



**18. ve 19. YÜZYILDA BATI RESİM SANATINDA  
BÜYÜ İMGESİ KULLANAN SANATÇILAR ve  
ESERLERİ**

**2022  
YÜKSEK LİSANS TEZİ  
RESİM**

**Çetin TEKİN**

**Danışman  
Prof. Dr. Anıl ERTOK ATMACA**

**18. ve 19. YÜZYILDA BATI RESİM SANATINDA BÜYÜ İMGESİ  
KULLANAN SANATÇILAR ve ESERLERİ**

**Çetin TEKİN**

**Prof. Dr. Anıl ERTOK ATMACA**

**T.C.**

**Karabük Üniversitesi**

**Lisansüstü Eğitim Enstitüsü**

**Resim Anabilim Dalında**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK**

**Haziran 2022**

## İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	6
DOĞRULUK BEYANI .....	7
ÖNSÖZ .....	8
ÖZ.....	9
ABSTRACT.....	10
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	11
ARCHIVE RECORD INFORMATION .....	12
ARAŞTIRMANIN KONUSU .....	16
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ.....	16
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	17
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM .....	17
EVREN VE ÖRNEKLEM .....	18
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER .....	18
1. BÜYÜ .....	20
1.1. Giriş.....	20
1.1.1. Büyü Kavramı ve Kronolojik Tanımları .....	20
1.1.2. Büyü, Büyücü.....	21
1.1.3. Büyü ve ilk insanlar .....	22
1.1.4. Kadın Büyücü olarak Cadı.....	23
1.1.5. Kadim Büyü .....	25
1.2. Dünyada Büyücülük .....	25
1.2.1. Mısır’da Büyücülük .....	26
1.2.2. Yunan ve Roma’da Büyücülük .....	26
1.2.3. Kral Süleyman .....	27

1.2.4. Afrikada Büyücülük.....	27
1.2.5. Asya ve Uzak Doğu'da Büyücülük .....	27
1.2.6. Avrupa'da Büyücülük .....	28
1.2.7. Çin'de Büyücülük.....	28
1.2.8. Kuzey ve Latin Amerika'da Büyü .....	28
1.3. Büyü Türleri .....	29
2. ORTA ÇAĞDA BÜYÜ .....	30
2.1. Orta Çağ Sonrası Batı Uygarlığı ve Büyü Olgusu Bakış.....	30
2.2. Hermesçi Felsefe.....	32
2.3. Büyü, Kilise ve Rönesans.....	33
2.4. 15. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl Arasında Büyü ile İlgili Yayınlanan Kitapların Plastik Sanatlara Yansıması .....	35
2.4.1. Heinrich Krame (1430-1505), Cadı Çekici-1448 .....	35
2.4.2. Ulrich Molitor'un (1442-1507), Cadılar ve Falcı Kadınlar Üzerine-1489 .....	36
2.4.3. Johann Weyer (1515-1588), Demonların İlizyonları, Büyüler ve Zehirler Üzerine-1563 .....	36
2.4.4. Reginald Scot (1538-1599), Cadılığın Keşfi-1584 .....	37
2.4.5. Jean Bodin (1530-1596), Büyücülerin Kötü Ruhları üzerine-1580.....	37
2.4.6. Peter Binsfeld (1540-1598), Şeytana Tapıcıların ve Cadıların İtirafı Üzerine Tez-1589 .....	37
2.4.7. Martin Del Rio (1551-1608), Büyü üzerine Tartışmalar-1599 .....	38
3. BÜYÜ- İNANÇ SANAT ESERLERİ .....	41
3.1. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl da Toplumda Büyü ve İnanç Kavramlarının Sanat Eserlerinde Kullanımı.....	41
3.2. Büyü ve Din.....	44
3.3. Büyünün Sanatsal Boyutta Psikoloji ile İlişkisi.....	47
3.4. Büyünün Mitoloji ile İlişkisi.....	49
3.5. Büyünün Sosyal Antropoloji ile İlişkisi.....	49
3.6. Büyünün Sanat Üzerindeki Etkisi .....	51
3.7. Büyünün Bilim ile İlişkisi .....	52
3.8. Büyüde Kültürel Benzerlik .....	53
3.9. 17. Yüzyıl ve 18. Yüzyılda Sanat.....	54

3.10. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılda Sanat Akımları .....	57
3.11. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılda Sanat İzleyicisi Olarak Birey .....	58
3.12. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl da Sanat Eserleri .....	58
<b>4. KURGU, KAVRAMLAR, SANATÇILAR VE ESERLERİ.....</b>	<b>61</b>
4.1. Sanat Eserinde Kullanılan Kurgu ve Kavramlar .....	61
4.2. Sanat, Felsefe, Bilim, Din ve Büyü.....	70
4.3. 18. Yüzyılların ve 19. Yüzyılların Büyü İmgesi Kullanan Sanatçılar ve Eserlerin Analizleri .....	73
4.3.1. Sanatçılar .....	73
4.3.1.1. Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770).....	73
4.3.1.2. Derbi Joseph Wright (1734 -1797).....	74
4.3.1.3. George Romney (1734-1802) .....	74
4.3.1.4. John Hamilton Mortimer (1740-1779) .....	75
4.3.1.5. Johann Heinrich Füssli (1741-1825) .....	76
4.3.1.6. Francisco Goya (1746-1828) .....	77
4.3.1.7. Daniel Gardner (1750-1805).....	78
4.3.1.8. Henry Pierce Bone (1779-1855).....	79
4.3.1.9. George Catlin (1796-1872).....	80
4.3.1.10. Antoine Wiertz (1806-1865) .....	81
4.3.1.11. William Edward Frost (1810-1877) .....	82
4.3.1.12. William Rimmer (1816-1879).....	83
4.3.1.13. Anthony Frederick Augustus (1829-1904) .....	84
4.3.1.14. Paul Gustave Doré (1832-1883).....	85
4.3.1.15. Edward Burne Jones (1833-1898).....	86
4.3.1.16. John Pettie (1839-1893).....	87
4.3.1.17. John William Waterhouse (1849-1917) .....	88
4.3.1.18. Akseli Gallen (1862-1931).....	89
4.3.1.19. Albert Welti (1862-1912) .....	90
4.3.1.20. Paul-Élie Ranson (1864-1909) .....	91
4.3.1.21. Theodore Chassériau (1819-1856) .....	92
4.3.2. Eserler .....	93
4.3.2.1. George Romney, Lady Hamilton as Circe .....	93

4.3.2.2.	John Hamilton Mortimer, Sextus Pompeius consulting Erichtho before the Battle of Pharsalia.....	95	
4.3.2.3.	Johann Heinrich Füssli, Fairy Mab.....	97	
4.3.2.4.	Francisco Goya, Witches' Sabbath.....	100	
4.3.2.5.	Daniel Gardner, The Three Witches from Macbeth.....	102	
4.3.2.6.	George Catlin, Medicine Man.....	104	
4.3.2.7.	Antoine Wiertz, Young Sorceress.....	106	
4.3.2.8.	William Rimmer, Three Witches. Scene from Macbeth.....	108	
4.3.2.9.	Anthony Frederick Augustus, Morgan le Fay.....	110	
4.3.2.10.	Edward Burne-Jones, The Beguiling of Merlin.....	112	
4.3.2.11.	John Pettie, An Arrest for Witchcraft in the Olden Time.....	114	
4.3.2.12.	John William Waterhouse, Magic Circle.....	116	
4.3.2.13.	Akseli Gallen- Kallela, Sammon Puolustus.....	118	
4.3.2.14.	Albert Welti, Welti Walpurgisnacht.....	120	
4.3.2.15.	Theodore Chassériau, MacbethAndBanquo-Witches.....	122	
5.	BÖLÜM -BÜYÜ İMGELİ ÖZGÜN ÇALIŞMALAR.....	124	
5.1.	Ritüel Davulu 1 “Hayat Ağacı”.....	124	
5.2.	Ritüel Davulu 2 “Koruma”.....	125	
5.3.	Ritüel Davulu 3 ”Bereket”.....	126	
5.4.	Ritüel Davulu 4 ”Sihirli Kare”.....	127	
5.5.	Kapanlar.....	128	
5.6.	Kapan 1 “Yolculuk”	Kapan 2 “Nazar”.....	128
5.7.	Kapan 3 “Kötülük”	Kapan 4 “Şifa”.....	129
5.8.	Muska 1 “Evrım”.....	130	
5.9.	Büyü “Karacadağ Efsanesi”.....	131	
5.10.	Yılanlı Kadın.....	133	
5.11.	Cadı 2 “Toprak Ana”.....	134	
5.12.	Fal Tahtası.....	135	
5.13.	Cadı 3 “Kahin”.....	136	
5.14.	Cadı 4 “Falcı Kadın”.....	137	
5.15.	Büyücü 1 “Gelecek”.....	138	
5.16.	“Büyücülerin Savaşı”.....	139	

<b>5.17. Cin “İntikam”</b> .....	<b>140</b>
<b>5.18. Cadı 5 “Kraliçe”</b> .....	<b>141</b>
<b>5.19. Büyücü 2 “Kral”</b> .....	<b>142</b>
<b>5.20. Büyücü 3“İlk Büyücü Hermes”</b> .....	<b>143</b>
<b>SONUÇ</b> .....	<b>144</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>146</b>
<b>GÖRSELLER LİSTESİ</b> .....	<b>154</b>
<b>RESİMLER LİSTESİ</b> .....	<b>156</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	<b>158</b>

## TEZ ONAY SAYFASI

Çetin TEKİN tarafından hazırlanan “18. ve 19. YÜZYIL BATI RESİM SANATINDA BÜYÜ İMGESİ KULLANAN SANATÇILAR ve ESERLERİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr. Anıl ERTOK ATMACA

Tez Danışmanı, Resim Ana Sanat Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Anabilim Dalınızı buraya yazınızda Doktora tezi olarak kabul edilmiştir. 15/06/2022

**Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)**

**İmzası**

Başkan : Prof. Dr. Anıl ERTOK ATMACA (KBÜ)

.....

Üye: Dr. Evrim ÇAĞLAYAN (KBÜ)

.....

Üye: Doc. Dr. Mehmet Emin KAHRAMAN (YTÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü



## **DOĞRULUK BEYANI**

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntılarım intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

**Adı Soyadı:** Çetin TEKİN

**İmza** :

## ÖNSÖZ

İnsan, tarihinin başlangıcından beri bir şeylere inanma ve sığınma dürtüsü hissetmiştir. Bu dürtü ile büyü ortaya çıkmıştır. Dünyanın her yerinde büyü ve büyücülükle ilgili birçok efsane ile karşılaşabiliriz. Cadılar, Merlin, Ölüler Kitabı, Muska gibi. İlkel kültürlerde başlayan bu süreç özellikle sanata ve sanatçıya ilham vermiştir. Birçok ülkede, farklı ressamın ortaya çıkardığı Büyü temalı eserler ortaya çıkarılmıştır. Bu eserler genellikle mitoloji ve efsaneler ile ilişkilendirilip izleyicilere sunulmuştur. Özellikle Büyü imgesini kullanan en iyi eserler 18. yy. 19. yy. da batıda görülmektedir. 18 ve 19 yy. da Batı Resim Sanatında İşlenen Büyü (Büyücü, Cadı) İmgesi neden işlenmiş, nasıl işlenmiş, geçmişten ne kadar etkilenmiş, dayandığı efsane-mitler ve günümüze etkisi nedir? Sorusu tez araştırmamın başlangıcını oluşturmuştur.

Konu itibari ile çok geniş bir kapsama sahip olmasından dolayı çalışma alanı 18. Ve 19. yy. ile sınırlandırıldı. Konu ile ilgili, web, makale, tez, kitap literatür taraması yapılmıştır. Cadı, Büyü ve benzer konular kapsamında birçok makale, kitap ve belgesel bulunmuştur. Bulunan kaynaklarda daha çok cadı konusu işlenmiştir. 18 ve 19. yy. Sanatçıların, Büyü imgeli eserleri üzerine geniş bir çalışma yapılmamıştır. Yapılmış olan çalışmalarda yüzeysel olarak ele alındığı fark edilmiştir. Bundan dolayı bu dönemden seçilen sanatçıların eserleri analiz edilerek sadece estetik açıdan değil derinlemesine irdelenecektir.

Bu çalışma süresinde benden desteğini esirgemeyen tez danışmanım ve değerli hocam sayın Prof. Dr. Anıl ERTOK ATMACA'ya, eşim Şirin Deniz TEKİN'e ve meslektaşım Rüya Nur MIZRAK'a teşekkürlerimi borç bilirim.

## ÖZ

“Büyü” imgesi, insanlığın yaşamış olduğu çevreyi tanımlama ve onu kontrol etme duygusu ile başlayan bir gizemli yolculuktur. Bu yolculuk boyunca büyü bir inanç sistemi olarak mistik bir nitelik kazanmıştır. Dünyanın birçok farklı bölgesinde, ilkel toplumlarda başlayan büyü olgusu sonucunda, ortaya birçok farklı sanatsal eser çıkmıştır. Bu sanatsal üretimler, mağara resimler ile başlayarak, hayvan derilerine, ağaç kabuklarına, kayalara, papiruslara, tuvallere, mermere ve birçok farklı malzeme ile birçok farklı eser olarak ortaya çıkmıştır.

“Büyü” imgesi ile yapılan çalışmalar toplumdan topluma farklılık gösterebilir, içerik olarak hepsi tek bir amaca hizmet etmektedir. Şifa, aşk, ölümsüzlük gibi farklı amaçlar için yapılan büyü ve bu büyü ritüellerinde kullanılan bir araç olarak çizim, sembol, resimlerden yararlanılmıştır. Bu araçlar zaman içerisinde sanatsal eserler olarak toplum içerisinde yer edinmeye başlamıştır. “Büyü” olgusunun toplum üzerindeki etkisi sonucunda farklı dönemlerde, dini ve siyasi güç arasında bir anlaşma ya da bir savaş söz konusu olmuştur. Sanatçı toplum içinde edindiği rol ile toplumun bu savaş içerisinde yaşanan olguları gözlemlemiştir. Bu olguları kendi oluşturmuş olduğu imge ve imgelemeleri kullanarak farklı çalışmalar ortaya çıkarmıştır. Bu çalışmalar kendi zamanında topluma bir nebze yönlendirme veya bilgilendirme ile kendinden sonraki dönemlerde bir örnek oluşturmuştur. “Büyü”nün dünya medeniyetleri içerisindeki yeri, sanat ve diğer disiplinler ile olan ilişkisi sonucunda ortaya çıkan çalışmaların felsefik ve sosyolojik olarak etkileri görülmektedir.

