeniden şekillendirmiştir. Kübizm ise geometrik formlar ve farklı perspektifleri bir araya getirerek Sembolizm'in soyut yönleriyle etkileşim kurmuştur. Bu birliktelik, nesne ve figürlerin doğrudan tasvir edilmesi yerine simgesel bir anlatım dili oluşturulmasına katkı sağlamıştır. Kübist öğelerin Sembolizm düşünceyle birleşmesi, sanatçılara bireysel ifade olanaklarını genişleten yeni bir estetik anlayış kazandırmıştır (White, 2014, s. 56; Lista, 2001, s. 78). Fütürizm, Dadaizm ve Kübizm gibi modern hareketler, Sembolizm'in soyut ve simgesel dilini geliştirerek, zaman, hareket ve bireysel ifade kavramlarını yeni estetik anlayışlarla şekillendirmiş ve sanatçılara özgür bir anlatım dili sunmuştur.

Sonuç olarak, Sembolizm, Romantizm'in duygusal derinliği, Fütürizm'in modern vizyonu ve Kübizm'in soyutlama yeteneğinden beslenmiştir. Bu çok yönlü etkileşim, Sembolizm'in sanatta anlam yaratma sürecindeki önemini artırmış ve bu akımı, modern sanatın en özgün anlatım biçimlerinden biri haline getirmiştir.

Sembolizm, 19. yüzyıl sonlarında Avrupa'da ortaya çıkan sanatsal ve edebi hareketlerin etkisiyle şekillenmiş ve bu hareketlerin fikirlerinden beslenerek özgün bir sanat anlayışı geliştirmiştir. Bu süreçte, Romantizm gibi bireyin duygusal derinliklerine ve içsel dünyasına odaklanan akımların Sembolizm üzerinde güçlü bir etkisi olduğu görülmektedir. Romantizm, hayal gücünü, doğaüstü temaları ve mistik unsurları

merkeze almış; bu yaklaşım, Sembolizm sanatçıları tarafından benimsenerek onların eserlerinde benzer bir atmosferin oluşturulmasını sağlamıştır. Sembolizm'in, Romantizm'in bireysel duyguları ve hayal dünyasını yücelten yaklaşımından beslendiği anlaşılmaktadır.

Modern hareketlerden Fütürizm ve Dadaizm de Sembolizm üzerinde dolaylı bir etki yaratmıştır. Fütürizm, modernleşme çağını ve hız kavramını vurgulamış; bu dinamizm, Sembolizm sanatçıların metaforik anlatımlarında yeni bir perspektif kazandırmıştır. Hız ve zaman gibi kavramlar, Sembolizm sanatının mistik ve soyut yönleriyle birleşerek daha derin anlamların yaratılmasına olanak tanımıştır. Öte yandan, Dadaizm'in geleneksel sanat anlayışına karşı geliştirdiği eleştirel ve ironik tutum, Sembolizm sanatçıların bilinçaltı ve hayal gücü odaklı eserlerinde etkisini hissettirmiştir. Bu etkileşim, Sembolizm eserlerin daha özgür ve deneysel bir yaklaşımla oluşturulmasına katkıda bulunmuştur.

Kübizm de Sembolizm üzerinde iz bırakmış bir diğer modern sanat akımıdır. Kübist sanatçıların nesneleri ve figürleri farklı perspektiflerden ele alarak geometrik formlar aracılığıyla soyut bir anlatım dili geliştirmeleri, Sembolizm'in mistik ve simgesel yönleriyle harmanlanmıştır. Bu bağlamda, Kübizm'in çoklu perspektif anlayışı, Sembolizm sanatçıların bireysel ifadelerini güçlendirmiş ve sanat eserlerine yeni bir derinlik katmıştır. Nesnelerin doğrudan tasvir edilmesinden ziyade, onların sembolik bir dil aracılığıyla yorumlanması, bu iki akımın birbiriyle etkileşim kurduğu alanlardan biri olmuştur.

Sonuç olarak, Sembolizm, Romantizm'in hayal gücüne dayalı temalarından, Fütürizm'in yenilikçi vizyonundan ve Kübizm'in soyut yaklaşımından beslenerek zengin bir ifade dünyası yaratmıştır. Sanatın anlam yaratma sürecinde bu akımların etkisi, Sembolizm eserlerde çok katmanlı bir anlatımın ortaya çıkmasını sağlamış; bu durum, Sembolizm'i modern sanatın önemli bir bileşeni haline getirmiştir.

2.2.2.1. Doğalcılık Sanat Akımı

Doğalcılık (Natüralizm), 19. yüzyılın sonları ile 20. yüzyılın başlarında edebiyat ve görsel sanatlarda belirgin bir etki bırakmıştır. Bu akım, doğayı bilimsel bir gözlemlerle yansıtmayı ve insan ile çevresini olabildiğince gerçekçi bir şekilde resmetmeyi

amaçlamıştır. Kökenleri, doğayı doğrudan inceleyen ve ayrıntılı bir şekilde betimleyen bir grup Fransız ressamdan oluşan Barbizon Okulu'na dayanmaktadır (House, 1985, s. 24). Barbizon Okulu'nun bu yaklaşımı, izlenimciliğin doğuşunu etkileyerek sanatın, doğrudan gözleme dayalı bir perspektife evrilmesine katkı sağlamıştır (Herbert, 1991, s. 30). Doğalcılık, doğayı olduğu gibi yansıtmayı hedefleyerek, sanatçılara nesnelerin ve insanın çevresiyle olan ilişkisini objektif bir şekilde keşfetme fırsatı sunmuştur.

Jules Bastien-Lepage, doğalcılık akımının önde gelen temsilcileri arasında yer almakta ve eserlerinde doğayı olduğu gibi yansıtmaya çabası dikkat çekmektedir. Sanatçı, kırsal yaşamı ve köy insanlarını idealize etmek yerine gerçekçi bir şekilde tasvir etmiş; insan ve doğa arasındaki ilişkiyi sadelik ve gerçeklikle işlemiştir (Drexler, 1987, s. 148). Bastien-Lepage'ın çalışmalarında, doğanın betimlenmesinde yoruma yer verilmemesi ve gözleme dayalı bir anlatımın öncelik kazanması, doğalcılık akımının temel özelliklerini yansıtmaktadır (Drexler, 1987, s. 150). Bastien-Lepage, doğayı ve insanı objektif bir bakış açısıyla tasvir ederek, doğalcılığın gerçekçilik anlayışını en belirgin şekilde ortaya koymuştur.



Görsel 15. Jules Bastien-Lepage, *Joan of Arc*, 1879, tuval üzerine yağlı boya, 254 x 279 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, ABD.

Doğalcılığın kuramsal temelleri, Emile Zola tarafından "The Experimental Novel" adlı eserinde detaylı şekilde ortaya konulmuştur. Zola, doğalcılığı sanatta

bilimsel yöntemin bir uygulaması olarak tanımlamış; bu yaklaşımın sanatçıların doğayı olduğu gibi yansıtmalarını ve nesnel gözlem yapmasını teşvik ettiğini vurgulamıştır (Zola, 1893, s. 32-36). Doğalcılık, nesnelliğin ve gözlemin sanatın temel unsurları olması gerektiğini savunarak sanatçıların doğayı detaylı bir biçimde incelemesini desteklemiştir.

Bu akım, izlenimcilik ile de bağlantılı bir estetik anlayış geliştirmiştir. Claude Monet, doğanın ışık ve atmosferdeki geçici değişimlerini resimlerinde betimleme çabasıyla doğalcılık ilkeleriyle örtüşen eserler yaratmıştır. Monet'nin bu yaklaşımı, doğanın tüm yönlerini yansıtmaya çabasıyla doğalcılık ve izlenimcilik arasındaki etkileşimi ortaya koymuştur (Tucker, 1990, s. 45-47). Doğalcılık, izlenimcilik ile yakın bir etkileşim içinde, doğayı bilimsel gözlemlerle ve gerçekçi bir şekilde betimleyerek sanatın nesnelliğini ve belgeliğini vurgulamıştır.

Doğalcılık (Natüralizm), 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında hem edebiyat hem de görsel sanatlar alanında etkili olmuş bir sanat akımıdır. Bu akım, doğayı bilimsel bir gözlemle inceleyerek, insan ve çevreyi olabildiğince gerçekçi bir şekilde betimlemeyi hedeflemiştir. Doğalcılık, gözleme ve nesnelliğe dayalı bir anlayış benimseyerek, sanatın bir belge niteliği taşımasını ön plana çıkarmıştır.

Bu akımın temelleri, Fransız ressamlardan oluşan Barbizon Okulu'nun çabalarına dayanmaktadır. Barbizon Okulu, doğayı doğrudan gözlemleme ve detaylı bir şekilde tasvir etme amacıyla çalışmış ve bu yaklaşımıyla sanat tarihinde önemli bir yere sahip olmuştur. Bu grup, doğaya yönelik dikkatli bir gözlem anlayışını benimsemiş ve bu tutumu sanat eserlerine aktarmıştır. Bu yaklaşımla doğalcılık, izlenimcilik akımının şekillenmesine de katkıda bulunmuştur.

Jules Bastien-Lepage, doğalcılık akımının önde gelen temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Sanatçının eserleri, insan ve doğa arasındaki bağı gerçekçi ve sade bir yaklaşımla ele almıştır. Kırsal yaşamı ve köy insanlarını olduğu gibi resmeden Bastien-Lepage, minimal yoruma dayalı bir sanat anlayışıyla, gerçeğin ve sadeliğin sanattaki önemine vurgu yapmıştır. Bu anlayış, sanatçının eserlerinde gözlem ve gerçekçiliği temel alan bir estetik değer oluşturmuştur.

Doğalcılığın kuramsal temelleri, Fransız yazar Emile Zola tarafından geliştirilmiştir. Zola, sanatın bilimsel yöntemlerle ele alınması gerektiğini savunmuş ve "The Experimental Novel" adlı eserinde bu görüşlerini detaylı bir şekilde açıklamıştır.

Ona göre, doğalcılık, doğanın olduğu gibi yansıtılmasını ve sanatçının nesnel bir tutumla çalışmasını gerektirir. Zola'nın yaklaşımı, sanatçıları doğayı dikkatle incelemeye yönlendirmiş ve gözlem olgusunu sanatın ayrılmaz bir parçası haline getirmiştir.

Doğalcılık, izlenimcilikle de yakın bir ilişki içerisinde değerlendirilmiştir. Claude Monet gibi izlenimci ressamalar, doğanın tüm yönlerini olduğu gibi yansıtmaya çabasıyla, doğalcılığın etkilerini sanat eserlerine taşımışlardır. Monet'nin, doğanın geçici ışık ve atmosfer değişimlerini eserlerinde yakalama çabası, doğalcılığın gözlem ve gerçekçilik ilkeleriyle örtüşen bir estetik anlayış sergilemiştir. Monet'nin bu yaklaşımı, doğalcılığın izlenimcilik üzerindeki etkisini açıkça göstermektedir.

Sonuç olarak, doğalcılık sanat akımı, doğayı bilimsel ve nesnel bir yaklaşımla inceleyerek, insan ve çevrenin gerçekçi bir şekilde temsil edilmesini sağlamıştır. Bu akım, özellikle Barbizon Okulu'nun çabaları ve Zola'nın kuramsal katkılarıyla şekillenmiş; gerçekçiliği ve gözlemci anlayışıyla, modern sanatın gelişimine önemli bir zemin hazırlamıştır.

Gerçekçilik (Realizm) sanat akımı, 19. yüzyılda sanayi devrimi ve toplumsal sınıfların belirginleşmesiyle şekillenmiştir. Toplumsal değişimlerin etkisiyle sanatçılar, duygusal yaklaşımları terk ederek toplumsal gerçeklikleri ele alan eserler üretmeye yönelmişlerdir. Neo-Klasik ve Romantizm akımlarına tepki olarak ortaya çıkan Gerçekçilik, 19. yüzyılın başlarından itibaren belirginleşmiştir (Farthing, 2014, s. 300-301). Gerçekçilik, bireylerin günlük yaşamını, toplumdaki eşitsizlikleri ve işçi sınıfının mücadelelerini tasvir ederek sanatın toplumsal bir işlev üstlenmesini sağlamıştır.

Realist resim, Rokoko'nun aristokrat yaşantılarından, Neo-Klasik sanatın idealize edilmiş antik anlatılarından veya Romantizm'in olağanüstü sahnelerinden farklı bir yaklaşım sergilemiştir. Realist sanatçılar, sıradan insanları, günlük yaşamı ve toplumun gerçeklerini ele almayı tercih etmişlerdir. Bu akım, Barok dönemin etkilerini taşısa da, kavramsal olarak 19. yüzyılda tam anlamıyla şekillenmiştir. Gerçekçilik, sanatı toplumun gerçeklerine ve sıradan insanların yaşamlarına odaklanarak yeniden tanımlamıştır (Farthing, 2014, s. 300-301). Gerçekçilik, sanatın estetikten çok toplumsal işlevi üzerine yoğunlaşarak, sanatçılara halkın yaşamına dair derin bir gözlem ve yorum yapma fırsatı sunmuştur.



Görsel 16. Jean-François Millet, *The Gleaners*, 1857, tuval üzerine yağlı boya, 83.5 x 110 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.

19. yüzyılda sanayi devrimi ve toplumsal değişimlerin etkisiyle şekillenen Realizm sanat akımı, işçi sınıfı ve köylülerin gündelik hayatını yansıtarak toplumun farklı kesimlerini görünür kılmıştır. Özellikle 1848 devrimleri sonrasında, halkın politikadaki etkisinin artmasıyla Realizm'in önemi artmış, sanatta gerçekliğe dayalı bir bakış açısı ön plana çıkmıştır (Drexler, 1987, s. 147). Fransa'daki siyasi değişimler ve Cumhuriyet talepleri, kültürel ve sanatsal anlayışlarda köklü dönüşümlere neden olmuştur (Herbert, 1991, s. 34). Realizmin, 19. yüzyıldaki toplumsal değişimlerle şekillenen bir sanat akımı olarak, özellikle işçi sınıfı ve köylülerin gündelik yaşamını yansıtarak, sanatçıların toplumsal gerçekliği görsel bir biçimde ortaya koymalarını sağlamıştır. Realizmin en önemli temsilcilerinden Gustave Courbet, bu akımı bilinçli bir şekilde ilan eden ilk sanatçılar arasında yer almıştır. Courbet, 1855 yılında Exposition Universelle'de eserlerinin Salon sergisine kabul edilmemesi üzerine "Le Pavillon du Réalisme" adıyla bağımsız bir sergi düzenlemiş ve bu adım, Realizm'in tanınmasında bir dönüm noktası olmuştur (House, 1985, s. 28). Courbet'nin yanı sıra Jean-François Millet ve Honoré Daumier gibi sanatçılar, işçilerin ve emekçilerin hayatlarını resmederek toplumsal gerçekliği eserlerine taşımışlardır (Drexler, 1987, s. 150). Bu sanatçılar, toplumsal eşitsizliklere ve sınıf farklarına dikkat çekerek, sanatı sadece estetik değil, aynı zamanda sosyal bir araç olarak kullanmışlardır.

Realist yaklaşımlar, Barbizon Okulu ressamlarının doğayı gerçekçi bir şekilde yansıtmaya yönelik çalışmalarıyla peyzaj sanatında da etkili olmuştur. Bu okulun sanat anlayışı, doğanın tüm detaylarıyla resmedilmesi gerektiğini savunmuş ve izlenimcilik akımının doğuşuna zemin hazırlamıştır (Herbert, 1991, s. 38; Tucker, 1990, s. 46).

Realist sanatçılar, Klasisizm ve Romantizm'in idealize edilmiş anlatımlarını reddederek, yaşamın ve doğanın sıradan yönlerini eserlerine konu etmişlerdir. Günlük yaşamın sıradanlığı ve kimi zaman çirkinlikleri bile, sanatın toplumsal işlevini vurgulayan önemli bir tema haline gelmiştir (House, 1985, s. 31). Bu yaklaşım, sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda toplumsal bir belge ve eleştiri aracı olabileceğini ortaya koymuştur. Realist sanatçılar, bireylerin ve toplumun en basit ve çoğu zaman göz ardı edilen yönlerini vurgulayarak, sanatı gündelik yaşamın bir yansıması ve toplumsal gerçekliğin bir ifadesi haline getirmiştir. Böylece, sanat eserleri sadece bireysel güzellik arayışı değil, aynı zamanda toplumsal yapıyı sorgulayan ve derinlemesine inceleyen bir araç olarak kullanılmıştır. Bu anlayış, izlenimcilik gibi sonraki sanat akımlarının da evriminde etkili olmuştur.

Bu yaklaşımla Realizm, sanatın odağına sıradan insanları yerleştirerek toplumsal hikayelere duyulan ilgiyi artırmış ve sanatın toplumsal boyutuna önemli bir katkı sağlamıştır.

19. yüzyılda sanayi devriminin etkisi ve toplumsal sınıfların ortaya çıkışı, Gerçekçilik (Realizm) sanat akımının doğmasına zemin hazırlamıştır. Bu akım, Neo-Klasisizm ve Romantizm gibi idealize edilmiş ya da duygusal anlatımlara dayalı sanat anlayışlarına tepki olarak gelişmiştir. Gerçekçi sanatçılar, eserlerinde günlük yaşamı ve sıradan insanların hikayelerini konu edinmiş, sanatı toplumun gerçeklerini yansıtan bir araç olarak konumlandırmıştır.

Realizm, toplumsal ve kültürel değişimlerin sanat üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymuştur. 19. yüzyılın başlarından itibaren, aristokrat yaşam tarzlarını betimleyen Rokoko ve mitolojik hikayelere odaklanan Neo-Klasik ekoller yerine, işçilerin, köylülerin ve emekçilerin gündelik hayatları sanatın merkezine yerleştirilmiştir. Özellikle Fransa'da 1848 Devrimleri'nin ardından politikada halk kitlelerinin etkisinin artması, Gerçekçilik akımını daha da güçlendirmiştir. Bu dönemde sanat, toplumun çeşitli kesimlerini görünür kılmak ve onların hikayelerini anlatmak için önemli bir araç haline gelmiştir.

Gerçekçiliğin öncü isimlerinden Gustave Courbet, bu akımın bilincini taşıyan ve ilkelerini açıkça savunan sanatçılardan biri olmuştur. Courbet'nin 1855 yılında Paris Exposition Universelle sergisinde eserlerinin kabul edilmemesi üzerine açtığı bağımsız sergi, Gerçekçilik hareketinin tanınmasında önemli bir dönüm noktasıdır. Bu sergi,

Gerçekçiliği yalnızca bir sanat tarzı değil, aynı zamanda bir sosyal ve kültürel ifade biçimi olarak ilan etmiştir. Courbet'nin yanı sıra Jean-François Millet ve Honore Daumier gibi sanatçılar da işçi sınıfını ve emekçileri merkeze alan eserleriyle Gerçekçilik akımının temel taşlarını oluşturmuşlardır.

Barbizon Okulu sanatçıları ise doğanın gerçekçi bir şekilde tasvir edilmesine odaklanarak, Gerçekçilik akımının peyzaj çalışmalarında kendine yer bulmasını sağlamışlardır. Barbizon sanatçıları, doğayı tüm ayrıntılarıyla resmetmeye çalışarak, izlenimcilik akımının şekillenmesine de katkıda bulunmuşlardır. Bu yaklaşım, Claude Monet gibi izlenimci ressamın çalışmalarında da etkisini göstermiştir.

Gerçekçilik akımı, idealize edilmiş ve romantize edilmiş anlatımlardan uzak durarak, sıradan insanların yaşamını estetik bir şekilde yansıtmaya odaklanmıştır. Günlük yaşamın basit ve çoğu zaman çirkin görülen yanları bile resimlerin konusu olmuş, böylece sanatın hem toplumsal hem de eleştirel bir işlev üstlenmesi sağlanmıştır. Gerçekçi ressamlar, sanatın yalnızca estetik bir faaliyet değil, aynı zamanda toplumsal bir bilinç oluşturma aracı olması gerektiğini vurgulamışlardır.

Sonuç olarak, Gerçekçilik sanat akımı, sanatı toplumun aynası haline getirme çabasıyla, günlük yaşamın gerçeklerini ve sıradan insanları merkeze almıştır. Bu yönüyle, sanayi devriminin toplumsal etkilerini ve politik değişimleri sanata yansıtarak, modern sanatın temellerini atan önemli bir hareket olmuştur.

2.3. Portre Sanatında Sembolizm ve Tinsellik

Portre sanatında sembolizm, 19. yüzyılın sonlarından itibaren Batı sanatında tinselliği yansıtan önemli bir ifade biçimi haline gelmiştir. Bu dönemde sanatçılar, dış dünyayı betimlemekten ziyade, içsel dünyalarını ve ruhsal arayışlarını semboller aracılığıyla aktarmayı tercih etmişlerdir. Sembolizm, bireysel deneyimlerin ötesinde evrensel arketiplere ve kolektif bilinçdışına hitap eden bir dil olarak kullanılmıştır (Jung, 1980, s. 45). Bu bağlamda, sembolizm, portre sanatında içsel dünyayı ve ruhsal boyutları ifade etmenin ötesinde, evrensel insan deneyimlerini semboller aracılığıyla keşfetmeyi amaçlayan derin bir iletişim dili olarak öne çıkmıştır.

Wassily Kandinsky, sembolizm ve tinsellik arasındaki ilişkiyi derinlemesine inceleyen sanatçılardan biridir. "Sanatta Tinsellik Üzerine" adlı eserinde Kandinsky, sanatın tinselliği ifade eden bir araç olduğunu savunmuş ve sembollerin ruhsal bir

iletişim işlevi gördüğünü vurgulamıştır (Kandinsky, 2006, s. 37). Bu düşünce, Carl Gustav Jung'un sembolizmin bilinçdışına dair görüşleriyle örtüşmekte, sembollerin insanlığın ortak psikolojik durumlarını yansıttığını göstermektedir (Jung, 1980, s. 45). Kandinsky'nin bu yaklaşımı, sembolizmin yalnızca bireysel değil, aynı zamanda toplumsal ve evrensel bir dil olarak sanat aracılığıyla psikolojik ve ruhsal derinliklere inmenin önemini de vurgulamaktadır.

Sembolizm, resim sanatında tinselliğin bir aracı olarak, izleyicilerin eserlerle duygusal ve ruhsal bir bağ kurmasını sağlamıştır. Bu bağlamda, sanatçılar semboller aracılığıyla eserlerine derin anlamlar katmış, izleyicilere yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda içsel bir yolculuk sunmuşlardır (Cirlot, 2002, s. 124). Örneğin, Auguste Rodin'in heykelleri, insanın ruhsal durumlarını fiziksel formlarla yansıtarak sembolizmin tinsellik ile olan ilişkisini heykel sanatına taşımıştır (Elsen, 2003, s. 62). Rodin'in eserleri, sembolizmin görsel dilini heykel aracılığıyla somutlaştırarak, insanın içsel dünyasının derinliklerine inme çabasıyla sanatı bir keşif sürecine dönüştürmüştür.

Kandinsky'nin eserlerinde kullanılan su, rüzgâr ve renk gibi unsurlar, yalnızca doğanın bir tasviri olmaktan öte, tinsel bir arayışın sembolik temsilini sunmuştur. Bu yaklaşım, izleyicinin sanat eseriyle estetik ve ruhsal bir etkileşim kurmasına olanak tanımıştır (Whitford, 1988, s. 102). Aynı şekilde, Rodin'in eserlerinde tinsellik, bireyin ruhsal mücadelelerini ve içsel çelişkilerini görselleştiren bir anlatım aracı olarak öne çıkmıştır (Elsen, 2003, s. 62). Bu bağlamda, Kandinsky ve Rodin gibi sanatçılar, sembolizm ve tinselliği kullanarak sanatın estetik sınırlarını aşarak, izleyiciyi içsel bir keşif ve ruhsal bir deneyime davet etmişlerdir. Portre sanatında sembolizm ve tinsellik, sanatçının iç dünyasını, manevi arayışlarını ve soyut düşüncelerini görselleştirme amacı taşıyan estetik bir yaklaşım olarak önem kazanmıştır. 19. yüzyılın sonlarından itibaren etkili olan bu eğilim, sanatın yalnızca fiziksel bir temsil aracı değil, aynı zamanda ruhsal bir ifade biçimi olduğunu vurgulamaktadır.

Sembolizmin temel özellikleri, bireyin hayal gücünü ve derin duygusal dünyasını öne çıkararak, gerçekliğin ötesine geçen bir anlatım diline dayanır. Bu yaklaşım, doğrudan gözlem yerine, içsel dünyaların ve manevi deneyimlerin sanat yoluyla ifade edilmesine imkân tanır. Sanatçılar, semboller aracılığıyla görünmeyeni görünür kılmaya çalışmış, tinsel bir anlam katmanı oluşturarak eserlerini çok boyutlu hale getirmişlerdir.

Sanatta semboller, basit bir temsil aracından çok, derin ve evrensel anlamlar barındıran simgeler olarak kabul edilir. Carl Gustav Jung'un teorileri, sembollerin yalnızca bireysel bilincin değil, kolektif bilinçdışının ifadeleri olduğunu öne sürer. Bu anlayış, sembolizmin portre sanatında neden güçlü bir etkiye sahip olduğunu açıklar. Semboller, bireysel hikâyelerden yola çıkarak evrensel bir anlam yaratmayı ve izleyiciyle doğrudan bir bağ kurmayı amaçlar.

Wassily Kandinsky'nin sanat üzerine geliştirdiği fikirler, sembollerin ruhsal iletişim aracı olarak rolünü daha da belirgin hale getirir. Kandinsky, sanatın tinselliği yansıtmaya gücünü vurgulamış ve renkler, formlar gibi görsel unsurların insan ruhunda derin etkiler yaratabileceğini savunmuştur. Bu görüş, sembolist sanatçıların portre çalışmalarında sembollerini yalnızca estetik değil, aynı zamanda ruhsal bir araç olarak kullanmalarını sağlamıştır.

Portre sanatında sembolizm, yüzeysel bir fiziksel betimlemeden çok, kişinin içsel dünyasını ve manevi arayışlarını yansıtan bir anlatıma dönüşmüştür. Bu tür eserlerde figürler, tinsel bir aura ile çevrelenmiş; kullanılan renkler, kompozisyonlar ve formlar ruhsal bir derinlik kazandırmıştır. Örneğin, Kandinsky'nin eserlerindeki su, rüzgar ve renk temsilleri, doğanın basit bir tasvirinden çok, manevi bir yolculuğun simgeleridir. Bu unsurlar, izleyiciyi yalnızca estetik bir deneyimle değil, aynı zamanda bir ruhsal etkileşimle buluşturmayı hedeflemiştir.

Benzer şekilde Auguste Rodin'in heykelleri, sembolizmin tinselliği fiziksel formlarla birleştirme gücünü gözler önüne serer. Rodin'in eserlerinde, figürlerin duygusal derinlikleri ve ruhsal mücadeleleri, fiziksel duruşlarıyla bir bütünlük içinde yansıtılmıştır. Böylece, sembolizm yalnızca resim sanatında değil, heykelde de tinselliğin bir aracı haline gelmiştir.

Sembolizmin portre sanatındaki etkilerinden biri, izleyiciyle kurulan güçlü manevi bağdır. Semboller, sanat eserlerini izleyici için bir keşif alanına dönüştürerek, bireyin kendi içsel yolculuğunu başlatmasına olanak tanır. Whitford'a göre, sembolizmin tinsellik ile olan ilişkisi, izleyiciyi sanatın ötesine geçerek kendi ruhsal doğasını sorgulamaya teşvik etmektedir. Bu yaklaşım, portrelerin yalnızca bir bireyin fiziksel özelliklerini değil, onun ruhsal durumunu ve varoluşsal kaygılarını da yansıtan çok boyutlu eserler olmasını sağlamıştır.

Portre sanatında sembolizm ve tinsellik, sanatçının manevi derinliğini

yansıtarak, eserleri sıradan bir betimleme olmaktan çıkarıp, ruhsal ve felsefi bir anlatıma dönüştürmüştür. Bu tür eserler, izleyicinin yalnızca estetik bir deneyim yaşamasını değil, aynı zamanda kendi iç dünyasını sorgulamasını da amaçlamaktadır. Sembolizm, portre sanatını evrensel bir dil haline getirerek, sanatçının bireysel ifade biçimini kolektif bir anlam yaratma sürecine dönüştürmüştür. Bu bağlamda, sembolist sanatçılar, tinsellik ve sanat arasındaki ilişkiyi derinleştirerek, sanatın ruhsal bir keşif alanı olmasını sağlamışlardır.

2.3.1. Sembol ve Sembolizm

Sembol kavramı, Yunanca "symbolos" ve Latince "symbolus" kelimelerinden türemiş olup, işaret eden veya taşıyan anlamlarını taşır. Semboller, biçim ve anlamı bir araya getirerek somut dünyadan hareketle görünmez olanı görünür hale getirme işlevi görür. Örneğin, Hristiyanlıkta haç sembolü, fiziksel bir şekil olmanın ötesinde derin manevi anlamlar taşımaktadır. Bu bağlamda semboller, evrensel gerçeklik ile tikel gerçeklik arasında köprü kurar ve izleyiciye somut imgeler aracılığıyla soyut kavramları sunar (Yüzgüller, 2023, s. 18). Bu şekilde semboller, kültürel ve dini anlamları taşıyan derin bir iletişim aracı olarak, soyut gerçeklikleri somut imgelerle ifade etme işlevi görür. Mircea Eliade'ye göre, semboller, ifade edilebilecek anlamların ötesine geçerek daha geniş bir anlam yelpazesi sunma kapasitesine sahiptir. Sembollerle yaratılan "sessiz dil", bir görsel iletişim biçimi olarak kültürel ve dini değerleri somutlaştırır. Hristiyan sembolizminde, bu dil imgeler aracılığıyla somutlaşır ve belirli bir kültürel bağlamı yansıtır (Alp, 2009, s. 18; Akt. Ateş, 2024, s. 10; Huizinga, 2007, s. 300-301). Bu bağlamda semboller hem bireysel hem de toplumsal anlamları yansıtarak, kültürel belleği ve kolektif bilinçdışı öğeleri görsel bir dille ifade etme gücüne sahiptir.