18. ve 19. yüzyıllar arasında yaşamış olan sanatçıların yapmış oldukları eserlerde, geçmişten örnek aldıkları ama kendi zamanları içerisinde değişimleri ve yenilikleri ortaya çıkmıştır. Bu nedenle “Büyü” imgesinin tekrar gündeme gelip popülaritesinin arttığı bu döneme dikkatlice incelenmelidir.

**Anahtar Kelimeler:** Büyü; Büyücü, Cadı, Batı Sanatı; 18 yüzyıl ve 19. Yüzyıl Sanatı

## **ABSTRACT**

The image of "magic" is a mysterious journey that begins with humanity's sense of defining and controlling the environment in which they lived. During this journey, magic has acquired a mystical quality as a belief system. As a result of the phenomenon of magic that started in primitive societies in many different parts of the world, many different artistic works have emerged. These artistic productions have emerged as many different works, starting with cave paintings, on animal skins, tree bark, rocks, papyrus, canvas, marble and many different materials.

Although the works made with the image of "magic" differ from society to society, they all serve a single purpose in terms of content. Drawings, symbols and pictures were used as a tool used in magic and these magic rituals for different purposes such as healing, love and immortality. These tools have started to take place in society as artistic works over time. As a result of the effect of the phenomenon of "magic" on society, there has been an agreement or a war between religious and political power in different periods. The artist has observed the phenomena of the society in this war with the role he has acquired in the society. He has created different studies by using the images and imagery he has created about these phenomena. These studies set an example for the following periods by giving some direction or information to the society in their own time. The philosophical and sociological effects of the studies that emerged as a result of the place of "magic" in world civilizations and its relationship with art and other disciplines are seen.

In the works of artists who lived between the 18th and 19th centuries, changes and innovations emerged in their own time, which they took as examples from the past. For this reason, this period when the "Magic" image came to the fore again and its popularity increased, should be carefully examined.

**Keywords:** Magic; Sorcerer; Witch; Western Art; 18th and 19th Century Art

## ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

<b>Tezin Adı</b>	18. ve 19. YÜZYILDA BATI RESİM SANATINDA BÜYÜ İMGESİ KULLANAN SANATÇILAR ve ESERLERİ
<b>Tezin Yazarı</b>	Çetin TEKİN
<b>Tezin Danışmanı</b>	Prof. Dr. Anıl ERTOK ATMACA
<b>Tezin Derecesi</b>	Yüksek Lisans
<b>Tezin Tarihi</b>	2022
<b>Tezin Alanı</b>	Resim
<b>Tezin Yeri</b>	KBÜ/LEE
<b>Tezin Sayfa Sayısı</b>	158
<b>Anahtar Kelimeler</b>	Büyü; Büyücü; Cadı; Batı Sanatı; 18 yüzyıl ve 19. Yüzyıl Sanatı

## ARCHIVE RECORD INFORMATION

<b>Name of the Thesis</b>	ARTISTS USING MAGIC IMAGES IN WESTERN PAINTING IN THE 18TH AND 19TH CENTURIES AND THEIR WORKS
<b>Author of the Thesis</b>	Çetin TEKİN
<b>Advisor of the Thesis</b>	Prof. Dr. Aml ERTOK ATMACA
<b>Status of the Thesis</b>	Master Education
<b>Date of the Thesis</b>	2022
<b>Field of the Thesis</b>	Art
<b>Place of the Thesis</b>	KBU/LEE
<b>Total Page Number</b>	158
<b>Keywords</b>	Magic; Sorcerer; Witch; Western Art; 18th and 19th Century Art

## SÖZLÜK

**Aforoz:** Dini bir cemiyete bağlı olan bireyi kınamak, dinden çıkarmak.

**Antropoloji:** İnsanların yaşamış oldukları toplumlarını geçmişten günümüze inceleyen ilim dalı.

**Aristokrasi:** Soya bağlı olan bir toplum sınıfının ve iktidarın imtiyazlarını elinde bulunduğu bir siyasi hükûmet şeklidir.

**Baba Yaga:**Tanrı'ya isyan eden ve İnsanlığı yoldan çıkararak onları kötülüğe çeken bir varlıktır.

**Benandanti:** Benandantiler, 16. ve 17. yüzyıllarda Kuzeydoğu İtalya'nın Friuli bölgesinde bir tarım vizyoner geleneğinin üyeleri idi.

**Candomble:** 19. yüzyılda Brezilya'da gelişen bir Afrika diasporik dinidir.

**Chupacabra:** Keçi, tavşan, köpek, tavuk ve benzeri hayvanların kanını emerek öldüren efsanevi bir yaratıktır.

**Dybbuk:** Yahudi mitolojisinde, ölü bir kişinin yerinden edilmiş ruhu olduğuna inanılan kötü niyetli bir ruhtur.

**Enformasyon:** Belirli ve görece dar kapsamlı bir konuya ilişkin, derlenmiş bilgi parçasıdır.

**Engizisyon:** Katolik Kilisesi'ne bağlı bir mahkeme sistemi idi.

**Frigg:** İskandinav mitolojisinde Odin'in karısı, Büyücü, Åsgard'ın tanrıçasıdır.

**Gamayun:** Rus mitolojisinde kehanet kuşudur.

**Gnostisizm:** Antik Yunan ezoterizmini, Antik Mısır hermetizmini, İbrani geleneklerini, bazı Doğu geleneklerini ve dinlerini, Zerdüşçülüğü, Hristiyanlığı eklektik bir tutumla sentezleyen, birçok tarikatın benimsediği mistik felsefeye verilen genel addır.

**Hera:** Yunan mitolojisinde Zeus'un eşi ve ablası olan tanrıçadır. Roma'da Juno olarak bilinir. Babası Titanlardan Kronos, annesi Rhea'dır. Olympos tanrıları arasında kraliçe vafına sahiptir ve Evlilik Kraliçesi olarak anılır.

**Hermetizm:** Antik Mısır'da yaşamış bilge Hermes Trismegistus'un öğretisidir.

**Katolik:** Roma Katolik Kilisesi'ne bağlı olan kişi.

**Kirke:** Yunan mitolojisinde büyücü tanrıça.

**Kuman Thong:** Tay halk dininin bir ev tanrısıdır.

**Kumiho:** Kore mitolojisinde geçen bir yaratık.

**Maji:** Büyü veya sihir, insanların doğaüstü, paranormal veya mistik yöntemlerle doğal dünyayı etkileyebildiğini öne süren uygulamalar ve bunların çevresinde oluşturulan kültürel sistem.

**Mistizm:** Gizemcilik ya da mistisizm, dinsel esrimelerle ilgili ölkülemlerin, erdemlerin, ayinlerin, ve efsanelerin uygulanmasının birlikte yapıldığı fikir akımıdır.

**Monarşi:** Bir hükümdarın devlet başkanı olduğu bir yönetim biçimidir.

**Nemfler:** Yunan Mitolojisinde yeri ve denizi dolduran sayısız çoklukdaki dişi, tanrısal varlıklardır.

**Okültizm:** Bilim ve din kapsamı dışında kalan doğaüstü inançlar ve uygulamalar bütünüdür.

**Paganizm:** Kökenleri dünyanın kadim doğa dinlerine uzanan bir inanç biçimi ve bu dinlerin genel adıdır.

**Pandora:** Titanlar armağanı anlamına gelir. Yunan mitolojisinde ilk kadındır ve Zeus tarafından insanları cezalandırmak için dünyaya gönderilmiştir.

**Panteistikti:** Her şeyi kapsayan içkin bir Tanrı'nın, Evren'in ya da doğanın Tanrı ile aynı olduğu görüşüdür.

**Pixiu:** Çin efsanevi melez bir yaratıktır. Pixiu, feng shui uygulayıcılarının güçlü koruyucuları olarak kabul edilir ve güçlü, kanatlı aslanlara benzer.

**Protestanlık:** Hristiyanlığın en büyük üç ana mezhebinden biridir. Katolik Kilisesi'ne ve Papa'nın otoritesine karşı girişilen Reform hareketinin sonucunda doğmuştur.

**Senkretizm:** Çeşitli düşünce okullarının uygulamalarını ve yollarını karıştırarak ayrı veya çelişkili inançları birleştirmek veya birleştirmeyi denemektir.

**Simya:** Doğanın ilkel yollarla araştırılmasına ve erken dönem bir ruhani felsefe disiplinine işaret eden bir terimdir.



**Strigoi:** Romen mitolojisinde, mezardan yükseldiği söylenen sorunlu ruhlardır.

**Şahmaran:** Türk-İran-İrak-Kürt ve Anadolu mitolojilerinde rastlanan akıllı ve iyicil olarak tanımlanan bellerinden aşağısı yılan, üstü ise insan şeklindeki Maran adı verilen doğaüstü yaratıkların başında bulunan ve hiç yaşlanmayan, ölünce ruhunun kızına geçtiğine inanılan varlık.

**Teokrasi:** Dini otorite organlarının siyasi otorite organları yerine devlet idaresini elde tuttuğu devlet biçimidir.

**Teolog:** Tanrı kavramı ve din olgusunun sistematik olarak ele alan disiplindir.

## ARAŞTIRMANIN KONUSU

18. ve 19. yy yapılan “Büyü” imgesi taşıyan eserlerin analizini yaparken, dönemin sorunlarını, inançlarını, geçmişin izlerini, sanat felsefesine ve sosyolojisine kattığı anlamı ve hâlâ günümüze kadar önemini sürdürmesini sağlayan yönlerini ele alarak bu konu için eksik kalan kısımları giderilmeye çalışılacaktır. Sanatçıların birbirlerinden etkilenme, benzerlik ve farklılıklarını ortaya koymak. Toplumun inancını irdeleyen eserlerin, toplum üzerindeki etkisini ve toplumun eser üzerindeki etkisini incelemek. Sanatın tanımı, 18. ve 19. yy da ne olduğunu ve günümüzdeki anlamı ile kıyaslamak; sanatçının tanımı, 18. Ve 19. yy da ne olduğunu ve günümüzdeki anlamı ile kıyaslamak; imgenin tanımı, sanat eserlerinde kullanılma amaçlarını ve işlevlerini analiz etmek; büyüün tanımı, tarihin başlangıcından beri hâlâ inanılabilirliğini koruyan büyüün, dünya üzerinde her daim varlığını nasıl ve neden sürdürebildiğini araştırmak; 18. ve 19. yy Batı Tarihi, araştırılarak, dönemin sanatçılarında büyü imgeleri ile yapılan eserleri analiz etmek. Bunların ışığında, 18. ve 19. yy Büyü Tarihi, batıda büyüün din ile ilişkisi, ayrımı ve toplum üzerindeki etkisini araştırmak; dönemin “Büyü” teması işleyen ressamın hayatları değerlendirilerek “Büyü” imgelerini ne amaçla kullandıkları analiz edilecek, Eser Analizi yapılarak, eserlerin teknik ve kompozisyon olarak değerlendirilmesi yapılacaktır.

## ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

18. ve 19. yy. da Batıda “Büyü” İmgesi işleyen sanatçıları tespit ederek, “Büyü” imgeli eserlerinin analizlerinin yapılması. Batı Resim Sanatında İşlenen “Büyü” imgeli eserlerin incelenerek; dönemin sosyal, kültürel, inanç, ekonomik ve tarihi etkilerini belirleyerek, dönemin sanatçılarının yapmış oldukları “Büyü” imgeli eserleri üzerine olan yansımalarını analiz edilmesi amaçlanmıştır. Dönemin sosyo-ekonomik ve inanç sistemi ile değerlendirilmesi yapılarak günümüz “Büyü” imgeli eserleri ile kıyaslayabilmek. Sanatçıların eserlerini, teknik, sosyolojik, felsefik ve kompozisyon olarak analizinin gerçekleştirilmesi hedeflenmiştir. 18. ve 19. yy da yapılmış “Büyü” imgeli eserlerin değerlendirildiği ve konunun toplum üzerindeki etkisini inceleyen bir çalışma ve kaynak olmaması konunun özgünlüğünü oluşturmaktadır. Böylelikle geniş bir literatür taraması yapılarak, konu ile ilgili parçalı halde bulunan birçok kaynak bir

araya getirilerek derlenecektir. Böylelikle, Sanat Tarihinde “Büyü” temalı eserlerin analizleri üzerine geniş bir çalışma ortaya çıkarılacak.

## **ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ**

Literatür taraması, çoklu veri toplama tekniği, içerik analizi ile toplanan bilgileri sentezleyerek, konuya dair yeni bir bakış açısı ortaya koyarak yorumlanması için bu yöntem kullanılacaktır. Verilerin toplanması ve analizi için konu ile direkt ve dolaylı kapsayan kaynakların taranması, taranan kaynakların okunması ve değerlendirmesi için doküman analizi tekniğine başvurulacaktır. Bu nedenle verilerin analizi için içerik analizi tekniği konu için yeterli bir yöntem olarak görülmüştür. “Büyü” imgeli eserler incelenecektir, “Büyü” kavramının eserler üzerindeki sanat sosyolojisi ve sanat psikolojisi etkilerini kapsayan literatür taraması yapılacaktır. Kendi özgün “Büyü” imgeli çalışmalarımı da yaparak Tez çalışması desteklenecektir.

## **ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM**

Geçmişten günümüze birçok farklı medeniyette ortaya çıkan “Büyü” olgusu sonucunda ortaya çıkan sanat eserleri bilinmektedir. Sanatçının “Büyü” imgesi içererek yapmış olduğu bu eserler, dönemin başta inanç sistemi olmak üzere, toplumun sosyo-ekonomik, siyasal, toplumsal ve eğitim düzeyinde ortaya çıkarmıştır. “Büyü” imgeli yapılan eseleri üç zaman ile sınıflandırılabilir. Orta çağdan öncesi, ilkel topluluklarda başlayan ve kabile sistemi ile yeni bir şehirleşme ile başlayan insanlar arasında yaygınlaşmış büyü inancıdır. Bu inanç bir nebze dini inanç benzeri olsada, toplumun veya bireyin başta sağlık, zenginlik, bereket, korunma ve geleceği merak etme ile başlamıştır. Toplum için önemli bir yer almış ve büyü yapanlar toplum için bir rehber ve şifacı olarak nitelendirilmiştir. Bu dönemde yapılan çalışmalar daha çok yapılan büyü için bir araç olarak yapılmış ve büyü yapanları veya ritüelleri ele almıştır. Orta çağ ile Hristiyanlığın yaygınlaşması ile büyüye açılan savaş ile sanatçıların da eserlerini etkilemiş ve yapılan bu çalışmalarda, “Büyü”yü kötüleyen ve hatta lanetleyen bir imge olarak ele almışlardır. Bu dönemde yapılan çalışmalar genelde toplumu ele almanın dışında toplumu manipüle etme ve onları büyü olgusuna karşı algı yönetimi yapma amacı ile yapılmıştır. Son olarak aydınlanma çağı ile gelişen akılcılık ve deneysel bilim

ile büyü'nün yeri ve tanımı tekrar yapılmış olup toplum içerisinde yeniden popüleritesini kazanmayı başarmıştır. Bu zamandan sonra sanatçıların yapmış olduğu eserlerde; toplumu, eserleri, yapılan büyü ritüelleri ve büyü ile ilgili diğer çalışmalar daha naif ve hatta ilgi çekici hale getirilmiştir.

Büyü bireyin olduğu her yerde var olmuştur, dünyanın hangi bölgesinde olursa olursun konu ile ilgili çalışmalar yapılmış olup, dönemin toplumu hakkında bilgi vermeye devam etmiştir. Bu çalışmalarda birbirinden etkilenen sanatçılar, disiplinler arasında etkileşim, geçmişten örnek alma ve geleceğe örnek olma durumları mevcuttur. Tarihin başlangıcında var olan “Büyü” ve beraberinde duvar resimlerine yapılan büyü ayinli ve şaman resimleri ile başlayan yolculuk, masklarda, deri üzerinde, kâğıtta, tuvalde, heykelde, edebiyatta, tiyatrodaki ve sinemada kendini göstererek günümüze kadar kendini yaşatmayı başarmıştır. Bunun nedeni insanın bilinmeyene olan merakımı? Doğaya ve çevreye hâkimiyet kuturma arzusunu? Ya da bu bağlamda sanatçıların ortaya çıkarmış olduğu eserler sonucunda yaygınlaşmasını?

## **EVREN VE ÖRNEKLEM**

Araştırmada, konu ile ilgili yazılmış olan tüm verilere ulaşılmaya çalışılmıştır. Araştırma 18. ile 19.yüzyıl arasındaki döneme yoğunlaşmıştır. Böylelikle çalışma örneklemini olarak ilk olarak 18. yüzyıl öncesi konu araştırılmış olup, 18. ile 19.yüzyıl arasındaki dönemde bulunan sanatçılar ve çalışmaları ele alınmıştır. Konu ile ilgili geniş bir araştırma sonucunda elde edilen veriler sentezlenmiş, konu ilgili 21 sanatçı ve 15 sanat eseri analiz edilmiştir.

## **KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER**

Araştırma konusu olarak kapsama alanı geniş bir yelpazeye sahiptir. Büyü, her dönemde ve toplulukta kendine dair bir yer edinmiş, hikâyelerde, efsanelerde ve gerçek hayatta olduğu gibi birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Kapsam olarak inanç, tıp, resim, heyke, edebiyat, tiyatro ve sinema gibi birçok landa kendine yer edinmiştir. Tüm gelmiş ve geçmiş medeniyetlerde konu ile ilgili kaynaklara ulaşmak mümkündür. Konu ile ilgili en büyük karşılaşılan güçlük, konunun gerçek ile hikâye arasındaki ince çizgi, inanç ile hurafe arasındaki tehlikeli eğilim, topluma rol olma ve toplumu bilgilendirme

konusundaki gerçeklikle birlikte bulunan kaynakların zaman içerisinde elden ele veya dişlden dile yayılırken uğramış olduğu deformasyondur.

# 1. BÜYÜ

## 1.1. Giriş

Büyü, büyü imgesi başlığı altında oluşturulan büyücü, cadı, şaman, şifacı, otacı, falcı vb. kişiler büyük ölçüde din öncesi dönemde yaşayan pagan denilen kültürlerin var olan gelenek ve mitlerinin ortaya koyduğu efsane, söylev, yazıt ve mitolojilerden etkilenmiştir. Farklı zamanlarda ortaya çıkan ve dünyanın birçok yerinde hâlâ etkisini sürdüren, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslamiyet gibi inanç sistemlerinde de etkisini göstererek kendini yaşatmayı başarmış ve her dönemde sanatın her alanında kendini var etmiştir. Batıda sahip olunan gelenek, kültür ve inançların kilisenin dogmaları karşısında yaşanan çatışmalar, papalığın yayınladığı fermanlar ve entelektüeller tarafından desteklenen, kilisenin isteği üzerine yayınladıkları yazılar sonucunda ortaya çıkardıkları bir bilinç, bir dinsel kimlik, bir batıl inanç oluşturmuşlardır.

Orta çağ ile başlayan büyük afetler, salgınlar ve değişen toplum yapısının büyük sorumlusu olarak büyüü ve büyücülüğü kullananların suçu olarak görmüşlerdir. Bu suçlamalar neticesinde başta kilisenin olmak üzere toplumun büyücü, cadı, şifacı vb. gibi unsurların ele alındığı yazınsal ve görsel tasvirlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Orta çağda daha çok bu tasvirler olumsuz, şiddet, propaganda ve şeytanın yandaşı tasvirleri on sekizinci yüzyıl sonrasında aydınlanan dünya ile değişmiş ve olumlu, daha çok estetik sanat eserleri ve hatta özendirici tasvirlerle dönüşmüştür.

### 1.1.1. Büyü Kavramı ve Kronolojik Tanımları

Büyü sözcüğünü, İngilizcede magic, Almancada ve Fransızcada magie, Yunancada ide magos karşılamaktadır. (Örnek, 1971, s.159) Antik çağda Mecusi rahiplerinin kullandıkları sanata magic denirdi. Bu rahiplerin rütbe, sorumluluk ve edindikleri bilgiyi gösteren, tanımlayan Mecusi (magician) olarak adlandırılırlar. Çalışmalarında, tıbbî ilaç formülleri, doğayı kontrol etme, hastaları tedavi etme, adalet dağıtma, krallara danışmanlık ve insanlara Tanrıya giden yolu gösteren birer bilge olarak tanınırlardı. (Ennemoser, 1854, s.2)

Büyü, Tanrı ile ölüm sonrası karşılaşacağı cennet veya cehennem ile çok az ilgilenmektedir. Daha çok dünya, doğa olayları ve insanın karşılaştığı sorunlar ile ilgilenmektedir. Büyü en çok insan sorunları, avlanmak, hastalık, güç, tarım, aşk, geleceği görme ve ölümsüzlük gibi konuları ele alır. Doğa ile ilişkisi direk olmamaktadır. İnsanın doğa ile karşılaştığı zorluklara karşı kullanılmaktadır. Kuraklık, verimli bir hasat ve doğal afetler gibi. (Malinowski, 1964, s.61)

Günahlarından arınma, cennet yoluna ulaşma, Tanrıya yaklaşma gibi dinsel konuları büyü karşılamaz. Büyüyü gerçekleştiren kişi daha çok, zenginlik, verimli ürün alabilme, başkalarına iyilik veya kötülük yapabilme gibi konular ile ilgilenir. (Negelein, 1984, s.63)

Yaşadığımız dünya üzerinde birçok farklı araç kullanan ve temelinde büyü kullanarak gizemli dünyaya ulaşanlara farklı kültürlerde ve zamanlarda farklı isimler verilmiştir. Bunlar; Büyücü, simyacı, cadı, şaman, kâhin, falcı, otacı, astrolog vb. diye adlandırabiliriz. İnsanlığın ilk dünyaya adım atışı kadar eskidir. İlk çağlardan günümüze büyücülük pratiklerini dünyanın her kıtasında karşılanmaktadır. İlk insanlar doğayı anlama, doğa ile baş etme ve dağa üzerinde hâkimiyet kurma isteği ile doğaüstü güçlere başvurmuşlardır. Bu doğaüstü güçleri çağıran ve kullanabilen pratiğe sahip olan kişiler ilk büyücüler olacaktır.

Doğaya karşı verilen bu doğaüstü mücadele insanlığın gereksinimi ve birbirleri ile girdikleri mücadele sonucunda güç, iktidar sahibi olma arzusu, insanlık üstünde hâkimiyet kurma isteği, ölümsüzlük, savaş kazanmak gibi farklı amaçlarda da kullanılacaktır. Kullanılan bu büyüler yararlı (ak), zararlı (kara) büyü uygulamaları olarak ikiye ayrılmıştır. Ak büyüyü kullananlara; Bilge, Otacı, Kâhin, Şaman vb. gibi isimler kullanılırken, kara büyü uygulayanlara büyücü, cadı, falcı gibi isimler kullanılmıştır.

### **1.1.2. Büyü, Büyücü**

Büyü en az insanlık tarihi kadar eskidir. Büyü ile ilişkilendirilen birçok hikâye ve efsane antik dünyaya kadar dayanmaktadır. Büyücülerin sahip oldukları doğa güçlerine sahip olma ve kullanma dürtüleri binlerce yıllık yapılan pratiğin sonucunda oluşmuştur. Neolitik çağda bu pratikler, olağanüstü bir gelişme göstermiş, Büyü

geleneğinin çok önemli aktarıcıları olmuşlardır. M.Ö. üç binli yıllarda Mısır uygarlığında büyü inancı ve uygulamaları kullanılmış, batıda Roma döneminde, doğuda Çin’de geliştirilmiş ve günümüzdeki son halini almıştır. Büyücülük, galaksinin birbiriyle antipati-sempati içindeki ilişkilerinin sayısız birbirinden farklı güçler ile kuşatıldığı varsayımına dayanır. Filozoflar, Neo-Platocular, mekanik edimleriyle bir evrendeki güçleri kişilere karşı harekete geçirilebileceğini ve pratik yaşam doğrultusunda kullanılabilirliğini varsayan pratik Büyüyü eleştirirler. Söz konusu Büyülü güçleri sadece galaksinin bütünlüğünü ve düzenini benimseyen kişiler tarafından kullanılabilirliğini söylenmektedir. (Yılmaz, 2018)

### **1.1.3. Büyü ve ilk insanlar**

İlk insanlardan beri insanın dışı bakışı ve düşüncesi, doğaya olan hayranlığı ve tanıma çabası olmuştur. Bu yüzden tanımlayamadıkları veya anlam yükleyemedikleri olaylara ya tapınmışlardır ya da büyü bir güç olarak görmüşlerdir. Bu güç gözle görünen ve görünmeyen olarak ortaya çıkmıştır. Bu güç yarattığı tahribata göre iyi veya kötü olarak nitelendirilmiştir. İlk insanlardan beri bu güç ile mücadele eden veya kontrol etmeye çalışan büyücüler ortaya çıkmıştır. (Örnek, 1971)

Bilginler arasında büyüün mü dinden, dinin mi büyüden ortaya çıktığı konusunda tartışmalar yapılmıştır. K.Th. Preuss’a göre, dinsel biçimdeki bütün ilkel belirtiler, ilkel bir büyü inancından ortaya çıkmaktadır. J. G. Frazer’e göre de, ancak büyüün başarısızlığı sonucudur ki insanlar Tanrı’yı kutsayan din yoluyla dönmüşlerdir. (Köseihal, 2014, s.122) Yerliler için örf ve adetlere karşın derin saygınlıkları vardır. Bu örf ve adetler, yaşadıkları zaman ve coğrafyada yaşanan toplumun oluşturduğu kuralların doğru ve yanlışların bütününden meydana gelmektedir. İlk insanlardan yerlilere, orta çağdan günümüze uzanıp gelen bu örf ve adetlerin oluşturduğu keskin kurallar büyü ile derin bir ilişki içerisindedir. Bu ilişki, iyi ruhlar, kötü ruhlar, hayaletler, savaş, ölüm, kaza, hastalık, tanrı, doğa olayları gibi birçok olay ve olgu, belli bir kesimin inanç sistemini, duygularını ve düşünce yeteneği olmadan ne denli ilkel olursa olsun bir sanat veya belli bir beceriye sahip olmadan bulunup gerçekleşemezdi. Bu becerileri kullanabilen ve yaşadığı toplum içerisinde otacı, şifacı, şaman, büyücü vb. adı ile anılarak, avda, tarımda, savaşta, şifacılıkta vb. eylemlerinde planlı olarak uygulanmaktaydı. İnsanlığın kendi varoluşunu benimsemesi ile her şeyden önce yaşama



ve hayatta kalma gibi temel nedenlerden dolayı doğayı ve iklimi kontrol etme ihtiyacı doğurmuştur. Bu kontrol etme güdüsü ilk insanları doğrudan büyüye ve ayinlere yönlendirmiştir. Böylelikle, rüzgârı, fırtınayı, yağmuru, ekinleri, bitkileri, kuraklığı, hayvan doğurganlıklarını, umutlarını, arzularını, tanrıya ulaşmayı, savaşları, ataları ile iletişime geçme gibi çok geniş bir alanda aktif olarak büyü kullanmışlardır. (Malinousle, 1990, s.7-9) Bu istek ve arayışlar tarih boyunca merakını ve arzusunu korumuş tüm kitalara böylelikle yayılmaya başlamıştır. İnsanların içten içe büyüyen arzuları sonucunda büyü, tarih boyunca mağara duvarlarından hayvan derileri üzerine, kâğıttan tuvale kadar birçok farklı zemine işlenerek ölümsüzleşmiş ve kayıt altına alınmıştır.

#### **1.1.4. Kadın Büyücü olarak Cadı**

Geleneksel cadı imajı Batı dünyasında on dördüncü yüzyılda yaşanan ve başlangıcını Kilisenin başlattığı “cadı avlarından” kalmaz. On dördüncü yüzyıl öncesine kadar büyü ile ilgilenen kadınlar (cadılar); şifacılık, koruma tılsımları, ilaçlar ve kötü ruhlara karşı korunma büyüleri ile küçük topluluklarda önemli bir yere sahiptiler. Avrupa’da birçok farklı cadıcılık pratikleri bulunmaktadır. Büyük bir bölümünü “Şamanik” olarak iyilik yani ak büyü yaptıkları söylenir. Macaristan’da Taltus, İtalya’da benandanti gibi kötü cadılarla savaşan, kendini farklı hayvanlara dönüşebilen farklı cadıcılık pratikleri görülmektedir.