Umberto Eco, doğanın doğaüstü evrenin alegorik bir temsili olduğunu ve olağanüstü unsurların somut dünyada semboller aracılığıyla ifade edilebileceğini vurgular. Örneğin, Hz. İsa'nın bir sembolü olan ceviz hem tanrısal hem de insani yönlerini, ayrıca haç işaretini temsil eder. Bu tür semboller, somut varlıkları aşarak derin anlamlar kazanır ve izleyiciye manevi bir bağ sunar (Eco, 1986, s. 106-107). Bu şekilde semboller ve alegoriler hem bireysel hem de evrensel düzeyde derin anlamlar taşıyan bir dil oluşturarak, kültürel ve manevi değerlerin sanat aracılığıyla somutlaştırılmasını sağlar. Semboller, bireylerin inançlarını, kültürel ve dini değerlerini

anlamlı bir şekilde ifade etmelerine olanak tanır. Alegoriler ise imgeler aracılığıyla soyut kavramları somutlaştırarak daha anlaşılır hale getirir. Mitolojik semboller, sanat eserlerine estetik bir derinlik katarak izleyici için çekici bir nitelik taşır. Bu semboller, insanlık tarihindeki ortak duygulara hitap ederek hem etkileyici hem de anlam yüklü eserlerin yaratılmasına olanak sağlar (Ağcan, 2022, s. 7). Sonuç olarak, sembolizm ve alegori, sanat eserlerinde hem estetik hem de manevi bir katman oluşturarak, izleyiciyi sadece görsel bir deneyimle değil, aynı zamanda derin bir duygusal ve entelektüel yolculukla da buluşturur.



Görsel 17. Lucas Cranach the Elder, *The Virgin and Child Under an Apple Tree*, 1530, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 49 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Berlin, Almanya.

Elma, Batı sanatında sıkça kullanılan semboller arasında yer almakta ve çocuk İsa'nın elinde betimlendiğinde Âdem ile Havva'nın ilk günahına atıfta bulunarak bir sembol işlevi görmektedir. Bu bağlamda, sıradan bir nesne olan elma, derin dini anlamlar kazanmakta ve sembolik bir değer taşımaktadır (Yüzgüller, 2023, s. 19). İnanç sistemlerinde dağlar ise kutsal olanın görünür bir biçimi olarak değerlendirilmiştir. Dağ, yer yüzü ile gökyüzünü birleştiren ve tanrılarla insanlar arasında bağ kuran bir sembol

olarak görülmüştür. Örneğin, Eski Ahit'te tanrının Musa'ya seslendiği Horeb ve Sina dağları, dini ve mistik bir anlam taşımaktadır (Battistini, 2005, s. 248). Bu semboller hem kutsal metinlerde hem de sanatta, evrensel temaları ve insanın manevi arayışını görsel bir dil aracılığıyla somutlaştırarak izleyicilere derin bir anlam ve içsel bir bağ sunar.

Ağaç, üreme, büyüme, ölüm ve yeniden doğuşu simgeleyen kutsal bir unsur olarak resim sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Kökleriyle yer altını, dallarıyla gökyüzünü birbirine bağlayan ağaç, insan ile doğa arasındaki mistik bağları sembolize etmektedir. Batı sanatında elma ağacı, Aden Bahçesi'ndeki yasak elmayı çağrıştırırken, Lucas Cranach'ın eserlerinde çocuk İsa'nın elinde yer alan ekmek ve elma, yaşama ve ölüme yapılan göndermelerle sembolik bir anlatım sunmaktadır (Yüzgüller, 2023, s. 20). Bu semboller hem doğanın hem de insanın manevi ve ahlaki durumlarını betimleyerek, Batı sanatında kutsal ve ahlaki değerlerin görsel bir dille ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Orta Çağ Hristiyan ikonografisinde Meryem sembolizmi dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır. Albrecht Dürer'in gravürlerinde ağacın üzerindeki papağan, Meryem'in saflığını temsil ederken, keklikler ise şehvetin simgesi olarak yer almıştır. Aynı şekilde, elma ağacı ve yanındaki ayçiçekleri Meryem'in bekaretine atıfta bulunmaktadır (Yüzgüller, 2023, s. 20). Bu sembolizm, Orta Çağ Hristiyan sanatında, dini figürlerin ve ahlaki temaların derinlemesine ve çok katmanlı bir şekilde izleyiciye sunulmasına yardımcı olmuştur.

Çöl ise geniş, kurak yapısıyla belirsizlik ve bilinmezliği temsil etmektedir. Orta Çağ'da doğanın her bir unsuru mistik bir anlamla ilişkilendirilmiş, taş, bitki ve hayvanların ahlaki semboller taşıdığı düşünülmüştür. Saint Victorlu Hugues, yeşili yeniden doğumun sembolü olarak nitelendirirken, Bognoregio'lu Aziz Bonaventura ışığı güzelliklerin kaynağı olarak yorumlamıştır (Yüzgüller, 2023, s. 25; Umberto, 2006, s. 125). Bu mistik yaklaşım, doğanın her bir unsuru üzerinden ahlaki ve ruhsal mesajlar vererek, Orta Çağ sanatında evrensel değerlerin semboller aracılığıyla ifade edilmesini sağlamıştır.

Sembol kavramı, iki parçayı birleştirerek bir bütünü temsil eden, görünmez olanı görünür kılmayı amaçlayan estetik ve felsefî bir ifade biçimi olarak tanımlanır. Yunanca "symbolos" ve Latince "symbolus" kökenlerinden gelen sembol, biçim ve anlamı bir araya getirerek soyut olanı somut bir formda temsil eder. Örneğin, Hristiyanlıkta haç

işareti, yalnızca bir fiziksel nesne değil, aynı zamanda manevi bir derinliği temsil eden güçlü bir semboldür. Bu tür semboller, evrensel ve bireysel gerçeklikler arasında köprü kurarak, sanatın metafizik bir dil oluşturmaya katkı sağlar.

Mircea Eliade'ye göre semboller, ifade edilebilecek olandan daha fazlasını barındırma kapasitesine sahiptir. Bu bağlamda, sembollerin oluşturduğu "sessiz dil," izleyiciye birçok farklı anlam çıkarma olanağı tanır. Hristiyan sembolizminde bu dil, belirli bir kültürü veya inancı imgeler aracılığıyla somutlaştırır. Örneğin, Hz. İsa'nın insani ve tanrısal yönlerini temsil eden ceviz hem fiziksel hem de metafiziksel bir anlam taşır. Umberto Eco'nun ifade ettiği gibi, olağanüstü olan her şeyin somut bir dünyada karşılık bulabileceği ve bu sembollerle temsil edilebileceği düşüncesi, sembolizmin derin felsefi temellerine ışık tutar.

Sanat eserlerinde semboller, estetik bir işlevin ötesinde, insanlık tarihine dair ortak duyguları ifade etme amacı taşır. Mitolojik semboller, yalnızca birer görsel unsur değil, aynı zamanda insanlığın kolektif bilinçdışını yansıtan araçlar olarak görülür. Örneğin, Batı sanatında çocuk İsa'nın elindeki elma, Âdem ve Havva'nın ilk günahına bir gönderme yaparak sıradan bir meyveyi anlam yüklü bir sembole dönüştürür. Aynı şekilde, Hristiyan ikonografisinde ağacın dalları, kökleri ve gövdesi, yeryüzü ile gökyüzü arasındaki bağı kutsal bir temsili olarak kullanılmıştır.

Orta Çağ sanatında, semboller aracılığıyla doğaya kutsal anlamlar yüklenmiştir. Dağlar tanrının bulunduğu yerler olarak görülmüş, ağaçlar ise yaşamın döngüsünü ve yeniden doğuşu simgeleyen kutsal varlıklar olarak betimlenmiştir. Yunan mitolojisinde Olympos Dağı'nın tanrılarla ilişkilendirilmesi, bu tür sembollerin kültürel ve dinsel bağlamlarda nasıl şekillendiğini gösterir.

Renkler ve doğa unsurları, sembolizmin güçlü ifade araçları arasında yer alır. Örneğin, Orta Çağ'da yeşil renk, yeniden doğuşun ve baharın simgesi olarak değerlendirilmiştir. Bunun yanı sıra, renklerin olumlu ya da olumsuz anlamları üzerine yapılan farklı yorumlar, sembollerin tarih boyunca ne kadar zengin bir çeşitlilik gösterdiğini kanıtlar. Aziz Bonaventura'nın ışığın güzelliklerin temelini oluşturduğuna dair görüşü, sembolizmin tinsellik ile ilişkisini açıklayan önemli bir bakış açısı sunar.

Semboller, sanatın bir dil olarak yapılandırılmasında hem kültürel hem de estetik bir köprü görevi görmüştür. İster Hristiyanlık ikonografisindeki bir haç olsun, ister bir elma ya da dağ figürü, bu unsurlar yalnızca fiziksel bir temsil değil, aynı zamanda derin

anlamlarla yüklü birer anlatım aracıdır. Sembolizm, sanatçılara içsel dünyalarını yansıtmaya olanağı tanıırken, izleyiciyi de bu dünyayı keşfetmeye davet eder. Böylece semboller, sanat ve tinsellik arasında güçlü bir bağ kurarak, estetik deneyimi derinleştiren ve insanlık tarihinin ortak bilinçdışını yansıtan bir araç haline gelir.

2.3.2. Sembolizm Sanat Akımında Portre

Elma, Batı sanatında sıkça kullanılan semboller arasında yer almakta ve çocuk İsa'nın elinde betimlendiğinde Âdem ile Havva'nın ilk günahına atıfta bulunarak bir sembol işlevi görmektedir. Bu bağlamda, sıradan bir nesne olan elma, derin dini anlamlar kazanmakta ve sembolik bir değer taşımaktadır (Yüzgüller, 2023, s. 19). İnanç sistemlerinde dağlar ise kutsal olanın görünür bir biçimi olarak değerlendirilmiştir. Dağ, yer yüzü ile gökyüzünü birleştiren ve tanrılarla insanlar arasında bağ kuran bir sembol olarak görülmüştür. Örneğin, Eski Ahit'te tanrının Musa'ya seslendiği Horeb ve Sina dağları, dini ve mistik bir anlam taşımaktadır (Battistini, 2005, s. 248). Bu semboller, doğanın ve kutsal alanların insanlıkla olan derin ilişkisini vurgulayarak, Batı sanatında hem dini hem de mistik temaların görsel olarak ifade edilmesine olanak tanımıştır.

Ağaç, üreme, büyüme, ölüm ve yeniden doğuşu simgeleyen kutsal bir unsur olarak resim sanatında önemli bir yer tutmaktadır. Kökleriyle yer altını, dallarıyla gökyüzünü birbirine bağlayan ağaç, insan ile doğa arasındaki mistik bağları sembolize etmektedir. Batı sanatında elma ağacı, Aden Bahçesi'ndeki yasak elmayı çağrıştırırken, Lucas Cranach'ın eserlerinde çocuk İsa'nın elinde yer alan ekmek ve elma, yaşama ve ölüme yapılan göndermelerle sembolik bir anlatım sunmaktadır (Yüzgüller, 2023, s. 20). Bu semboller hem doğanın hem de insanın manevi ve ahlaki durumlarını betimleyerek, Batı sanatında kutsal ve ahlaki değerlerin görsel bir dille ifade edilmesine olanak sağlamaktadır. Orta Çağ Hristiyan ikonografisinde Meryem sembolizmi dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır. Albrecht Dürer'in gravürlerinde ağacın üzerindeki papağan, Meryem'in saflığını temsil ederken, keklikler ise şehvetin simgesi olarak yer almıştır. Aynı şekilde, elma ağacı ve yanındaki ayçiçekleri Meryem'in bekaretine atıfta bulunmaktadır (Yüzgüller, 2023, s. 20). Bu semboller, Batı sanatında hem doğanın hem de bireysel erdemlerin görsel bir dile dönüşerek, izleyicilere derin ahlaki ve manevi mesajlar sunmayı amaçlamaktadır.

Çöl ise geniş, kurak yapısıyla belirsizlik ve bilinmezliği temsil etmektedir. Orta

Çağ'da doğanın her bir unsuru mistik bir anlamla ilişkilendirilmiş, taş, bitki ve hayvanların ahlaki semboller taşıdığı düşünülmüştür. Saint Victorlu Hugues, yeşili yeniden doğumun sembolü olarak nitelendirirken, Bognoregio'lu Aziz Bonaventura ışığı güzelliklerin kaynağı olarak yorumlamıştır (Yüzgüller, 2023, s. 25; Umberto, 2006, s. 125). Bu sembolik anlamlar, Orta Çağ sanatında doğanın her bir unsurunun ruhsal ve ahlaki bir boyut kazanarak, izleyiciye derin bir manevi mesaj iletmesini sağlamıştır.



Görsel 18. James Ensor, *Self-Portrait with Masks*, 1899, tuval üzerine yağlı boya, 106 x 76 cm, Koninklijk Museum voor Schone Kunsten, Antwerp, Belçika.

James Ensor'un *The Intrigue* adlı eseri, sembolizm akımının tinsel ve eleştirel unsurlarını barındıran önemli bir yapıt olarak kabul edilmektedir. Maskelerle betimlenen figürler, bireylerin toplumsal rollerini sorgulamakta ve içsel dünyalarını gizleyişlerini sembolize etmektedir (Balakian, 1982, s. 112). Maskelerin kullanımı, bireyin kimliğini bulma çabasını ve toplumun dayattığı yapaylığı vurgulamaktadır. Ensor, bu anlatım diliyle izleyiciyi mistik bir atmosferde düşünsel bir yolculuğa çıkarmayı amaçlamıştır (Facos, 2009, s. 85). Bu eser, Ensor'un toplumsal eleştirisini ve bireysel kimlik arayışını derinlemesine işlediği sembolist bir başyapıt olarak, izleyiciyi insan doğasının karmaşıklığını sorgulamaya davet etmektedir.

Eserde kullanılan canlı renkler ve dinamik kompozisyon, bireyin ruhsal çatışmalarını ve karmaşasını yansıtarak izleyicide huzursuzluk hissi uyandırmaktadır. Ensor, bu atmosfer aracılığıyla toplumun baskıcı normlarını eleştirirken bireyin içsel

mücadelelerini ön plana çıkarmıştır (Weinstein, 2009, s. 210). Resmin tinsel derinliği, Ensor'un dönemin sanatsal düşüncelerine yeni bir boyut kazandırmasını sağlamış ve eseri sembolizmin güçlü bir örneği haline getirmiştir (Lucie-Smith, 1972, s. 102). Ensor'un içsel çatışmaları ve toplumsal eleştiriyi sembolizm aracılığıyla yansıtma biçimi, Redon ve Moreau'nun hayal gücünü ve mitolojik imgeleri kullanarak tinsel ve toplumsal anlamlar yaratmalarındaki benzer yaklaşımı yansıtmaktadır. Sembolizm, yalnızca bireysel bir ifade biçimi sunmakla kalmamış, aynı zamanda toplumsal yapıyı eleştiren bir sanat akımı olarak da etkili olmuştur. Odilon Redon ve Gustave Moreau gibi sanatçılar, mitolojik ve alegorik öğeleri kullanarak tinsel anlatımlar geliştirmiştir. Redon'un, "sanatın gücü hayal gücünden gelir" yaklaşımı, bu eserlerde sembollerin merkezi rolünü vurgulamaktadır (Cassou, 1987, s. 31).

Ensor, Van Gogh ve Paul Gauguin gibi çağdaşlarıyla birlikte sembolizmin tinselliği sanatında işleyerek izleyiciyi yalnızca estetik bir deneyime değil, aynı zamanda duygusal ve düşünsel bir etkileşime davet etmiştir (Weinstein, 2009, s. 215). Rene Huyghe'nin belirttiği gibi, sembolizm, maddeciliğe ve fotoğrafın doğrudan betimleyici yaklaşımına bir tepki olarak, görünmeyeni ifade etmeye odaklanmıştır (Facos, 2009, s. 87). Bu anlayış, Ensor'un eserlerinde açıkça görülmektedir; sanatçı, figürlerin ardındaki sembollerle toplumsal yapıyı eleştirme ve bireyin ruhsal dünyasını yansıtma çabasını sürdürmüştür.

Sonuç olarak, *The Intrigue*, Ensor'un sembolizm akımı içinde önemli bir yer edinmesini sağlayan eserlerinden biridir. Maskelerin, renklerin ve kompozisyonun kullanımındaki derin anlamlar, bireyin toplumsal rollerine ve içsel dünyasına dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır. Ensor'un bu yaklaşımı, sembolizmin sanatın tinsel boyutunu keşfetme arayışına katkı sağlamış ve bu akımı modern sanatın temel taşlarından biri haline getirmiştir (Balakian, 1982, s. 117; Cassou, 1987, s. 33). Bu eser, sembolizmin estetik ve felsefi derinliğini somutlaştırarak, izleyiciyi bireysel ve toplumsal kimlik sorgulamalarına davet eden bir sanat dili oluşturmuştur.



Görsel 19. Paul Gauguin, *Vahine no te Tiare* (Kadın ve Çiçek), 1891, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 54 cm, Ny Carlsberg Glyptotek, Kopenhag, Danimarka

Paul Gauguin'in *Vahine no te Tiare* adlı eseri, sembolizm akımının tinsellik ve derin anlam arayışlarını yansıtan önemli bir örnek olarak değerlendirilmektedir. Eserde doğa ve insan arasındaki bağlantı, genç kız figürünün çiçeklerle çevrenmesi yoluyla vurgulanmıştır. Çiçekler, yaşam ve doğanın birer sembolü olarak kullanılmış, masumiyet ve ruhsal aydınlanma kavramlarını temsil etmiştir (Balakian, 1982, s. 112). Bu unsurlar, izleyiciyi varoluşsal anlamları sorgulayan bir düşünceye sevk etmektedir.

Gauguin, Polinezya kültüründen etkilenerek resimlerinde mistik ve mitolojik unsurları ön plana çıkarmıştır. *Vahine no te Tiare* adlı eserinde, yerel kültürden aldığı ilhamla figürün duruşu ve yüz ifadesinde içsel huzursuzluğu yansıtarak bireyin ruhsal karmaşasına işaret etmiştir (Facos, 2009, s. 68). Bu durum, doğa ve insanın bütünleşmesiyle yaratılan tinsel bir atmosferle izleyiciyi içsel bir yolculuğa davet etmektedir (Weinstein, 2009, s. 153). Gauguin, Polinezya kültüründen ilham alarak sembolizmi ve modern sanatı, tinsel ve bireysel ifadeyi derinlemesine işlediği eserlerinde birleştirmiştir. Gauguin'in sembolizmle olan ilişkisi, Les Nabis grubunun etkisiyle şekillenmiştir. Her ne kadar resmi bir üyesi olmasa da Gauguin'in sanatsal anlayışı bu grubun sembolik anlatıma ve duygusal derinliğe verdiği önemi yansıtmaktadır. Polinezya kültürünün mitolojik öğeleriyle eserlerini zenginleştiren sanatçı, sembolizmin ötesine geçerek modern sanatın kişisel ve tinsel ifade biçimini geliştirmiştir (Facos, 2009, s. 72). Gauguin'in sanatı, sembolizm ve modernizmin birleşiminden doğan bir keşif sürecini yansıtır. Onun resimlerinde, mistik ve mitolojik

unsurlar yalnızca görsel estetik oluşturmakla kalmaz, aynı zamanda insanın içsel dünyasına dair derin bir sorgulama sunar. Polinezya'nın kültürel imgeleri, Gauguin'e evrensel duygular ve insan ruhunun karmaşıklığını ifade etme imkânı tanımıştır. Bu şekilde, sanatçı, tinsel ve duygusal bir dil aracılığıyla hem kişisel hem de toplumsal düzeyde anlam arayışını daha evrensel bir boyuta taşımıştır.

Eserde kullanılan canlı renkler ve yalın kompozisyon, sembolist bir yaklaşımı sergileyerek izlenimciliğin estetik normlarından uzaklaşmayı temsil etmektedir. Gauguin, renklerin ve sembollerin anlatım gücünü ön planda tutarak, fiziksel gerçeklikten ziyade ruhsal ve mitolojik anlamlara odaklanmıştır (Cassou, 1987, s. 45). Bu yaklaşım, bireyin iç dünyasına derinlemesine bir bakış sunarken, izleyiciyi duygusal ve düşünsel bir deneyime davet etmektedir.

Sonuç olarak, *Vahine no te Tiare*, Gauguin'in sembolizme yaptığı katkıların ve portre sanatındaki tinsel derinliğin bir örneğidir. Doğa ve insanın uyumunu simgeler aracılığıyla betimleyen bu eser, izleyiciye hem görsel hem de ruhsal bir deneyim sunmakta, sembolizm akımının modern sanat üzerindeki etkisini güçlü bir şekilde ortaya koymaktadır (Lucie-Smith, 1972, s. 90). *Vahine no te Tiare*, Gauguin'in sembolizme katkılarının yanı sıra, insanın içsel dünyası ile doğa arasındaki derin ilişkiyi anlamaya yönelik güçlü bir ifade biçimi sunduğu için önemli bir eserdir. Gauguin, semboller aracılığıyla izleyiciye yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda ruhsal bir keşif de sunarak, modern sanatın tinsel boyutlarını derinleştiren bir yol açmıştır.



Görsel 20. Paul Gauguin, *The Vision After the Sermon (Yakub'un Meleğe Güreşi)*, 1888, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 92 cm, National Galleries of Scotland, Edinburgh, İskoçya.

Paul Gauguin'in *Vaazdan Sonra Hayal* adlı eseri, sembolizm akımının ruhani ve metafizik özelliklerini yansıtan önemli bir çalışmasıdır. Bu eser, sanatçının Polinezya'ya yaptığı seyahatlerden edindiği kültürel ve ruhsal izlenimlerin bir ürünü olarak, mistik ve zengin bir anlatım sunmaktadır (Balakian, 1982, s. 45). Eser, Gauguin'in doğa ve insan arasındaki derin bağları semboller aracılığıyla keşfetme çabasını yansıtarak, izleyiciyi yalnızca görsel değil, aynı zamanda ruhsal bir yolculuğa da davet etmektedir.

Tabloda, vaaz veren bir figür ve onun etrafındaki dinleyiciler görülmektedir. Ancak Gauguin, sembolist bir yaklaşımla bu sahneyi yalnızca bir dini tema olmaktan çıkararak metafizik bir boyuta taşımıştır. Mitolojik semboller ve ruhani imgeler, sanatçının esere içsel bir derinlik katmasına olanak sağlamıştır (Weinstein, 2009, s. 112). Bu bağlamda Gauguin, tinsel bir atmosfer yaratarak izleyiciyi hikâyenin ötesine geçmeye ve manevi bir keşfe davet etmektedir (Facos, 2009, s. 87). Gauguin, eserinde mitolojik semboller ve doğal unsurlar kullanarak dini bir sahneyi metafizik bir boyuta taşımış, izleyiciyi sadece fiziksel değil, aynı zamanda ruhsal bir keşfe davet eden derin bir atmosfer yaratmıştır. Eserde, Polinezya kültürünün etkileri belirgin bir şekilde hissedilmektedir. Gauguin, yerel mitolojilerden ilham alarak, doğal ve ruhsal unsurların bir araya geldiği bir kompozisyon oluşturmuştur. Bu durum, resmin izleyicide fiziksel ve ruhsal bir keşif deneyimi yaratmasını sağlamaktadır (Lucie-Smith, 1972, s. 76). Çiçekler, hayvanlar ve diğer sembolik öğeler, eserin ruhsal boyutunu pekiştiren unsurlar arasında yer almaktadır (Ateş, 2024, s. 8). Bu semboller ve imgeler, eserin sadece görsel bir anlatım olmanın ötesine geçerek, izleyiciyi ruhsal bir deneyime ve derin bir içsel keşfe yönlendiren bir araç haline gelmektedir.

Sanatçının renk kullanımı ve kompozisyonu, izleyiciyi eserin derin anlam katmanlarına yönlendirmektedir. Zengin sembolik dil, Gauguin'in Polinezya motiflerini Batı sanatına özgün bir biçimde entegre etmesini sağlamış ve sembolizm akımının güçlü bir temsili haline gelmiştir (Facos, 2009, s. 91). Gauguin, renk kullanımı ve kompozisyonuyla izleyiciyi eserin derin sembolik katmanlarına çekerken, Polinezya motiflerini Batı sanatına özgün bir şekilde entegre ederek sembolizm akımının güçlü bir temsilini sunmuştur. *Vaazdan Sonra Hayal*, Gauguin'in sembolist anlayışla yarattığı, ruhsal ve kültürel imgelerle zenginleştirilmiş bir başyapıttır. Sanatçının Polinezya kültüründen aldığı ilham, eserin estetik ve tinsel değerlerini artırmış, modern sanatın ifade biçimlerine katkı sağlamıştır (Balakian, 1982, s. 48). Gauguin'in *Vaazdan Sonra*

Hayal adlı eseri, sembolizm akımının ruhsal ve kültürel derinliklerini yansıtarak, sanatçının batı sanatına getirdiği yeni bir ifade biçiminin ve tinsel anlayışının önemli bir örneği olarak dikkat çeker. Bu eser, sadece görsel değil, aynı zamanda içsel ve kültürel bir keşfe olanak tanıyarak, sanatın soyut ve sembolik yönlerini izleyiciye sunmaktadır.



Görsel 21. Paul Gauguin, *Self-Portrait with Portrait of Émile Bernard (Les Misérables)*, 1888, tuval üzerine yağlı boya, 45 x 32 cm, Van Gogh Museum, Amsterdam, Hollanda.

Paul Gauguin'in *Van Gogh'a İthaf Edilen Otoportre* adlı çalışması, sembolist üslubunun güçlü bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Sanatçı, bu eserde hem kendisini hem de arka planda Van Gogh'un bir tasvirini bir araya getirerek, dostluk ve karşılıklı etkilenim temasını ön plana çıkarmıştır (Lucie-Smith, 1972, s. 104). Gauguin, Van Gogh'a İthaf Edilen Otoportre eserinde hem kişisel içsel çatışmalarını hem de sanatsal bağlarını sembolist bir dille işleyerek, dostluklarının derinliğini ve karşılıklı etkilerini görsel bir anlatımla ortaya koymaktadır. Tablonun merkezinde yer alan Gauguin, düşünceli bir yüz ifadesi ve içe dönük bir duruşla betimlenmiştir. Bu, sanatçının ruhsal derinliğini ve içsel çatışmalarını vurgular. Arka planda görülen Van Gogh'un tasviri ise Gauguin'in ona duyduğu hayranlık ve saygının bir ifadesidir. Bu düzenleme, iki sanatçı arasındaki dostluğun ve sanatsal bağın sembolik bir anlatımı olarak karşımıza çıkmaktadır (Facos, 2009, s. 92). Gauguin, Van Gogh'a İthaf Edilen Otoportre eserinde, sembolist üslubunu kullanarak yalnızca bireysel bir portre değil, aynı zamanda iki sanatçının ruhsal ve sanatsal dünyalarının kesiştiği bir alan yaratmıştır. Bu çalışma, dostluk ve karşılıklı saygıyı görsel dil aracılığıyla derinleştirirken, aynı zamanda sanatçının içsel yolculuğuna da ışık tutmaktadır.

Bu eser, yalnızca Gauguin'in kendi sanatsal yolculuğunu değil, aynı zamanda

Van Gogh'un sanata yaptığı katkıları da yüceltmektedir. Tabloda kullanılan sembolik unsurlar, bu iki sanatçı arasındaki ilişkinin derinliğini ve birbirleri üzerindeki etkilerini açıkça ortaya koymaktadır. Gauguin, bu çalışmasıyla Van Gogh'un sanatsal mirasını onurlandırırken, sembolist akımın bireyin iç dünyasını yansıtmaya amacını başarıyla gerçekleştirmiştir (Balakian, 1982, s. 49; Ateş, 2024, s. 10).

Sonuç olarak, *Van Gogh'a İthaf Edilen Otoportre*, Gauguin'in sembolist anlatım tarzını ve Van Gogh ile olan yakın bağını birleştirerek, sanat tarihindeki önemli dostluklara ışık tutan etkileyici bir eser olarak öne çıkmaktadır. Bu portre, sembolizm akımının sanatsal ve duygusal derinliğini yansıtarak, izleyiciyi düşünsel bir yolculuğa davet etmektedir (Weinstein, 2009, s. 115). Eser, aynı zamanda, sanatçının kişisel ve sanatsal kimliklerini sorgulayan, içsel dünyasına dair derin bir bakış sunarak sembolizmin hem bireysel hem de kolektif anlamlarını keşfetmektedir.



Görsel 22. Paul Gauguin, *Green Christ (Le Christ Vert)*, 1889, tuval üzerine yağlı boya, 92 x 73 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.

Gauguin'in resim düzenlemeleri, sembolist anlatım tarzının belirgin örneklerini oluşturur. Sanatçının eserlerinde İsa figürü genellikle merkezi bir konuma yerleştirilmiş olup, çevresindeki figürler sembolik anlamlarla zenginleştirilmiştir. Bu yerleşim, İsa'nın hem ruhsal hem de toplumsal önemini vurgulamak amacı taşır. Ayrıca Gauguin'in dini görüşleri ve ruhsal yorumları, eserlerinde açıkça hissedilmektedir (Balakian, 1982, s. 74). Gauguin, İsa figürünü resimlerinde merkezi bir sembol olarak kullanarak, dini temaları hem bireysel hem de toplumsal bir düzlemde derinleştirirken, "Yeşil İsa" adlı eserinde bu yaklaşımı mistik bir boyuta taşımıştır. Sanatçının "Yeşil İsa" adlı eseri, bu

sembolik yaklaşımın özgün bir örneğidir. Bu eserde İsa, yalnızca kutsal bir figür değil, aynı zamanda insanlık için bir umut ve doğanın ruhsal yansıması olarak ele alınmıştır. Gauguin, sembolizm akımı içindeki bu özgün yorumuyla dini temalara mistik bir perspektif kazandırmıştır (Ateş, 2024, s. 11). Bu eser, Gauguin'in dini figürlere yaklaşımındaki özgünlüğü ve sembolizmin derinlikli anlam dünyasını yansıtarak, sanatçının mistik bir bakış açısıyla insanlık ve doğa arasındaki bağlantıyı sorgulamasına olanak tanımaktadır.

Odilon Redon ise sembolizmin rüya benzeri ve mistik yönlerini vurgulayan eserler yaratmıştır. Sanatçının eserlerinde, siyah-beyaz tonların yanında canlı renklerle oluşturulan güçlü kontrastlar dikkat çeker. Deniz yaratıkları, mitolojik figürler, hayvanlar ve bitkiler gibi semboller aracılığıyla insan ruhunun derinlikleri keşfedilmiş, bu unsurlar eserlerine yoğun bir anlam katmıştır (Lucie-Smith, 1972, s. 95; Weinstein, 2009, s. 122). Redon, eserlerinde kullandığı güçlü kontrastlar ve sembolik imgelerle, sembolizmin soyut ve mistik yönlerini derinlemesine keşfederek, izleyiciyi hem içsel bir dünyaya hem de daha geniş, soyut bir evrene doğru bir yolculuğa davet etmiştir. Redon'un sanatsal yaklaşımı, izleyiciye mistik ve soyut bir atmosfer sunmayı hedeflemiştir. Doğrudan gözlemlenebilir dünyanın ötesine geçerek, içsel deneyimleri ve soyut dünyaları yansıtmış; böylece sembolizmin çok katmanlı ifade biçimini etkili bir şekilde temsil etmiştir (Facos, 2009, s. 88). Bu yaklaşım, Redon'un sanatını sembolizmin en özgün ve etkileyici örneklerinden biri haline getirmiştir.