Büyücülüğe bir karşıt tepki olarak kilisenin, korkuyu bir araç olarak kadınlara yüklemeye toplumsal tarihsel bir rolü olduğunu söyleyebiliriz. Korkunun saf ve doğal bir hali ile, bu korkuya karşı korunma içgüdüleri, zamanla düşmanlığa dönüşüp kadın kimliği ile ilişkilendirilmiştir. Bu nedenden dolayı orta çağda “cadı avı” ortaya çıkmıştır. Antropoloji, toplum bilimi ve tarihi olarak büyücülüğe dolayısıyla kadına yüklendiği ismi ile cadıcılığa değinilebilir. Ginzburga göre; cadıcılık konusuna tarihçilerin genellikle uzak durduğunu belirtir ve “cadıcılık araştırmaları tarihçiden çok bir antropoloğun araştırması gereken bir konu. Kültürel bağlamdan koparılmadan incelenmelidir.” (Ginzburg, 2007) diyerek tarihçilerde, orta çağ ya da erken modern batı dünyasının büyücülük/cadıcılık inançlarını yargıçların basmakalıp düşüncelerinin ötesinde yeniden kuracak kadar kanıt var mıydı? Diye tarihçilerin soru yönelten toplum biliminde büyücülük/cadıcılık ile ortaya çıkan cadı avcılığı konusunu, anaerkil bir toplumdan ataerkil bir toplum sistemine geçerken ortaya çıkan sistemin sonucunda

sosyal bir değişim ile bu sosyal çevrede yaşayan toplumun öğrenilmiş, cinsiyetçi bir tutum olarak ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. (Karaküçük, 2010)

Güzel sanatlarda, mitolojide geçmişten günümüze birçok defa farklı boyutlarda büyücülük ve cadıcılık ile ilgili söylemlere ve eserlere büyük bir yer verildiği görülmektedir. Mitolojilerin kadınlık tipolojileri modern bilimi vazgeçilmez kaynakları haline gelmiştir. Mitolojik hikâyeler içerisinde evrensel soyutlamalar barındırarak insanlığın ortak bilincini ifade eder. Bu neden ile mitolojik hikâyelerde büyü ve doğüstü güçlerle ve tanrı olarak gösterilen kadın tipine yani büyü yapan cadı tipine ulaşıla- bilinir. (Göçeri, 2010, s.16)

Kadın büyücü olarak tanımlanan cadıcılığı anlayabilmek için uygarlıkların mitolojik hikâyelerini temel alarak bir araştırma yapılması gerekmektedir. Bu uygarlıklarda oluşturulan mitolojik hikâyeler içerisinde yer alan; su perileri, melesina, pandora, şahmeran, heera, nemfler, Thorun annesi olan frigg ve kirke gibi birçok kişiliğın büyü ile ilişkisi sayesinde sonsuz bir yaşam, gençlik, güç gibi birçok eşsiz özelliklere sahip oldukları inancına varılır. (Cömert,2008, s.25)

Kilise, Orta çağa kadar gelişen ve güçlenen kadın/pagan/tanrıça kültünün yüzyıllar boyunca süren bir savaş başlatarak tek bir merkezi inanç sistemi olmak istemesi nedeniyle büyüye ve kadına savaş açmıştır. Böylelikle ilkel toplumlardan güne kadar gelen kutsal tüm inançları yok etmek istemişlerdir. Kilisenin büyümesi ve tüm dünya üzerinde yaygın bir hale gelerek elde ettiği güç ile şehirlerde tek tanrılı inanca geçiş gerçekleştirmesine karşın küçük kasaba ve köy yerleşkelerinde çok tanrıcılık ve paganizimle birlikte büyücülük hâlâ varlığını sürdürmeye devam etmekteydi. Katolik kilisenin barbar rahiplerinden oluşın engizisyonun cinsellik ve kadın düşmanı oldukları söylenebilir. Bu sebepten dolayı Katolik kilisesinin ilk ve en büyük düşmanı olan kadınlar yani diğer bir deyişle cadılar olmuşlardır. Dördüncü yüzyıl ile on birince yüzyıllar arasında geçen süreçte, çingene, rahibe, şifacı, ev kadını, ebe, hasta bakan kadınlar, dullar, yaşlı, genç, çocuk denmeden büyü yaptıkları gerekçesi ile suçlanıp büyük işkenceler sonucunda öldürülmüşlerdir. Bu büyük kıyımla sırasında büyü yani cadıcılık yaptıkları gerekçesi ile öldürülen kadınlarla birlikte çoğu zaman eşleri ve çocukları da aynı son ile karşılaşmışlardır.

### 1.1.5. Kadim Büyü

Büyü ile insanın ilişkisini ortaya koyan en eski kanıt, Fransa'daki Lascaux mağarasında bulunan, o dönemde yaşayan insanların yaptığı mağara resimleridir. İlk kez bu mağara resimleri ile büyüü ilişkilendiren İngiliz Antropolog Sir Edwar Tylor 1865 yılında ortaya atmıştır. Duvar resimlerinde görünen av resimlerinin av öncesi yapılan bir büyü olduğunu tarif etmiştir. Fransız arkeolog Abbe Breul. Fransa'da bulunan Ariege'deki Trois Freres mağarasının derinlerindeki bir odada, duvara "büyücüyü" gösteren bir çizim bulunduğunu belirtmiştir. Buna benzer başka bir çizim de Lascaux'da bulunmuştur. Büyünün ilk yazılı ve sözlü kanıtları ise Sümerler tarafından yazılmıştır. MÖ 2600 yıllarından itibaren yapmış oldukları büyülerini yazılı hale getirmişlerdir. O dönemde okuma ve yazma sınırlı olduğu için bulunan eserlerin tapınak içerisinde kaldığını ve büyülerin Ak (iyi), Kara (kötü) büyüler olduğu anlaşılmaktadır. Sümerler kendilerinden sonra gelen Asur, Babil ve Akad'ları da etkilemiştir. Babil inanışlarında, insanı ve hayatını tehdit eden iblisler ve cinler mevcuttu. Bunlara karşı Babilliler Tanrılarına büyü yolu ile yardım duasında bulunuyorlardı.

Günümüze ulaşan bazı büyü metinleri olarak Akadlıların Maklu serisi, şurpudur. Akadlardan büyüü miras olarak alan Mısırlılarda büyü, çoğunlukla fildişi veya metalden yapılmış asaları taşıyan rahipler tarafından yapılırdı. Mısırda yapılan büyüler hakkında bilgi alabileceğimiz kaynak M.Ö. on altıncı ve yirminci yüzyılda yazıldığı düşünülen Westcar Papirüsüdür. Berlin Mısır Müzesinde bulunan bu papirüs içerisinde Firavun Keops ile o dönemde yaşamış olan büyücülerin hikâyeleri anlatılmaktadır. Büyük İskender'in Mısır fethi ile büyü, geniş coğrafyalara yayılmaya başlamıştır.

Museviliğe kadar olan dinler panteistikti ve bu yüzden büyü ile iç içeydiler. Tek tanrılı din için büyü ve büyücülük için birer tehlikeydiler. Tevrat'ta büyücülükle ilişkili ayetler olmasına rağmen her kutsal kitapta büyüü ve büyü yapmayı yasaklamıştır. (Dell, 2016, s.22-24)

### 1.2. Dünyada Büyücülük

Asurlu, Akad, Babil ve Sümerlere ev sahipliği yapmıştır. Büyük ölçüde Mitolojileri ortak olan bu medeniyetler yazıyı ve astrolojileri icat etmişlerdir. Bu bölgede kullanılan en eski büyüler; kötülükleri kovmak, hastalıkları iyileştirmek, aşk

büyüleri ve zafer kazanma büyüleriydi. Bu bölgede din ve büyü bir bütün olarak iç içeydiler. Mezopotamya' günümüze ulaşan Akad kültürüne ait olan dokuz taş tablette, büyü karşıtı büyülerin bulunduğu Maklu'dur. (Dell, 2016, s.29)

### **1.2.1. Mısır'da Büyücülük**

Eski mısırlılara göre gündelik yaşamlarını kötü yönden etkileyen güçlere karşı rahipler tarafından büyüler yapılırdı. III. Ramses dönemi olan M.Ö. 1187-1156 yılları arasında hükümdarlığından kalan kayıtlarda, büyüün insanın yaşamlarında nasıl kullandıklarını belirtmektedir. Lee ve Rollin Papirüslerinde Firavunu öldürmek için kara büyü kullanan insanlar mahkemesi anlatılmaktadır. (Dell, 2016, s.38)

### **1.2.2. Yunan ve Roma'da Büyücülük**

Eski Roma medeniyetinde dinin ve mitolojinin nereden başladığını ve bittiğini kavramak zordur. Eski Yunan büyü pratiklerinin büyük bir kısmını Mezopotamya'dan, Mısır'dan ve Doğu Akdeniz ile girdiği kültürel temaslardan edinmişlerdir. Eski Yunanda din ile büyüü bir birbirlerinden ayırmak oldukça zordur. Din kamusal alanlarda tüm halka açık iken, büyü küçük topluluklarda seçkin bir kesim arasında halka kapalı ve gizli kalmıştır. Platon, Devlet'teki tasvirinde değindiği gibi; "Dilenci peygamber zenginlerin kapısına gidip onları tanrılarından gelen güçleri olduğuna ikna eder, kurbanlar, tılsımlar, kutlamalar ve şölenler aracılığı ile bir kişiyi kendisinin veya atalarının işlemiş oldukları günahlarının kefaretiyi ödemeye ikna ederler; küçük bir bedel karşılığında düşmanlara zarar vermeyi vaat ederler; büyü sanatlar ve büyü sözlerle göklerin iradelerini kendi arzuları doğrultusunda kullandıklarını söylerler". Platon bu sözü ile din ve büyü arasındaki bağı işaret etmekte ve büyüün gündelik hayatta kullandığına değinmektedir. Romalılar inançları gibi büyü alanındaki pratik uygulamalarını da Yunanlılardan almışlardır. İmparator Augustus büyüye savaş açmış ve M.Ö. 13'te büyüü barındıran 2000 parşömeni yakmıştır. M.Ö. 16 da büyücülükle ve astrolojiyle ilgilenenler Roma'dan sürülmüşlerdir. Bu da bize Roma İmparatorluğu'nun büyüye karşı olduklarını ve çok katı kuralları olduğunu göstermektedir. (Dell, 2016, s.63-64)

### **1.2.3. Kral Süleyman**

Eski İsrail Kralı M.Ö. 970 ile 930 yılları arasında hüküm süren Süleyman, Davud'un oğludur. Tanrıya karşı gelip putperestliğe dönüş yaptığı için cezalandırılır. Sihirli bir yüzüğe sahip olduğu biliniyor ve bu yüzüğe Süleyman'ın mührü deniliyordu. Bu yüzük ile havayı ve hayvanları kontrol ettiği anlatılır. Süleyman'ın adının geçtiği iki büyü kitabı yazılmıştır. Bu kitaplar; on dördüncü yüzyılda Süleyman'ın Mührü ve on yedinci yüzyılda Süleyman'ın Küçük Mührüdür. Kitapların içeriğinde meleklerin, şeytanların çağırılması, sihirli ameliyatları, farklı hastalıkların bulunduğu tedaviler gibi büyülerin barındığı konular yer almaktadır. (Dell, 2016, s.52)

### **1.2.4. Afrikada Büyücülük**

Günümüzde de görülen Afrika'daki büyü gelenekleri hâlâ canlılığını korumaktadır. Nijerya'da tinsel alemi ve geleceği görmek için bilicilik ritüeli olan "Ifa" hâlâ yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Afrika'nın hemen hemen her bölgesinde kara büyü pazarlarına rastlanılır. Bunların en bilindik olanları, Marche des Feticheurs ve Togo pazarlarıdır. (Dell, 2016, s.262)

### **1.2.5. Asya ve Uzak Doğu'da Büyücülük**

Budist inancının yaygın olduğu büyü pratiklerinin çerisinde kara büyü'nün en bilindik örneği Tayland'da olan Kuman Thong (küçük altın çocuk) büyü'südür. Senkretik büyü pratikleriyle Filipinler gösterilebilir. Manambal şifacı veya büyücü doktoru olarak bilinirler. Büyücü ve şamana benzerlikleriyle Malezya ve Endonezya'da görülmektedir. Pustaha denen ağaç kabuğu lifinden yapılmış olan akordeon kitaplarında reçeteler, formüller, büyülerin kullanım yöntemlerini yazan Kuzey Sumatra Batak halkı örnek verilebilir. Çin kültüründe büyü pratikleri tarih öncesinden beri önemli bir yer edinmektedir. Uzakdoğu'da sihirbazlık veya büyücülere "fangshi" denmekteydi M.S. üç ve beşinci yüzyılları arasında Tao büyü'sünde uzman olan fangshiler, ölümsüzlük (xian) büyü'sünde ve simyada uzmanlardı. Uzakdoğu büyücüleri, büyü ile felsefeyi kusursuz bir şekilde birleştirmişlerdir. Kami kavramı Japon Mitolojisi içerisinde büyü ve din geleneğinin merkezindedir. Tanrı ve ruhlar her şeyin içindedir. Bu ruhlar ve Tanrı ile iletişime geçilebilmek için "miko"lara ihtiyaç duyulmaktaydı. (Dell, 2016, s.275-278).

### **1.2.6. Avrupa’da Büyücülük**

Rönesans sonrası bilimin gelişmesi sonucunda yol gösterimi ile günlük hayatta kullanılması uzun bir süre aldı. On dokuzuncu yüzyılda özellikle de kırsalda yaşayan halk; şans, hastalık, tarımda bereket, nazar vb. durumlar için “halk büyücülerine” başvururlardı. İskandinav cadıları kullandıkları büyüde Kara Kitaptan (grimoir cyprianus) faydalanırlardı. Büyünün alt disiplini olduğuna inanılan yıldız falına olan ilgi on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarında büyük bir artış göstermiştir. Yirminci yüzyıla kadar popülaritesini koruyan, John George Lost Friend (1820) kitabı ve hâlâ günümüzde bile varlığını sürdüren birçok büyü tarikatı bulunmaktadır. (Dell, 2016, s.280)

### **1.2.7. Çin’de Büyücülük**

M.Ö. ikinci milenyumdan itibaren büyü ve büyücülükle ilgili kalınlar ortaya çıkmıştır. Kemikler ve kaplumbağa kabuğuyla geleceği görme ve kehanetlerde bulunuyorlardı. Ölümsüzlük, iksirler, siyacyılık ve koruyucu mühürlerin konu alındığı Taoizm’in önemli kaynağı Baopozı, Jin Hanedanı döneminde bilge Ge Hong (M.Ö. 223-343) tarafından yazılmıştır. (Dell, 2016, s.54)

### **1.2.8. Kuzey ve Latin Amerika’da Büyü**

Amerikan yerlilerinin doğa ile bağlantılı oldukları ve hatta varlıklarının doğaya bağlı olduğu söylenebilir. Dünyadaki ruhlar kötü ve iyi olabilmektedir. Rehber ruhlarla, büyü hayvanlarla iletişim kurabiliyorlar. Bu ruhlarla iletişime geçmek için davul ile çalınan ritmik ses ile ortada yakılan ateşin içerisine atılan veya pipoya konulan uyarıcı maddeyi Şamanlar kullanmaktaydılar. Kuzey Amerika yerlileri, kültürlerinde de karanlık büyü yapan cadılar mevcuttur. Kuzey Amerika yerlilerinin büyücülerinin kullandıkları farklı ritüelleri, şarkıları, gizli formülleri ve şifalı bitkileri bulunmaktaydı. Bunları kullananlara şaman yani büyücü doktor denmekteydi. Afrika, mistik, Hristiyan ve Animist geleneklerden farklı parçaları bir araya getirerek oluşturulmuş büyü pratik uygulamalarından oluşmaktadır. Latin Amerika’da karşımıza çıkan Brezilya kökenli olan Candomble dininin de, Candomle tanrılarının huzurunda dans ederler ve bu dans

sırasında ruhların dans eden insanların bedenlerine girdiğine inanılır. Böylelikle verilen adaklar sunulur ve gelecek ile ilgili fal bakılırdı. (Dell, 2016, s.259)

### 1.3. Büyü Türleri

**Ak Büyü:** İyi niyetle bir insanın ya da herhangi canlının kendi iyiliği için yapılan büyü pratikleridir. Hastalıkları iyileştirme, ölüm ve zararlı büyüleri alt etmede yapılan uygulamalardır.

**Kara Büyü:** Nefsani amaçlarla, kötü niyetle, manevi veya maddi bir çıkar sağlamak üzere yapılan büyü pratikleridir. Hastalık oluşturma, kişiye bedensel ve zihinsel rahatsızlık verme, delirtme, ara bozma, doğal afet oluşturma, hayvanları ve insanları öldürme, sakat bırakma, kuraklık gibi birçok farklı olumsuz ve kötü sonuçlar doğurabilecek uygulamalardan oluşur.

**Süt Büyüsü:** Genellikle büyükbaş ve küçükbaş hayvanların yavruları ve bebeklerin süttten kesilmemesi için yapılan uygulamadır.

**Doğa Büyüsü:** Doğa olaylarını, mevsim ve hava koşullarını kontrol etmek için yapılan uygulamalardır.

**Ölüm, Sakatlık ve Hastalık Büyüsü:** Öldürme, ölümden geri getirme, hastalık iyileştirme, hastalık yaymak için yapılan uygulamalardır.

**Cinsellik, Bağlama ve Aşk Büyüleri:** Kendi için veya başkalarını âşık ettirmek, cinsel şehveti artırmak için yapılan uygulamalardır.

**Gece Uçuşları:** Şeytanın yardımı ile meleklerin özelliği olan uçma eylemini süpürge ve halı gibi bir araç yardımı ile gerçekleştirmek için yapılan uygulamalardır.

**Şekil Değiştirme:** Büyüyü yapan kişiyi veya başka birini farklı büyü pratikleri sayesinde bir hayvana veya başka bir insana dönüştürmek için yapılan uygulamalardır. (Demir, 2011, s.77. Victor H. Matthews, 2006, s.479)

## 2. ORTA ÇAĞDA BÜYÜ

### 2.1. Orta ağ Sonrası Batı Uygarlığı ve Büyü Olgusu Bakış

On sekizinci yüzyılda büyü olgusuna bakmadan önce orta ağ tarihine bakmak gerekmektedir. Orta ağ siyasal yapısını ve düşüncesini oluşturan Katolik kilisesinin gücü Batı dünyasında hâkimiyetini kurmuştu. Bu dönemde tarımın teokratik anlayışla yöneltildiği, feodalizmin meydana çıkışı, merkezi iktidarın olmayışı ve toplumun din ve dini siyaset etrafında oluşmasıyla Kilisenin kurumlaşıp güçlenmesine zemin hazırladı. Batıda Hristiyanlığın çoğu zaman zorlama ile yayılması, din değiştirmek istemeyenler üzerinde uygulanan baskı, şiddetli bir şekilde uygulanmıştır. (Gül, 2010)

Kilisenin en tepesinde Papalığın hâkimiyetlerindeki Hristiyanlık, diğer dinlerdeki ve yerel halkın benimsediği büyü temelinde gelişen inanç sistemlerinin üzerinde göstermiş olduğu baskı ile İncil etrafında oluşan inancı kendi tekeline alarak, Hristiyanlar dahil kilisenin doktrininden farklı düşüncelere sahip olan kişileri de şiddet uygulayarak cezalandırmaklardır. Orta ağda toplum anlayışı, Cermen kabilelerinin geçmişten gelen gelenekleri-görenekleri ve inançları Roma imparatorluğunun hukuk temelini inşa edilmesinde büyük bir kaynak olmuştur. Cermenlerin Hristiyanlığı kabul etmesi ile Batı dünyasında bir ilahi güc iktidarlığı tarafından yönetilen yeni bir toplum düzeni oluşmuştur. (Sipahi, Tekin, 2014)

Hristiyanlık, insanın günahkâr bir birey olarak dünyaya geldiğini ve yaşadığı bu dünyanın da kendilerine bir ceza olduğunu ileri sürer. Adem ve Havva'nın yasak meyveyi yemesiyle, insanlığın ilk gûnahtan önceki zamanlarına özgür bir şekilde ulaşabilmesi ve vicdanlarını rahatlatması için, dünyadaki tüm zevklerden uzaklaşıp Hristiyanlığın öğretilerine uydukları takdirde mümkün olabileceğine inandırılmıştır. (AĞaoğulları, Kökler, 2004) Papalığın, on birinci yüzyıl Hristiyanlığın içinde bulunduğu güçsüzlük ve ahlaki yozlaşma nedeni ile kendi içerisinde yenilenmeye girmesine neden oldu. VII. Gregoryen Reformları 1073'te Papa olarak seçilmesinden sonra kilisenin reformları hız kazandı. Böylelikle papalık monarşisi oluştu, bu reformlar sonrası yerel kiliselerin üzerinde papalığın etkisi artmış, toplumun gündelik hayatları üzerindeki etkileri artmıştır. Kilisenin temel amacının sınırlarının genişlemesiydi. Papalık reformu



sonucunda Ortodoks kilisesi Latin kilisesinin egemenliğine girerek Hristiyan birliğini sağlamışlardır.

Orta çağ sonunda ortaya çıkan modern büyücü ve cadı kavramlarının bulunduğu topluluğun beslendiği geleneksel kaynaklarını izlemesi ile tüm diğer düşsel varlıkların halk tarafından kavratılmasındaki zorluklar, anlaşılır bir şekilde tanımının yapılması imkânsızlaşmaktadır. Orta çağda birçok sayıda düşsel canlının yetenekleri ve yapıları ile insanlar arasında pek yabancı bir hal almaktadır. Bu dönemde kâhin, cadı, büyücü, falcı, şifacı gibi birçok farklı kimlik ile büyüü kullananlar ortaya çıkmıştır. On dördüncü yüzyılda reform sürecine giren özellikle Batı Avrupa büyücülük ile ön plana çıkan olguları toplumsal, siyasal ve ekonomik şartların zorlamasıyla başta cadılar olmak üzere Katolik kilisesinin ortaya attığı ve sarıldığı “günah keçisi” haline gelmiştir. (Akın, 2015)

On sekizinci yüzyıl öncesi büyüü kullanan cadılar, şeytan ile iş birliği yapmış olduklarına inanan kilisenin sonunu getirme, kilisenin kutsal saydığı her şeyi yok etme yönelimlerine karşı yapılan suçlara verilecek cezalar, Kilisenin hukuk sınırları içerisinde nedamet ve aforoz gibi küçük cezalar yerine yakılmış, kazığa geçirilmiş veya suya atılma gibi şiddetli cezalarla karşılaşılıyordu. Dört dört asır süren cadı avı batı dünyasında hiçbir zaman gündemden düşmemiştir. Böylelikle on sekizinci yüzyıl sonuna kadar Batı Avrupa coğrafyasında yayılan büyücü, cadı gibi bu coğrafyayı oluşturan birçok Batı ülkelerinin kültürlerinde barındırdığı kendine özgü bir kimlik olarak görülmektedir. On beşinci ve on yedinci yüzyıllar arasında büyücüler ve cadıların dünyasına giren sanatçıların ilgisi birçok sayıda ürün çıkarmasına olanak sağlamıştır. Büyü, okültizm ve cadılar On sekizinci yüzyıl ve sonrasında sanatçılara ilham kaynağı olmaya devam etmiştir. Büyücü-cadı avları boyunca yazınsal, görsel sanatlarda büyücülerin ve cadıların gravürleri, karikatürleri ve resimlerinin konu alındığı birçok bildiri üretilmiştir. Bu bildirimlerde, büyücülerin ve cadıların zararlı eylemleri ve kötülüklerini içeren bilgiler mevcuttu. En çok kilise tarafından kullanılan bu bildirimler tek sayfa halinde hazırlanıp halka dağıtılırdı. On altıncı yüzyıldan itibaren öğretici, anlatıcı, uyarıcı yönü bulunan bu çalışmalar için üretilen büyücü ve cadı gravürlerinin yanı sıra şeytan, kıyamet günü, cennet, cehennem, Azrail, ölüm, ölümcül günahlar ve mucizeler gibi birçok farklı konunun da tuvallere aktarılmasıyla, büyüleri ve cadıları konu alan gravürlerin durağan anlatım tarzı yerine ayrıntılı ve canlı kompozisyon anlatımlarına geçilmiştir.

Orta çağ sonlarında, Enformasyon öncesinde büyücü-cadı avı, sivil otorite karşısında Katolik kilisenin zayıflamasıyla yitirdiği gücünü tekrar güçlendirmesi ile başvuracağı son silahtır. Başvurdukları bu silah beklenmedik bir şekilde ruhban kesiminden sivillere geçmiş ve çok daha etkili bir şekilde kendileri tarafından kullanılmaya başlanmıştır. Toplumsal dönüşüm, sınıflaşma, ideolojik, hiyerarşik düzenleme, muhaliften geleneksel yöntemlerine karşı imkân vermemektedir. Hukukta toplumun sözünün artması, verilen cezalarda etkisini net bir şekilde hissettirmektedir. Bu etki sadece büyücüler ile cadılar için değil, çocuk katilleri, zina yanlar, hırsızlar, dilenciler, rahipler gibi toplumsal huzuru bozan her bir kişi için hızlı bir şekilde yargılanarak idam edilmekteydiler.

Bu yargılama ve cezalar her yaşta ve cinsiyette herkes için geçerli hale gelmiştir. Büyücü, cadı, şifacı gibi insanlar Orta çağda Hristiyanlığın ve feodal mitolojinin bir ürünü olarak çıktığı söylenebilir. Büyü ve büyücülerden cadılar, büyücüler oluşum sürecinde bakıldığında, antikçağın demon kültü, kötü ruhların varlığı, putperestlik, kilise ve aydın düşünürlerin kutsal metinlere getirdikleri kendi yorumları sonucunda ortaya çıkan belirleyici bir rol olduğu görülmektedir. (Akın, 2001)

## 2.2. Hermesçi Felsefe

Gizli bilimler kapsamına giren büyü ve simya benzeri ilim dalları köken olarak Adem'in soyundan gelen ve Şit'in torunu olan Hermes'e (İdris'e) dayanıldığına inanılır. Hermes'in kumaşı bulduğuna ve yazıyı geliştirdiğine inanılır. İslam ve Mısır medeniyetlerinde adı geçmiştir. Hermesçi felsefeye göre, insanın bedeninde bulunan mikro kozmosu bir bütün olarak evrenin makro kozmosuyla "antipati" ve "sempati" şeklinde büyü ile birbiriyle bağlıdır. Bu sebepten dolayı dünya, çevre ve insan büyü simgeleriyle, gizli anlamlarla dolu bir nitelik kazanmıştır. Hermesçilik, aydın bir sihirbazın ya da büyücünün kullandığı Büyü ile doğa olaylarını kontrol etme ve değiştirme gücüne sahip olduğu belirtilir. Hermes'in gizli ilimler felsefesinin gizli ve derin yönlerinin farklı yorumlarını tarih boyunca Hermetizm yandaşları araştırması, doğanın gizli derinliklerine inen ve gizli anlamlarını öğrenme arzusudur. Üç hikmet ile bilinen Hermein felsefesi, evrenin üç ana bölümünü oluşturur. Bunlar; toprak, gökyüzü ve havayı simgeleyen, cismani alemler, psişik ve ruhi alemlerdir. (Kılıç, 2017) Yedi ve Sekizinci yüzyılda İskenderiye'den Arap yarımadasına ulaşan simya sonrasında

mistisizmle iç içe girerek yeni bir alan oluşturarak Orta Çağ büyüsünü ve simyasının başlangıcını oluşturmuştur. Hermestik düşüncenin altında oluşan, gizli, gnostik, mistik, teofanik ve teofizik olmuştur. Hermes'in temsil edildiği eserlerde, elinde bulunan iki yılanlı asa sembolü beşerî simyayı simgeler. M.Ö. üç bin ile M.S. üç binler arasında on yedi Hermestik eserin olduğu ve bunların da ikiye ayrıldığı düşünülür. Birincisi; simya, astroloji, gizli bilimler ve maji yi içerir. İkincisi; felsefi ve dini yapılarıdır. Bu eserlerin asıl amacı bilime ulaşmaktır. (Yılmaz, 2018)