Sonuç olarak, Gauguin ve Redon gibi sembolist sanatçılar, semboller ve soyut imgeler aracılığıyla sanatın anlamını derinleştirmiştir. Gauguin'in dini figürlere yüklediği anlamlar ile Redon'un içsel dünyaları betimlemesi, sembolizmin sanat tarihinde kalıcı bir iz bırakmasının temel nedenlerini oluşturmuştur. Bu sanatçılar, eserleriyle izleyiciyi yalnızca dışsal değil, aynı zamanda ruhsal ve düşünsel bir yolculuğa davet etmişlerdir.



Görsel 23. Odilon Redon, *Cyclops (Le Cyclope)*, 1914, tuval üzerine yağlı boya, 65 x 52 cm, Kröller-Müller Müzesi, Otterlo, Hollanda.

Odilon Redon'un "Cyclops" adlı tablosu, sanatçının sembolist anlatım gücünü ve mitolojik temalarla içsel dünyaları keşfetme becerisini yansıtan önemli bir örnektir. Eser, mitolojik bir figür olan tek gözlü dev Cyclops'un insanın içsel çatışmalarını ve karmaşık duygularını simgelediği bir anlatı sunmaktadır (Balakian, 1982, s. 56). Bu sayede Redon, Cyclops'un sembolik gücünü, izleyicinin içsel dünyasına dokunan soyut bir dil aracılığıyla derinleştirmiştir. Tabloda Cyclops, tehditkâr bir gücün sembolü olmasına rağmen, duruşu ve yüz ifadesiyle duygusal bir derinlik kazanmıştır. Redon, figürleri net ve gerçekçi bir şekilde değil, stilize ve belirsiz formlarla betimleyerek, izleyicinin hayal gücünü harekete geçirmeyi amaçlamıştır (Lucie-Smith, 1972, s. 68). Eserde kullanılan pastel tonlar ve yumuşak geçişler, atmosferin mistik bir nitelik kazanmasını sağlamış ve figürün çevresiyle olan uyumunu güçlendirmiştir.

Mitolojik Cyclops, genellikle güç ve vahşetle ilişkilendirilirken, Redon'un eserinde insanın ruhsal derinliklerine açılan bir pencere işlevi görür. Sanatçı, Cyclops'un devasa bakışları ve çevresindeki soyut atmosferle, insanın gizemli ve karanlık yönlerini vurgulamıştır (Weinstein, 2009, s. 89). Eser, hayal gücünün sınırlarını zorlayan bu anlatımıyla, sembolizmin soyut ve duygusal yönlerini güçlü bir şekilde temsil etmektedir (Facos, 2009, s. 112). Redon, bu eseriyle sembolizmin, içsel dünyanın

derinliklerini ve insan ruhunun karanlık yönlerini keşfetme gücünü bir kez daha ortaya koymuştur.

Sonuç olarak, “Cyclops”, yalnızca bir mitolojik figürün tasviri değil, aynı zamanda insan ruhunun karmaşıklığını ifade eden bir sanat eseridir. Redon, bu eserinde sembolist sanatın duygusal ve ruhsal anlatım gücünü vurgulamış, izleyiciye hayal gücü ve düşünceye dayalı derin bir sanatsal deneyim sunmuştur (Ateş, 2024, s. 12). “Cyclops”, Redon’un sembolizmin soyut ve psikolojik boyutlarını etkileyici bir şekilde işlediği, izleyiciyi sadece görsel değil, aynı zamanda ruhsal bir yolculuğa çıkaran bir başyapıttır.



Görsel 24. Odilon Redon, *The Crying Spider* (L'araignée qui pleure), 1881, kağıt üzerine siyah tebeşir ve mürekkep, 51 x 39 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.

Odilon Redon’un “Ağlayan Örümcek” adlı tablosu, sembolist estetiğin ve sanatçının derin duygusal anlatım tarzının öne çıktığı bir çalışmadır. Tablonun merkezi figürü olan stilize edilmiş örümcek, Redon’un hayal gücünü ve içsel dünyasını yansıtarak izleyiciyi soyut bir sembolik anlatımla baş başa bırakır (Balakian, 1982, s. 92). Sanatçının figürü belirgin detaylardan arındırması, izleyicinin esere dair anlamını öznel bir şekilde inşa etmesine olanak tanır.

Tablonun kompozisyonunda, örümcek figürü geniş bir alanı kaplayarak eserin merkezi temasını oluşturur. Figürün belirsiz ve stilize çizgileri, dış dünya ile içsel

gerçeklik arasındaki sınırları sorgulatan bir atmosfer yaratır (Lucie-Smith, 1972, s. 74). Eserde kullanılan karanlık renk paleti, mavi, mor ve siyah tonlarıyla kasvetli bir atmosfer sunar. Bu renkler, izleyicinin dikkatini figürün taşıdığı sembolik anlamlara çekerek, duygusal bir yoğunluk oluşturur (Weinstein, 2009, s. 110). Redon, “Ağlayan Örümcek”te, sembolist üslubunun tipik özelliklerini kullanarak hem görsel hem de ruhsal düzeyde izleyiciyi derin bir anlam arayışına yönlendiriyor. “Ağlayan Örümcek”, sembolist sanatın temel özelliklerini yansıtarak, yalnızca bir görsel anlatı değil, aynı zamanda ruhsal ve metafizik bir deneyim sunar. Redon, bu eserde belirsiz figürleri ve zengin sembolik imgeleri bir araya getirerek izleyiciyi sıradan bir gözlemden öteye taşıyan bir sorgulama sürecine davet eder (Facos, 2009, s. 132). Tablonun yarattığı gizemli ve tehditkâr atmosfer, insanın içsel korkularını ve belirsizliklerini simgelemektedir.

Sonuç olarak, Redon’un “Ağlayan Örümcek” adlı tablosu, sembolist anlatımın duygusal derinliklerini ve metafizik sorgulamalarını etkili bir şekilde yansıtır. Figürün stilize formu ve renklerin güçlü kullanımı, eserin ruhsal bir yolculuk aracı olarak işlev görmesini sağlar. Redon, bu eserinde sembolizmin duygu ve düşüncüyü ifade etmedeki gücünü ustalıklı ortaya koyarak, izleyiciye hem görsel hem de düşünsel bir deneyim sunar.

Portre sanatında Sembolizm akımı, 19. yüzyıl sonlarında bireyin içsel dünyasını ve ruhsal derinliğini keşfetmeyi amaçlayan sanatsal bir ifade biçimi olarak ortaya çıkmıştır. Bu akım, yalnızca fiziksel görünüşleri değil, bireyin tinsel arayışlarını ve duygusal durumlarını yansıtmayı öncelik haline getirmiştir. Sembolizmin bu yaklaşımı, sanatçıların geleneksel portre anlayışından uzaklaşarak, soyut imgeler ve mistik semboller aracılığıyla daha derin anlamlar oluşturmasını sağlamıştır.

Sembolizmin portre sanatına etkisi, bireyin tinsel boyutunu ve iç dünyasını görselleştirme çabasında kendini göstermiştir. Gustave Moreau ve Odilon Redon gibi sembolist ressam, portrelerini yalnızca bireyin fiziksel özelliklerini yansıtmak için değil, aynı zamanda ruhsal hallerini ifade etmek için kullanmıştır. Moreau’nun mitolojik figürlere olan ilgisi, portrelerinde bireyin içsel çatışmalarını ve manevi yönlerini görünür kılmıştır. Örneğin, onun Salome’yi tasvir ettiği eserlerinde, figürün bakışlarındaki yoğunluk ve kompozisyonun mistik atmosferi, izleyiciye tinsel bir deneyim sunar.

Odilon Redon'un çalışmaları ise rüya ve hayal dünyasına derin bir yolculuk niteliğindedir. Mitolojik figürleri sembollerle birleştiren Redon, portrelerinde insan ruhunun karanlık ve bilinmeyen yönlerini keşfetmiştir. Örneğın, “Cyclops” adlı eserinde kullanılan figürler ve atmosfer, bireyin içsel dünyasındaki çatışmalara ve gizemlere dair ipuçları sunar. Bu yaklaşım, Redon'un sanatında sembolist estetiğın gücünü ve onun izleyiciyi derin düşüncelere sevk etme amacını ortaya koyar.

Sembolizmin portre sanatına katkılarında biri de mitolojik ve alegorik sembollerin zengin bir şekilde kullanılmasıdır. Paul Gauguin gibi sanatçılar, sembollerini bireyin doğayla, toplumla ve tinsel dünyayla olan ilişkisini keşfetmek için bir araç olarak kullanmıştır. Gauguin'in “Vahine no te Tiare” adlı eserinde, doğa ve insan arasındaki ruhsal bağ iek motifleriyle vurgulanmış, figürün sakin ama düşünceli bakışları, izleyiciyi insan ruhunun derinliklerini sorgulamaya davet etmiştir. Aynı şekilde, Gauguin'in “Vaazdan Sonra Hayal” adlı tablosu, sembolizmin mistik ve dini boyutlarına dair zengin bir anlatım sunmaktadır. Bu eser, dini bir hikâyeyi yalnızca betimlemekle kalmamış, izleyiciyi manevi bir keşfe çıkarmayı da hedeflemiştir.

Sembolizm, tinselliğ sanatsal bir ifade biçimi olarak benimsemiş, sanatçılara soyut imgeler ve metafizik semboller aracılığıyla insan ruhunun derinliklerini araştırma fırsatı tanımıştır. Wassily Kandinsky'nin “Sanatta Tinsellik zerine” adlı eserinde belirttiğ gibi, sanatın tinsellik boyutu, sadece estetik bir deneyim değil, aynı zamanda ruhsal bir yolculuktur. Bu anlayış, sembolist portrelerde bireyin içsel deneyimlerinin ne çıkarılmasını sağlamış ve sanat eserlerini yalnızca dışsal güzelliklerin değil, derin anlamların da taşıyıcısı haline getirmiştir.

Empresyonizm, doğanın anlık izlenimlerini ve ışığın etkilerini yansıtmayı amaçlarken, sembolizm, daha çok insanın içsel dünyasına ve soyut düşüncelerine odaklanmıştır. Örneğın, Claude Monet'nin izlenimci eserlerinde doğal ışığın ve atmosferin önemi vurgulanırken, Redon'un sembolist çalışmaları, insan ruhunun ve kolektif bilinçdışının temsiline yoğunlaşmıştır. Bu karşıtlık, sembolizmin resim sanatında nasıl farklı bir estetik ve anlatım dili oluşturduğunu açıkça göstermektedir.

Portre sanatında Sembolizm, bireyin fiziksel görünümünün ötesine geçerek, insan ruhunun karmaşıklığını ve derinliğini araştıran bir yaklaşım olarak sanat tarihinde önemli bir yer edinmiştir. Mitolojik semboller, alegorik imgeler ve tinsel unsurların kullanımıyla, sembolist sanatçılar portreleri birer estetik ifade aracı olmaktan çıkarıp,

derin ve mistik anlamlar taşıyan eserler haline getirmişlerdir. Gustave Moreau, Odilon Redon ve Paul Gauguin gibi sanatçıların bu alandaki katkıları, sembolizmin modern sanat üzerindeki etkisini daha da belirgin kılmıştır. Sembolizm, sanatın insan ruhuna dair en derin soruları sormasına olanak sağlayan bir akım olarak, portre sanatını kişisel ve evrensel anlamların bir araya geldiği bir platforma dönüştürmüştür.

2.4. Sembolist Portrede Tinselliğe Kaynaklık Eden Kavramlar: Melankoli ve Mistisizm

Sembolist portrelerde melankoli ve mistisizm, derin duygusal ve ruhsal deneyimleri ifade eden önemli kavramlardır. Melankoli, içsel bir huzursuzluk ve derin düşüncelere dalma halini simgeler. Bu, bireyin varoluşsal kaygılarını ve yaşamın geçiciliğini sorgulamasına yol açar.

Mistisizm ise, doğüstü deneyimler ve ruhsal bir arayış ile karakterizedir. Sembolist sanatçılar, bu kavramları kullanarak bireyin içsel dünyasını ve evrenle olan bağını keşfetmeye çalışır. Portrelerde bu unsurlar, soyut ve sembolik imgelerle zenginleştirilerek izleyiciye derin bir düşünsel yolculuk sunar. Bu iki kavram, sembolist sanatın duygusal yoğunluğunu ve ruhsal derinliğini artırır.

2.4.1. Sembolist Portrede Melankoli

19. yüzyılın sonlarında sembolist sanat akımı, sanatçının içsel dünyasını ve duygu durumlarını ifade etme aracı olarak melankoliyi ön plana çıkarmıştır. Sembolizm, bireyin ruhsal derinliğini ve insan doğasının karmaşıklığını semboller ve soyut imgelerle yansıtmış; özellikle Kuzey Avrupa’da melankoli, portre sanatında sıkça işlenmiştir (Balakian, 1982, s. 45; Facos, 2009, s. 67). Bu eserlerde melankoli, figürlerin yüz ifadeleri ve duruşları aracılığıyla betimlenmiş, izleyiciyi bireyin içsel dünyasına bir pencere açmaya davet etmiştir (Lucie-Smith, 1972, s. 78). Böylece, sembolizm, sanatta yalnızca estetik bir araç değil, aynı zamanda içsel sorgulamaların bir platformu olarak modern sanatın gelişimine katkıda bulunmuştur (Weinstein, 2009, s. 112). Bu bağlamda, sembolizm akımı, melankoliyi hem bireysel hem de toplumsal düzeyde ele alarak, sanatçının içsel dünyasını keşfetmeye yönelik bir araç olarak işlev görmüştür. Melankoli, Antik Çağ’dan bu yana edebiyat ve sanatın önemli temalarından biri olmuştur. Homeros’un destanlarında, melankolik karakterlerin yalnızlığı ve toplumsal

uyumsuzluğu, bireyin ruh halini anlamlandırma açısından dikkat çekici bir şekilde işlenmiştir. Bu anlatılarda, melankoli, bireyin toplumsal dışlanmışlığı ve varoluşsal sorgulama süreciyle ilişkilendirilmiştir (Teber, 2013, s. 9). Kavram, TDK tarafından "kara sevda" ve "hüzün" olarak tanımlanmakta ve felsefe, edebiyat, sanat gibi birçok disiplinde kendine yer bulmaktadır.

Antik Yunan'da, Hippokrates melankoliyi, "melania khole" yani "kara safra" olarak tanımlamış ve insan sağlığının dört temel vücut sıvısının dengesiyle bağlantılı olduğunu öne sürmüştür. Kara safranın artışı, melankolik ruh haliyle ilişkilendirilmiş, bu da melankolinin tıbbi bir durum olarak ele alınmasının başlangıcı olmuştur. Böylece, melankoli yalnızca felsefi ve sanatsal bir tema olarak değil, aynı zamanda bilimsel bir olgu olarak da değerlendirilmeye başlanmıştır.



Görsel 25. Albrecht Dürer, *Melencolia I*, 1514, bakır üzerine gravür, 24 x 19 cm, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Karlsruhe, Almanya.

Albrecht Dürer'in "Melencolia I" adlı gravürü, sembolist sanatın melankoli temasını yansıtan önemli bir eserdir. Gravürdeki belirsiz mekân tasarımı, nesnelerin rastgele yerleştirilmiş gibi durmasıyla izleyicide boşluk ve yalnızlık duygusunu uyandırır (Facos, 2009, s. 83). Cetvel, çivi, çekiç ve testere gibi düzenli yerleştirilmiş araçlar, büyük taş bloğun üzerindeki kafatası benzeri sembollerle birleşerek ölüm ve

kıyamet çağrışımları yaratır (Dijkstra, 1986, s. 142). Dürer, bu sembolik öğeler aracılığıyla insanın entelektüel arayışındaki boşluk, ölüm korkusu ve varoluşsal yalnızlık gibi evrensel temaları derinlemesine keşfetmektedir.

Gravürün merkezinde yer alan melankolik kadın figürü, büyük kanatlarıyla ruhani bir anlam taşır. Kadının başını eline yaslaması, içsel bir çöküş ve ruhsal ağırlık hissini yansıtırken; yanında yer alan, zayıflıktan kemikleri belirginleşmiş mutsuz köpek figürü, dramatik atmosferi güçlendirmektedir (Balakian, 1982, s. 66; Lucie-Smith, 1972, s. 91). Bu unsurlar, sembolist sanatın melankoli ve içsel çatışma temalarını görsel bir dille ifade eder (Weinstein, 2009, s. 112). Dürer, melankolik kadın figürünü ve etrafındaki sembolik öğeleri birleştirerek, izleyiciyi hem içsel bir ruhsal çöküşe hem de varoluşsal bir sorgulamaya yönlendiren derin bir atmosfer yaratır. Kadının belirsiz bakışları ve yüz ifadesindeki keder, izleyiciyi içsel bir yolculuğa davet eder. Dürer, figürün zihinsel durumu hakkında net bir bilgi sunmaz; bu belirsizlik, izleyicide kuşku ve hüznün hissi uyandırır (Bie, 1999, s. 101). Figürün yalnızlığı, terk edilmişlik duygusunun ötesinde metafiziksel bir gerilim ve kuşkuyu da içerir (Dijkstra, 1986, s. 145). Bu anlatım, sembolist sanatın melankoli kavramını yalnızca fiziksel değil, ruhsal ve metafiziksel bir düzlemde ele aldığını ortaya koyar (Lucie-Smith, 1972, s. 96). Dürer, “Melencolia I” ile melankoliyi yalnızca bireysel bir duygu değil, aynı zamanda evrensel bir varoluşsal sorgulama olarak sunarak, izleyiciyi derin bir içsel keşfe çıkarmaktadır.

Eserde kullanılan imgeler ve sembolik öğeler, doğrudan bir anlatım yerine izleyiciyi derin bir düşünce sürecine yönlendiren bir dil yaratır. Gravürdeki tinsellik ve melankoli temaları, insanın içsel dünyasına dair derin bir yorum sunarak izleyicinin eseri kişisel bir deneyimle yorumlamasına olanak tanır (Weinstein, 2009, s. 115; Bie, 1999, s. 102). Bu şekilde, Dürer’in gravürü, sembolist sanatın izleyiciyi düşünmeye ve içsel dünyasını sorgulamaya davet eden katmanlı yapısını en güçlü biçimde sergiler.



Görsel 26. John Everett Millais, *Ophelia*, 1851-1852, tuval üzerine yağlı boya, 76.2 x 111.8 cm, Tate Britain, Londra, Birleşik Krallık.

1848 yılında kurulan Ön-Raffaellocu Kardeşlik, sanatın koyu pastel tonlardan ve geleneksel yaklaşımlardan uzaklaşarak doğayı ve gerçekliği ayrıntılı bir şekilde tasvir etmeyi amaçlamıştır (Kelif, 2021, s. 26). Millais'ın “Ophelia” adlı eseri, bu hareketin ideal bir örneğidir. Eser, Shakespeare'in *Hamlet* oyunundaki Ophelia karakterini konu alır. Oyun boyunca karşılıksız aşk ve babasının ölümü nedeniyle derin bir melankoliye sürüklenen Ophelia, akli dengesini kaybeder ve ırmağa düşerek hayatını kaybeder (Kelif, 2021, s. 26). Millais, “Ophelia” adlı eserinde, Ön-Raffaellocu Kardeşlik'in doğayı ve gerçekliği ayrıntılı bir şekilde tasvir etme anlayışını benimseyerek, Ophelia'nın trajik ölümünü hem melankolik bir huzurla hem de doğanın zarif detaylarıyla harmanlamıştır. Millais, Ophelia'yı ölümünden hemen sonra, suyun yüzeyinde hareketsiz bir şekilde yüzerken tasvir etmiştir. Açık gözleri, dingin yüz ifadesi ve iki yana uzanmış elleri, ölümün melankolik bir huzur içinde gerçekleştiği izlenimini verir. Bu detaylar, Millais'ın karakterin ruh halini izleyiciye derin bir şekilde aktarma becerisini gösterir. Ayrıca, eserin arka planında bulunan ayrıntılı doğa betimlemeleri, Ön-Raffaellocuların sanat anlayışına sadık bir estetik sunmaktadır.

Goya'nın “Çocuklarını Yiyen Satürn” adlı eseri, mitolojik bir hikâyeyi korkutucu ve duygusal bir derinlikle yorumlamıştır. Kehanete göre Kral Kronos, çocuklarından biri tarafından tahttan indirileceğine inanarak doğan her çocuğunu yutar. Ancak karısı Rhea, Zeus'u kurtarır ve Kronos'a taş yutturur. Zeus büyüdüğünde, babasına karşı gelerek hükümdarlığını sona erdirir (Kelif, 2021, s. 27). Goya,

“Çocuklarını Yiyen Satürn”de mitolojik temayı, kendi kişisel travmalarını ve dönemin karanlık atmosferini yansıtarak, şiddet ve korkunun sembolizmini güçlü bir şekilde görselleştirmiştir. Goya, bu karanlık hikâyeyi şiddet ve korkunun vücut bulduğu bir tasvirle resmetmiştir. Satürn’ün vahşi yüz ifadesi ve kasvetli arka plan, eserin hem duygusal hem de metaforik derinliğini artırır. 1819-1824 yılları arasında Goya’nın sağır olduğu dönemde yaptığı “Kara Resimler” serisine ait bu eser, sanatçının yaşamındaki kişisel travmaların ve dönemin siyasi karışıklıklarının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir (Kelif, 2021, s. 27). Eser, Goya’nın içsel çatışmalarını ve toplumsal huzursuzlukları yansıtarak, yalnızca mitolojik bir anlatıyı değil, aynı zamanda dönemin karanlık ruh halini de gözler önüne serer.

Millais’in “Ophelia”sı ve Goya’nın “Çocuklarını Yiyen Satürn”ü, ölüm ve melankoli temalarını farklı estetik yaklaşımlarla işler. Ön-Raffaellocuların doğaya ve duygusal içeriğe vurgu yaptığı “Ophelia”, melankolik bir huzur ve saflık temasını öne çıkarırken, Goya’nın eseri korku ve şiddet üzerinden bir varoluş sorgulamasını izleyiciye sunar. Her iki eser de dönemlerinin kültürel ve sanatsal dinamiklerini yansıtarak, izleyiciye derin bir ruhsal deneyim sunmaktadır.



Görsel 27. Francisco Goya, *Saturn Devouring His Son*, 1819-1823, duvar üzerine yağlı boya, 143 x 81 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya. (sol)

Görsel 28. Peter Paul Rubens, *Saturn Devouring His Son*, 1636-1638, tuval üzerine yağlı boya, 182 x 87 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya. (sağ)

Goya'nın "*Çocuklarını Yiyen Satürn*" adlı eseri hem görsel hem de duygusal açıdan güçlü bir anlatı sunmaktadır. Satürn, dağınık saçları, korku ve şaşkınlık dolu gözleri ve deforme olmuş bedeniyle, karanlık bir arka planın önünde dikkat çekici bir figür olarak tasvir edilmiştir. Elllerinde kanlar içinde bir beden tutan Satürn, mitolojik anlatımdan sapılarak bebek yerine yetişkin bir insanı yutar şekilde resmedilmiştir. Bu tercih, Goya'nın eseri yalnızca bir mitolojik figür olarak değil, İspanya'daki vahşeti ve sanatçının kişisel kayıplarını yansıtmak için de kullandığını düşündürmektedir (Kelif, 2021, s. 28). Goya, bu çarpıcı tasvirle hem bireysel travmalarını hem de dönemin toplumsal ve siyasi çalkantılarını izleyiciye aktararak, eseri bir tür evrensel korku ve yıkımın sembolü haline getirmiştir.

Goya'nın bu eseri, aynı müzede sergilenen Rubens'in benzer temalı çalışmasından esinlenmiş olabilir. Ancak iki eser arasında çarpıcı farklar bulunmaktadır. Rubens'in tasvirinde Satürn, daha kararlı bir baba figürü olarak resmedilmişken, Goya'nın yorumunda Satürn, yaptığı eylemden korkmuş ve bedeni çarpıtılmış bir varlık olarak betimlenmiştir. Rubens'in eserinde yüzü izleyiciye dönük, korku dolu bir bebek tasvir edilirken, Goya'nın eserinde figür, içsel bir dehşet ve pişmanlık içinde görünmektedir. Goya'nın yorumunun, dönemin sosyo-politik kaosu ve sanatçının ruhsal çatışmalarını yansıttığı açıktır (Kelif, 2021, s. 28-29). Goya, Rubens'in eseriyle benzer bir temayı ele alsa da farklı bir anlatım biçimiyle, hem mitolojik hem de tarihsel bağlamda şiddet, pişmanlık ve içsel çatışmaları güçlü bir şekilde görselleştirerek, dönemin karanlık atmosferini yansıtmaktadır. Satürn'ün deforme bedeni ve korku dolu bakışları, mitolojik öykünün ötesinde, Goya'nın yaşadığı dönemin karmaşasını ve kişisel trajedilerini de izleyiciye aktarmaktadır. Fransa'nın İspanya'yı işgali, toplumda yarattığı şiddet ve Goya'nın sağır kalması gibi bireysel kayıplar, bu eserde sembolik bir anlatıma dönüşmüştür. Goya, "*Kara Resimler*" serisine ait bu çalışmasında, bireysel ve toplumsal acıların izlerini yoğun bir şekilde yansıtmıştır (Kelif, 2021, s. 29). Bu bağlamda, Goya'nın "*Çocuklarını Yiyen Satürn*" eseri, yalnızca mitolojik bir anlatıdan öte, sanatçının yaşadığı derin travmaların, toplumsal kaosu ve insan doğasındaki karanlık yönlerin bir yansıması olarak izleyiciyi güçlü bir duygusal ve entelektüel tecrübeye davet etmektedir.

Benzer bir şekilde Pablo Picasso, özellikle "*Mavi Dönem*" olarak bilinen çalışmalarında kişisel ve toplumsal travmaları sanatına yansıtmıştır. Eserlerinde

evsizler, yoksullar ve toplumun dışladığı bireyler, melankolik ve kasvetli bir atmosfer içinde betimlenmiştir. Bu dönemdeki eserleri, yakın arkadaşı Casagemas'ın intiharının ardından yaşadığı depresyonun derin etkilerini taşımaktadır (Kelif, 2021, s. 29). Goya ve Picasso, kişisel trajedileri ve dönemin toplumsal gerçeklikleriyle şekillenen eserlerinde, insanın içsel dünyasındaki acı ve çatışmaları görsel bir dilde ifade ederek, izleyiciyi hem duygusal hem de toplumsal bir sorgulamaya davet etmişlerdir. Goya ve Picasso'nun eserleri, sanatçının kişisel deneyimlerinin ve toplumsal dinamiklerin, sanatsal üretimlerinde nasıl bir araya geldiğini göstermektedir. Her iki sanatçı da korku, acı ve içsel çatışmaları eserlerine yansıtarak izleyiciyi derin bir duygusal yolculuğa çıkarmış, aynı zamanda dönemlerinin sosyo-politik gerçekliklerine ayna tutmuştur.



Görsel 29. Pablo Picasso, *The Tragedy* (soldaki eser), 1903, tuval üzerine yağlı boya, 105 x 69 cm, National Gallery of Art, Washington, ABD.

Görsel 30. Pablo Picasso, *La Vie* (sağdaki eser), 1903, tuval üzerine yağlı boya, 196.5 x 129.2 cm, Cleveland Museum of Art, Ohio, ABD.

Picasso'nun *mavi dönem* resimleri, melankoli ve soğuk bir atmosferle şekillenmiş olup, yaşamın zorlukları karşısında yorgun düşmüş bireyleri merkeze almıştır. Bu eserlerdeki figürler, dış dünyadan kopmuş, hareketsiz ve dalgın bir duruş sergileyerek, çaresizlik ve umutsuzluğu yansıtır. Yakın duran figürlerin birlikteliği, sevgi yerine acı ve izolasyonu temsil eder. Mavi tonların ağırlıkta olduğu bu dönem, burjuva yaşamının parlaklığından uzak, kasvetli ve melankolik bir dünya sunar. Picasso, mekânı arka planda tutarak figürleri ön plana çıkarmış ve mavinin soğuk tonlarıyla yalnızlık hissini pekiştirmiştir (Korkmaz, 2020, s. 293-295). Picasso, Mavi Dönem'de,

insanın ruhsal yıkımını ve toplumsal dışlanmışlığını, figürlerin yalnızlık içinde donmuş hâllerıyla güçlü bir şekilde görselleştirerek, izleyiciyi derin bir empatiye davet etmektedir.

Edward Hopper, modern toplumda bireyin yalnızlığını ve izolasyonunu ele almıştır. Şehir yaşamını ve doğa manzaralarını konu alan eserlerinde, terk edilmiş sokaklar, izole yapılar ve bireysel yalnızlık ön plana çıkar. Hopper'ın resimleri, modernleşmenin birey üzerindeki etkisini; beton binalar arasında sıkışıp kalan, birbirlerinden kopuk insanlar aracılığıyla betimler. Figürler, grup hâlinde ya da tek başına olmalarına rağmen ruhsal yalnızlığı derinden hissettirir (Erdoğan, 2019, s. 248-249). Hopper, hem şehir yaşamındaki yalnızlık hem de bireysel izolasyonu resimlerinde derinlemesine inceleyerek, modern toplumun ruhsal boşluklarını ve bireylerin içsel yalnızlıklarını çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır. Hopper'ın "*Mavi Gece*" adlı eserinde, melankolik Pierrot figürü dikkat çeker. Kalabalık bir kafede yalnız oturan bu figür, sigarasıyla dalgın bir şekilde betimlenmiştir. Beyaz elbisesi ve hüzünlü ifadesiyle diğer insanlardan ayrılan pierrot, fiziksel olarak mekânda bulunmasına rağmen, ruhsal olarak yalnızdır. Bu tasvir, Hopper'ın resimlerinde yalnızlık ve izolasyon temasını güçlendiren bir örnek olarak öne çıkar (Erdoğan, 2019, s. 248). Her iki sanatçı da farklı bağlamlarda ve yöntemlerle, bireyin içsel yalnızlık ve ruhsal çatışmalarını yansıtarak, modern toplumun ve bireysel varoluşun derinliklerine dair evrensel bir yorum sunmuşlardır.

Sonuç olarak Picasso ve Hopper, farklı sanat dönemlerinden olmalarına rağmen, eserlerinde melankoli ve yalnızlık temalarını derinlemesine ele almışlardır. Picasso, *mavi dönem* resimleriyle bireyin ruhsal çöküntüsünü renklerle ifade ederken, Hopper, modern yaşamın birey üzerindeki etkisini yalnızlık ve izolasyonla yansıtmıştır. Her iki sanatçı da eserlerinde bireyin içsel dünyasını, duygusal ve toplumsal kopukluğu güçlü bir şekilde işlemiştir.



Görsel 31. Edward Hopper, *Soir Bleu*, 1914, tuval üzerine yağlı boya, 91.4 x 182.9 cm, Whitney Museum of American Art, New York, ABD.