### **2.3. Büyü, Kilise ve Rönesans**

Batı dünyasında bulunan manastırlarda On üçüncü yüzyılın sonuna kadar simyacılık/büyücülük rahat bir şekilde işlendikten sonrasında kilisenin tepkisini çekmiştir. Kilise dışında da Hermesin Büyü ile ilgilenenlerin sayısının artmasıyla kilise ile karşı karşıya gelmiştir. On dördüncü yüzyılda XXII Papa Jean'ın yayınladığı bir karar ile Simya ve Büyü ile uğraşanların mahkûm edilmesi ve cezalandırılmaları sağlandı. Bunun büyük sebebi ise kilisenin yani İncilin otoritesi ve gücünün yok edilmesi tehlikesi olarak görülmesidir. Rönesans ile başlayan aydınlanma süreci insanlık tarihinde yeni bir bakış açısı başlatmıştır. Hermetizm, kopernik öğretisini benimsemiş ve modern bilim ile arasında bir bağ kurmuştur. (Yades, 1964) On beşinci yüzyıl ortasında Hermesçi yazılar olarak geçen büyü ve gizli bilimleri içeren çalışmaların bulunmaları, farklı dillere çevrilerek yayılmaları hız kazanmış ve yasallaşmıştır. Orta çağda yok olma eşiğine gelen gizli bilimler (Büyü, Simya) yeniden eski görkemli zamanlarına dönmüştür. Rönesans'ta Hermetizm öğretisi, teknolojiye ve bilimsel ilerlemelere ilham kaynağı olmuştur. Gizli bilimler, büyü, maji ve simya çatışmaya başladılar. Rönesan döneminde bir hedef kayması oldu; Rönesansta ve bu ilimlerin tercümeyle verdikleri önem yanlışlıkla deneysel ilimlerin doğmasına sebep oldu. Hermesin ruhsal dönüşüm amacını, Rönesans aydınları dışsal yani çevresel olarak yapmaya çalıştılar. İlk dönemlerin kutsal ve bütüncül simya anlayışı, modern kimyaya; astroloji anlayışı, modern astronomiye; maji, modern bilime dönüşecektir. Hermesçilik, doğada matematik düzeni ile doğaüstü/büyü ile kutsal olanı bir düzen içerisine sokmuş ve doğayı anlamlandırarak bir büyü teknolojisi ile insanlığın kullanabileceği görüşünü savunmuştur.

On yedinci yüzyıla gelindiğinde başta Aristoteles olmak üzere antik dönemin bilim ve dünya görüşleri artık bir kenara atılmış, bilimin dünya hakkında bilgi edinme

yolu ve dünyayı değiştirme potansiyeli yeni bir yeniden yapılanma gerektirmektedir. Rönensans büyü, pratik ve yararlı güçler olarak sağlamış, Bilim Devrimi sonrasında ortaya çıkan düşünce inovasyonu sonucunda ortaya çıkmıştır. On yedinci yüzyıl bilimsel devriminin en önemli, yapısal özelliği, görünen ve görülmeyen arasında bağlantı kurmasıdır. (Yılmaz, 2018)

On sekizinci yüzyıl sonrasında Avrupa’da, doğüstü, gotik ve karanlık sanatlarda olan ilgi artmıştır. Coşumculuk adı verilen bu akım doğuya olan ilgiyi, ezoterik bölgelere olan ilgiyi de artırmıştır. On sekizinci yüzyılda yaşayan ve bir teolog olan Emanuel Swedenborg ve bir hekim olan Anton Mesme dünyada açıklanmayan güçlerin olduğunu söyleyerek entelektüel camianın hem ilgisini hem de hayal güçlerini tetikleemiştir. On dokuzuncu yüzyılda New York’ta yaşayan iki kardeş büyü yardımıyla ruhlarla iletişime geçtiklerini söylemiş ve seanslar düzenlenmiştir. Edward Wyllie ise hayalet fotoğraflarıyla kendinden söz ettirmiştir. Ama daha sonrasında fotoğrafların da, seansların da sahte olduğu ortaya çıkmıştır. On dokuzuncu yüzyılda büyü ve ritüeller alanında en önemli eser veren kişi Francis Barrett’ın Magus adlı eseridir. On dokuzuncu yüzyıl ortalarında gizli bilimlere ilgi artıka dünyanın birçok farklı bölgesinde gizli cemiyetlerin sayısında artış olmuştur. Bu cemaatler arasında gözle görülür büyük bir rekabet oluşmuştur. Bu cemaatlerin bazıları; Gül Haç Kardeşliği, Teosofi Cemiyeti, Altın şafak Hermetik Cemiyeti, Kabalacı Gül Haç Dernekleridir. (Dell, 2016, s.327-329)

Büyü ve büyücülük, insanlık tarihinin başladığı güne kadar uzansa da, Batıda on üçüncü yüzyılda ilgi duyulmaya başlandı. On beşinci yüzyıl sonlarına kadar büyü konusu halkın sosyal hayatı içerisinde yaygınlaşarak güçlü bir şekilde yayılmaya başladı. On yedinci yüzyıl ortalarına kadar Batı Avrupa’dan bazı bölgelerde şeytan ile bağlantıya geçilmesine dayanan düşüncenin zayıflaması ve Engizisyon mahkemelerinin kamuoyunda yaşattığı öfkenin sonucunda ilgi azalmıştır. Lakin on sekizinci yüzyılda yayılan çalışmalar, yazılar, tezlerin ulaştığı yeni bölgelerde büyücü olarak nitelendirilenlere yönelik “Cadı Avı” yeni başlamıştı. (Montesano, 2014, s.226)

On beşinci ve on sekizinci yüzyıllar arasında cadı avı ile anılan ve etkisini artık yitiren büyü furyası on dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru sona ermek üzeredir. On beşinci ve on sekizinci yüzyıllar arasında cadı avı ile anılan ve etkisini artık yitiren büyü furyası on dokuzuncu yüzyıl sonlarına doğru sona ermek üzeredir. Sanatçıların büyü

teması üzerine olan ilgisi azalmıştır. Bu sonuçta sanatçının konuya olan yaklaşımları değişmiştir. (Demir, 2011, s.2) Eski Yunancada “ébilgié” olarak tanımlanan gnostizm başlangıcı yani Yeni Ahitte ’de geçen Büyücü Simon ile bağlantılıdır. Hristiyanlıktan önce Musevi ve Pagan Gnostizm olarak iki akıma ayrılır. Hristiyanlıktan sonra birçok Gnostik okulu ’da açılır. Kilise yerini sağlamlaştırdıkça sonra Gnostik düşünceye karşı savaş açmış ve yazılı birçok kaynağı yakmıştır. (Hall, 2008, s.55-59)

Büyü imgeli/temalı çalışma örneklerini üreten Kuzeyli ressamlar, oluşturdukları el yazmaları ile gelişen bu görsellere önemli katkıda bulunmuşlardır. Büyücülük ve cadıcılık davalarının artışı on yedinci yüzyılda büyücü ve cadı imgeli eserler şimdiye kadar yapılanların en üst seviyesinde şiddet ve cinsellik içermesinin sebebi, kilisenin büyücü/cadı tavrına karşı bir tepkiyle ortaya çıkmasıdır.

## **2.4. 15. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl Arasında Büyü ile İlgili Yayınlanan Kitapların Plastik Sanatlara Yansıması**

### **2.4.1. Heinrich Krame (1430-1505), Cadı Çekici-1448**

On beşinci yüzyıl büyücülük literatüründeki yani deontolojisinin kısa bir tanımını yapmıştır. Köln Fakültesi’ndeki Engizisyonu tarafından yasa dışı çözümler önerdiği, etik olmayan içeriklere sahip olduğu ve Katoliklerin doktrinlere tezat olduğu için kınandı. Malleus Maleficarum da suç statüsüne büyücülük yapanları laik mahkemelerde yargılanması gerektiğini belirtir. Eserdeki 1. Bölümde, büyücülük kavramını doğa felsefesi yönünden teorik olarak incelemiştir. 2. bölümde, büyü pratikleri ve uygulama konularını, yaşanmış gerçek vakaları ve cadıların güçlerini incelemiştir. 3. bölümde, büyü yapanların ne şekilde yargılanacağını ve cezalandıracağını açıkladığı yasal kısımdır.

Eserde; kadınların, zayıflıkları olduğu inancı ile şeytani aldatmalara daha yatkın olduğunu belirtmiş ama Michael Bailey cadı olarak suçlanan kadınların genelinin güçlü kişiliklere sahip olduklarını ve toplum ahlak kurallarını yıkarak sınırlara meydan okuduklarını belirtir. (Bailey, Michael, 2003) Malleus Maleficarumun yayınlanmasından sonra büyü yapanlardan dört kişiden üçünün kadın olduğunu belirtir. Yazar kitabında birçok büyü yapan erkek örneklerine de yer vermiştir. Büyücülük

faaliyetinde bulunduğuna inanılan kişilerin dini inanç ile altı başlıkta toplanabilir. Bunlar: Şeytanla anlaşma, şeytanla cinsel ilişki, hava uçuşu, Şeytan'ın kendisinin başkanlık ettiği bir meclise katılmak, üye olmak, kara/zararlı büyü uygulaması, bebeklerin ve insanların katliamı. (Mackay, Christopher, 2009)

Bu kitap büyü yapanların tespit edilmesini konu almış, on sekizinci yüzyıl ortalarına kadar ulaşabilmiş ve konusunda önemini bir başucu kitabı haline gelmiştir. Engizisyon mahkemesi sonucunda sorgulananları, büyücülük, sorgulama, cadıcılık ve kâfirlik ile sorgulayanların aldıkları cezaları ayrıntılı bir şekilde yazmıştır (Akın, 2011, s.191-192)

#### **2.4.2. Ulrich Molitor'un (1442-1507), Cadılar ve Falcı Kadınlar Üzerine-1489**

Eser, büyücülük, cadıcılık ve cadı üzerine üç kişinin konuşma diyaloglarından oluşmuştur. Yazarın kendisi bir hukukçudur. Eseri Constance Üniversitesinde profesörken yayınlamıştır. Yazar büyüye karşı ılımlı ve şüpheli bir bakış açısına sahiptir. Büyü yapanlara karşı ölüm cezası verilmesini desteklemektedir. Yazar şairlerden, kilise papazlarından ve İncil'den alıntılar yapmıştır. Büyü olan Merlini gerçekten yaşayan biri olarak açıkladı. (Rossell, 1959)

#### **2.4.3. Johann Weyer (1515-1588), Demonların İlizyonları, Büyüler ve Zehirler Üzerine-1563**

Eserde büyüünün var olmadığına ve büyü atığına inanan insanların yargılanması yerine akıl hastası olarak tedavi edilmesi gerektiğini ele almıştır. Bu eser Hollanda'da büyücülük ve cadıcılık davalarının kaldırılmasına etki etmiştir. Yazar büyücülük yapanların çoğunun kötülük yapma kaynağının manevi kötülük olmasına dayandırmıştır. Yazar büyüünün doğaüstü bir güç değil de tamamıyla psikolojik kökenli olduğunu iddia etmiştir. Büyücülük iddiasıyla ilgili vakaların çoğunun, muhtemelen hepsinin, manevi kötülükle fiili, gönüllü iş birliğinden ziyade sözde cadının sanrılarında kaynaklandığına inanıyordu. (wiki/De\_praestigiis\_daemonum)

#### **2.4.4. Reginald Scot (1538-1599), Cadılığın Keşfi-1584**

İngiltere’de ilk cadı avı karşıtı olarak yayınlanan kitaptır. Şeytan ve insanın doğüstü işleri yapamayacağına inanıyordu. Doğüstü olayları sadece Tanrının müdahale edeceğine inanıyor ve bu yüzden de büyüün, büyücülerin ve cadıların olmadığına dair inancını bu kitaba aktarmıştır. Eser sahne büyü, illüzyon ve büyü üzerine yazılan ilk kaynaktır. Bu olguların toplumu nasıl kandırdığını açıklamıştır. Büyü yapanların yargılanmasının mantıksız olduğunu ve Hristiyanlığa ters düştüğüne inanıyordu. Sihrin ve büyüün din ve akıl tarafından reddinin kişilerin zihinsel rahatsızlıkları nedeni ile bir yanılsama olduğunu kanıtlama eğilimindedir. Yazarın asıl amacı, toplum içerisinde büyücülük veya cadı olarak görülen kadınların, yaşlıların, fakirlerin ve farklı görünenlerin zarar görmesini engellemektir. (Badem, 2009, s.209-213)

#### **2.4.5. Jean Bodin (1530-1596), Büyücülerin Kötü Ruhları üzerine-1580**

Jean Bodin, Fransız siyaset ve felsefeci, paris parlamenosu üyesi ve tarihçidir. Bodin, sivil ve dini ihtilafların yoğun yaşandığı Reformasyon zamanında yaşamıştır ve eserlerini kaleme almıştır. 1580 yılında yayınladığı bu eseri ile cadı avını savunmuştur. Eserde şeytan çıkarma ayinlerinden, büyücülük tarihinden bahsetmiştir. ([https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Bodin](https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean_Bodin)) Eski cadıcılığı konu alarak içerisine genel demonik büyülerin kullanımları ve pratiklerinin tanımını yapmış ve bunları uygulayanların Tanrıya ihanet ederek büyük bir suç işleyeceğini belirtmiştir. (Burns, 2003)

#### **2.4.6. Peter Binsfeld (1540-1598), Şeytana Tapıcıların ve Cadıların İtirafı Üzerine Tez-1589**

Peter Binsfeld ilahiyatçı ve piskopostur. On altıncı yüzyıl sonlarında Protestan karşıtı olan Katoliklerin gerçekleştirdiği faaliyetlerde önemli bir kişi oldu. Yazar, eserinde büyücülerin ve cadıların itiraflarına yer vermiştir. Eseri birkaç dile çevrilmiştir. Eserinde işkenceye tabi tutulmuş insanların sözde itiraflarına yer veren Binsfeld bu itiraflara inanılması gerektiğini şiddetle iddia ediyordu. Bu eserinde halkın büyücü ve cadı ihbarlarını teşvik ediyordu. Büyücülük yapanlar ile ilişkin yapılan yasaların

çocuklar için katı olmaması gerektiğini, on dört yaşından küçük erkeklerin, on iki yaşından küçük kızların büyü yapmaktan suçlu bulunamayacağını yazmıştır. Binsfeld kendi dönemindeki diğer yazarların aksine şeytan işaretlere ve şekil değiştirme konusuna şüpheyle bakıyordu. 1589'da Binsfeld, Yedi Ölümcül Günah ile ilişkili iblisler ve günahların dâhil olduğu bir liste yayımlamıştır. Bunlar; tembellik, gazap, şehvet, gurur, açgözlülük, kıskançlık, oburluk. Kara büyü, şeytan ile anlaşma, cadıcılık görüşlerini kabul etmiştir. Büyünün ve cadıcılığın yayılmasının asıl sebebinin rahiplerin cahilliği, sivil otoritenin zayıflığı, şehvet, açgözlülük gibi konuların sonucunda ortaya çıktığını öne sürmüştür. (Akın, 2007)

#### **2.4.7. Martin Del Rio (1551-1608), Büyü üzerine Tartışmalar-1599**

Martin Anton Delrio, Hukukçu ve Cizvitli bir ilahiyatçısıydı. Katolik Avrupa'da bulunan Cizvit kolejlerinde ders verdi. Birçok kitap yayınladı, bunların en başında büyücülük, büyü ve batıl inanç üzerine olan “Sihirli Araştırmalar” adında olan altı ciltlik serisidir. (wiki/Martin\_Delrio)

Büyüye olan merakı 1597 yılında kendi rahiplerini büyü yardımı ile öldüren rahip Jean del Vaulx'un davası sonucunda başladı. Yazar, ayrıca Arap ve Yahudi büyü kitapları gibi birçok farklı büyü pratiklerini araştırmış ve benzer ayrıntılar üzerinde durmuştur. 150 yıl boyunca Katolik ve Protestan dünyası üzerine büyü ve cadıcılık üzerine etkili bir kaynak olmuştur. Çalışması, büyü ile ilgili davalarında yargılama usul ve esaslarının hukuka dayandırılması gerektiğine işaret eder.

Hem kendi dönemlerinde hem de kendinden sonraki dönemlerde birçok farklı sanatçıya ilham vermiş olan bu yazılı çalışmalar, büyü ve cadıcılık temalı eserler için önemli birer kaynak haline gelmiştir. 14. Yüzyıldan sonra bu eserlerden esinlenmiş çalışmalara örnek olarak;





Görsel 16: Baden'de üç cadının yakılmasının tasviri, İsviçre (1585), Johann Jakob Wick



Görsel 17: Salem köyünde büyücülük tasviri, America (1876), Granville Perkins



Görsel 19: Cadılar, Cadıların İskoçya'da halka açık olarak asılması. (1678)



Görsel 20: Fransız ebenin kara kedilerle dolu bir kafeste yakılması,

### 3. BÜYÜ- İNANÇ SANAT ESERLERİ

#### 3.1. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl da Toplumda Büyü ve İnanç Kavramlarının Sanat Eserlerinde Kullanımı

On dördüncü yüzyıl itibari ile aydınlar, akademisyenler ve Engizisyon savcılar tarafından yazılmış olan büyü, büyücülük gibi konularında yazılan eserlerin çoğunluğu büyü konusu üzerine aslında çok önem verdiklerinin kanıtıdır. Yazılmış olan eserler ve içerisindeki gravürlerin papalığın desteği ile birçok farklı coğrafyaya yayılmasını sağlamıştır. Böylelikle büyü yaptığına inanılan kişiler rahatlıkla sorgulanıp işkenceye tabi tutulup sonunda öldürülmüşlerdir. (Demir, 2011, s.8)

1580 yılında büyücülerin kötü ruhları üzerine kitap yazmış olan Jean Bodin işkence ile ilgili olarak “Cadıların kaçmasına neden olanlar ya da onları cezalandırmayanlar Tanrı tarafından, cadılara acıdıklarından dolayı terk edilecektir. Büyü yapanları idare eden ülkeler ise hastalıklar, kıtlık, savaşlar ile cezalandırılacaktır. Fakat büyü yapanlardan intikam alanlar ise Tanrı tarafından kutsanacak ve onun öfkesini dindirecektir.” (Guiley, 2008, s.336) Bu yazılar ve Kilisenin yayınladığı bildirimler sonucunda Yerel Halkın devletten önce kendi sokak mahkemeleri oluşturmasına sebep olmuştur. Bu durum sonucunda sapkın olan büyücü ya da cadıcılık şüphesi taşıyanlara halk kendi işkence edip cezalandırırdı. Sanatçılar bu dönemde yaşanan olayları destekleyen veya eleştiren yapıtlar yapmaya başladılar. En çok da Engizisyon mahkemelerinin işkence ve ölüm cezalarını tablolarında konu almışlardır. (Scott, 2001, s.72)

Sanatın kendine has bir Pazar oluşturması, Batı dünyasında on yedinci yüzyıldan sonra hız kazanmıştır. Estetik duygusunun aydınlanma sonrasında, coğrafya, toplum, iktidar, semboller ve ekonomi gibi dışsal olarak belirlenen nedenlerin kaynaklarına vurgu yapılarak yazına hâkim olmuştur. Shiner; on sekizinci yüzyılda güzel sanatlar alanı giderek daha fazla belirginleşen özerk bir alan olarak kendini ortaya koymuştur. Fransız Devrimi'nin siyasal, toplumsal ve sanatsal hayatları bir çatı altında birleştirme arzusu hüsrarla sonuçlanması sonucunda “sanat sanat içindir” söyleminin sonucunda zanaat ve sanatın ayırımına gidilen bir hareket başlamıştır. On dokuzuncu yüzyılda bu

sürecin somutlaştırılmış bir hali olarak ideoloji hâkim olmuştur. Sanat, artık hayatımızda bağımsız ve ayrıcalıklı bir yaratıcılık alan haline gelmiştir. (Larry, 2013, s.255)

1865'te Hippolyte Taine sanatın zamanla, çevreyle, ırkla ve kültürle ilişkili olarak zaman içerisinde değişime uğradığını belirtmiş ve sanat eserini oluşturmada, moral-motivasyona ve geleneklere göre değiştiğini ve belirlendiğini söylemiştir. Sanatın kendine has bir Pazar oluşturması Batı dünyasında on yedinci yüzyıldan sonra hız kazanmıştır. Estetik duygunun aydınlanma sonrasında coğrafya, toplum, iktidar, semboller ve ekonomi gibi dışsal olarak belirlenen nedenlerin kaynaklarına vurgu yapılarak yazına hâkim olmuştur. (Değirmenci, 2017)

Sosyolojinin bir alt disiplini olarak Sanat Sosyolojisinin ortaya çıktığı söylenebilir. Sanat sosyolojisinin içerisinde, antropoloji, sanat eleştirisi ve sanat tarihçileri gibi birkaç uzmanlık alanı ve yan dalları içerdiği söylenebilir. On dokuzuncu yüzyıldan beri sosyoloji ile sanat arasındaki ilişki oldukça zorlu geçmiştir. Geleneksel yaklaşımlarda ısrarcı olan sanat tarihçileri, işçi, orta sınıf ve köylü sınıftan uzak kalmışlardır. On dokuzuncu yüzyılda batıdaki gelişmelerin sonucunda mevcut alan aristokratlara has bir tutumundayken; arkeologlar, geçmişten bu yana oligarşik düzeni korumaktadır. Her iki alan için söylenecek olursa, toplumu oluşturan farklı bireylerin sanatın gelişmesindeki oynadıkları rolleri, sorumlulukları ve etkileri bağımsız bir şekilde incelenemedi. On dokuzuncu yüzyılın başlangıcında, Alman ve Fransız sosyolojisini tartışırken, yasaların, törenlerin ve dinin edebiyat üzerindeki oluşan olumlu-olumsuz etkisini inceleyen A.L. Stael; sanatı, toplumsal kurumlar içerisinde ele almış, edebiyat üzerinde ayrıntılı çalışmalarıyla ortaya çıkan sanat sosyolojisi için önemli öncülerinden biri olmuştur. Toplum içerisindeki sınıfların sanat ile olan ilişkisinin tartışmaları Fransız Devriminin etkisi ile sadece, Fransız aydınları tarafından gerçekleştirilmiştir. J. Burchhard sanatta toplumsal dinamiklerin etkilerine hep değinmiştir. 1860 yılından İtalya'daki Rönesans etkisi üzerine kaleme aldığı çalışmada gündelik yaşantıda ve kişinin kendini geliştirmesi ile "kulturgeschichte" (kültür tarihi) kavramı sanat sosyolojisi ile aynı anlamda dile getirmiştir. G.V. Pelehanov ve kendi düşüncesine katılanlar, toplumsal koşulların ve toplumun ekonomik durumunun sanat ile doğrudan etki ettiğini, naif ve basit bir tutum içerisinde olduğunu dile getirmiştir. (Mülayim, 2013).

Freud, psikanalizi uygarlığı ve içinde yaşayan toplumu açıklamada ve anlamada yararlı, etkili ve fikir olarak yaratıcı bir kural olarak gelişmesinde çaba harcamıştır. Freud ilk olarak psikanalizi “bilincin doğrudan ulaşamadığı, derin ruhsal katmanlarda geçen pişşik olaylar öğretisi olarak” tanımlar ve sonrasında bu söylemini tüm bilimlerde uygulamak istemektedir. Bu sebeple kişinin ruhsal etkinliklerine ifade ederek bireysel psikolojiden kitle psikolojisine geçiş yaptığını ifade etmiştir. (Freud, 1993)

Sigmund Freud’a göre bireyler doğuştan itibaren yaşadıkları kültürün içerisinde bir dizi kod ile büyür ve bunu içselleştirir. Bu içselleştirmenin sonucunda bu kültürün oluşturduğu dış kontroller bireyin asıl iç kontrolleri halinde dönüşür. Bir toplum içerisinde yaşamı devam ettirmek zorunda olan bireyler, bu toplum içerisinde uygarca yaşayabilmek için arzularından vazgeçmek, dürtülerin bastırmak veya onları içten içe kısıtlamak zorunda bırakılmışlardır. Bu yüzden psikolojik hastaların tedavi ederken uygarlığı ve kültürü incelemiştirlerdir. (Merkit, 2016) bu da şunu göstermektedir. Her yapılan sanat eserini incelerken o dönemin uygarlığını ve içerisinde yaşayan bireylerin psikanalizini de yapmanız gerekmektedir. Böylelikle yapılan eserlerde ne yansıtıldığını ve yapıldığı dönemin uygarlık, toplum, ruhsallığı ve inanç sistemleri gibi birçok alana ışık tuttuğunu gösterebiliriz.

Freud uygarlık kuramı için, bireyin yaşamak için iki temel içgüdü ile yaşadığını açıklar. Soy yaşamı sürdürme ve öz yaşamı sürdürme, diğer bir deyişle sevgi ve içgüdü, başka bir yandan ise ölüm veya yok etme içgüdüsünde bulunmaktadır. (Freud, 2014) bu bakış açısı fail nedenlere benzetilmektedir. Evrende birden fazla öz kabul edilmiş olup bunlar, toprak, su, hava ve ateş olarak nitelendirilmiştir. Bu özler birbirleri ile ayrılma ve birleşme nedenleri olarak iki kuvvetin, nefret ve sevgi olduğu kabul edilmiştir. (Arslan, 2011) toplumda nefret farklı türden olan unsurları birbirinden ayırırken aynı türden olan parçaları birleştirir. Sevgi ise farklı türden olan parçaları birbirleriyle birleştiren aynı türden olan unsurları birleştirirken, aynı unsurları birbirinden ayırır. Bu birleşimler ve ayrımlar uygarlık tarihinde etkilediği en belirgin alan olarak sanatı gösterebiliriz. O yaşanan dönemde yapılan sanat eserlerini incelediğimizde sanatçının yansıttığı sevgi ve nefreti görebiliriz.

Yaşam ile sanat, insan ile sanat arasında belirgin bir bağ bulunmaktadır. İnsanın etki ettiği her dönemde ve coğrafyada sanatçının o dönem ve coğrafyada yaşanan her koşulun ortaya çıkardığı sanat eserleri meydana getirdiği görülmektedir. İlkel

toplumlarda sanat, dans, alet, şarkı, mağara resimleri, deri üzerine yapılmış folklorik desenler, gibi birçok farklı eser ile kendilerini var etmiş ve bu varlığını geleceğe taşıyarak kendi kültürlerini iletmek için koruyabilmişlerdir. (Mengüşoğlu,1988, s.207)

Uygarlık tarihi boyunca yapılan sanat eserleri, değerli ve yüce olan yaşantıların paylaşımına olanak sağlamıştır. Birey yaşadığı her kültürün içerisinde özdeşleşmiş ve ihtiyaç duyulan duygularını artırmıştır. Yapılan sanat eserlerinin yapılmış olduğu kültürün içerisindeki kanıtlarını yansıttığını ve o kültüre ait olan inançların yaşantılarını, idealarını, fikirlerini ve narsistik doyuma ulaşmada bir köprü olduğu söylenebilir. (Freud, 2004) Freud'a göre inanç ve din insanlık uygarlığı için çok fazla hizmette bulunmuştur. Din ile binlerce yıl boyunca toplumu yönetmiştir. İnsanlar bu bağlamda neyi başarıp neyi başaramayacaklarını gösterebilmişleridir ama dinin, tarih boyunca insanlığın tümü üzerinde tam anlamıyla bir etkisi olmamıştır. Doğaüstü güçlerin inancı, dinin yasakları, ölümsüzlük, güç gibi birçok etken var olmuş tüm uygarlıklar içerisinde dini ya yok etmiş ya da evriltmiştir. Dini ve inancı zayıflattığı düşünülen bilime özellikle de orta çağ döneminde birçok kişi tarafından düşmanca bakılmıştır. Bu düşmanlık bilimden önce büyü pratikleri üzerinde de bulunmaktaydı. Uygarlığın başladığı ilk andan itibaren mücadele edilen en zor konu temel toplumsal ahlâk kurallarıdır. Bu kuralların getirdiği yasaklar sonucunda insanlar içerisinde birçok farklı görüş ve gruplaşma oluşmuştur. Genelde de bu gruplaşmalar arasında çatışmalar ortaya çıkmıştır. Bu gruplaşmayı ortaya çıkaran en büyük etmen inanç sistemleri olmuştur. Orta çağda gücünü artırmayı başaran kilise, bilim ile uğraşan, şifacılık yapan ve hatta eğitilmiş kadınlara yönelik büyücü damgası vurarak onları ötekileştirmiş, başlattıkları savaş ile toplum nezdinde din düşmanı ve şeytana tapanlar olarak nitelendirmişlerdir. Bu düşmanlık on sekizinci yüzyıla kadar sanatta da gözle görülür bir şekilde ortaya çıkmıştır. On sekizinci yüzyıldan sonra bilimin ve aklın ön plana geçmesi ve kilisenin öğretilerine olan inancın azalması ile bu görüşlerin büyük bir ölçüde unutulduğu veya bırakıldığı görülmüş olup daha önce sanatçıların yapmış oldukları düşmanca gösterilen büyü, büyücü ve cadı figürleri daha naif, barışçıl ve hatta sempatikleşmeye başlamıştır.