Alman sanatçı Kathe Kollwitz, eserlerinde yoksulluk, ölüm, savaş ve çaresizlik gibi insani trajedileri işlemeye odaklanmıştır. Sanatçı, I. Dünya Savaşı'nda oğlunu kaybetmesiyle büyük bir dönüşüm yaşamış ve bu trajik kayıp, yapıtlarında derin izler bırakmıştır. Kollwitz, genellikle monokrom renkler kullanarak sadelikle acıyı ve başkaldırıyı ifade etmiştir (Kelif, 2021, s. 32). Kollwitz, acı ve kayıpları evrensel bir dilde işlerken, toplumsal trajedileri bireysel duygularla harmanlayarak güçlü bir duygusal etki yaratmıştır.



Görsel 32. Käthe Kollwitz, *Woman with Dead Child*, 1903, litografi, 42 x 50.5 cm, British Museum, Londra, İngiltere.

Kathe Kollwitz'in "Ölü Çocuk ile Anne" adlı eseri, kederin evrensel bir ifadesi olarak dikkat çeker. Anne figürünün yüzündeki derin acı ve çocuğun belirsiz bedeni, melankolik bir atmosfer yaratmaktadır. Kollwitz, "War" (Savaş) serisiyle savaşın yıkıcı etkilerini, yetim çocuklar ve dul kadınların trajedisini güçlü bir şekilde betimlemiştir (Kelif, 2021, s. 33). Kollwitz, bu eserlerinde savaşın insan ruhu üzerindeki derin yaralarını ve toplumsal acıyı güçlü bir görsel dil ile izleyiciye aktarır.



Görse 33. Käthe Kollwitz, *The Widow I*, 1922-1923, tahta baskı, 46 x 33.5 cm, Käthe Kollwitz Müzesi, Berlin, Almanya.



Görse 34. Käthe Kollwitz, *The Survivors*, 1923, litografi, 50 x 35 cm, Käthe Kollwitz Müzesi, Berlin, Almanya.

Kathe Kollwitz, "Savaş" serisinde baskı resim tekniğini kullanarak sadelikle derin bir ifadesellik yakalamıştır. "Dul" adlı eserlerinde, yalnız ve acı içindeki kadın figürleri mekândan soyutlanmış, kadınların çektiği derin acı ön plana çıkarılmıştır. "Dul 2" çalışmasında, siyah ve beyaz tonların dağılımıyla kadının belirsiz gövdesi tasvir edilmiş; elleri ve yüzündeki acı etkili bir şekilde vurgulanmıştır. Diğer çalışmada ise kadın, şaşkın ve acı dolu bir ifadeyle izleyiciye bakmakta, bu dünyadan kopmuş bir hali yansıtmaktadır. Kollwitz, çizgilerindeki sadelikle savaşın ve kayıpların yarattığı derin ruhsal etkileri güçlü bir biçimde aktarabilmiştir (Kelif, 2021, s. 34). Kollwitz'in eserleri,

kişisel deneyimlerinin ve çocukluk dönemindeki melankolinin derin izlerini taşıırken, savaşın ve kayıpların yaratacağı travmaları evrensel bir biçimde yansıtarak izleyiciyi derin bir duygusal yolculuğa davet eder. Sanatçı, ölüm, hastalık ve melankolinin yaşamını derinden etkilediğini sık sık dile getirmiştir. Çocukluk dönemini melankolik bir ev ortamında geçiren Kollwitz, bu dönemi günlüğüne şu sözlerle kaydetmiştir: "Hastalık, delilik ve ölüm, beşiğimin başucunda nöbet tutan ve ömrüm boyunca yanımdan ayrılmayan kötü meleklerdir" (Kelif, 2021, s. 35). Kollwitz'in eserleri, yalnızca kişisel bir trajediyi değil, savaş ve kayıpların evrensel acısını da derin bir empatiyle işler, izleyiciyi insanlık durumunun karanlık ve acılı yanlarıyla yüzleştirir.



Görsel 35. Edvard Munch, *The Scream*, 1893, tuval üzerine yağlı boya, tempera ve pastel, 91 x 73.5 cm, Nasjonalmuseet, Oslo, Norveç.

Edvard Munch'un "Çığlık" adlı eseri, sanatçının içsel gerginliklerini ve melankolisini yansıtan çarpıcı bir çalışmadır. Oslo'da geçen karamsar bir çocukluğun etkileri, Munch'un bu tablosunda belirgin bir şekilde hissedilir. Sanatçı, günlüğünde, bu esere ilham olan anı, "Güneş batarken bulutların kan kırmızısına boyandığı bir akşamüstü, korkuyla titreyerek bir çığlık duydum" sözleriyle dile getirmiştir (Hodge, 2013, s. 180). Munch'un "Çığlık" adlı eseri, sanatçının içsel gerginliklerini ve yalnızlık duygusunu dışa vururken, aynı zamanda onun çocukluk anılarından ve korkularından beslenen derin bir psikolojik temayı da izleyiciye aktarır. Eserde, ön plandaki figür,

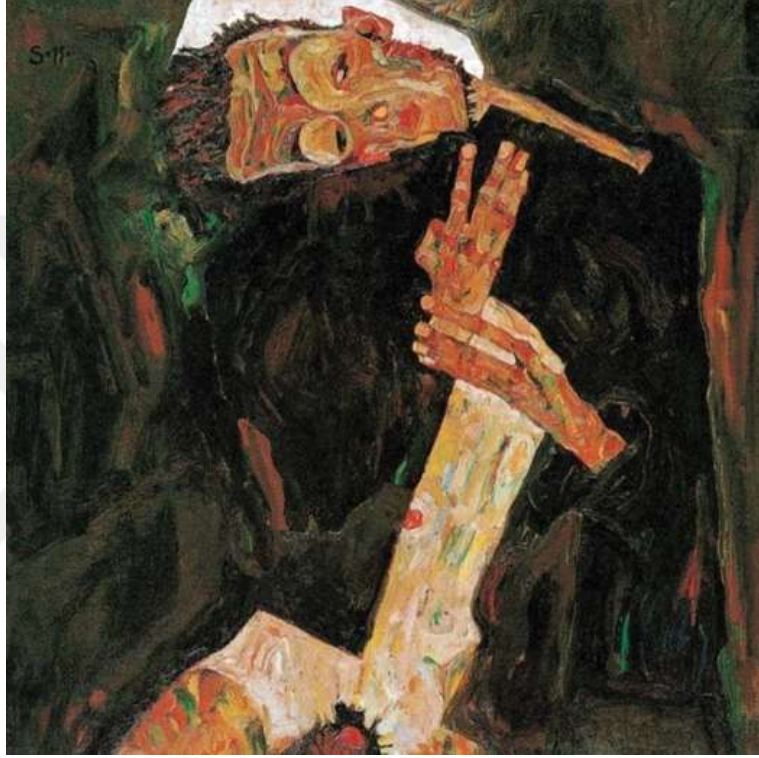
dehşet dolu bir çılgınlıkla kafatasını andıran yüzü ve açık ağzıyla tasvir edilmiştir. Çevredeki dalgalı deniz ve gökyüzü çizgileri, bu çılgılığı yankılar gibi rahatsız edici bir atmosfer yaratır. Arkadaki iki figürün sakinliği, acının yalnızca ana figürün zihninde yaşandığını vurgulamaktadır. Böylelikle, Munch, bireyin içsel korku ve yalnızlığını çarpıcı bir şekilde ortaya koyar (Kelif, 2021, s. 36). Munch'un "Çılgılık" eseri, insanın içsel boşluğu ve korkularını, tinselliğin derin bir yansıması olarak, varoluşsal bir yalnızlık ve acı çılgılığı olarak betimler.



Görsel 36. Edvard Munch, *Melancholy*, 1894-1896, tuval üzerine yağlı boya, 80 x 100 cm, Bergen Sanat Müzesi, Bergen, Norveç.

Edvard Munch'un "Melankoli" adlı eserinde, elini başına yaslamış ve dalgalı bir denizin önünde oturan figür, içsel çatışmalarını yansıtır. Figürün denize değil, kendi düşüncelerine odaklanması, melankolinin derinliğini vurgular (Kelif, 2021, s. 36). Her iki eser de insanın içsel dünyasında var olan melankoli ve ölümle yüzleşme temalarını, farklı şekillerde ve derinliklerde, güçlü bir şekilde ifade eder. Egon Schiele'nin "Ölüm ve Genç Kız" tablosu, ölüm temasını farklı bir yaklaşımla işler. Kadın figürü, ölümden kaçmak yerine ona sarılır. Bu karşılıklı sarılma, korkudan çok, melankoli ve hüznü ifade eder. Ölüm figürünün de kadına sarılması, kaçınılmazlık ve yüzleşme temalarını güçlü bir şekilde sunar (Kallir, 1998, s. 87; Bauer, 2011, s. 102). Her iki eser, melankoliyi ve tinselliği, ölümle yüzleşme ve içsel huzursuzluk temasını derinlemesine keşfederek, insan ruhunun karanlık ve arayış içindeki yönlerini yansıtır.

Schiele'nin bu eseri, kişisel trajedilerinin bir yansımasıdır. Wally ile ilişkisi ve toplum baskısının etkisi, eserin duygu yoğunluğuna katkıda bulunur. Kadın figürün Wally'yi, ölüm figürünün ise Schiele'yi temsil ettiği düşünülmektedir. Tablo, renk kullanımı ve figürlerin duruşlarıyla derin bir melankoli hissi uyandırır (Whitford, 1981, s. 74; Kelif, 2021, s. 37). Schiele, bu eseriyle hem kişisel acılarını hem de ölümle yüzleşme sürecindeki psikolojik karmaşıklığı çarpıcı bir şekilde ortaya koyar.



Görsel 37. Egon Schiele, *Death and the Maiden* (Ölüm ve Genç Kız), 1915, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 180 cm, Belvedere Müzesi, Viyana, Avusturya.

Egon Schiele'nin 1911 tarihli "Şair (Otoportre)" adlı eseri, sanatçının sembolik ve dışavurumcu tarzını güçlü bir şekilde yansıtır. Çıplak figür, uzun boynu ve yana eğik başıyla dikkat çekerken, soluk sarı ve çığ yeşil tonlarındaki ten rengi, koyu kahverengi ve siyah arka planla kontrast oluşturur. Figürün melankolik duruşu ve donuk bakışları, Schiele'nin içsel çatışmalarını ve yaşamındaki zorlukları ifade eder (Steiner, 1993, s. 52; Bauer, 2011, s. 88). Schiele, "Şair (Otoportre)" adlı eserinde, içsel çatışmalarını, ölüm ve yaşam arasındaki gerilimi sembolik renkler ve çarpıtılmış figürlerle ifade ederken, melankoli ve kutsallık arasındaki ince sınırları da derinleştirir. Schiele, akademik normlara meydan okuyarak figürlerini çarpıtarak ve uzatarak resmetmiştir. Arka plandaki koyu tonlarla figürün parlak renklerinin yarattığı kontrast, eserin

melankolik atmosferini derinleştirir. Figürün başının çevresinde kullanılan beyazlık, arka plandan ayrılmasını sağlarken bir tür içsel kutsallık hissini ima eder. Yüzdeki soluk renkler, ölüm ve hastalık düşüncelerini; kırmızı tonlar ise yaşam enerjisini ve cinselliği yansıtır (Kallir, 1998, s. 73; Whitford, 1981, s. 69). Schiele, bu otoportre aracılığıyla hem kişisel ıstırabını hem de insanın varoluşsal krizlerini derinlemesine keşfeder.

Schiele'nin bu otoportresi, yaşadığı fiziksel ve duygusal travmaların sanatsal bir yansıması olarak yorumlanmaktadır. Leopold Müzesi'nde sergilenen eser, sanatçının melankolik ruh halini ve kendine özgü üslubunu başarıyla ortaya koyar (Steiner, 1993, s. 56). Schiele'nin otoportresi, sembolizmin melankoliyi hem kişisel hem de evrensel bir anlatım aracı olarak kullandığı dönemde, sanatçının içsel çatışmalarını ve varoluşsal sorgulamalarını derinlemesine keşfettiğini gösterir. Sembolist portrelerde melankoli teması, bireyin ruhsal derinliklerini ve içsel çatışmalarını yansıtan bir ifade biçimi olarak 19. yüzyılın sonlarında önem kazanmıştır. Bu dönemde sanatçılar, insan doğasının karmaşıklığını ve bireyin varoluşsal sorgulamalarını anlamlandırmak için melankoliyi hem estetik hem de metafizik bir araç olarak kullanmışlardır. Sembolizmin soyut imgeler ve metaforik dil kullanımıyla birleşen bu yaklaşımı, portre sanatına hem kişisel hem de evrensel bir anlatım gücü kazandırmıştır.

Melankoli kavramı, Antik Çağ'dan bu yana edebiyat, sanat ve felsefede önemli bir tema olmuştur. Homeros'un destanlarında, toplumsal dışlanmışlık ve bireysel yalnızlık gibi melankolik durumlar kahramanların hikâyelerinde öne çıkar. Bu bağlamda, melankoli, insanın çevresiyle uyum sağlayamama, kendi içindeki eksikliklerle yüzleşme gibi durumların sanatsal anlatımında güçlü bir araç olarak kullanılmıştır.

Antik Yunan'da Hippokrates, melankoliyi "melania khole" (kara safra) olarak tanımlayarak insan sağlığıyla ilişkilendirmiştir. Bu tıbbi yaklaşım, melankolinin biyolojik, psikolojik ve metafiziksel boyutlarını anlamak için bir zemin oluşturmuştur. Modern sanatçılar, melankoliyi yalnızca bir rahatsızlık değil, insanın içsel doğasını ve duygusal çatışmalarını ifade eden bir araç olarak görmüşlerdir.

Albrecht Dürer'in "Melencolia I" adlı gravürü, sembolist sanat akımının melankoli temalarını yansıtan erken dönem örneklerinden biridir. Gravürdeki belirsiz mekân ve düzensiz yerleştirilmiş semboller, izleyicide boşluk ve yalnızlık hissi uyandırır. Büyük kanatlara sahip melankolik kadın figürü hem ruhani hem de fiziksel

bir çöküşün sembolüdür. Dürer, bu eserde melankoliyi yalnızca bir duygusal durum değil, insanın zihinsel ve metafiziksel sorgulamalarının bir ifadesi olarak kullanmıştır.

John Everett Millais, "Ophelia" adlı eserinde Shakespeare'in Hamlet oyunundaki Ophelia karakterini melankolik bir sembol olarak tasvir etmiştir. Irmakta hareketsiz yatan Ophelia'nın yüzündeki dinginlik, ölümün getirdiği kaçınılmazlığı ve melankolinin derin huzurunu yansıtır. Bu eser, Ön-Raffaellocuların doğayı ve duygusal ifadeleri betimleme biçimiyle, melankolinin sanatsal temsiline yeni bir bakış açısı kazandırmıştır.

Goya'nın "Çocuklarını Yiyen Satürn" adlı tablosu hem melankolinin hem de dehşetin sembolizmini bir araya getiren etkileyici bir eserdir. Satürn'ün çarpık ve korku dolu yüz ifadesi, yalnızca mitolojik bir hikâyeyi değil, aynı zamanda Goya'nın kendi içsel çalkantılarını ve dönemin toplumsal trajedilerini yansıtır. Bu eser, melankoliyi bir korku ve varoluşsal endişe teması olarak ele alır.

Edvard Munch'un "Çılgılık" adlı eseri, bireyin içsel gerginliklerini ve varoluşsal korkularını ifade eder. Figürün çarpıtılmış ve rahatsız edici tasviri, melankolinin modern sanattaki en güçlü temsillerinden biridir. Benzer şekilde, "Melankoli" eserindeki yalnız ve düşünceli figür, bireyin zihinsel çatışmalarını ve toplumsal izolasyonunu yansıtarak melankoliyi bir varoluş sorgulaması olarak işler.

Egon Schiele, "Ölüm ve Genç Kız" adlı eserinde melankoliyi hem duygusal hem de metafiziksel bir düzlemde işler. Kadın figürün ölüm figürüne sarılması, yaşamın ve ölümün kaçınılmaz ilişkisini, melankolik bir teslimiyetle ifade eder. Schiele'nin çarpıtılmış figürleri ve kasvetli renk paleti, izleyiciyi sanatçının içsel dünyasına dair bir keşfe davet eder.

Sembolist portrelerde melankoli işlenirken genellikle fiziksel gerçeklikten ziyade bireyin içsel dünyasına odaklanan semboller ve metaforlar kullanılmıştır. Melankolik figürler yalnız, çevrelerinden kopuk bir şekilde tasvir edilmiştir. Figürlerin yüz ifadeleri, duruşları ve çevreleri, izleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarmayı amaçlamıştır. Mavi, gri ve siyah gibi tonlar, melankoliyi ve ruhsal ağırlığı ifade etmek için sıkça kullanılmıştır.

Sembolist portrelerde melankoli, bireyin ruhsal derinliklerini ve varoluşsal sorgulamalarını sanat yoluyla ifade etmenin güçlü bir aracı olmuştur. Albrecht Dürer, Edvard Munch ve Egon Schiele gibi sanatçılar, melankoliyi bir tema olarak kullanarak izleyiciyi insanın karmaşık doğasına ve tinsel arayışlarına dair bir keşfe davet

etmişlerdir. Bu eserler, yalnızca melankolinin sanatsal temsilini değil, aynı zamanda modern sanatın bireysel ve evrensel anlamlarla nasıl zenginleştiğini de göstermektedir.

2.4.2 Sembolist Portrede Mistisizm

Egon Schiele'nin 1911 tarihli "Şair (Otoportre)" adlı eseri, sanatçının sembolik ve dışavurumcu tarzını güçlü bir şekilde yansıtır. Çıplak figür, uzun boynu ve yana eğik başıyla dikkat çekerken, soluk sarı ve çiğ yeşil tonlarındaki ten rengi, koyu kahverengi ve siyah arka planla kontrast oluşturur. Figürün melankolik duruşu ve donuk bakışları, Schiele'nin içsel çatışmalarını ve yaşamındaki zorlukları ifade eder (Steiner, 1993, s. 52; Bauer, 2011, s. 88). Schiele, "Şair (Otoportre)" eserinde figürlerinin çarpıtılması ve renk kontrastları aracılığıyla, içsel çatışmalarını ve varoluşsal temalarını derinleştirerek hem melankoliyi hem de insan ruhunun kutsallığını yansıtır. Schiele, akademik normlara meydan okuyarak figürlerini çarpıtarak ve uzatarak resmetmiştir. Arka plandaki koyu tonlarla figürün parlak renklerinin yarattığı kontrast, eserin melankolik atmosferini derinleştirir. Figürün başının çevresinde kullanılan beyazlık, arka plandan ayrılmasını sağlarken bir tür içsel kutsallık hissini ima eder. Yüzdeki soluk renkler, ölüm ve hastalık düşüncelerini; kırmızı tonlar ise yaşam enerjisini ve cinselliği yansıtır (Kallir, 1998, s. 73; Whitford, 1981, s. 69). Bu eserdeki renk paleti ve figürsel çarpıtma, Schiele'nin içsel dünyasını ve insanın varoluşsal kırılganlıklarını derinlemesine betimleyen bir sanat dili oluşturur.

Schiele'nin bu otoportresi, yaşadığı fiziksel ve duygusal travmaların sanatsal bir yansıması olarak yorumlanmaktadır. Leopold Müzesi'nde sergilenen eser, sanatçının melankolik ruh halini ve kendine özgü üslubunu başarıyla ortaya koyar (Steiner, 1993, s. 56). Schiele'nin otoportresi, sanatçının yaşadığı travmaları ve melankolik ruh halini yansıtırken, sembolist portrelerdeki mistisizm teması, bireyin içsel dünyasını ve ruhsal deneyimlerini derinlemesine keşfetmeye yönelik bir arayışa işaret eder. Mistisizm, insanın duyular ve akıl yoluyla algılayamayacağı doğaüstü gerçeklere, tanrısal sezgi yoluyla ulaşmayı amaçlayan bir öğreti olarak tanımlanır. Bu yaklaşım, bireyin sıradan bilincin ötesine geçerek tanrı ile birleşme deneyimi yaşayabileceğini savunur. Sembolist portrelerde mistisizm teması, bireyin içsel dünyasını ve ruhsal deneyimlerini sanat yoluyla ifade etmeyi amaçlamış; derin ve metafizik anlamlar yaratmak için semboller ve soyut imgeler kullanılmıştır.

Mistisizmde, bireyin tanrıyla birleşme deneyiminin doğası gereği ifade edilemez olduğu sıkça vurgulanır. Mistik deneyimler, sıradan dilin yetersiz kaldığı ve yalnızca sembollerle temsil edilebilecek bir derinlik taşır. Şamanizm gibi eski inanç sistemleri, bu tür deneyimlerin ritüel ve sembolik ifadelerle aktarılmasında önemli bir yere sahiptir. Şamanların ruhsal yolculuklarını ifade eden semboller, insanın içsel dönüşümünü ve ruhsal yükselişini betimler. Bu tür sembolik anlatımlar, Sembolizm portre sanatının temel unsurlarından biri olarak sanatçılar tarafından sıklıkla kullanılmıştır.

William Blake, mistisizmi sanata entegre eden en önemli isimlerden biridir. Blake'e göre Sembolizm, sezgi ve hayal gücüne dayanırken, alegori bilgi ve bellekle ilişkilidir. Blake'in sanatsal yaklaşımı, izleyiciyi sıradan anlamların ötesine geçirerek mutlak gerçekliğe bir pencere açmayı hedefler. Onun eserlerinde semboller, yalnızca görsel unsurlar değil, aynı zamanda ilahi hakikatlerin taşıyıcılarıdır. Bu yönüyle Blake'in eserleri, mistik bir deneyim sunmayı amaçlar ve izleyiciyi ruhsal bir yolculuğa çıkarır.

William Blake'in eserlerine baktığımızda, Sembolizm anlatımının öncüsü olarak, portrelerinde mistik ve ruhsal boyutlara yoğun bir şekilde yer vermiştir. Onun eserlerinde kullanılan semboller, yalnızca fiziksel dünyanın değil, metafizik gerçeklerin de temsilcisidir. Örneğin, "Nebuchadnezzar" adlı eseri, insanın içsel dönüşümünü ve tanrısal bir arayışı ifade eden bir Sembolizm portre örneğidir. Bu eserde, figürün hayvansı ve insanımsı özellikleri, bireyin doğüstü deneyimlerini ve ruhsal çelişkilerini simgeler.

Odilon Redon'un "Cyclops" eserine bakıldığında, mistik temaları Sembolizm portrelerinde etkili bir şekilde işlenmiştir. "Cyclops" (Tepegöz) adlı eserinde, mitolojik bir figür olan Cyclops aracılığıyla, bireyin içsel deneyimlerini ve ruhsal derinliklerini ifade etmiştir. Cyclops'un tek gözü, yalnızca fiziksel bir özellik değil, aynı zamanda ruhsal bir farkındalığın sembolüdür. Redon, bu eserde izleyiciyi sıradan bakışın ötesine geçmeye ve doğüstü bir anlam aramaya teşvik etmiştir.

Gustave Moreau, mistisizmi Sembolizm portre sanatına yansıtan bir başka önemli isimdir. Moreau'nun eserlerinde kullanılan mitolojik ve dini figürler, bireyin tanrı ile birleşme arayışını ve içsel dönüşümünü temsil eder. Örneğin, "Salome" adlı eserinde, dini ve mitolojik temalarla birleşen semboller, bireyin içsel yolculuğunu ve mistik deneyimlerini ifade eder. Portrelerde kullanılan semboller, sıradan nesneler olmaktan çıkarak tanrısal anlamlar kazanır. Figürlerin duruşları, yüz ifadeleri ve çevre unsurları,

mistik deneyimlerin metafizik yönlerini yansıtır. Portrelerde alegoriler, bireyin tanrı ile birleşme arayışını ifade etmek için kullanılmıştır. Mistisizm temalı portreler, bireyin ruhsal deneyimlerini bilinçüstü bir düzeyde ifade etmeyi amaçlamıştır.

Sembolist portrelerde mistisizm, bireyin içsel dünyasını ve ruhsal deneyimlerini sanatsal bir dille ifade etmenin güçlü bir aracı olmuştur. William Blake, Odilon Redon ve Gustave Moreau gibi sanatçılar, mistik öğretilerden ilham alarak portre sanatında metafiziksel derinliği ve tinsel anlamları ön plana çıkarmışlardır. Bu eserler, izleyiciyi yalnızca estetik bir deneyime değil, aynı zamanda ruhsal bir keşfe davet etmektedir. Mistisizm temalı sembolist portreler, sanatın tinsel bir boyut taşıdığını ve insanın evrensel hakikatlere olan arayışını ifade edebildiğini göstermektedir.

2.5. İnsanal Bir Gerçeklik Olarak Tinsellik

Tinsellik, bireyin doğaüstü veya manevi gerçekliklerle bağ kurma arayışı olarak tanımlanır. William James, tinselliği dini deneyimlerin bireyin hayatına anlam kattığı bir süreç olarak tanımlamış, bu deneyimlerin manevi dönüşümün merkezinde yer aldığını vurgulamıştır (James, 2002, s. 45). Victor Frankl ise tinselliği, insanın anlam arayışını destekleyen ve zorlayıcı yaşam koşullarında içsel direnç sağlayan bir ihtiyaç olarak görmüştür (Frankl, 1984, s. 105). Tinsellik, farklı düşünürler tarafından bireyin manevi dönüşümünü, içsel direnç geliştirmesini ve psikolojik bütünlüğünü sağlamasını amaçlayan bir süreç olarak ele alınmış, bu da insanın varoluşsal anlam arayışını derinleştirir. Carl Gustav Jung'a göre, tinsellik bilinçdışıyla yüzleşme ve arketiplerin keşfiyle ilişkilidir. Bu süreç, bireyin psikolojik bütünlüğü için kritik bir öneme sahiptir (Jung, 1969, s. 23). Eckhart Tolle ise tinselliği, ego sınırlarını aşma ve evrensel bilince ulaşma süreci olarak tanımlamıştır. Ona göre, tinsellik bireyin öz farkındalık geliştirerek kendini aşmasını içerir (Tolle, 2005, s. 60). Irvin D. Yalom, tinselliği ölümle yüzleşme ve varoluşsal kaygılarla baş etme yöntemi olarak ele alır (Yalom, 1980, s. 75). Bu düşünürlerin ortak paydası, tinselliğin insanın varoluşsal sorunlarla başa çıkabilmesi için bir içsel yolculuk, anlam arayışı ve kişisel dönüşüm süreci olduğuna işaret etmesidir.

Huston Smith, tinselliği dünya dinleri arasındaki ortak bir arayış olarak görmüş ve her dinin bireysel bir manevi yolculuk sunduğunu belirtmiştir (Smith, 2009, s. 90). Antik düşünürler de tinselliği ele almıştır: Thales ve Anaksimenes ruhu özdeğin bir

parçası olarak tanımlarken, Platon ruh ve özdeği ayırarak ruhu düşünme yetisiyle ilişkilendirmiştir (Akarsu, 2019, s. 176). Tinsellik hem antik düşünürlerin hem de modern filozofların insanın manevi yolculuğu ve varoluşsal anlam arayışı ile ilişkili olarak ele aldıkları, ruhsal dönüşüm ve derin bir bağ kurma sürecini temsil eder. Tinsellik, bireyin doğaüstü veya manevi gerçekliklerle anlamlı bir bağ kurma ve bu bağlamda derin bir arayış içinde olma hali olarak değerlendirilmektedir. İnsan yaşamında tinselliğin, varoluşsal bir ihtiyaç ve anlam arayışı çerçevesinde ortaya çıktığı düşünülmektedir. Bu bağlamda, tinsellik, bireyin yaşama yönelik algısını zenginleştiren ve ruhsal bir dönüşümü mümkün kılan bir unsur olarak görülmektedir.

Tinselliğin birey üzerindeki etkilerinin, insan doğasının özüne yönelik bir içsel keşif süreciyle ilişkili olduğu öne sürülmektedir. Bu süreçte, bireyin içsel deneyimlerinin ve sezgilerinin, tinsel yaşantının temel bileşenleri olarak işlev gördüğü ifade edilmektedir. Özellikle, zorlayıcı yaşam koşullarında tinselliğin, bireylerin ruhsal dayanıklılığını artıran ve içsel bir rehberlik sağlayan bir mekanizma sunduğu düşünülmektedir.

Tinselliğin, insanın bilinçdışıyla kurduğu derin bağ ve bu bağlamda arketipik yapılar aracılığıyla içsel bir bütünlük elde etme çabasıyla da ilişkili olduğu değerlendirilmektedir. Bu bağlamda, tinsel deneyimlerin, bireyin bilinçdışından gelen simgesel mesajların farkına varmasını sağladığı ve bu mesajların, bireyin ruhsal gelişimine katkıda bulunduğu düşünülmektedir.

Bunun yanı sıra, tinselliğin yalnızca bireysel bir farkındalık geliştirme aracı olmadığı, aynı zamanda evrensel bir bilinçle bütünleşme arayışını da temsil ettiği ifade edilmektedir. Bu süreçte bireyin ego temelli düşüncelerden uzaklaşarak, derin bir manevi farkındalık ve evrensel bir bilince ulaşma hedefinin ön plana çıktığı görülmektedir.

Tinselliğin bir diğer önemli yönünün, bireyin ölüm korkusuyla yüzleşmesine ve bu süreçte yaşamın anlamını sorgulamasına olanak tanıyan bir yapı sunduğu belirtilmektedir. Bu durumun, bireyin ölüm karşısındaki kaygılarını yönetmesine ve varoluşunu daha derin bir şekilde anlamlandırmasına yardımcı olduğu düşünülmektedir.

Sonuç olarak, tinselliğin, insanın ruhsal ve psikolojik derinliklerini keşfetme çabasında merkezi bir yer tuttuğu değerlendirilmektedir. Bu bağlamda tinselliğin, bireyin yaşamını zenginleştiren, içsel direnç mekanizmalarını güçlendiren ve insanı

manevi bir bütünlüğe ulaştıran bir unsur olduğu düşünülmektedir.

2.5.1. Felsefe ve Tinsellik

Tinsellik, felsefi yaklaşımlar ışığında insanın doğası ve anlam arayışı bağlamında ele alınmıştır. Aristoteles, ruhu "insanı insan yapan öz" olarak tanımlamış ve bedenle bir bütünlük içinde değerlendirmiştir. Ona göre ruh, bitkisel, hayvansal ve akılsal işlevlerden oluşur ve doğayı anlamamanın bir yoludur (Akarsu, 2019, s. 176). Platon, ruhu ölümsüz ve maddi dünyadan bağımsız bir varlık olarak ele almış, insanın özünü temsil ettiğini savunmuştur (Hançerlioğlu, 1993, s. 312). Bu felsefi görüşler, tinselliği insanın varoluşsal arayışındaki merkezi bir unsur olarak görerek, bireyin hem maddi hem de manevi gerçeklikler arasındaki dengeyi arayışını derinleştirir.

Demokritos ve Anaksagoras gibi düşünürler ise ruhu hareket ve yaşamın kaynağı olarak tanımlamış, ruhun duyum ve akıl ile ilişkili olduğunu vurgulamışlardır (Aristoteles, 2019, s. 41-43). Hegel, tinin kendini gerçekleştirme sürecinde öznel, nesnel ve mutlak aşamalar geçirdiğini ifade etmiş, mutlak tinin tanrısal düşünce ile özdeş olduğunu belirtmiştir (Heidegger, 2020). Modern felsefede, George Berkeley tinselliği nesnelerin zihinsel doğasıyla ilişkilendirirken, Marx, tin kavramını toplumsal ve devrimci bir bağlama taşımıştır (Kovel, 1994, s. 57-117). Bu düşünürlerin hepsi, tinselliği insanın içsel dünyasıyla, toplumsal yapılarla ve sanatsal ifadelerle derin bir ilişki içinde, varoluşsal bir keşif ve gelişim süreci olarak ele almışlardır. Carl Gustav Jung, tinsel deneyimleri bilinç ve bilinçdışının kesişiminde bir yolculuk olarak tanımlamış, imge ve simgelerin tinsel zenginliğin temel unsurları olduğunu ileri sürmüştür (Eroğlu, 2020, s. 16). Kandinsky ise tinselliği sanat bağlamında ele alarak, insanın içsel yaşantıları sayesinde evrensel bir bilinç geliştirebileceğini savunmuştur (Steiner, 1987, s. 55; Akt. Torun, 2023, s. 9). Bu düşünürler, tinselliğin insanın hem bireysel hem de toplumsal deneyimlerle şekillenen bir süreç olduğunu, ruhsal ve sanatsal alanlarda derin bir anlam arayışını teşvik ettiğini savunmuşlardır.

Sonuç olarak, tinsellik, felsefe tarihinin farklı dönemlerinde değişen anlamlar kazanmış, insanın varoluşsal ve ruhsal sorgulamalarını şekillendiren bir kavram olmuştur.

Felsefede tinsellik kavramı, insanın varoluşu, bilinci ve manevi boyutunu anlamaya yönelik derin bir düşünsel sorgulamayı ifade etmektedir. Bu bağlamda, tin ve

ruh kavramları sıklıkla birbiriyle ilişkili olarak ele alınmaktadır. Aristoteles, ruhu "insanı insan yapan öz" olarak tanımlamış ve beden ile ruh arasında ayırım yapmıştır. Ruh, bedene insani özellikler kazandıran bir form olarak değerlendirilmiştir. Ayrıca, ruhun bitkisel, hayvansal ve akılsal olmak üzere üç işlevi olduğu öne sürülmüştür. Bu yaklaşım, tinselliğin insan yaşamında işlevsel bir boyut taşıdığını göstermektedir.

Platon ise tinselliği, ruhun ebedi ve maddi dünyadan bağımsız bir varlık olarak tanımlanmasıyla ele almıştır. Ona göre ruh, bireyin özüdür ve insanın duygusal ve düşünsel deneyimlerinin kaynağıdır. Ruh, aynı zamanda kişinin cesaret, sevgi ve korku gibi hallerini bedenle birlikte deneyimlemesine olanak tanır. Platon'un tinsellik anlayışı, ruhun maddi dünyanın ötesine uzanan derin bir yapıya sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Demokritos, tinselliği hareketle ilişkilendirmiş ve ruhun sıcaklık ve ateş gibi dinamik bir yapı taşıdığını öne sürmüştür. Anaksagoras ise tinselliği doğruyu ve güzeli akıl yoluyla anlama süreciyle bağdaştırmıştır. Bu düşüncülerin yaklaşımları, tinselliğin, insanın hem fiziksel hem de metafizik dünyasını anlamada önemli bir role sahip olduğunu göstermektedir.

Modern dönemde, tin kavramının anlamı genişlemiş ve manevi değerler, etik, estetik ve içsel yaşantılarla ilişkilendirilmiştir. Hegel, tinselliği öznel, nesnel ve mutlak tin olarak üç ana kategoriye ayırmış ve mutlak tinin, bilincin en üst seviyesi olduğunu belirtmiştir. Hegel'in yaklaşımı, tinselliğin bireyin içsel farkındalığıyla sınırlı kalmayıp evrensel bir bilinci de kapsadığını ifade etmektedir.

Carl Gustav Jung, tinselliği, bireyin bilinçdışıyla kurduğu ilişki çerçevesinde ele almıştır. Ona göre, bilinçdışındaki imgeler, bireyin ruhsal gelişimini destekleyen önemli unsurlardır. Jung'un tinsellik anlayışı, insanın kendi içsel dünyasını keşfetmesinin ve bu süreçte bilinçdışıyla bir diyalog kurmasının, bireysel ve toplumsal bütünlük açısından önemli olduğunu ortaya koymaktadır.

Modern tinsellik anlayışı, aynı zamanda kişinin yaşamına anlam katma ve varoluşsal bir huzur arayışıyla da ilişkilidir. Bu bağlamda tinsellik, bireyin yalnızca manevi yönlerini değil, etik değerlerini ve duygusal derinliklerini de kapsayan bir süreç olarak değerlendirilmektedir. Bu süreç, insanın kendisiyle ve çevresiyle kurduğu ilişkilerde daha derin bir farkındalık ve içsel uyum sağlamasına olanak tanımaktadır.

2.5.2. Tinsellik ve Sanat

Sanat eserleri, insan duygularının ve tinselliğinin derinliklerini yansıtan özgün varoluş biçimleridir. Kandinsky, sanatın tinselliğini, duyuüstü dünyayı anlamanın bir yolu olarak görmüş ve Steiner'in etkisiyle "beden", "ruh", "zihin" ve "tin" kavramlarına odaklanmıştır. Ona göre, sanat eserinin estetik değeri, tinselliğe ne kadar yakınlığı ile ölçülür. Bu yaklaşımda, sanat yapıtları yalnızca yüzeysel bir temsil değil, ruhsal bir aktarım aracı olarak ele alınır (Eroğlu, 2020, s. 14). Kandinsky, sanatın tinsellik ile olan ilişkisini hem sanatçı hem de izleyici için ruhsal bir derinlik arayışı olarak tanımlar ve bu sürecin estetik değerini, tinsel boyutla yakınlığında bulur. Kandinsky, tinselliği, bir üçgenin yukarıya doğru yükselen bir hareketine benzetmiştir. Üçgenin tabanında madde yer alırken, üst noktasında tinsel bakış ve ruhsal derinlik bulunur. Sanatın bu ruhsal yükselişi hem sanatçının hem de izleyicinin içsel dünyasına dokunarak yüzeysellikten uzaklaşmayı amaçlar (Sevgi, 2022, s. 56; Akt. Torun, 2023, s. 10). Bu bakış açısı, sanatın sadece estetik bir deneyim değil, aynı zamanda insanın manevi ve ruhsal gelişimine katkı sağlayan bir araç olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatçının yaratım sürecindeki "içsel ihtiyaç" unsuru, eserin tinselliğini belirleyen temel faktördür. Maddi bir gerekliliğin ağır bastığı eserler yüzeysel kalırken, içsel bir motivasyonla yaratılan yapıtlar derinlik kazanır. Bu bağlamda, Cezanne'nin *Yıkılanlar* adlı tablosu, tinselliği ve geometrik düzeniyle dikkat çeken bir kompozisyon olarak örnek gösterilir. Eserde, eski sanatsal ilkelerin ruhsal bir bakış açısıyla yeniden ele alındığı görülmektedir (Sevgi, 2022, s. 73; Akt. Torun, 2023, s. 11). Cezanne, doğayı ve insan figürlerini sadece fiziksel varlıklar olarak değil, aynı zamanda içsel bir bütünlük ve ruhsal derinlik taşıyan formlar olarak resmetmiş, böylece sanatın tinselliği ile olan bağlantısını güçlendirmiştir.



Görsel 38. Paul Cézanne, *The Bathers* (Banyocular), 1898-1905, tuval üzerine yağlı boya, 210 x 250 cm, Philadelphia Museum of Art, Philadelphia, ABD.

Sanat eserlerinde derinlik, sanatçının duyumsal ve zihinsel birikimiyle şekillenir. Sokrates, sanat eserlerinin derinliğinin, evrendeki güneş ve gezegenler arasındaki ilişki kadar güçlü olabileceğini belirtmiştir. Bu derinlik, duyum yeteneği, malzeme bilgisi ve tarihsel farkındalıkla zenginleşir (Eroğlu, 2023, s. 49). Ancak duyumların ötesinde, eserlerin gerçek anlamına ulaşmak, izleyicinin içsel algı ve ruhsal katılımını gerektirir.

Sanatçının tinsel yönelimi, eserine derin bir anlam katar. Özkan Eroğlu, sanatçının duyumlarının tinsel bir canlanmaya yol açtığını ve bu durumun izleyicinin ruhsal deneyimini etkilediğini vurgulamıştır (Eroğlu, 2023, s. 53-54). Sanatçının tinsel yönelimi, eserin renk ve biçim gibi görsel unsurlarının ötesinde, izleyicinin içsel dünyasında derin bir yankı uyandırarak, duyusal algının tinsel bir deneyime dönüşmesini sağlar. Örneğin, bir tuvalin sarıya boyanmış olması, izleyiciler tarafından farklı şekilde algılanır. Bu farklılık, algının yalnızca duyusal değil, aynı zamanda içsel yorumlarla şekillendiğini gösterir

William Blake, sanatın tinselliğini, bir kum tanesinde bir dünya görme yetisiyle özdeşleştirmiştir. Görme duyusu, yalnızca dışsal bir algı değil, tinselliği harekete

geçiren bir köprüdür. Ancak bu derinlik, izleyicinin estetik algısı ve tinsel bir aydınlanmayla tamamlanabilir (Buçukçuoğlu, 2020, s. 1891; Akt. Torun, 2023). William Blake'in sanatın tinselliğine dair görüşleri, tin ve duyuların birleşimiyle insanın içsel derinliklerine ulaşabileceğini ifade ederken, tarihsel olarak tin, evrenin akıl ve canlılık ilkesi olarak farklı düşünürler tarafından özgürlük ve öze dair daha geniş felsefi kavramlarla açıklanmıştır. Tin, tarih boyunca evrenin akıl ve canlılık ilkesi olarak tanımlanmış ve Orta Çağ'da tanrının varlığı ile özdeşleştirilmiştir. İslam düşüncesinde "nefs" olarak adlandırılan tin, sonsuz bir öz olarak ele alınmış, bedenden bağımsız varlığı savunulmuştur. Kant ise tinsel varlığı, zamanın ötesinde özgür ve yetkin olarak tanımlamıştır (Eroğlu, 2023). Bu farklı felsefi yaklaşımlar, tin ve tinselliğin hem bireysel hem de evrensel bir boyut taşıdığını, insanın içsel dünyasına ve varoluşsal anlam arayışına derin bir katkı sunduğunu göstermektedir.

20. yüzyılda, Vasili Kandinsky tinselliği maddenin ötesine geçen bir uyanış olarak değerlendirmiştir. Ona göre, geçmiş uygarlıkların sanat formları özgünlüklerini yitirip biçimsel birer taklide dönüşmüştür. Bu bağlamda Yunan heykellerinin taklidi, içsel derinlikten yoksun bulunmuştur. Amedeo Modigliani'nin portrelerindeki yüz deformasyonları ve renk tonlamaları, onun sanatına özgün bir derinlik kazandırarak onu benzersiz kılmıştır.

Sanatın derinliği, yalnızca görsel değil, tinsel ve içsel bir deneyimdir. Bu deneyim, sanatçının yaratıcı süreci ve izleyicinin estetik algısıyla birleşerek zenginleşir. Özgünlük ve tinsellik, sanat eserlerinin evrensel değerini belirler.



Görsel 39. Amedeo Modigliani, *Woman with a Tie* (Kravatlı Kadın), 1917, tuval üzerine yağlı boya, 100 x 65 cm, Kunstmuseum Basel, Basel, İsviçre.

Amedeo Modigliani'nin 1917 tarihli "Siyah Kravatlı Kadın" portresi, 26x20 cm boyutlarında, tuval üzerine yağlı boya ile gerçekleştirilmiştir. Eserde, başı hafif sola eğilmiş, göğüs hizasında tasvir edilen kadın figürü, beyaz gömlek ve siyah kravatıyla sade bir görünüm sunar. Siyah, beyaz ve gri tonların hâkim olduğu kompozisyonda, yüz ve boyun bölgesindeki sarı, kırmızı ve pembe tonlar esere canlılık katmaktadır. Bu renk seçimi, sanatçının bohem yaşamındaki kadınlara duyduğu tutkunun bir yansıması olarak yorumlanmıştır (Avşar Karabaş ve Umay, 2016, s. 89-90). Modigliani'nin bu portresi hem sade tasarımı hem de renklerin duygusal derinliğiyle sanatçının içsel dünyasına ve kadın figürlerine olan bakış açısını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır.

Modigliani'nin eserlerinde, uzun ve akıcı hatlar ile figürlerin stilize edilmiş yüz ifadeleri belirgindir. "Siyah Kravatlı Kadın" portresinde de bu özellikler, tinsellik vurgusuyla birleşir. Kadının duruşu ve yüzündeki belirsizlik, izleyiciyi derin bir melankoli ve içsel sorgulamaya yöneltir. Eserin bu yönü, toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramlarına yönelik sembolik bir meydan okuma olarak değerlendirilmiştir (Bozdemir, 2019, s. 67). Modigliani'nin Afrika masklarından aldığı esin, figürlerin stilizasyonunda ve ruhsal derinliğinde hissedilir (Smith, 2009, s. 78). Modigliani'nin özgün estetik anlayışı, Afrika maskelerinden aldığı esin ile birleşerek, figürlerin stilizasyonu ve ruhsal derinlik arayışıyla toplumsal cinsiyet ve kimlik kavramlarına dair sembolik bir ifade biçimi oluşturur. 1884'te Livorno, İtalya'da doğan Modigliani, sağlık sorunları ve ekonomik zorluklarla geçen bir yaşam sürmüştür. Sanat eğitimi sırasında Floransa, Roma ve Paris gibi önemli sanat merkezlerinde bulunmuş ve dönemin çeşitli sanat akımlarından etkilenmiştir. Ancak, bu etkileri kendine özgü bir estetik anlayışla birleştirerek benzersiz bir tarz geliştirmiştir. Portre ve nü çalışmalarında figürlerin uzatılmış hatları, onun ruhsal derinlik arayışını yansıtır (Bozdemir, 2019, s. 45). Modigliani'nin bu kendine özgü tarzı hem kişisel yaşamının zorluklarından hem de dönemin sanat akımlarından beslenerek, sanatında derin bir duygusal ve zihinsel yoğunluk yaratmıştır.

Modigliani'nin portrelerinde görülen tinsellik hem figürlerin ifadelerinde hem de kompozisyonun genel yapısında izlenir. "Siyah Kravatlı Kadın" eserinde tinsellik, renklerin ve çizgilerin sade ancak etkili kullanımıyla ifade edilmiştir. Bu tinsellik, sanatçının kendi yaşamındaki mücadelelerden beslenmiş ve eserlerine melankolik bir derinlik katmıştır. Kadının yüzündeki belirsizlik, sanatçının ruhsal ve varoluşsal

kaygılarını izleyiciye aktaran bir mecra olarak değerlendirilmiştir (Frankl, 1984, s. 53; Jung, 1969, s. 95). Modigliani'nin "Siyah Kravatlı Kadın" portresi hem sanatçının içsel dünyasını hem de tinsellik ve melankoliyi derinlemesine keşfetmesini sağlayan bir ifade biçimi olarak görülebilmektedir. Modigliani'nin "Siyah Kravatlı Kadın" portresi, sade kompozisyonunda derin bir ruhsal anlatım barındırır. Uzatılmış hatları, tinsellik vurgusu ve melankolik atmosferiyle sanatçının karakteristik üslubunu yansıtan bu eser, yalnızca bir portre değil, aynı zamanda sanatçının iç dünyasının bir yansımasıdır.



Görsel 40. Oskar Kokoschka, *Self-Portrait as a Warrior* (Savaşçı Olarak Otoportre), 1909, tuval üzerine yağlı boya, 91 x 61 cm, Kunsthau Zürich, Zürich, İsviçre.

Oskar Kokoschka, 1886 yılında Pöchlarn, Avusturya'da dünyaya gelmiştir. Viyana Sanat ve El Sanatları Okulu'nda aldığı eğitimle sanat hayatına başlamış, özellikle portre alanındaki çalışmalarıyla tanınmıştır. Ancak, portrelerinde yansıttığı kişisel acılar ve duygusal yoğunluk, onun eleştirilmesine neden olmuştur (Richard, 1991). Birinci Dünya Savaşı sırasında yaralanmış ve ruhsal çöküntüler yaşamıştır. Nazi yönetimi tarafından "dejenere sanatçı" olarak tanımlanması üzerine ülkesini terk etmek zorunda kalmıştır (Bozdemir, 2019, s. 101-107). Oskar Kokoschka, özellikle kişisel acılarını ve duygusal yoğunluğunu portrelerinde yansıtarak dikkat çekerken, "Dejenere Bir Sanatçının Portresi" adlı eseri, Nazi rejimine karşı bir direnişi simgeleyen ve sanatçının ruhsal mücadelesini dramatik bir şekilde ortaya koyan önemli bir yapıtıdır.

1937 tarihli "Dejenere Bir Sanatçının Portresi," Kokoschka'nın kişisel ve sanatsal mücadelesini yansıtan çarpıcı bir eserdir. 110x85 cm boyutlarında, tuval üzerine yağlı boya tekniğiyle yapılan bu portrede sanatçı, kendini kollarını çaprazlamış bir duruşla resmetmiştir. Bu duruş, Nazi rejimine karşı bir direnişi simgelemektedir (Bozdemir, 2019). Arka planda yeşil tonları, figürün giysilerinde ise mavi tonları kullanılarak sanatçının ruh haline dikkat çekilmiştir. Yüzde spontane bir şekilde uygulanan kırmızı renkler, öfke ve kaygıyı ifade ederken, renkler arasındaki kontrast resme dramatik bir derinlik kazandırmaktadır.

Bu eser, Kokoschka'nın renklerle içsel duygularını ifade etme yeteneğini güçlü bir şekilde ortaya koyan bir çalışma olarak değerlendirilir. Edinburgh'daki National Galleries of Scotland'da sergilenen tablo hem sanatçının bireysel direnişini hem de onun duygu yüklü sanatsal dilini izleyiciye etkileyici bir şekilde aktarır.

Sanat, bireyin ruhsal deneyimlerini ve tinsel arayışlarını ifade etmenin önemli bir aracı olarak görülmektedir. Sanat eserlerinin yalnızca estetik bir değer taşımadığı, aynı zamanda sanatçının içsel dünyasını, duygu ve düşüncelerini yansıttığı bir alan olarak değerlendirilmesi gerektiği belirtilmiştir. Bu bağlamda, özgün sanat eserleri, tinselliğin bir yansıması olarak bireysel ve eşsiz bir varoluşu ifade etmektedir. Sanatçının yaratıcılığı, tinsellik harmanlandığında eserlerinde derin bir anlam ve duygu katmanı oluşmaktadır.

Tinselliği anlamlandırmak amacıyla, Kandinsky'nin duyuüstü dünyaya yönelik vurgusu dikkat çekmektedir. Sanatçının, Steiner'in etkisiyle beden, zihin ve tinsel kavramlarına odaklanarak sanatın evrensel bir tinsellik taşıması gerektiğini ifade ettiği belirtilmektedir. Kandinsky, sanat yapıtlarının yüzeysellikten uzaklaşarak tinsellik bütünlüğe ulaştığı ölçüde derinlik kazandığını savunmuş ve tinsel gelişimi bir üçgen metaforu ile açıklamıştır. Bu metaforda, üçgenin alt kısmında maddi unsurlar yer alırken, yukarıya doğru yükseldikçe tinsel bakış açısı ve manevi derinlik artmaktadır.

Sanatçının içsel ihtiyaçlarına dayalı olarak oluşturulan yapıtların, izleyiciyle kurduğu bağın daha derin olduğu ifade edilmektedir. Örneğin, Cézanne'nin *Yıkılanlar* adlı eseri, geometrik şekillerle oluşturulan ruhsal bir kompozisyonun örneği olarak sunulmaktadır. Sanat yapıtlarının sadece estetik bir biçimden ibaret olmadığı, aynı zamanda sanatçının duyumsal ve zihinsel süreçlerini yansıttığı vurgulanmaktadır.

Sanat eserlerinin algılanışı, izleyicinin duyusal ve tinsel katılımına bağlıdır.

Sanatçının duyum yeteneği, tinsel canlanmayı harekete geçirirken, eserlerin anlamlandırılması için izleyicinin içsel bir farkındalık geliştirmesi gereklidir. William Blake'in "bir kum tanesinde bir dünya görebilme" ifadesi, sanatın tinselliği anlamlandırma gücünü vurgulamaktadır. Sanat eserlerinin derin anlamlarının, maddi yapıdan çıkarak izleyicinin estetik algısıyla birleştiğinde ortaya çıktığı belirtilmektedir.

Tinsellik, aynı zamanda evrenin canlılık ve akıl ilkelerini ifade eden, madde ötesi bir kavram olarak ele alınmaktadır. Orta Çağ'da tanrı ile özdeşleştirilen tinsellik, modern dönem sanatında daha bireysel bir ifade aracı haline gelmiştir. Modigliani ve Kokoschka gibi sanatçılar, portre çalışmalarında tinsellik ve sembolist temalar aracılığıyla derin bir ruhsal ifade arayışını yansıtmışlardır.

Modigliani'nin *Siyah Kravatlı Kadın* adlı eseri, tinsellik içeren sembolist bir portre olarak değerlendirilmiştir. Resimdeki figürün varoluşsal unsurlar taşıyan duruşu, cinsiyet ve kimlik kavramlarını sorgulayan bir çerçeve sunmaktadır. Modigliani'nin uzun hatlar ve renk tonlamaları ile tinselliği vurguladığı bu eser, sanatçının ruhsal derinliklerini ifade etme çabası olarak öne çıkmaktadır.

Benzer şekilde, Kokoschka'nın *Dejenere Bir Sanatçının Portresi* adlı eseri, sanatçının Nazi iktidarına yönelik tepkisini ve içsel duygularını güçlü bir şekilde yansıtmaktadır. Renklerin kontrastı ve figürün duruşu, sanatçının duygusal yoğunluğunu ve tinsellik arayışını ifade etmektedir.

Sonuç olarak, sanat, tinselliğin ve yaratıcı ifadenin birleşiminden doğan bir alan olarak görülmektedir. Sanatçıların, eserlerinde tinselliği ve içsel deneyimlerini yansıtarak izleyiciye yalnızca estetik bir deneyim değil, aynı zamanda derin bir ruhsal etkileşim sundukları anlaşılmaktadır.

2.6. Sembolist Portrede Tinsellik

Sanat eserlerinin yaratımında, sanatçının içsel dünyası belirleyici bir rol oynamaktadır. Vasili Kandinsky, sanatın gücünün içsel değerlerden kaynaklandığını ve dışsallığa aşırı önem verilmesinin sanatın özünden uzaklaşmasına neden olabileceğini ifade etmiştir (Kandinsky, 2006, s. 12, 22). Bu durum, özellikle ilkel sanat formlarında daha belirgindir ve sanatçının iç dünyası ile dış dünya arasında bir köprü işlevi görür (Lucie-Smith, 1972, s. 58). Kandinsky'nin düşüncelerine paralel olarak, ilkel sanatlarda içsel dünyayı yansıtan sembolizm ve soyutlama, sanatçının ruhsal durumunu dış

dünyaya aktarırken, aynı zamanda evrensel bir dil yaratma amacını taşır.

William James, sanatın ruhani boyutlarının anlaşılabilmesi için izleyicinin sanattaki duygulara karşı duyarlı olması gerektiğini belirtir. Bu duyarlılık, izleyiciyi sanat eserinin estetik yüzeyinin ötesine taşıyarak, derin metafizik anlamlara ulaşmasını sağlar. Portre sanatında bu geçiş, sanatçının ruhani deneyimlerini izleyiciye aktararak, tinsel bir bağ kurma süreci yaratır (James, 2002, s. 131; West, 2004, s. 72). James'in görüşleri, portre sanatında izleyicinin yalnızca görsel algısını değil, aynı zamanda duygusal ve ruhsal katılımını da içerdiğini vurgular. Bu süreç, sanatçının içsel dünyasını ve yaşadığı ruhani deneyimleri izleyiciye aktararak, sanatı bir iletişim aracına dönüştürür ve estetik deneyimi bir tür tinsel keşfe dönüştürür.

Carl Jung, sanatın psikolojik boyutlarıyla ilgilenerek, sanatçının bilinçaltı süreçlerinin ve ruhsal arayışlarının sembolik bir dil aracılığıyla ifade bulunduğunu savunur. Sanatçının dış dünyadan çok içsel deneyimlerini aktarmaya çalıştığı bu süreç, tinselliği sanat eserinin temel bir bileşeni haline getirir (Jung, 1969, s. 87; Tolle, 2005, s. 55). Bu bağlamda, sanat, sanatçının içsel dünyasının sembolik bir dışavurumu olarak, izleyiciye yalnızca görsel bir deneyim sunmakla kalmaz, aynı zamanda ruhsal ve psikolojik bir keşif süreci başlatmıştır. Sanatın ruhsal yönü, izleyicilere estetik deneyimin ötesinde bir içsel meditasyon olanağı sunar. Bu yönüyle sanat, sadece bir görsel ifade aracı değil, aynı zamanda insanın içsel derinliklerini keşfetmesine yardımcı olan bir rehber olarak değerlendirilir (Frankl, 1984, s. 97). Sanat, bu şekilde izleyiciye yalnızca görsel bir zevk sunmakla kalmaz, aynı zamanda kişisel bir keşif ve ruhsal bir dönüşüm süreci başlatarak, insanın iç dünyasına dair derin bir anlayış kazandırmaktadır.



Görsel 41. Georges Rouault, *Head of Christ* (İsa'nın Başı), 1937, tuval üzerine yağlı boya, 60 x 45 cm, The Museum of Modern Art (MoMA), New York, ABD.

Georges Rouault'un sanatı, onun erken yaşlarda edindiği deneyimlerin ve sanatsal arayışlarının belirgin bir yansımasıdır. Cam boyacısı olarak başlayan kariyeri, Ortaçağ vitraylarından etkilenmesini sağlamış, bu da sanatında yoğun siyah kontürler ve parlak renkler biçiminde kendini göstermiştir (Richard, 1991, s. 42). Rouault'un eserleri, toplumsal dışlanmışlık ve insanlık durumunu ele alırken, Hristiyanlık temaları önemli bir yer tutar. Özellikle Mesih tasvirleri, sanatçının derin dini inancını yansıtan başyapıtlar arasındadır (Altuner, 2015, s. 245-246). Rouault'un sanatındaki bu dini ve toplumsal temalar, onun insanın acı, yalnızlık ve kurtuluş arayışıyla ilgili derin bir empatiyle donanmış bir bakış açısını yansıtmaktadır.

"İsa'nın Başı" adlı eseri, Rouault'un dinsel temalara ve manevi değerlere olan bağlılığını yansıtır. 1939 tarihli bu eser, Hz. İsa'yı başı eğik ve gözleri kapalı bir şekilde tasvir eder. Arka plandaki mavi Hristiyanlığı, kırmızı Tanrı'yı, sarı halka ise kutsal ruhu simgeler. Siyah kontürler ve Ortaçağ vitraylarına benzer yapısı, eserin dramatik etkisini artırır ve sanatçının özgün üslubunu güçlendirir (Ergüven, 1992, s. 55; Richard, 1991, s. 44). Rouault'un dinsel temalı eserleri, Kandinsky'nin sanatın içsel değerlere dayalı gücü ve manevi boşlukları doldurma amacını benimseyen yaklaşımını somut bir şekilde ortaya koymaktadır. Sanat eserlerinde tinselliğin ve manevi arayışların ön planda olduğu yaratım süreçleri, Vasili Kandinsky'nin sanat anlayışıyla örtüşür. Kandinsky, sanatın asıl gücünün içsel değerlerde olduğunu vurgular ve modern sanatın insan ruhundaki boşlukları doldurmayı hedeflediğini belirtir (Kandinsky, 2006, s. 22, 45). Rouault'un dini temalı eserleri, bu görüşle paralellik göstererek izleyiciyi derin bir manevi deneyime davet etmektedir.

Paul Gauguin de dinsel ve sembolik temaları işleyen bir başka önemli sanatçı olarak öne çıkar. "Yellow Christ" (1899) adlı eseri, Hristiyan imgelerini tropik bir çevrede yeniden yorumlayarak dini figürlere yeni bir anlam kazandırır (Thomson, 1987, s. 33-35). Gauguin'in egzotik ve manevi bağlamda yeniden kurguladığı dini temalar, Rouault'un manevi derinliği ile benzerlik taşır.

Rouault ve Gauguin'in eserleri, dini ve sembolik temaların sanat yoluyla derin bir tinsellik kazandığını ortaya koyar. Her iki sanatçının da sanatlarında Hristiyan imgelerine yaptığı vurgu, izleyicinin ruhsal bir yolculuğa çıkmasını sağlar. Bu eserler, görsel estetiğin ötesinde, manevi bir derinlik sunarak izleyicide kalıcı etkiler bırakır (Balakian, 1982, s. 78; Facos, 2009, s. 114). Bu bağlamda, Rouault ve Gauguin'in

eserleri sembolizmin derin anlamlar taşıyan görsel dilini benimseyerek, sanatın sadece görsel bir ifade değil, aynı zamanda tinsel ve psikolojik bir keşif aracı olabileceğini gösterir. Her iki sanatçı da sembolizmin izlediği yolu takip ederek, izleyiciye hem bireysel hem de evrensel bir manevi deneyim sunmuş, sanatlarını insan ruhunun derinliklerine inen bir ifade biçimi olarak geliştirmiştir.



Görsel 42. Paul Signac, *Portrait of Félix Fénéon*, 1890-1891, tuval üzerine yağlı boya, 73 x 54 cm, Musée d'Orsay, Paris, Fransa.

Paul Sérusier (1864–1927), post-empresyonist ve sembolist sanatın önemli temsilcilerindendir. Nabi grubunun öncülerinden biri olarak, sanatında soyut ve sembolik anlatımlara yer vermiş, ruhsal ve duygusal temaları ön plana çıkarmıştır (Facos, 2009, s. 118). Académie Julian'daki eğitim yıllarında Paul Gauguin ile tanışması, sanat anlayışında belirgin bir dönüşüme yol açmış ve renklerin sembolik anlamlarına olan ilgisini artırmıştır (Lucie-Smith, 1972, s. 85). Gauguin'in etkisiyle, Sérusier, renklerin ve biçimlerin duygusal ve sembolik anlamlar taşıyan bir dil olarak kullanılabileceğini keşfetmiş, sanatında soyut ve sembolik öğelerle derin bir ruhsal ifade yaratmaya yönelmiştir.

Les Nabis grubunun bir üyesi olarak Sérusier, sanatını sembolik anlatım ve tinsellik üzerine inşa etmiştir. Bu hareketin temelinde, dışsal gerçeklik yerine içsel

deneyimleri ve ruhsal öğeleri görselleştirme amacı yatmaktadır. Sérusier'in eserlerinde soyut biçimler ve renklerin duygusal derinliği, bu anlayışın belirgin yansımalarıdır (Weinstein, 2009, s. 178). Sérusier'in bu yaklaşımı, sanatı sadece estetik bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda izleyiciyi içsel bir keşfe ve ruhsal bir yolculuğa davet eden bir araç olarak da kullanmasına olanak tanımıştır.

Sérusier'in otoportresi, sanatçının ruhsal yolculuğunu ve içsel dünyasını izleyiciye aktaran güçlü bir eserdir. Canlı renklerin ustaca kullanımı, sanatçının duygusal yoğunluğunu ve tinselliğini ifade eder. Mavi ve yeşil tonlar, huzur ve dinginliği yansıtırken, kırmızı ve turuncu tonlar içsel çatışmaları ve tutkulu duyguları görselleştirir (Balakian, 1982, s. 94). Bu renk seçimleri, yalnızca estetik değil, aynı zamanda sembolik anlamlar taşımaktadır (Facos, 2009, s. 129). Sérusier'in otoportresindeki renklerin sembolik kullanımı, sanatçının içsel dünyasını derinleştirerek izleyiciye hem duygusal hem de zihinsel bir keşif alanı sunar, böylece sanatın tinsellik ve anlam taşıyan bir dil haline gelmesini sağlamaktadır.

Otoportrede kullanılan soyut formlar ve sembolik öğeler, Sérusier'in geleneksel resim anlayışının ötesine geçme çabasını yansıtır. Eser, bireysel kimlik ve evrensel insani duygular arasında bir köprü kurar. Sérusier, sembolist sanatın dilini kullanarak, izleyiciyi görsel bir deneyimin ötesine, tinsel ve duygusal bir keşfe davet etmeyi amaçlamıştır (Weinstein, 2009, s. 185). Sérusier'in otoportresi, sembolist sanatın soyut formlar ve semboller aracılığıyla duygusal ve tinsel derinlikleri keşfetme amacını başarılı bir şekilde gerçekleştirirken, aynı zamanda sanatçının bireysel kimliğiyle evrensel insani deneyimleri birleştirerek izleyiciyi içsel bir yolculuğa davet etmektedir. Paul Sérusier'in otoportresi, sembolist sanatın tinsellik ve duygusal derinlik konularındaki zengin potansiyelini ortaya koymaktadır. Bu eser, sanatçının bireysel ifadesi ve ruhsal arayışlarının güçlü bir yansıması olarak sanat tarihindeki önemli yerini korumaktadır (Lucie-Smith, 1972, s. 90). Sérusier'in otoportresi, sembolizmin, sanatçının içsel dünyasını ve evrensel insan deneyimlerini görsel dil aracılığıyla derinlemesine keşfetme gücünü sergileyen önemli bir örnek olarak, izleyicisini ruhsal bir bağlantı kurmaya teşvik etmektedir.



Görsel 43. Baron Rosenkrantz: “The Mystery of Colour” takes place from October 3 2020 to May 30 2021 at the Arken Museum of Modern Art, Skovvej 100, 2635 Ishej, Denmark.

Baron Rosenkrantz’ın “*The Mystery of Color*” adlı eseri, sanatçının sembolizm ve tinsellik temalarını derinlemesine araştırdığı bir çalışmadır. 19. yüzyıl sembolist akımından esinlenen sanatçı, renklerin psikolojik ve ruhsal etkilerini vurgulayan bir yaklaşım sergilemiştir. Mavi tonlarının ağırlıklı kullanımı, izleyiciyi ruhsal bir yolculuğa çıkarma amacı taşır ve sembolist sanatın karakteristik tinsellik anlayışını yansıtır (Lucie-Smith, 1972, s. 68). Rosenkrantz’ın eseri, mavi tonlarıyla izleyiciyi ruhsal bir yolculuğa davet ederken, aynı zamanda sembolizmin derin duygusal ve mistik boyutlarını keşfederek, renklerin ruhsal etki gücünü ortaya koymaktadır. Mavi renk, sanatçının ruhsal arayışlarını ve mistik deneyimlerini ifade eden bir araç olarak ön plana çıkar. Bu renk, huzur ve içsel derinlik duygusu yaratmak için kullanılmış ve sembolizm akımının tinselliği keşfetme arzusunu yansıtmıştır (Facos, 2009, s. 102). Rosenkrantz, mavi tonlarla bireyin iç dünyasını ve ruhsal yansımalarını görselleştirerek, izleyiciye meditatif bir deneyim sunmaktadır.

Eserdeki figürün duruşu ve yüz ifadesi, tinselliğin evrensel ve bireysel boyutlarını harmanlamaktadır. İzleyiciyi içsel bir sorgulamaya yönlendiren bu anlatım, Rosenkrantz’ın sanatında duygu ve düşüncenin ötesinde bir tinsellik yaratma arayışını ortaya koyar (Bie, 1999, s. 67). Figürün ruhsal arayışını yansıtan bu kompozisyon, sembolizmin soyut ve kişisel ifadelerle birleşimini güçlü bir şekilde temsil etmektedir.

Rosenkrantz, tinselliği dini bir bağlamdan çıkarıp bireysel ve evrensel bir deneyim olarak yeniden tanımlar. “*The Mystery of Color*”, sadece estetik bir eser olmanın ötesinde, izleyiciyi ruhsal derinliklere yönlendiren sembolik bir ifade biçimi

sunar. Bu eser, renklerin ve sembolik anlatımın tinsellik üzerindeki etkilerini etkileyici bir şekilde ortaya koymaktadır.

Baron Rosenkrantz'ın *“The Mystery of Color”* adlı eseri, sembolizm ve tinselliği renk ve figüratif anlatım yoluyla keşfeden önemli bir sanat eseridir. Bu çalışma, bireysel ruhsal deneyimlerle evrensel tinsellik arasında bir bağ kurarak, izleyiciye derin bir sanatsal ve ruhsal deneyim sunmayı amaçlamaktadır (Facos, 2009, s. 102; Bie, 1999, s. 67). Rosenkrantz'ın *“The Mystery of Color”* adlı eseri, sembolizm ve tinselliği, renk ve figürlerin ruhsal anlamlarıyla birleştirerek derin bir anlatım sunar. Figürün duruşu ve yüz ifadesi, bireysel ve evrensel duygular arasında bir bağ kurarken, mavi tonlar huzur, kırmızı ve sarı ise içsel çatışma ve aydınlanmayı simgeler. Bu şekilde, eser yalnızca estetik bir görüntü değil, izleyiciyi ruhsal ve manevi bir deneyime yönlendiren bir sembolizm dilini ortaya koymaktadır.



Görsel 44. Helene Schjerfbeck, *Self-Portrait with Black Background*, 1915, tuval üzerine yağlı boya, 37 x 30 cm, Ateneum Sanat Müzesi, Helsinki, Finlandiya.

Helene Schjerfbeck'in *“Self-Portrait”* adlı eseri, sanatçının yaşamındaki zorlukların ve içsel sorgulamaların bir yansımasıdır. Yüz ifadelerindeki sertlik ve gözlerdeki derinlik, Schjerfbeck'in yaşlanma süreci boyunca içsel dünyasında yaşadığı meditasyon niteliğindeki düşünceleri aktarır. Pastel ve soğuk renk paleti, esere melankolik bir hava kazandırarak, sembolist tinsel unsurları güçlendirir (Balakian, 1982, s. 34; Facos, 2009, s. 74). Schjerfbeck'in *“Self-Portrait”*i ve Munch'un *“The Scream”*i, her ikisi de insanın varoluşsal kaygılarını, korkularını ve yaşamın

zorluklarına dair derin düşüncelerini sembolist bir dille ifade ederek izleyiciyi ruhsal bir keşfe davet etmektedir. Schjerfbeck'in eserlerinde olduğu gibi, Edvard Munch'un "*The Scream*" (1893) adlı eseri de insanın varoluşsal kaygılarını ve içsel korkularını sembolist bir dille sunar. Çarpıtılmış figürler ve dramatik renk kullanımıyla izleyiciyi derin bir ruhsal sorgulamaya çekmektedir (Eggum, 1984, s. 45). Benzer şekilde, Gustav Klimt'in "*The Kiss*" (1907-1908) adlı tablosu, dünyevi ve ilahi aşkı altın varaklarla bezeli zengin bir kompozisyonla işler. Bu eser, tinselliği romantizm ve erotizm bağlamında ele alarak izleyiciyi mistik bir deneyime davet eder (Fliedl, 1994, s. 36). Bu üç eser, farklı teknikler ve temalar aracılığıyla sembolizmin ruhsal ve tinsel derinliklerini keşfederken, izleyiciyi insanın içsel dünyasında anlam arayışına yönlendiren güçlü birer araç olarak işlev görür.

Odilon Redon, sembolist eserlerinde mistisizmi ve hayal gücünü birleştirerek bilinçaltı temaları işler. Onun eserleri, izleyiciyi bilinmeyene dair ruhsal bir yolculuğa çıkarır. Kandinsky ise sanatta tinselliğin, duygusal derinlik taşıyan eserlerin temel taşı olduğunu vurgular ve izleyicinin duyarlılığını artırmayı hedefler (Kandinsky, 2006, s. 54; Cirlot, 2002, s. 72). Redon'un mistik ve bilinçaltı temalarla oluşturduğu eserleri ile Kandinsky'nin duygusal derinlik vurgusu, Schjerfbeck, Munch ve Klimt'in sembolist eserlerinde görülen ruhsal yoğunlukla birleşerek, sanatı hem bireysel hem de evrensel bir tinsel keşfe dönüştürmektedir. Schjerfbeck'in otoportresi, Munch ve Klimt'in evrensel tinsel anlatımlarıyla birleşerek, sembolist sanatın ruhsal derinlik ve duygu yoğunluğunu ifade etme gücünü ortaya koyar. Bu eserler, izleyiciyi yalnızca bir görsel deneyime değil, aynı zamanda içsel bir yolculuğa çıkarır ve sanata evrensel bir anlam kazandırır.

Sanat eserlerinin yaratım süreci, sanatçının içsel dünyasının dışavurumu olarak değerlendirilmektedir. Bu süreçte, sanatçının kendi deneyimlerinden ve ruhsal arayışlarından ilham alarak, içsel değerleri estetik bir biçimde yansıtması önemlidir. Özellikle Vasili Kandinsky, sanatın tinsellik aracılığıyla insan ruhundaki boşlukları doldurma işlevine vurgu yapmıştır. Sanatın asıl gücünün, yüzeysel dışavurumlardan çok, derin içsel değerlere dayandığı ifade edilmiştir.

Sanat eserlerinde yer alan tinsellik unsurları, izleyiciyi yalnızca estetik bir deneyimle sınırlamaz; aynı zamanda manevi bir yolculuğa çıkarmayı amaçlar. William James'e göre, sanatın ruhsal boyutlarını anlayabilmek için izleyicinin, ifade edilen derin

duygulara karşı hassasiyet geliştirmesi gerekmektedir. Bu hassasiyet, sanat eserlerinin içsel mesajlarını daha derin bir anlamla algılamayı mümkün kılmaktadır. Özellikle portre sanatında, sanatçının içsel dünyasının izleyiciye yansıtılması, tinsel bir etkileşim süreci olarak değerlendirilmektedir.

Sanatın ruhsal yönü, Carl Jung'un sanatın psikolojik boyutlarına ilişkin görüşleriyle de uyum içindedir. Jung, tinselliğin, sanatçının bilinçaltı süreçlerinin ve ruhsal arayışlarının semboller aracılığıyla aktarılması olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur. Bu bağlamda, sanatçının yaratım süreci, dış dünyanın bir yansımasından çok, içsel deneyimlerin bir ifadesi olarak görülmektedir.

Georges Rouault'un eserleri, sanatçının dini ve manevi temalara olan bağlılığını yansıtan örnekler olarak değerlendirilmektedir. Rouault'un "İsa'nın Başı" adlı eseri, sanatçının dinsel duygularını ve Orta Çağ sanatına olan hayranlığını somutlaştırmaktadır. Bu eserde, renklerin ve siyah kontürlerin kullanımı, sanatçının tinsel derinlik arayışını görsel bir ifadeye dönüştürmektedir. Rouault'un çalışmaları, dini temaların sanat yoluyla nasıl derin bir anlam katmanına dönüştürülebileceğine dair etkileyici bir örnek sunmaktadır.

Paul Gauguin'in sanatı da dinsel ve sembolik temaları içermekte olup, özellikle Tahiti'deki yerel kültürlerden etkilenmiştir. Gauguin'in "Yellow Christ" adlı eseri, Hristiyan imgelerinin tropik bir bağlamda yeniden yorumlandığı önemli bir çalışmadır. Gauguin'in bu yaklaşımı, sanatın tinsellik ve sembolizm aracılığıyla farklı kültürlerdeki anlam katmanlarını birleştirme gücünü gözler önüne sermektedir.

Paul Sérusier'in eserlerinde ise soyut ve sembolik unsurlar, tinsellik arayışını ifade etmektedir. Sérusier'in otoportresi, sanatçının içsel yolculuğunu ve ruhsal derinliğini yansıtarak, izleyiciye tinsel bir keşif imkânı sunmaktadır. Eserde kullanılan renkler ve biçimler, sanatçının duygu dünyasını ve tinsellik arayışını görselleştirmekte önemli bir rol oynamaktadır.

Benzer şekilde, Helene Schjerfbeck'in "Self-Portrait" adlı eseri, sanatçının kendisiyle olan derin içsel diyalogunu ortaya koymaktadır. Resimdeki yüz ifadeleri ve renk seçimleri, sanatçının hayatı boyunca yaşadığı zorlukları ve bu zorlukların ruhsal derinlikteki yansımalarını görselleştirmektedir.

Sonuç olarak, sanatın tinsellik boyutu, sanatçıların içsel dünyalarını ve ruhsal deneyimlerini yansıttıkları bir alan olarak öne çıkmaktadır. Rouault, Gauguin, Sérusier

ve Schjerfbeck gibi sanatçılar, eserleri aracılığıyla izleyiciyi estetik bir deneyimin ötesine geçmeye, ruhsal bir yolculuğa davet etmektedir. Bu eserler, tinselliğin evrensel bir dil oluşturduğunu ve sanatın bireysel ile evrensel olanı birleştiren güçlü bir ifade aracı olduğunu göstermektedir.



BÖLÜM III

YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesini sağlamaktır. Araştırmada, portrelerde sembolist özelliklerin nasıl yansıtıldığı, ruhsal durumların betimlenmesi, sembol, simge ve imgelerin kullanımı ele alınmaktadır. Ayrıca, portrelerde mistik ifadenin verilmesi, resmin tinsellikle bağı, renk ve duygu ilişkisinin kurulması, melankolik ifadelerin verilmesi, temanın tinsellikle ilgisi, sembolist öğelerin kullanımı ve sembollerin tinsellikle ilişkisi incelenmektedir.

Bu değerlendirme, toplamda 20 adet portrenin, her biri bireysel olarak incelenmek suretiyle, üç uzman bilirkişi tarafından genel beş puanlık bir değerlendirme ölçeği üzerinden analiz edilmesini kapsamaktadır. Elde edilen bulguların, sanat psikolojisi ve estetik bağlamında derinlemesine bir değerlendirme sunarak, sanat tarihçilerine, eleştirmenlere ve sanat eğitimcilerine yol gösterici bilgiler sağlaması hedeflenmektedir.

3.2. Veri Toplama Yöntemi

Bu araştırmada, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi amacıyla toplamda 20 adet eser incelenmiştir. Veri toplama süreci, her bir resmin ayrıntılı analizini içermiştir. Bu analizler, üç uzman tarafından gerçekleştirilmiş olup, her bir resim aşağıdaki kriterlere göre değerlendirilmiştir:

1. Sembolist özelliklerin yansıtılması:

- Sembolizmin belirli bir sanat eserinde nasıl ifade edildiği.
- Hangi sembolist özelliklerin öne çıktığı ve bunların sanatçının genel tarzıyla ilişkisi.
- Sembolist özelliklerin izleyici üzerindeki etkisi.

2. Ruhsal durum betimi:

- Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği.
- Ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl

yansıdığı.

- Betimlenen ruhsal durumun izleyici tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı.

3. Sembol, simge ve imge kullanımı:

- Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi.
- Bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı.
- Sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi.

4. Mistik ifadenin verilmesi:

- Mistik ifadelerin hangi yöntemlerle ve tekniklerle resme aktarıldığı.
- Mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü.
- İzleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı ve yorumladığı.

5. Resmin tinsellikte bağı:

- Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi.
- Tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği.
- Resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi.

6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması:

- Renklerin duygu ifade etmedeki rolü.
- Belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı.
- Renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği.

7. Melankolik ifadenin verilmesi:

- Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği.
- Melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı.
- İzleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı ve bu öğelerin izleyici üzerindeki etkisi.

8. Temanın tinsellikte ilgisi:

- Eserin temasının tinsellik ile olan bağı.
- Tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği.
- Bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı.

9. Sembolist öğelerin kullanımı:

- Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi.
- Bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi.
- Sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi.

10. Sembollerin tinsellik ilişkisi:

- Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi.
- Tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi.
- Bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı.

Her bir uzman, belirlenen bu kriterler üzerinden 5 puanlık bir ölçek kullanarak değerlendirmeler yapmıştır. Bu ölçek, 1'den (çok düşük) 5'e (çok yüksek) kadar derecelendirme imkânı sunmaktadır. Değerlendirme süreci, eserlerin her bir detayının uzmanlarca incelenmesi ve tartışılmasını içermiştir. Bu metodoloji, resimlerin sembolist ve tinsel unsurlarının kapsamlı bir şekilde değerlendirilmesine olanak tanımıştır. Elde edilen veriler, sanatçının portrelerindeki sembolist ve tinsel yaklaşımların karşılaştırmalı bir analizini sunmak için kullanılmıştır. Bu analizler sonucunda, eserler arasındaki tinsel bağlantılar ve sembolist ifadelerin evrimi ortaya konulmuştur.

3.3. Veri Çözümleme Yöntemi

Bu araştırmada, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi amacıyla toplanan verilerin analizi için kantitatif bir yöntem benimsenmiştir. Eserlerin değerlendirilmesi, önceden belirlenmiş on kategori üzerinden üç uzman tarafından gerçekleştirilmiş olup, her kategori için 5 puanlık bir ölçek kullanılmıştır. Bu ölçekleme, 1 (çok düşük) ile 5 (çok yüksek) arasında değişen değerlendirmeleri içermektedir.

Her resmin değerlendirilmesi sonucunda elde edilen puanlar, istatistiksel analiz yöntemleri kullanılarak işlenmiştir. Veri seti, eserlerin ortalamalarının karşılaştırılması, standart sapmalar ve varyans analizleri gibi istatistiksel testlerle incelenmiştir. Bu süreçte SPSS ve Excel gibi istatistiksel analiz programlarından yararlanılmıştır.

Ayrıca, resimlerdeki sembolizm ve tinsellik unsurlarının farklılıklarını test etmek için t-testi ve ANOVA gibi hipotez testleri uygulanmıştır. Bu testler, resimlerin sembolist özellikleri, ruhsal durum betimi, sembol ve simge kullanımı, mistik ifade,

tinsellik bağı, renk ve duygu ilişkisi, melankolik ifade ve temaların tinsellikle ilgisi gibi özelliklerin analiz edilmesini sağlamıştır.

Sonuçların yorumlanması, her bir kategori ve genel puanlama üzerinden yapılmış, sembolizmin portrelerdeki tinsellik açısından karşılaştırmalı değerlendirilmesine olanak sağlamıştır. Bu analizler, sanatçının yaratıcı sürecindeki değişimleri ve eserler arasındaki bağlantıları anlamak için kritik bilgiler sunmuştur. Bu yöntem, sembolist portrelerin derinlemesine anlaşılmasına ve estetik değerlendirilmesine katkı sağlamıştır.

3.4. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi amacıyla tasarlanmıştır. Araştırma, nitel ve nicel veri toplama yöntemlerinin bir arada kullanıldığı karma bir metodolojiyi benimsemektedir. Çalışmanın temel amacı, portrelere ait yirmi eserin derinlemesine analiziyle, sembolist özellikler, ruhsal durum betimi, sembol ve simge kullanımı, mistik ifade, tinsellik bağı, renk ve duygu ilişkisi, melankolik ifade ve temaların tinsellikle ilgisi gibi çeşitli boyutlarda incelemektir.

Araştırmada, her bir eser üzerinde yapılan değerlendirmeler için önceden belirlenen on kategoriye dayanarak, üç uzman tarafından beş puanlık bir değerlendirme ölçeği kullanılmıştır. Bu kategoriler şunlardır: "sembolist özelliklerin yansıtılması", "ruhsal durum betimi", "sembol, simge, imge kullanımı", "mistik ifadenin verilmesi", "resmin tinsellikle bağı", "renk ve duygu ilişkisinin kurulması", "melankolik ifadenin verilmesi", "temanın tinsellikle ilgisi", "sembolist öğelerin kullanımı" ve "sembollerin tinsellikle ilişkisi".

Değerlendirmeler, her bir resim için ayrı ayrı yapılmış ve sonuçlar, genel puanlamalar ve kategori bazında analizler içerecek şekilde düzenlenmiştir. Veri analizi, çeşitli istatistiksel teknikler kullanılarak gerçekleştirilmiş olup, elde edilen bulguların hem sanat tarihi hem de estetik literatürü ile uyumlu olması amaçlanmıştır.

Bu araştırma modeli, sanat eserlerinin çok yönlü analizine olanak tanıyarak, portre sanatında sembolizmin tinsellik boyutunun hem sanat hem de estetik disiplinleri açısından anlaşılmasına katkıda bulunmayı hedeflemektedir. Ayrıca, çalışma sonuçlarının, sanat eserlerinin analizinde yeni bir bakış açısı sunarak, sanat tarihi ve sanat estetiği alanlarındaki akademik çalışmalara yönelik metodolojik bir çerçeve

oluşturması beklenmektedir.

3.5. Resim Değerlendirme Ölçeği

Bu çalışmada, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi amacıyla özel olarak geliştirilmiş bir değerlendirme ölçeği kullanılmıştır. Bu ölçek, resimlerin estetik, kompozisyonel ve teknik yönlerini kapsamlı bir şekilde incelemeyi hedefler. Her bir resim, aşağıdaki on kategoride değerlendirilmiştir:

<i>Resim Değerlendirme Ölçeği*</i>	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5				
2. Ruhsal durum betimi	5				
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5				
4. Mistik ifadenin verilmesi	5				
5. Resmin tinsellikle bağı	5				
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5				
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5				
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5				
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5				
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5				

- Sembolist Özelliklerin Yansıtılması:** Resimde sembolist öğelerin ne kadar etkin kullanıldığı.
- Ruhsal Durum Betimi:** Resmin ruhsal durumları ne derece etkili bir şekilde betimlediği.
- Sembol, Simge, İmge Kullanımı:** Resimde sembol, simge ve imgelerin kullanım yoğunluğu ve etkinliği.
- Mistik İfadenin Verilmesi:** Resmin mistik ifadeleri ne kadar başarılı bir şekilde yansıttığı.
- Resmin Tinsellikle Bağı:** Resmin tinsellik ile olan bağlantısının derinliği.
- Renk ve Duygu İlişkisinin Kurulması:** Renklerin, resmin duygusal ifadesine katkısı.
- Melankolik İfadenin Verilmesi:** Resimde melankolik ifadelerin yansıtılması.
- Temanın Tinsellikle İlgisi:** Resmin temasının tinsellik ile olan ilişkisi.

9. **Sembolist Öğelerin Kullanımı:** Sembolist öğelerin resimde nasıl kullanıldığı.

10. **Sembollerin Tinsellik İlişkisi:** Kullanılan sembollerin tinsellik olan bağlantısı.

Her bir kategori, uzman değerlendiriciler tarafından beş puanlık bir ölçek kullanılarak puanlanmıştır. Bu puanlar, 1'den (çok düşük) 5'e (çok yüksek) kadar değişmektedir. Değerlendirme süreci, her bir resmin bireysel özelliklerinin yanı sıra, genel estetik ve teknik özelliklerinin karşılaştırmalı bir analizi için sistematik bir yaklaşımı temsil etmektedir. Elde edilen veriler, resimlerin tematik ve estetik açıdan daha detaylı bir şekilde incelenmesine olanak tanıyan bir veri seti oluşturmuştur. Bu ölçek, çalışmanın ana bulgularını destekleyen önemli bir araç olarak işlev görmüş ve sembolizmin portre sanatındaki tinsellik boyutunun daha derinlemesine anlaşılmasına katkı sağlamıştır.

3.6. Verilerin Analizi ve Yorumlar

Bu çalışmada, portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi için elde edilen veriler, ayrıntılı bir analiz sürecinden geçirilmiştir. Seçilen yirmi adet resim, belirlenen on değerlendirme kriteri üzerinden üç uzman tarafından incelenmiş ve her bir kategori beş puanlık bir ölçekte puanlanmıştır. Toplanan puanlar, resimlerin estetik, teknik ve tematik özellikleri hakkında derinlemesine bir anlayış sağlamak amacıyla kullanılmıştır.

Verilerin analizi hem betimsel hem de inferansiyel istatistiksel yöntemler kullanılarak yapılmıştır. İlk adımda, her bir resmin ve her bir değerlendirme kategorisinin ortalama, standart sapma ve dağılımları hesaplanmıştır. Bu istatistiksel analizler, portrelerin genel karakteristiklerini ve uzman değerlendirmeleri arasındaki varyasyonları belirlemek için kullanılmıştır.

İkinci aşamada, portrelerin değerlendirme puanları arasındaki farklılıkların istatistiksel olarak anlamlı olup olmadığını belirlemek amacıyla t-testi ve ANOVA testi uygulanmıştır. Bu testler, sembolist tekniklerin sanatsal ifade, estetik değer ve tematik derinlik açısından anlamlı farklar yaratıp yaratmadığını ortaya koymak için kullanılmıştır.

Ayrıca, resimlerin her bir değerlendirme kriterine göre performansını daha iyi anlamak ve kriterler arası ilişkileri keşfetmek için korelasyon analizleri yapılmıştır. Bu

analizler, özellikle sembolist öğelerin kullanımının portrelerdeki tinsellik ve estetik etki ile olan ilişkisi gibi belirli özellikler arasındaki bağlantıları ortaya çıkarmakta faydalı olmuştur.

Son olarak, elde edilen bulguların anlam ve önemini yorumlamak amacıyla veriler, mevcut sanat literatürü ile karşılaştırılmış ve tartışılmıştır. Bu süreçte, sembolist öğelerin kullanımı ve bu öğelerin tinsellikle ilişkisi detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Analiz sonuçları, resim değerlendirme ölçeğinin geçerliliği ve güvenilirliği konusunda da değerlendirilmiş olup, gelecekte benzer çalışmalara referans oluşturacak şekilde sunulmuştur.



BÖLÜM IV

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde incelenen resimler, sembolist özellikler, ruh hali tasviri, semboller ve imgeler, mistik ifade, resmin tinsellik ile bağlantısı, renk ve duygu ilişkisi, melankolik ifade ve temanın tinsellik ile ilişkisi açısından analiz edilmiştir. Uzman görüşlerine dayanan bu çalışma, sanat eserlerinin çeşitli yönlerini derinlemesine değerlendirmektedir.

Ö.1. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.1. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	2	5	10
2. Ruhsal durum betimi	5	1	1	2	4
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	2	5	10
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	1	2	2	4
5. Resmin tinsellik ile bağı	5	1	1	1	3
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	2	2	2	6
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	2	3	2	7
8. Temanın tinsellik ile ilgisi	5	1	1	2	4
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	4	3	5	12
10. Sembollerin tinsellik ile ilişkisi	5	2	2	3	7

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde yansıtılması konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 5 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını, ancak bazı eksikliklerin de bulunduğunu göstermektedir. Yüksek puanlar, sembolist özelliklerin başarılı bir şekilde ifade edildiğini, düşük puanlar ise bazı yönlerin zayıf kaldığını işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu betimlemesi ve ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 2 olup toplamda 4 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde yeterince güçlü olmadığını işaret etmektedir. Düşük puanlar, ruhsal durumun izleyiciye geçişinde ve kompozisyona entegrasyonunda zayıflıklar olduğunu göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirginliği konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 5 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Ancak, puanlar arasında görülen farklılıklar, bazı uzmanların bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda daha fazla detaylandırılabileceğini düşündüğünü göstermektedir.

Mistik ifadelerin aktarımı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 2 ve 2 olup toplamda 5 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin aktarımında bazı zorluklar olduğunu ve bu ifadelerin izleyiciye yeterince güçlü geçmediğini göstermektedir. Düşük puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından daha fazla geliştirilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi ve tinsel öğelerin entegrasyonu konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 1 olup toplamda 3 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisini yeterince güçlü yansıtamadığını göstermektedir. Uzmanların düşük puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte daha derinlemesine işlenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü ve belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 2 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu, renklerin duygu ifade etmede kısmen başarılı

olduğunu göstermektedir. Uzmanların verdiği eşit puanlar, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde ifade edilmesi ve melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 3 ve 2 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanlar arasındaki puan farklılıkları, melankolik öğelerin bazı izleyicilere daha etkili geçtiğini, bazılarına ise daha az etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı ve tinsel temaların işlenmesi konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 2 olup toplamda 4 puan almıştır. Bu, temanın tinsellikle düşük bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Düşük puanlar, tinsel temaların eserde yeterli bir şekilde işlenmediğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanlar arasındaki görüş birliği, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi ve tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 3 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu, sembollerin tinsellik ile ilişkisini belirgin bir şekilde ortaya koyduğunu göstermektedir. Uzmanların yakın puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla detaylandırılabilirliğini işaret etmektedir.

Ö.2. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.2. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	4	4	4	12
2. Ruhsal durum betimi	5	5	5	4	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	4	5	4	13
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	3	11
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	4	4	11
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	4	3	3	10
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	4	5	13
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	4	4	4	12
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	4	5	5	14
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	4	4	4	12

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği, hangi sembolist özelliklerin öne çıktığı ve bunların sanatçının genel tarzıyla ilişkisi konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını, bazı eksikliklerin bulunabileceğini ancak genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Yüksek ve dengeli puanlar, sembolist özelliklerin başarılı bir şekilde ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı ile betimlenen ruhsal durumun izleyici tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin hangi yöntemlerle ve tekniklerle resme aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı ve yorumladığı konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 3 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli ve yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının

inançları ve felsefesiyle ilişkisi konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanlar, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı bir şekilde yansıtıldığı konusunda yüksek görüş birliği göstermiştir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 3 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı ve bu öğelerin izleyici üzerindeki etkisi konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların dengeli ve yüksek puanları, melankolik öğelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Yüksek puanlar, tinsel temaların eserde başarılı bir şekilde işlendiğini ve ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların eşit ve yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı konularında uzmanlar tarafından yapılan değerlendirmelerde verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu, sembollerin tinsellik ile ilişkisini belirgin bir şekilde ortaya koyduğunu göstermektedir. Uzmanların dengeli ve yüksek puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu göstermektedir.



Ö.3. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.3. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	3	3	9
2. Ruhsal durum betimi	5	5	4	5	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	3	4	10
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	3	11
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	4	3	11
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	3	4	4	11
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	2	11
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	3	9
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	3	3	4	10
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	2	2	3	7

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde ifade edilme düzeyi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Düşük ve dengeli puanlar, sembolist özelliklerin belirli bir düzeyde ifade edildiğini ancak daha güçlü bir yansıtma gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Ancak, puanlar arasında görülen farklılıklar, bazı uzmanların bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda daha fazla detaylandırılabileceğini düşündüğünü göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli ve yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 4, 4, 3 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, tinsel unsurların kompozisyonda

ve içerikte başarılı bir şekilde işlendiğini işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 2 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik öğelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Eşit puanlar, tinsel temaların eserde başarılı bir şekilde işlendiğini ve ifade edildiğini işaret etmektedir. Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 3 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.4. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.4. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	4	4	5	13
2. Ruhsal durum betimi	5	5	5	5	15
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	4	3	10
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	3	3	3	9
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	3	4	10
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	4	5	5	14
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	3	3	5	11
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	3	9
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	3	4	4	11
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	3	4	10

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde ifade edilme düzeyi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 4, 4, 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin yeterli düzeyde yansıtıldığını ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Yüksek ve dengeli puanlar, sembolist özelliklerin belirgin ve etkili bir şekilde ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 4, 3 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarılamadığını göstermektedir. Dengeli puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından daha fazla geliştirilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin

bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik öğelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 4, 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Sembollerin tinsellik ile ilişkisi, sanat eserindeki önemi ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 3, 3 ve 4 puan olarak toplamda 10 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile belirgin bir ilişkisinin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanlar, genel kabul gören bu ilişkinin daha da zenginleştirilebileceğini belirtmektedir.

Ö.5. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.5. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	2	1	3	6
2. Ruhsal durum betimi	5	4	5	4	13
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	2	2	2	6
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	3	3	3	9
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	2	3	8
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	3	12
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	5	2	11
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	2	3	8
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	2	2	1	5
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	2	2	2	6

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 1 ve 3 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yetersiz düzeyde yansıtıldığını göstermektedir. Düşük puanlar, sembolist özelliklerin daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 2 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olmadığını göstermektedir. Uzmanların düşük puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda daha fazla detaylandırılabilceğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 3 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 2 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik öğelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 3 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 1 olup toplamda 5 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 2 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin yeterince belirgin olmadığını göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde eksiklikler bulunduğunu ve daha fazla detaylandırılması gerektiğini işaret etmektedir.

Ö.6. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.6. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	1	1	2	4
2. Ruhsal durum betimi	5	5	4	5	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	2	1	2	5
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	4	12
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	2	4	9
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	4	4	4	12
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	4	5	13
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	2	4	9
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	1	1	2	4
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	2	3	1	6

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 2 olup toplamda 4 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yetersiz düzeyde

yansıtıldığını göstermektedir. Düşük puanlar, sembolist özelliklerin daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir. Bu durum, sanatçının sembolist öğeleri kullanma konusunda yeterince başarılı olamadığını ve bu öğelerin izleyiciye beklenen etkiyi yaratmadığını ortaya koymaktadır.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği ve ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, sanatçının duygusal durumunu yansıtmadaki başarısını ve izleyicinin bu duygusal derinliği kolayca hissedebildiğini göstermektedir. Sanatçının, ruhsal durumunu renkler ve kompozisyon aracılığıyla etkili bir şekilde aktarabildiği anlaşılmaktadır.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirginliği konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 1 ve 2 olup toplamda 5 puan almıştır. Bu, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde yeterince belirgin olmadığını göstermektedir. Uzmanların düşük puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda daha fazla detaylandırılabilceğini ve izleyiciye daha net bir şekilde aktarılması gerektiğini göstermektedir. Sembollerin ve simgelerin anlamlarının izleyici tarafından kolayca anlaşılmadığı ve bu nedenle eserin mesajının zayıf kaldığı belirtilmektedir.

Mistik ifadelerin hangi yöntemlerle ve tekniklerle resme aktarıldığı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli ve yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir. Sanatçının mistik öğeleri kullanarak esere derinlik ve gizem katabildiği ve bu öğelerin izleyici üzerinde etkili bir mistik atmosfer yarattığı anlaşılmaktadır.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi ve tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 4 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Tinsellik ile ilgili unsurların daha derinlemesine işlenmesi ve izleyiciye daha net bir şekilde sunulması gerektiği vurgulanmaktadır.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü ve belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir. Sanatçının renk paletiyle izleyicinin duygusal tepkilerini etkili bir şekilde yönlendirebildiği, ancak bazı alanlarda bu etkinin artırılabilceği belirtilmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği ve melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik öğelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir. Melankolinin eser içerisindeki atmosferi güçlendirdiği ve izleyicinin bu duygusal yoğunluğu hissedebildiği vurgulanmaktadır.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı ve tinsel temaların eserde nasıl işlendiği konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 4 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir. Tinsel temaların derinlemesine incelenmesi ve izleyiciye daha etkili bir şekilde sunulması gerektiği belirtilmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 2 olup toplamda 4 puan almıştır. Bu, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir. Sembolist öğelerin daha belirgin hale getirilmesi ve izleyiciye daha etkili bir şekilde sunulması gerektiği vurgulanmaktadır.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi konusunda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 3 ve 1 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması

gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde eksiklikler bulunduğunu ve daha fazla detaylandırılması gerektiğini işaret etmektedir. Sembollerin tinsellik ile olan bağının daha derinlemesine işlenmesi ve izleyiciye daha net bir şekilde sunulması gerektiği belirtilmektedir.



Ö.7. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.7. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	4	5	12
2. Ruhsal durum betimi	5	4	5	4	13
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	5	5	5	15
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	3	3	3	9
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	2	3	8
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	5	14
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	3	3	4	10
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	2	2	4	8
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	4	4	5	13
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	3	4	10

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde belirli bir düzeyde aktarıldığını ancak daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların farklı puanları, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından daha fazla geliştirilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 3 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların

kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 4 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin dağılımı, işlevi ve diğer sanat akımlarıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar bu öğeleri 5 puan üzerinden değerlendirerek sırasıyla 4, 4 ve 5 puan vermiştir. Toplamda 13 puan alan bu değerlendirme, sembolist öğelerin belirgin bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir. Uzmanlar bu maddede yüksek görüş birliği sağlamışlardır.

Sembollerin tinsellik ile ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanma biçimi uzmanlar tarafından değerlendirilerek 5 puan üzerinden sırasıyla 3, 3 ve 4 puan almıştır. Toplamda 10 puan olan bu sonuç, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin açık olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini işaret etmektedir. Uzmanların puanları, tinsellik ile ilişkinin kabul gördüğünü fakat zenginleştirilmesi gerektiğini vurgulamaktadır.

Ö.8. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.8. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	5	5	5	15
2. Ruhsal durum betimi	5	4	5	4	13
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	5	4	5	14
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	4	12
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	3	4	11
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	2	11
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	3	4	11
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	4	10
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	5	5	5	15
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	4	4	5	13

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde oldukça güçlü bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir. Yüksek ve dengeli puanlar, sembolist özelliklerin belirgin ve etkili bir şekilde ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 5, 4, 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 2 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanlar, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikte güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.9. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.9. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	1	1	1	3
2. Ruhsal durum betimi	5	5	5	4	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	2	1	2	5
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	3	4	3	10
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	3	3	9
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	2	11
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	3	12
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	4	3	3	10
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	1	1	2	4
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	1	2	2	5

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 1 olup toplamda 3 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yetersiz düzeyde yansıtıldığını göstermektedir. Düşük puanlar, sembolist özelliklerin daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 2, 1, 2 olup toplamda 5 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olmadığını göstermektedir. Uzmanların düşük puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda daha fazla detaylandırılabilceğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde belirli bir düzeyde aktarıldığını ancak daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların farklı puanları, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından daha fazla geliştirilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin

bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 2 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 3 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 1, 1 ve 2 olup toplamda 4 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde yeterince belirgin olmadığını ve daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 1, 2 ve 2 puan olarak toplamda 5 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin yeterince belirgin olmadığını ve daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir.

Ö.10. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.10. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	4	4	5	13
2. Ruhsal durum betimi	5	5	4	4	13
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	5	4	5	14
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	3	5	12
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	4	4	12
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	4	4	4	12
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	3	4	11
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	4	4	5	13
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	5	4	5	14
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	4	4	4	12

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Yüksek ve dengeli puanlar, sembolist özelliklerin belirgin ve etkili bir şekilde ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 5, 4, 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin

bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin kabul edildiğini ancak daha da geliştirilebileceğini işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.11. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.11. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	3	5	11
2. Ruhsal durum betimi	5	5	5	5	15
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	3	5	11
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	5	4	5	14
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	4	5	13
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	5	4	14
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	5	14
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	4	3	4	11
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	3	3	5	11
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	4	3	5	12

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar, bu unsurların bazı yönlerinin daha fazla detaylandırılabilceğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte başarılı bir şekilde işlendiğini işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, daha yüksek puanların eksikliği, tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların farklı puanları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.12. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.12. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	4	4	4	12
2. Ruhsal durum betimi	5	4	5	4	13
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	5	5	3	13
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	5	3	12
5. Resmin tinsellikte bağı	5	4	4	3	11
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	5	3	13
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	3	12
8. Temanın tinsellikte ilgisi	5	4	4	3	11
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	5	4	2	11
10. Sembollerin tinsellikte ilişkisi	5	4	3	2	9

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 5, 5, 3 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 3 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin

bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 3 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 2 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 2 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.13. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.13. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	4	4	4	12
2. Ruhsal durum betimi	5	4	3	5	12
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	4	4	5	13
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	2	3	4	9
5. Resmin tinsellikle bağı	5	2	2	4	8
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	3	12
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	3	4	11
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	2	4	9
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	4	5	5	14
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	2	5	10

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde belirli bir düzeyde başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, ruhsal durumun yansıtılmasında genel bir kabul olduğunu ancak daha güçlü bir ifade gerektiğini işaret etmektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 4, 4, 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 3 ve 4 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarılamadığını göstermektedir. Düşük ve dengeli puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından daha fazla geliştirilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 4 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirli bir düzeyde yansıtıldığını ancak daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların

kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu ancak daha güçlü bir ifade gerektiğini göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 4 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 3, 2 ve 5 puan alarak toplamda 11 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin yeterince belirgin olmadığını göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde eksiklikler bulunduğunu ve daha fazla detaylandırılması gerektiğini işaret etmektedir.

Ö.14. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.14. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	5	4	5	14
2. Ruhsal durum betimi	5	5	4	5	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	5	5	4	14
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	4	12
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	3	4	10
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	5	14
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	4	4	5	13
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	4	10
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	5	4	5	14
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	3	4	10

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Yüksek ve dengeli puanlar, sembolist özelliklerin belirgin ve etkili bir şekilde ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 5, 5, 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirli bir düzeyde yansıtıldığını ancak daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak eksikliklerin

bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 2 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu ancak daha güçlü bir ifade gerektiğini göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 5 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, düşük puanlar tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 3, 3 ve 4 puan alarak toplamda 10 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin genel olarak kabul gördüğünü ancak daha zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.15. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.15. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	2	1	2	5
2. Ruhsal durum betimi	5	5	4	5	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	2	1	2	5
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	2	10
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	3	2	9
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	4	4	4	12
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	3	12
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	2	8
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	2	1	1	4
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	2	1	1	4

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 1 ve 2 olup toplamda 5 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yetersiz düzeyde yansıtıldığını göstermektedir. Düşük puanlar, sembolist özelliklerin daha güçlü bir şekilde ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 2, 1, 2 olup toplamda 5 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olmadığını göstermektedir. Uzmanların düşük puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda daha fazla detaylandırılabilceğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 2 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 2 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 3 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu ancak daha güçlü bir ifade gerektiğini göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 2 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, daha yüksek puanların eksikliği, tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 1 ve 1 olup toplamda 4 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde yeterince belirgin olmadığını ve daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 2, 1 ve 1 puan alarak toplamda 4 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin yeterince belirgin olmadığını göstermektedir. Uzmanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde eksiklikler bulunduğunu ve daha fazla detaylandırılması gerektiğini işaret etmektedir.

Ö.16. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.16. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	3	2	8
2. Ruhsal durum betimi	5	5	4	4	13
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	4	3	2	9
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	5	4	5	14
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	4	4	11
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	5	3	13
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	5	5	15
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	4	5	12
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	2	3	2	7
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	2	1	6

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 2 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 4, 3, 2 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 4 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte başarılı bir şekilde işlendiğini işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 3 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Yüksek puanlar, tinsel temaların eserde başarılı bir şekilde işlendiğini ve ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 3 ve 2 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, sembolist öğelerin etkin bir şekilde kullanıldığını göstermektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 1 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.17. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.17. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	3	3	9
2. Ruhsal durum betimi	5	5	5	4	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	4	4	2	10
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	3	4	5	12
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	2	4	9
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	5	4	14
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	5	14
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	4	10
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	3	2	2	7
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	2	2	2	6

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Dengeli puanlar, sembolist özelliklerin belirli bir düzeyde ifade edildiğini ancak daha güçlü bir yansıtma gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi üzerinde durulmuştur. Bu başlıkta uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 2 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı ve yorumladığı detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Bu konuda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Dengeli ve yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi konularında yapılan değerlendirmeler, resmin tinsellik ile bağını ortaya koymaktadır. Bu konuda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 4 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirli bir düzeyde yansıtıldığını ancak daha da geliştirilebileceğini göstermektedir. Uzmanların puanları, tinsel unsurların

kompozisyonda ve içerikte genel olarak başarılı olduğunu ancak eksikliklerin bulunduğunu işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 4 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı ve bu öğelerin izleyici üzerindeki etkisi konularında yapılan değerlendirmeler, melankolik ifadenin sanat eserindeki yerini ve önemini ortaya koymaktadır. Bu başlıkta verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik öğelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında yapılan değerlendirmeler, temanın tinsellikle olan ilgisini detaylandırmaktadır. Bu konuda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, daha yüksek puanların eksikliği, tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Bu başlıkta uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 2 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı ve yorumlandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden

değerlendirilerek; 2, 2 ve 2 olup toplamda 6 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin yeterince belirgin olmadığını göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde eksiklikler bulunduğunu ve daha fazla detaylandırılması gerektiğini işaret etmektedir.



Ö.18. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.18. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	3	3	9
2. Ruhsal durum betimi	5	4	4	4	14
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	3	4	10
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	5	4	5	14
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	4	4	12
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	4	4	13
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	4	13
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	5	11
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	3	3	3	9
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	2	2	7

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte başarılı bir şekilde işlendiğini işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 4 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu puanlar, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Yüksek puanlar, tinsel temaların eserde başarılı bir şekilde işlendiğini ve ifade edildiğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel sembollerin sanat eserindeki yeri ve önemi ve bu sembollerin izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 2 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, sembollerin tinsellik ile ilişkisinde genel bir kabul olduğunu ancak daha fazla zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.19. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.19. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	3	2	8
2. Ruhsal durum betimi	5	5	5	5	15
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	3	3	9
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	4	5	13
5. Resmin tinsellikle bağı	5	4	4	5	13
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	5	5	3	13
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	5	4	5	14
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	5	11
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	3	4	3	10
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	3	3	9

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 2 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve yüksek puanlar, sembolist özelliklerin belirgin olduğunu ancak bazı yönlerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 5 olup toplamda 15 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte başarılı bir şekilde işlendiğini işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 5 ve 3 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

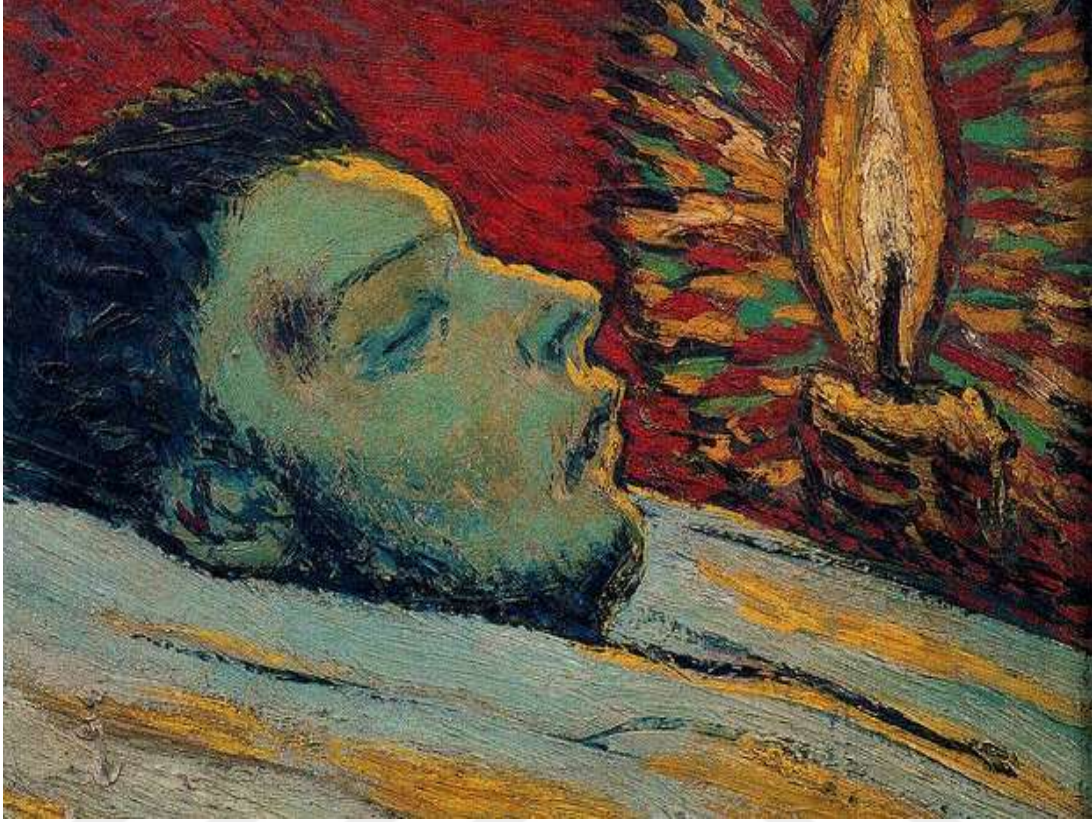
Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 5, 4 ve 5 olup toplamda 14 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirgin olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında yapılan değerlendirmeler, temanın tinsellikle olan ilgisini detaylandırmaktadır. Bu konuda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, daha yüksek puanların eksikliği, tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 4 ve 3 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanıldığını ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 3, 3 ve 3 puan olarak toplamda 9 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin genel olarak kabul edildiğini ancak daha zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

Ö.20. Resim Değerlendirme Ölçeği*



Ö.20. Resim Değerlendirme Ölçeği*	Genel Puan	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	5	3	2	3	8
2. Ruhsal durum betimi	5	4	4	4	12
3. Sembol, simge, imge kullanımı	5	3	3	3	9
4. Mistik ifadenin verilmesi	5	4	3	5	12
5. Resmin tinsellikle bağı	5	3	3	4	10
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	5	4	4	5	13
7. Melankolik ifadenin verilmesi	5	2	1	5	8
8. Temanın tinsellikle ilgisi	5	3	3	5	11
9. Sembolist öğelerin kullanımı	5	2	2	3	7
10. Sembollerin tinsellikle ilişkisi	5	3	2	3	8

Ölçek, araştırmacı tarafından, üç alan uzmanının görüşleri alınarak geliştirilmiştir.

Alan uzmanları: (U1) Prof. Dr. Hatice Kübra ERGİN, (U2) Doç. Dr. Haydar TAŞÇILAR, (U3) Doç. Dr. Samet DOĞAN.

Sembolist özelliklerin sanat eserinde nasıl ifade edildiği konusunda uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 2 ve 3 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin sanat eserinde yeterli düzeyde yansıtıldığını ancak bazı eksikliklerin bulunduğunu göstermektedir. Orta ve düşük puanlar, sembolist özelliklerin daha güçlü ifade edilmesi gerektiğini işaret etmektedir.

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, ruhsal durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 4 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu değerlendirme, ruhsal durum betimlemesinin sanat eserinde oldukça güçlü olduğunu ve izleyiciye etkili bir şekilde aktarıldığını işaret etmektedir. Yüksek puanlar, ruhsal durumun başarılı bir şekilde yansıtıldığını göstermektedir.

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu sembol, simge ve imgelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve sembollerin eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilmiş ve 3, 3, 3 olup toplamda 9 puan almıştır. Bu puanlar, sembol, simge ve imgelerin sanat eserinde belirgin ve tanımlanabilir olduğunu göstermektedir. Uzmanların puanları, bu unsurların kültürel ve tarihsel bağlamda başarılı bir şekilde işlendiğini göstermektedir.

Mistik ifadelerin nasıl aktarıldığı, mistik öğelerin sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin mistik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 3 ve 5 olup toplamda 12 puan almıştır. Bu puanlar, mistik ifadelerin sanat eserinde yeterince güçlü bir şekilde aktarıldığını göstermektedir. Yüksek puanlar, mistik ifadelerin teknik ve yöntem açısından başarılı olduğunu işaret etmektedir.

Sanat eserinin tinsellik (spirituality) ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve resimdeki tinsel unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 4 olup toplamda 10 puan almıştır. Bu değerlendirme, resmin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ve genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, tinsel unsurların kompozisyonda ve içerikte başarılı bir şekilde işlendiğini işaret etmektedir.

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları

uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 4, 4 ve 5 olup toplamda 13 puan almıştır. Bu puanlar, renklerin duygu ifade etmede genel olarak başarılı olduğunu göstermektedir. Uzmanların yüksek puanları, renklerin duygu ifade etme kapasitesinin güçlü olduğunu işaret etmektedir.

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, melankolik ifadenin eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 1 ve 5 olup toplamda 8 puan almıştır. Bu puanlar, melankolik ifadenin sanat eserinde belirli bir düzeyde ifade edildiğini ancak daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puanları, melankolik ifadelerin izleyici üzerinde etkili olduğunu ancak daha güçlü bir ifade gerektiğini göstermektedir.

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve bu temaların sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında yapılan değerlendirmeler, temanın tinsellikle olan ilgisini detaylandırmaktadır. Bu konuda verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 3, 3 ve 5 olup toplamda 11 puan almıştır. Bu, temanın tinsellikle güçlü bir bağa sahip olduğunu göstermektedir. Ancak, daha yüksek puanların eksikliği, tinsel temaların eserde daha güçlü bir şekilde işlenebileceğini işaret etmektedir.

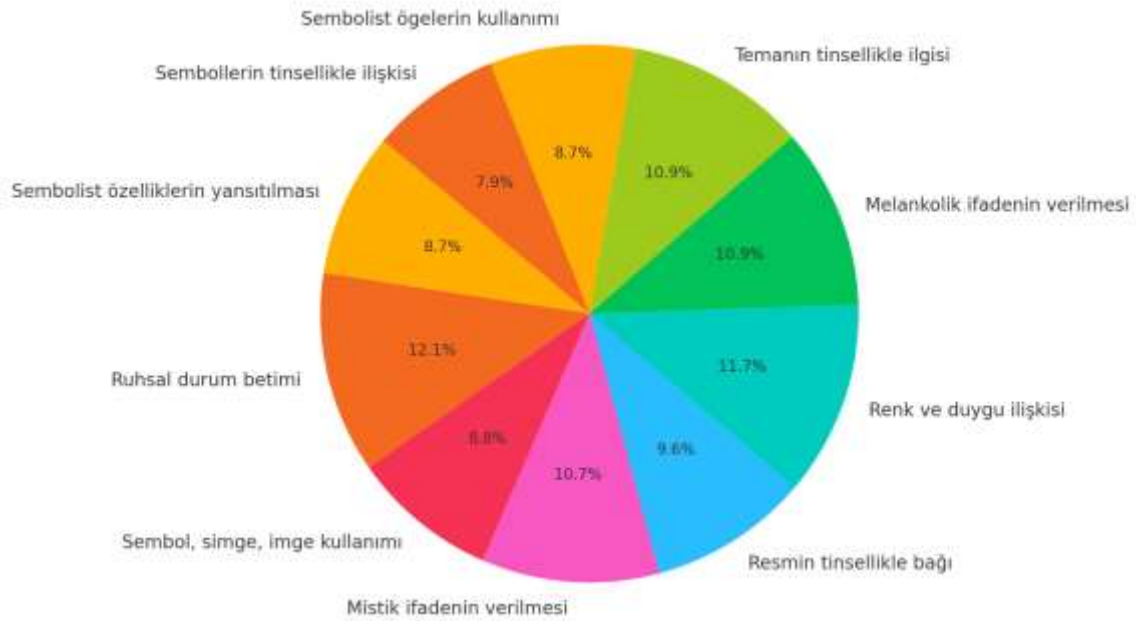
Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, bu öğelerin diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve sembolist öğelerin izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi incelendiğinde, uzmanlar tarafından verilen puanlar 5 puan üzerinden değerlendirilerek; 2, 2 ve 3 olup toplamda 7 puan almıştır. Bu puanlar, sembolist öğelerin eserde belirgin bir şekilde kullanılmadığını ve daha fazla geliştirilmesi gerektiğini göstermektedir. Uzmanların puan farklılıkları, sembolist öğelerin etkinliğinde ve dağılımında bazı eksiklikler olduğunu işaret etmektedir.

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve izleyici tarafından algılanışı uzmanlarca 5 üzerinden 3, 2 ve 3 puan alarak toplamda 8 puanla değerlendirilmiştir. Bu puanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin belirgin olduğunu ancak daha fazla detaylandırılması gerektiğini göstermektedir. Uzmanlar, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin genel olarak kabul edildiğini ancak daha da zenginleştirilebileceğini işaret etmektedir.

4.1. Genel Değerlendirme

<i>20 Resim Genel Değerlendirme Ölçeği</i>	Uzman 1	Uzman 2	Uzman 3	Toplam
1. Sembolist özelliklerin yansıtılması	63	59	71	193
2. Ruhsal durum betimi	89	86	86	261
3. Sembol, simge, imge kullanımı	70	65	70	205
4. Mistik ifadenin verilmesi	73	73	76	222
5. Resmin tinsellik ile bağı	65	61	72	198
6. Renk ve duygu ilişkisinin kurulması	89	83	72	244
7. Melankolik ifadenin verilmesi	83	73	80	236
8. Temanın tinsellik ile ilgisi	62	58	76	196
9. Sembolist öğelerin kullanımı	64	63	68	195
10. Sembollerin tinsellik ile ilişkisi	57	52	60	169

20 Resim Genel Değerlendirme Ölçeği - Pasta Grafiği



Bu bölümde, 3 uzman tarafından 20 resim için verilen puanların detaylı bir değerlendirmesi ve yorumlanması sunulmaktadır. Bu değerlendirme, belirtilen problem ve alt problemler çerçevesinde yapılmış olup, her bir kriterin puanları ve bu puanların kategori ve alt kategorilere göre anlamları açıklanmıştır. Uzmanlar arasındaki görüş birliği ve ayrılığı da değerlendirilmiştir.

1. “Sembolist Özelliklerin Yansıtılması”

Sembolist özelliklerin belirli bir sanat eserinde nasıl ifade edildiği, hangi sembolist özelliklerin öne çıktığı ve bunların sanatçının genel tarzıyla ilişkisi, ayrıca

sembolist özelliklerin izleyici üzerindeki etkisi konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1, 63 puan; Uzman 2, 59 puan ve Uzman 3, 71 puan vererek toplamda 193 puan sağlamışlardır. Bu puanlar, sembolist özelliklerin resimlerde tutarlı bir şekilde yansıtıldığını ve uzmanlar arasında büyük bir görüş birliği olduğunu göstermektedir.

2. “Ruhsal Durum Betimi”

Sanatçının ruhsal durumunu nasıl betimlediği, bu durumun resmin kompozisyonuna, renklerine ve biçimlerine nasıl yansıdığı ve izleyici tarafından nasıl algılandığı konuları uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Uzman 1, 89 puan; Uzman 2, 86 puan ve Uzman 3, 86 puan vererek toplamda 261 puan elde edilmiştir. Puanlar arasındaki farkın az olması, ruhsal durumun resimlerde başarılı bir şekilde betimlendiğini ve uzmanlar arasında büyük ölçüde görüş birliği olduğunu göstermektedir.

3. “Sembol, Simge, İmge Kullanımı”

Sanat eserinde kullanılan sembol, simge ve imgelerin belirlenmesi, bu öğelerin kültürel ve tarihsel bağlamı ve eserin temasıyla ve anlatımıyla ilişkisi incelenmiştir. Uzman 1, 70 puan; Uzman 2, 65 puan ve Uzman 3, 70 puan vererek toplamda 205 puan elde edilmiştir. Puanlar arasındaki küçük farklar, sembol, simge ve imgelerin resimlerde etkili bir şekilde kullanıldığını ve uzmanlar arasında genel bir görüş birliği olduğunu göstermektedir.

4. “Mistik İfadenin Verilmesi”

Mistik ifadelerin hangi yöntemlerle ve tekniklerle resme aktarıldığı, sanat eserinin genel anlatısındaki rolü ve izleyicinin bu öğeleri nasıl algıladığı ve yorumladığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1 ve Uzman 2, 73'er puan; Uzman 3 ise 76 puan vererek toplamda 222 puan elde edilmiştir. Bu durum, mistik ifadelerin değerlendirilmesinde bazı görüş ayrılıklarının olabileceğini, ancak genel olarak yüksek bir beğeni düzeyinin mevcut olduğunu göstermektedir.

5. “Resmin Tinsellik Bağı”

Sanat eserinin tinsellik ile olan ilişkisi, tinsel öğelerin resmin yapısına ve içeriğine nasıl entegre edildiği ve bu unsurların sanatçının inançları ve felsefesiyle ilişkisi incelenmiştir. Uzman 1, 65 puan; Uzman 2, 61 puan ve Uzman 3, 72 puan

vererek toplamda 198 puan elde edilmiştir. Bu puanlar, tinsel öğelerin resimlerdeki etkisinin değerlendirilmesinde uzmanlar arasında görüş birliği olduğunu göstermektedir.

6. “Renk ve Duygu İlişkisinin Kurulması”

Renklerin duygu ifade etmedeki rolü, belirli renk paletlerinin hangi duyguları uyandırdığı ve renk kullanımının izleyicinin duygusal tepkilerini nasıl etkilediği konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1, 89 puan; Uzman 2, 83 puan ve Uzman 3, 72 puan vererek toplamda 244 puan elde edilmiştir. Puanlar arasındaki farkın az olması, renklerin duyguları ifade etmede başarılı bir şekilde kullanıldığını ve uzmanlar arasında büyük ölçüde görüş birliği olduğunu göstermektedir.

7. “Melankolik İfadenin Verilmesi”

Melankolinin sanat eserinde hangi unsurlarla ifade edildiği, eserin genel atmosferine katkısı ve izleyicinin melankolik öğeleri nasıl algıladığı ve bu öğelerin izleyici üzerindeki etkisi konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1, 83 puan; Uzman 2, 73 puan ve Uzman 3, 80 puan vererek toplamda 236 puan elde edilmiştir. Bu durum, melankolik öğelerin resimlerde ifade edilmesinde görüş birliği olduğunu göstermektedir.

8. “Temanın Tinsellikle İlgisi”

Eserin temasının tinsellik ile olan bağı, tinsel temaların eserde nasıl işlendiği ve ifade edildiği ve sanatçının yaşamı ve inançlarıyla bağlantısı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1, 62 puan; Uzman 2, 58 puan ve Uzman 3, 76 puan vererek toplamda 196 puan elde edilmiştir. Bu durum, tinsel özelliklerin resimlerde tutarlı bir şekilde yansıtıldığını ve uzmanlar arasında büyük bir görüş birliği olduğunu göstermektedir.

9. “Sembolist Öğelerin Kullanımı”

Sembolist öğelerin eserdeki dağılımı ve işlevi, diğer sanat akımlarıyla olan ilişkisi ve izleyici üzerindeki etkisi ve yorumlanma biçimi konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1, 64 puan; Uzman 2, 63 puan ve Uzman 3, 68 puan vererek toplamda 195 puan elde edilmiştir. Bu puanlar, sembolist öğelerin resimlerde etkili bir şekilde kullanıldığını ve uzmanlar arasında genel bir görüş birliği olduğunu göstermektedir.

11. “Sembollerin Tinsellik İlişkisi”

Kullanılan sembollerin tinsellik ile olan ilişkisi, sanat eserindeki yeri ve önemi ve izleyici tarafından nasıl algılandığı konularında uzmanlar tarafından verilen puanlar incelenmiştir. Uzman 1, 57 puan; Uzman 2, 52 puan ve Uzman 3, 60 puan vererek toplamda 169 puan elde edilmiştir. Bu durum, sembollerin tinsellik ile ilişkisinin değerlendirilmesinde bazı görüş ayrılıklarının olduğunu göstermektedir.

Genel Değerlendirme

Genel olarak, uzmanlar arasında belirli konularda büyük ölçüde görüş birliği bulunmaktadır. Özellikle ruhsal durum betimi, sembol, simge, imge kullanımı, renk ve duygu ilişkisinin kurulması, tinsel özelliklerin yansıtılması konularında yüksek düzeyde görüş birliği mevcuttur. Diğer yandan, mistik ifadenin verilmesi, melankolik ifadenin verilmesi ve sembollerin tinsellik ilişkisi konularında uzmanlar arasında bazı görüş ayrılıkları gözlemlenmiştir. Bu farklılıklar, ilgili kategorilerin değerlendirilmesinde kişisel yorumların ve perspektiflerin farklı olabileceğini, dolayısıyla bu konularda daha detaylı ve derinlemesine analizlerin yapılmasının faydalı olacağını göstermektedir.

Sonuç

Uzmanlar tarafından verilen puanların analizi, sembolist ve tinsel öğelerin resimlerde nasıl ifade edildiğini ve bu ifadelerin sanat eserinin genel anlatısına nasıl katkıda bulunduğunu ortaya koymaktadır. Uzmanlar arasında genel olarak yüksek bir görüş birliği sağlanmış olup, özellikle ruhsal durum betimi ve renk ile duygu ilişkisinin kurulması, tinsel özelliklerin resme yansıtılması konularında yüksek uyum görülmüştür. Ancak, mistik ifadenin verilmesi konusunda daha fazla çalışma ve tartışma gerekmektedir. Bu değerlendirmeler, sanat eserlerinin sembolist ve tinsel özelliklerinin kapsamlı bir analizini sunmakta ve bu özelliklerin sanatçının genel tarzı ve izleyici üzerindeki etkisi açısından önemli çıkarımlar yapmamıza olanak tanımaktadır.

BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi üzerine yapılan bu araştırma, sembolizmin sanatçıların ve izleyicilerin ruhsal dünyalarını yansıtmaya ve anlama süreçlerindeki önemli rolünü ortaya koymuştur. Semboller, sanatçının içsel deneyimlerini, inançlarını ve felsefi görüşlerini derinlemesine ifade etme aracı olarak kullanılarak, ruhsal durum ve manevi değerleri izleyiciye aktarmaktadır. Bu çalışma, sembolizmin sanatçı ve izleyici arasındaki iletişimde köprü görevi gördüğünü ve sanat eserlerine derin bir tinsel bağ kurma yeteneği kazandırdığını göstermektedir.

Portre sanatında sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi, sanatın derin ve çok katmanlı doğasını ortaya koymaktadır. Sembolist sanat akımı, 19. yüzyıl sonları ve 20. yüzyıl başlarında, sanatçılara bireylerin içsel deneyimlerini, ruh hallerini ve varoluşsal sorgulamalarını ifade etme imkânı tanımıştır. Bu bağlamda, modern portreler sadece birer fiziksel temsil değil, aynı zamanda birer ruh haritası olarak işlev görmektedir.

Sembolist sanatçılar, portrelerinde kullandıkları renk paletleri, kompozisyonlar ve sembolik imgeler aracılığıyla izleyicinin duygusal ve psikolojik durumlarıyla etkileşimde bulunmayı hedeflemişlerdir. Örneğin, koyu tonlar ve karmaşık arka planlar, yalnızlık ve melankoli gibi derin duyguları yansıtabilirken; canlı ve parlak renkler, umut ve neşe arayışını sembolize edebilir. Bu tür görsel unsurlar, izleyicinin portre ile olan etkileşimini güçlendirir ve sanat eserine dair daha derin bir anlama ulaşmalarını sağlar.

Ayrıca, portrelerdeki figürlerin yüz ifadeleri ve beden dili, izleyiciye karakterin içsel dünyası hakkında bilgi vermektedir. Sembolist sanatçılar, bu unsurları ustaca kullanarak, bireylerin içsel çatışmalarını ve duygusal durumlarını dışa vurmuşlardır. Bu durum, modern portrelerin sadece birer sanat eseri olmanın ötesine geçerek, birer psikolojik çözümleme aracı haline gelmesine olanak tanımaktadır.

Modern portrelerde sembolizm, aynı zamanda bireysel deneyimlerin evrensel temalarla buluşmasını da sağlamaktadır. İnsanların yaşadığı duygusal durumlar,

toplumun genel ruh haliyle ilişkilendirilebilir ve bu durum, portrelerdeki sembolizmin derinleşmesine yol açar. Örneğin, bireysel yalnızlık hissi, toplumsal izolasyon ve yabancılaşma temalarıyla örtüşerek, izleyiciye güçlü bir toplumsal eleştiri sunabilir.

Sonuç olarak, modern resim portrelerinde sembolizmin tinsellik açısından değerlendirilmesi, sanatın insan psikolojisi ve varoluşsal sorgulamalarıyla nasıl bütünleştiğini gözler önüne serer. Bu bağlamda, modern portre sanatının, yalnızca estetik bir deneyim sunmakla kalmayıp, aynı zamanda izleyicilere derin bir içsel yolculuk yapma imkanı sağladığı görülmektedir. Sembolist yaklaşımlar ve tinsel unsurlar, insan ruhunun karmaşıklığını ve derinliğini keşfetme aracı olarak önemli bir rol oynamakta ve bu nedenle modern portreler, tarihsel ve kültürel bağlamda da anlam kazanarak, sanatın evrensel diline katkıda bulunmaktadır.

5.2. Tartışma

Araştırmada elde edilen bulgular, sembolist öğelerin sanatçının ruhsal ve duygusal dünyasını ifade etme aracı olduğunu ortaya koymuştur. Semboller aracılığıyla sanatçının iç dünyası izleyiciye açılmakta ve bu durum izleyicide farklı tinsel ve duygusal tepkiler uyandırmaktadır. Portre sanatında kullanılan semboller, izleyicilerin kendi tinsel deneyimleriyle bağlantı kurmalarına ve sanat eserine kişisel anlamlar yüklemelerine olanak tanımaktadır. Bu, sanatın evrensel bir dil olarak her bireyde farklı anlamlar uyandırmasına katkıda bulunur ve eserin derin ve çok katmanlı bir deneyim sunmasını sağlar.

5.3. Öneriler

Portre sanatında sembolizmin tinsel değerler açısından daha derinlemesine incelenmesi ve anlaşılması için aşağıdaki öneriler sunulmaktadır:

1. **Sanatçı Görüşleri:** Sanatçıların semboller aracılığıyla ne tür tinsel mesajlar vermek istediklerinin daha iyi anlaşılabilmesi için sanatçı görüşlerine yer verilmelidir. Sanatçılarla yapılacak derinlemesine röportajlar ve yaratıcı süreçler hakkında yapılacak detaylı analizler, sembolizmin tinsel boyutunu anlamada önemli bir kaynak sağlayacaktır.

2. **İzleyici Tepkileri:** Sembollerin izleyiciler üzerindeki etkilerini incelemek amacıyla izleyici tepkileri ve yorumları detaylı bir şekilde analiz edilmelidir.

İzleyicilerin sembolleri nasıl algıladıkları ve verdikleri duygusal tepkiler üzerine yapılacak anketler ve gözlem çalışmaları, sembolizmin tinsel etkilerini daha iyi kavramamızı sağlayacaktır.

3. Karşılaştırmalı Çalışmalar: Farklı kültürlerdeki portre sanatında sembolizmin tinsel anlamlarını karşılaştırmalı olarak inceleyen çalışmalar yapılmalıdır. Bu, farklı kültürel ve tinsel arka planların sembolizm üzerindeki etkilerini ve farklı toplumların sembolleri nasıl yorumladıklarını anlamamıza yardımcı olacaktır.

4. Tarihsel Perspektif: Sembolizmin tarihsel gelişimini ve portre sanatındaki yerini tarihsel perspektiften ele alan araştırmalar artırılmalıdır. Sanat tarihçileri tarafından yapılacak bu tür araştırmalar, sembolizmin tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğini ve dönemsel değişimlerin tinsel anlamlarını nasıl etkilediğini ortaya koyacaktır.

5. Multidisipliner Yaklaşımlar: Portre sanatında sembolizmin tinsel boyutunu daha iyi anlamak için multidisipliner yaklaşımlar benimsenmelidir. Psikoloji, felsefe, teoloji ve sanat tarihi gibi farklı disiplinlerin bakış açıları bir araya getirilerek, sembolizmin tinsel anlamları daha kapsamlı bir şekilde analiz edilmelidir.

6. Eğitim ve Seminerler: Sanat eğitimi veren kurumlarda, sembolizmin tinsel değerleri üzerine odaklanan dersler ve seminerler düzenlenmelidir. Bu programlar, sanat öğrencilerinin sembolizmin derin tinsel anlamlarını kavramalarını ve kendi sanatsal pratiklerinde bu bilgileri uygulamalarını sağlayacaktır.

Bu öneriler doğrultusunda yapılacak çalışmalar, portre sanatında sembolizmin tinsel değerler açısından daha iyi anlaşılmasına ve bu alandaki literatürün zenginleşmesine katkı sağlayacaktır.

KAYNAKÇA

Kitaplar

- Akarsu, B. (2019). *Felsefe terimleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Altuna, S. (2013). *Ünlü ressamlar: Hayatları ve eserleri*. İstanbul: Hayalpesert Yayınevi.
- Antliff, M., & Leighton, P. (2001). *Cubism and culture*. London: Thames & Hudson.
- Aristoteles. (2019). *Ruh üzerine* (Çev. E. Bakkaloğlu). İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Balakian, A. (1982). *The symbolist movement in the literature of European languages*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Battistini, M. (2005). *Symbols and allegories in art*. Los Angeles: Getty Publications.
- Bauer, C. (2011). *Egon Schiele: Life and work*. Munich: Prestel Publishing.
- Berk, N. (1968). *Resim bilgisi*. İstanbul: Varlık Yayınevi.
- Blondel, M., & Gözel, Ö. (2008). *Mistisizm*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Cassou, J., & Brunel, P. (1987). *Sembolizm sanat ansiklopedisi* (Çev. Ö. İnce). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cevizci, A. (2000). *Felsefe sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Chilvers, I., & Graves-Smith, J. (2009). *A dictionary of modern and contemporary art*. Oxford: Oxford University Press.
- Cirlot, J. E. (2002). *A dictionary of symbols* (2. baskı). London: Routledge.
- Cooper, D. (1971). *The cubist epoch*. London: Phaidon Press.
- Eco, U., & Atakay, K. (2009). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik: Deneme*. İstanbul: Can Yayınları.
- Eroğlu, Ö. (2020). *Kandinsky: Sanatta tinsellik üzerine*. İstanbul: Tekhne Yayınları.
- Facos, M. (2009). *Symbolist art in a European context*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Fried, M. (1996). *Manet's modernism: Or, The face of painting in the 1860s*. Chicago: University of Chicago Press.
- Gombrich, E. H. (2006). *Sanatın öyküsü* (Çev. B. Cömert). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2008). *Felsefe sözlüğü* (16. basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Haskell, F. (1993). *Patrons and painters: A study in the relations between Italian art and society in the age of the baroque*. New Haven: Yale University Press.

- James, W. (2002). *The varieties of religious experience: A study in human nature*. London: Routledge.
- Jung, C. G. (1969). *Psychology and religion: West and east* (Collected Works of C.G. Jung, Vol. 11). Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1980). *Man and his symbols*. New York: Dell Publishing.
- Kallir, J. (1998). *Egon Schiele: The complete works*. New York: Harry N. Abrams.
- Kandinsky, W. (2006). *Concerning the spiritual in art* (Çev. M. T. H. Sadler). New York: Dover Publications.
- Lucie-Smith, E. (1972). *Symbolist art*. London: Thames & Hudson.
- Lucie-Smith, E. (1979). *Art today*. London: Phaidon Press.
- Pollitt, J. J. (1986). *Art in the Hellenistic age*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Richardson, J. (1991). *A life of Picasso: The cubist rebel 1907-1916*. New York: Alfred A. Knopf.
- Rosenblum, R. (1989). *Transformations in late eighteenth century art*. Princeton: Princeton University Press.
- Steiner, R. (1993). *Egon Schiele: Art, sexuality, and death*. New Haven: Yale University Press.
- Stewart, A. (2008). *Classical Greece and the birth of Western art*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tolle, E. (2005). *A new earth: Awakening to your life's purpose*. New York: Plume.
- Umberto, E. (2006). *Güzelliğin tarihi* (Çev. K. Atakay). İstanbul: Doğan Kitap.
- Weinstein, A. (2009). *Northern arts: The breakthrough of Scandinavian literature and art, from Ibsen to Bergman*. Princeton: Princeton University Press.
- Whitford, F. (1981). *Expressionism*. London: Thames & Hudson.

Tezler

- Asiltürk, M. (2006). *Fotoğraf ve resim ilişkisi bağlamında Francis Bacon ve fotoğrafın bir gerçeklik alanı olarak kullanılmasına dayalı uygulama çalışmaları* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Çukurova Üniversitesi, Adana.
- Bozdemir, İ. (2019). *Avusturyalı iki dışavurumcu sanatçı Egon Schiele ve Oskar Kokoschka'nın yapıtlarının karşılaştırmalı incelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.

Gültekin Torun, N. (2023). *Tinsellik bağlamında soyut ekspresyonizm akımı* (Yüksek lisans tezi). Altınbaş Üniversitesi, İstanbul.

Seçer, Ç. (2010). *Fovizmin doğuşu ve Henri Matisse* (Yüksek lisans tezi). YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Makaleler

Aldoğan, A. (2019). Edward Hopper resimlerinde Amerikan günlük hayatının ve modern yaşamın izleri. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (42), 243-253.

Altuner, H. (2015). Ekspresyonizmde Hristiyanlık ve “Çarmıhta İsa” tasvirinin kullanımı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (34), 235-258.

Debora, S. (2015). Symbolism and the inner self: Exploring the relationship between art and spirituality. *Journal of Art Theory and Practice*, 12(4), 255-278.

İnternet Kaynakları

de.m.wikipedia.org. (2024, 09 Temmuz). Redon crying spider. https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Redon_crying-spider.jpg

Google Images. (2024, 09 Temmuz). GzgwULdaupSPrMy. <https://images.app.goo.gl/GzgwULdaupSPrMy>

Kuadros. (2024, 09 Temmuz). Bakire ve çocuk bir elmanın altında. <https://kuadros.com/tr/products/bakire-ve-cocuk-bir-elmanın-altında>

Medium. (2024, 08 Temmuz). Il papa. <https://medium.com/lindice-totale/il-papa-66fc8996909b>

Sonsöz. (2024, 08 Temmuz). Göbeklitepe'de insanlık tarihinin büyük keşfi. <https://sonsoz.net/gobeklitepede-insanlik-tarihinin-buyuk-kesfi>

tr.m.wikipedia.org. (2024, 08 Temmuz). Fayum-01. <https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fayum-01.jpg>

tr.m.wikipedia.org. (2024, 08 Temmuz). Portrait of a Man, Possibly an Architect or Geographer. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Portrait_of_a_Man,_Possibly_an_Architect_or_Geographer_MET_DT8854.jpg

tr.m.wikipedia.org. (2024, 07 Temmuz). The Lady with an Ermine. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:The_Lady_with_an_Ermine.jpg

tr.wikipedia.org. (2024, 11 Temmuz). Göbeklitepe. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Göbeklitepe>

tr.wikipedia.org. (2024, 09 Temmuz). Ophelia (tablo). [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ophelia_\(tablo\)#/media/Dosya:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ophelia_(tablo)#/media/Dosya:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg)

Alamy. (2024, 08 Temmuz). Porträt der Madame Matisse. <https://www.alamy.de/stockfoto-portrat-der-madame-matisse-der-grünen-linie-von-henri-matisse-164244277.html>

alhuilesurtoile.com. (2024, 08 Temmuz). Boucher, François. <https://www.alhuilesurtoile.com/catid/boucher-francois-166.html>

- Amazon. (2024, 08 Temmuz). *Vincent Gogh Print Picture*. <https://www.amazon.de/-/en/1art1-Vincent-Gogh-Print-Picture/dp/B004R1VUKM>
- Amazon. (2024, 06 Temmuz). *Egon Schiele Poet self-portrait*. <https://www.amazon.de/Egon-Schiele-Poet-self-portrait-Kunstdruck/dp/B01M71WZ8C>
- Amazon. (2024, 09 Temmuz). *Wunderschönes rahmenlos Picasso Gemälde*. <https://www.amazon.de/Wundersch%C3%B6nes-rahmenlos-Picasso-Gem%C3%A4lde-Schlafzimmer-Dekoration/dp/B0B4RFG2VW>
- Apollo Magazine. (2024, 09 Temmuz). *Jean-Francois Millet*. <https://www.apollo-magazine.com/jean-francois-millet-modern-artists/>
- Arkeoloji Sanat. (2024, 07 Temmuz). *Antik Yunanda Kızlar ve Erkekler Aynı Eğitimi Mi Alıyordu?*. https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/antik-yunanda-kizlar-ve-erkekler-ayni-egitimi-mi-aliyordu_3_708812.html
- Bol.com. (2024, 09 Temmuz). *Paul Gauguin*. <https://www.bol.com/nl/nl/p/paul-gauguin/9200000039016914/>
- Catawiki. (2024, 09 Temmuz). *After James Ensor*. <https://www.catawiki.com/en/l/78374555-after-james-ensor-zelfportret-met-maskers-door-james-ensor>
- eBay. (2024, 09 Temmuz). *185872618601*. <https://www.ebay.de/itm/185872618601>
- E-skop. (2024, 09 Temmuz). *Pasajlar: Resimde Sembolizm ve William Blake*. https://www.e-skop.com/skopbulten/pasajlar-resimde-sembolizm-ve-william-blake/957#_edn1
- Flickr. (2024, 09 Temmuz). *Art Explorer*. <https://www.flickr.com/photos/artexplorer/5147656741>
- Meisterdrucke. (2024, 08 Temmuz). *Giuseppe Arcimboldo, Vertumnus, 1591*. <https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Giuseppe-Arcimboldo/389386/Vertumnus,-1591.html>
- Monde de la Bible. (2024, 09 Temmuz). *La Vision Apres le Sermon de Paul Gauguin*. <https://www.monedelabible.com/pictura-39-la-vision-apres-le-sermon-de-paul-gauguin/>
- National Galleries. (2024, 09 Temmuz). *Self-Portrait Degenerate Artist*. <https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8714/self-portrait-degenerate-artist>
- Redbubble. (2024, 08 Temmuz). *Francis Bacon Screaming Papst*. <https://www.redbubble.com/de/i/leinwandbild/Francis-Bacon-Screaming-Papst-Malerei-Kunstliebhaber-Geschenk-T-Shirt-von-Johannesart/42039840.5Y5V7>
- ResearchGate. (2024, 09 Temmuz). *Albrecht Dürer, Melancholia I*. https://www.researchgate.net/figure/Albrecht-Drer-Melancholia-I-1514_fig1_327335157
- YouTube. (2024, 09 Temmuz). *5ys2TcUElHw*. <https://www.youtube.com/watch?v=5ys2TcUElHw>

Görsellerin Kaynakçaları

Görsel 1. Göbeklitepe'de İnsanlık Tarihinin Büyük Keşfi. (2024, 8 Temmuz).

<https://sonsoz.net/gobeklitepede-insanlik-tarihinin-buyuk-kesfi/>

Görsel 2. Fayum Portresi. (2024, 8 Temmuz).

<https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Fayum-01.jpg>

Görsel 3. Antik Yunan'da Eğitim. (2024, 7 Temmuz).

https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/antik-yunanda-kizlar-ve-erkekler-ayni-egitimi-mi-aliyordu_3_708812.html

Görsel 4. The Lady with an Ermine. (2024, 7 Temmuz).

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:The_Lady_with_an_Ermine.jpg

Görsel 5. Arcimboldo, G. (1591). Vertumnus. (2024, 8 Temmuz).

<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Giuseppe-Arcimboldo/389386/Vertumnus,-1591.html>

Görsel 6. Portrait of a Man, Possibly an Architect or Geographer. (2024, 8 Temmuz).

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Portrait_of_a_Man,_Possibly_an_Architect_or_Geographer_MET_DT8854.jpg

Görsel 7. Boucher, François. (2024, 8 Temmuz).

<https://www.alhuilesurtoile.com/catid/boucher-francois-166.html>

Görsel 8. Van Gogh Print. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.amazon.de/-/en/1art1-Vincent-Gogh-Print-Picture/dp/B004R1VUKM>

Görsel 9 ve 11. Francis Bacon Screaming Pope. (2024, 8 Temmuz).

<https://www.redbubble.com/de/i/leinwandbild/Francis-Bacon-Screaming-Papst-Malerei-Kunstliebhaber-Geschenk-T-Shirt-von-Johannesart/42039840.5Y5V7>

Görsel 10. Il Papa. (2024, 8 Temmuz).

<https://medium.com/lindice-totale/il-papa-66fc8996909b>

Görsel 12. Matisse, H. Portrait of Madame Matisse (The Green Line). (2024, 8 Temmuz).

<https://www.alamy.de/stockfoto-por.trat-der-madame-matisse-der-grunen-linie-von-henri-matisse-164244277.html>

Görsel 13. Picasso Painting. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.amazon.de/Wundersch%C3%B6nes-rahmenlos-Picasso-Gem%C3%A4lde-Schlafzimmer-Dekoration/dp/B0B4RFG2VW>

Görsel 14. Das Grauen in Bildern. (2024, 8 Temmuz).

<https://www.aerzteblatt.de/archiv/151702/Bundeskunsthalle-Das-Grauen-in-Bildern-gefasst>

Görsel 15. Art Explorer. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.flickr.com/photos/artexplorer/5147656741>

Görsel 16. Realizm Akımı. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.anilkagit.com/resim-sanatinda-realizm-akimi/>

Görsel 17. Bakire ve Çocuk Bir Elmanın Altında. (2024, 9 Temmuz).

<https://kuadros.com/tr/products/bakire-ve-cocuk-bir-elmanın-altında>

Görsel 18. James Ensor - Zelfportret met Maskers. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.catawiki.com/en/l/78374555-after-james-ensor-zelfportret-met-maskers-door-james-ensor>

Görsel 19. Gauguin, P. (2024, 9 Temmuz). La Vision après le Sermon.

<https://www.mondedelabible.com/pictura-39-la-vision-apres-le-sermon-de-paul-gauguin/>

Görsel 20. Paul Gauguin. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.bol.com/nl/nl/p/paul-gauguin/9200000039016914/>

Görsel 21. YouTube. (2024, 9 Temmuz).

<https://www.youtube.com/watch?v=5ys2TcUElHw>

Görsel 22. Redon, O. (1914). Cyclops. (2024, 9 Temmuz).

https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:1914_Redon_Zyklop_anagoria.JPG

Görsel 23. Redon, O. (2024, 9 Temmuz). Ağlayan Örümcek.

<https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Odilon-Redon/1316029/a%C4%9Flayan-%C3%B6r%C3%BCmcek.html>

Görsel 24. Dürer, A. (1514). Melancholia I. (2024, 9 Temmuz).

https://www.researchgate.net/figure/Albrecht-Drer-Melancholia-I-514_fig1_327335157

Görsel 25. Millais, J. E. (1851-1852). Ophelia. (2024, 9 Temmuz).

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Ophelia_\(tablo\)#/media/Dosya:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ophelia_(tablo)#/media/Dosya:John_Everett_Millais_-_Ophelia_-_Google_Art_Project.jpg)

Görsel 26. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/xavoxr

Görsel 27. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/mqlrjq

Görsel 28. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/eduzxp

Görsel 29. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/knrxzx

Görsel 30. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/eprh7a

Görsel 31. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/d12mu5

Görsel 32. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/y0xjwz

Görsel 33. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/vqoqvz

Görsel 34. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/cy8ak8

- Görsel 35. (2024, 9 Temmuz). rb.gy/bnbqje
- Görsel 36. Egon Schiele - Poet Self-Portrait. (2024, 9 Temmuz).
<https://www.amazon.de/Egon-Schiele-Poet-self-portrait-Kunstdruck/dp/B01M71WZ8C>
- Görsel 37. Cézanne - Badenden Baigneuses. (2024, 9 Temmuz).
<https://www.amazon.de/Cezanne-Badenden-Baigneuses-gl%C3%A4nzend-vervielf%C3%A4ltigtes/dp/B00F07NOGK>
- Görsel 38. (2024, 9 Temmuz). <https://www.ebay.de/itm/185872618601>
- Görsel 39. Self-Portrait of a Degenerate Artist. (2024, 9 Temmuz).
<https://www.nationalgalleries.org/art-and-artists/8714/self-portrait-degenerate-artist>
- Görsel 40. Art for the Soul. (2024, 9 Temmuz).
<https://www.artforthesoulofit.com/2013/12/why-say-more-when-you-can-say-less-art.html>
- Görsel 41. Sérusier, P. (2024, 26 Ekim). Portrait of Emile Bernard in Florence.
<https://de.artsdot.com/@/8YDNNK-Paul-Serurier-Portr%C3%A4t-von-Emile-Bernard-in-Florenz>
- Görsel 42. Rosenkrantz, Baron. (2024, 26 Ekim). The Mystery of Colour.
<https://mediumisticart.com/exhibitions-and-events/baron-rosenkrantz-the-mystery-of-colour/>

EKLER

EK 1. Resim değerlendirme Ölçeği uzman Görüşü Yazışma Kayıtları

12/17/24 17:38

Outlook

Merve DAĞ ÖZDEMİRLER- Eser Değerlendirme

Kimden merve dağ <

Tarih 5.09.2024 Per 12:45

Kime

1 ek (7 MB)

değerlendirme ölçeği.docx;

Hocam, merhabalar. Ben Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Yüksek Lisans öğrencisi Merve DAĞ ÖZDEMİRLER. Size Prof. Ali Asker BAL hocamın aracılığıyla yazıyorum. "Portre Sanatında Sembolizmin Tinsellik Açısından Değerlendirilmesi" adlı tezim için gerekli olan İstatistik değerlendirmesini puanlayan üçüncü uzman siz olur musunuz? Her bir resmin beş puan üzerinden değerlendirilmesi gerekmekte.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı : Merve DAĞ ÖZDEMİRLER

EĞİTİM BİLGİLERİ

Yüksek Lisans : Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı 2021-2024

Lisans : Harran Üniversitesi, Resim- İş Öğretmenliği Bölümü,
2012- 2016

İş Deneyimi : MEB’de Öğretmen – 2020, halen devam ediyor.
Hatay/Dörtyol



T.C.
OSMANİYE KORKUT ATA ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEZ ÇALIŞMASI BENZERLİK RAPORU FORMU
(SAVUNMA SONRASI)

FORM
TEZLİ YL-24

ÖĞRENCİ BİLGİLERİ

Adı ve Soyadı	Merve DAĞ ÖZDEMİRLER
Öğrenci Numarası	2121201108
Ana Bilim/ Ana Sanat Dalı	Lisansüstü Eğitim Enstitüsü / Resim Ana Sanat Dalı
Danışman Unvanı, Adı Soyadı	Prof. Ali Asker BAL
Tez Başlığı (Türkçe)	PORTRE SANATINDA SEMBOLİZMİN TİNSELLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Özet ve Abstract c) Giriş, d) Ana bölümler, e) Sonuç ve f) Kaynakça kısımlarından oluşan toplam **198** sayfalık kısmına ilişkin, **20/12/2024** tarihinde Lisansüstü Eğitim Enstitüsü tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % **2** 'dir.

Filtreleme Tip 1 (maksimum %30) ☐

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar dâhil.

Filtreleme Tip 2 (maksimum %10) ☒

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç,
- 3- Alıntılar hariç,
- 4- 5 Kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.

Osmaniye Korkut Ata Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

20/12/2024

Öğrenci

Merve DAĞ ÖZDEMİRLER

Danışman Onay
UYGUNDUR
Prof. Ali Asker BAL

Enstitü Onay
UYGUNDUR

AÇIKLAMALAR

- Lisansüstü tezler, savunma öncesinde benzerlik raporu ile birlikte Enstitüye teslim edilir.
- Benzerlik raporu ile ilgili olarak etik kurallar dâhilindeki benzerlik oranları ilgili Enstitü Yönetim Kurulu tarafından belirlenir. (Enstitü Yönetim Kurulu tarafından tezin, intihal kapsamı dışında değerlendirilmesi için TURNITIN'den alınan raporda "benzerlik oranı"nın, "alıntılar hariç" en fazla %10, "alıntılar dahil" %30'u geçmemesi şeklinde kabul edilmiştir).