### **3.2. Büyü ve Din**

Büyü ile din arasındaki farklılıklar; büyü edimleri bilindiği gibi Tanrılar üstüne zorlayıcı bir etki yapabilmek çabasıdır. Din ibadet edimi Tanrıları yumuşatarak,

onları memnun etmek amacını gütmektedir. Büyünün cemaati yoktur. Din her şeyden önce cemaat ister. Din herkese açıktır, büyü ise kapalıdır. Dinde boyun eğme ve bağlanma var iken büyüde self-determination ve kontrol vardır. (Goldenweiser, 1937, s.217)

Mistik olaylar, büyü, mucize, gizemli, gerçek, güç gibi olgular, anlaşılan veya anlaşılabilen eski kültürlere ait inanç sistemlerinde, yeni bir üslup olarak büyüü yeniden oluşturarak diriltirmiştir. Bu diriltirmede, aydınlar, ilgili kişiler ve din adamları için bile büyüün özel ve ilgi çekici bir gücü mevcuttu. Büyü her kesimden insanlar için, gizli, manevi güçleri olan, mucizeler gerçekleştiren kişilerde bilinç dışı umutları barındırır. Bu pratik yaşam dışında, edebiyatta ve resimde açık bir şekilde görülmektedir. İnsanlık tarihi boyunca büyü pratik yaşamda hâlâ aktif bir şekilde farklı kesimlerde ve belirli kişiler tarafından kullanılmaktadır. Farklı amaçlar için yapılan sihirler, muskalar, tılsımlar ve iksirler ile kara büyü, ak büyü, koruma büyü, aşk büyü, yağmur büyü, savaş büyü, bereket büyü ve sağlık büyü gibi birçok farklı alanda büyülerin yapıldığı bilinmektedir. (Malinowski, 1964, s.29-61)

Büyü sanatı ilk uygulandığı günden itibaren resim ile iç içedir. Mağara resimleri ava çıkmadan önce yapılmış bir büyü ritüelini ya da ayini olabilir. Yerlilerden ve dünyanın birçok kültüründen büyü sembolleri, şekilleri ve resimleri ile desteklendiği bilinmektedir. 18. Yüzyıl sonrasında yapılan büyü temalı eserlerin önceki yüzyıllarda yapılan eserler arasında büyük bir anlatım farkı olduğu görülmektedir. Büyü temalı yapılan eserler incelendiğinde yapıldığı dönemin, toplumunu, inancını, ekonomisini ve ne denli büyü ile iç içe olduğunu, hatta büyüye olan ilgiyi, eğilimlerini ve dinden bile daha önde olduğu görünmektedir. Büyü ayinlerinin belli bir kültüre yoğunlaştığı, ilkel uygarlıklarda olağanüstü bir rol aldığı görülmektedir. Büyü olgusunda varoluşsal bir temelin olduğu görülmektedir. Bu temelin oluşturduğu şeyler büyüün nerede, ne zaman, nasıl ve ne için insanlığın eline geçtiği, bir yerel gruba, aileye veya klanına ne şekilde mal olduğu görülmektedir.

Büyü, bilimsel bir uygulaması olmayan, doğaüstü güçler ve yöntemlerle bireyin kaderini, doğanın seyrini şekillendirebilen bir pratik uygulama olarak tanımlayabiliriz. Papalık döneminde doğa ile iç içe olma doğadan ve doğaüstü güçlerden yararlanarak uygulanan büyülerle dünyayı anlama, ona müdahale ve etkide bulunulurdu. Büyünün en temel özellikleri kullanılan sözler, çizilen şekiller, ritüeller ve kullanılan

araçlardır. Büyü az sayıda kişiye ulaşırken din geniş alanlara, çok fazla kişiye ulaşmaktadır.

Büyü ve büyücülük genellikle din ile paralel bir şekilde ilerlemiştir. İslamiyette, Musevilikte ve Hıristiyanlıkta büyü ve büyücülükle ilgili metinlere rastlanır. (Dell, 2016, s.8) Eski zamanlardan günümüze yaşamış olan din adamları tarafından büyücülere karşı: Tanrının aracı mı? Şeytanın aracı mı? Bir sahtekâr mı? Şifacı mı? Bilge mi? Rahip mi? Veya bilim insanı mı? Gibi sorular sorularak tanımları yapılmaya çalışılmıştır. Eski Roma'da Yunan'da, Mısır'da din, büyü ve mitoloji bir birine bağlı bir şekilde ilerlemektedir. Özellikle Mısır da büyü ibadetin ayrılmaz bir parçasıydı. Tek tanrılı bir din olan Yahudilik için 'evrende tek güç Tanrıdır ve başka güç yoktur' inancı olmasına karşın kutsal metinlerinde büyü izleri görülmektedir. Kabala bu dinden ortaya çıkmış ve Batı dünyasının büyücülük alanında düşüncesinin temelini böylelikle oluşturmuştur. İslamiyet'te ve İncil'de de büyüye karşı bir şüphecilik vardır. Buna karşın ayetlerde büyü ile ilişkilendirilen yazılarda yer almaktadır. Lakin bu ayetlerde yaşanan olaylara büyü yerine Tanrının isteği ve izni ile gerçekleşen mucize olarak tanımlanmıştır. Kutsal kitaplarda büyü yapılması yasaklanmış ve büyük bir günah olarak kabul edilmiştir. Dindarlara göre büyü (Mucize) Tanrı tarafından sadece Peygamberlere ve Azizelere verilmiş olup sadece onların yapabileceği bir unsurdur. Din ile büyüü ayıran asıl etmen başvuru pratiklerdir. Yapılan bu pratik bir ritüel ya da söz olabilir. Bu ritüeli yapan büyücünün ortaya çıkarmak istediği gücü elde etmek için başvurduğu gücün nereden almak istediğidir. Bu güç Tanrıdan mı ya da başvurduğu pratik uygulamadan mı olduğudur. Tanrıdan istediğine, bu inanca ve duaya girerken, yapmış olduğu ritüel pratiğiye büyüdür. (Dell, 2016, s.11)

M.S. 785'te Saksonların Hıristiyanlaşması ile eski inanç ve geleneklerini silmek için Paderborn Kansili cadıcılık inancını yasaklamıştır. On üçüncü yüzyıldan sonra büyü ve cadıcılık bir sapkınlık olarak kilise tarafından kabul edilmiş. Engizisyonun kurulması ile dikkat çeken konu halk arasında yaygın olan büyücülük pratiklerinin dikkate alınmayışı olması. Bunun en büyük sebebi Heinrich Kramer ve Jacob Sprenger (Dominiken Engizisyon Üyesi) tarafından yazılan kitabında, şeytan ile cadı özdeşleştirilmiş ve cadıcılık kesin bir şekilde sadece kadınlara özgü hale gelmiştir. Bu kitap on beşinci yüzyıldan sonra kilise tarafından kınansa da Protestanlar ve Katoliklerce kullanılmaya devam etmiştir. On altıncı yüzyılda Papa X. Leo bir fetva çıkararak tüm cadıları ölüme mahkûm etmiştir. 1538'de İspanya Engizisyonunda ise Malleus



Maleficarum'a inanılması gerektiğini söylemiştir. Bu açıklamadan sonra 1609-1611 tarihleri arasında cadıcılıkla ilgili yapılan mahkemelerde “bunlar akla mantığa sığmayan, hatta Şeytan'ın bile öngöremeyeceği iddialardır” diye belirtmiştir. (Dell, 2016, s.212,215,218)

Katolik kilisenin erken dönemden itibaren kendini savunma amacı ile başlayan büyücü ve cadı karşıtı düşmanca tutumu ile ortaya çıkan yazılar on beşinci yüzyıl da Cadılar Çekici (Malleu Maleficarum) adlı kitap ile modern cadının varlığı tescil edildiğine inanılarak, zararlı büyü ve cadıcılık pratikleri üzerine tüm kontrollerin toplumun elinde olduğu görülmektedir. On yedinci yüzyıldan itibaren büyü, cadı ve cadıcılık avları metinleri sayesinde, zararlı faaliyetlerin ele alındığı kitapların artışı ile Cadı, büyücü ve büyücülük resimlerinde sanatçıların yeni eserler ortaya çıkardıklarını ve büyücülerin ayrıntılı ayinlerinin tasvirlerini yaptıklarını görebilmekteyiz. Yapılan tasvirler on altıncı yüzyıldan başlayarak, büyücü ve cadı avı yandaşlarının yazmış oldukları kitaplarda metni açık bir şekilde tasvir eden gravürler iken ileri zamanda bu çalışmalar bağımsız bir hale gelecektir. (Haydar AKIN:2007) Albrecht Dürer, David Teniers ve Jacob Cornelisz van Oostanen gibi sanatçılar, büyücülük imgesi içeren eserler vermişlerdir. “Günümüzde giderek artan sayıda sanat tarihçisi özneyi ‘cadı-büyücü’ olan ve özellikle on altıncı yüzyılda zirve yapan bir ‘cadı sanatı’ndan (Hexenbilder) söz edebilmenin mümkün olduğu konusunda birleşir.” On sekizinci yüzyıl sonlarına doğru büyücülük yaptıkları gerekçeleri ile insanlar yakalanıp, sorgulanmamaktadır. Bu sürecin sona ermesi ile gelen cadı, peri, cin, karabasan gibi büyüden ortaya çıkan yaratıklara inancın arttığı görülmektedir. Bu inanç doğrultusunda ürün veren sanatçılar içerisinde; Gustav Dore, Francisco de Goya, Johann Heinrich Füssli, Albert Welti, Theodere Chasseriais ve Antonie Wiertz’ gösterebiliriz. (Akın, 2007)

### **3.3. Büyünün Sanatsal Boyutta Psikoloji ile İlişkisi**

Gomrich'e göre; “aslında sanat diye bir şey yoktur, sadece sanatçılar vardır” demiştir. (Gomrich, 1995) bu bağlamda sanatı nesne olarak gösteren Gomrich sanatçıyı da özne olarak göstermiştir. Buradan çıkarılacak sonuç, var olan sanat kavramlarının neticesi olarak sanatçılara bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bir sanat kavramını neticesi olarak sanatçılara bağlı olduğunu söyleyebiliriz. Bir sanat kavramını ortaya çıkması için

sanatçının bir eser meydana getirmesi gerekmektedir. Sanatçının ortaya çıkardığı eser ile ortaya çıkan sanat kavramına bağlı olarak sanat eleştirisi ve sanat tarihi kavramları oluşur. Her bireyin yani sancıların birbirinden farklı özelliklerine sahip olduğu ve bir psikolojiye sahip olduklarını unutmamak gerekir. Yapılan sanat eserlerinde sanatçının üslubunu oluşturan en belirgin özelliklerle sanatçının ruh halinin yansımasıdır. (Ayaydın, 2020) Yapılan eserin yaratıcı sürecinde psikolojik yönü, genellikle psikoterapötik teori ile sanatçının kullandığı teknikler ile birleşmektedir. Bunu sanat terapisi ile ilişkilendirmektedir. (Edwards, 2004)bu bağlamda sanat tarihçilerinin, sosyologların ve psikologların; sanatçı nasıl olunur?, neyi ve nasıl yaratır?, sanatçı nasıl kalır? Diye temel üç soruya cevap aranır. (Zolberg, 2011) Sanatın bir huzur arayışında olanların ilgi duyduğu, insanın psikolojisine ve ruhuna hitap ettiği söylenebilir. Bazen de sanat, insanı yaşadığı gerçek hayatın stresinden uzaklaştırarak kendisini rahatlatma olanağı sağlar. Eğer sanat kaçışsa, ruhi kargaşalıklardan sinir bozukluklarının sürüklediği zulüm, işkencelerden, çözülmüş bir cemiyetteki yaygın sosyal huzursuzluklardan, kişideki şahsiyet çekişmelerinden ve dünyanın anarşisinden kaçıştır. (Edman, 1998, s.134) Sanatçının ve eserlerinin son nokta olarak hitap ettiği alan insan ruhudur. Zekâ ile bağlantısı olduğu iddia edilen sanatın sonuç olarak ruh ile olan ilişkisi sonucuna varılmaktadır. Nesnenin ölümcül olup olmadığı, geçmişten gelen veya yaşamımızda halen devam eden ruhtur. Ruh erk sanattır. Sanata giren ise sanatsal bir başyapıttır. (Klee,2006:34) gerçek hayatın ötesinde olan metafizik ile gerçek dünyanın ötesine çıkmayı başarır sanat. Böylelikle sanatçı yaptığı eserlerinde insanı gerçek dünyadan uzaklaştırarak metafizik dünyaya taşıyan bir köprü oluşturamaz olur. Geiger; “varlığın sonsuz derinliklerinin bilincini ve ölçüye sığmaz metafizik acıyı tanıyan bir kimse, sanata gerçek bir tutumla yaklaşabilir. Çünkü, ancak varlığın temel çelişmesine inebilen kimsenin, sanat yoluyla kurtuluşa gereksinimi vardır.” Diye söylemiştir. (Geiger, 1985, s.77)

Sanatın teknik, malzeme gibi birçok gönüyle birlikte gizli kalmış bir mistik alanı da mevcuttur. Bu mistik yön insan psikolojisini etkilemektedir. Gizli kalmış bu mistik dünya sanatçıların eserlerinde farklı şekillerde yer edinerek sanatın kitle olarak genişlemesini sağlamıştır. İnsanlar psikolojik olarak yaşadıkları olumsuzluklarını bilinçaltlarına atarlar ve bir şekilde dolup taşan bu bilinçaltlarını boşaltma ihtiyacı duyarlar çünkü bilinçaltı insanın psikolojisini etkilemektedir. J.Pollock;”benim resimlerimin kaynağı bilinçaltıdır. Resimlerimi de tıpkı desenlerim gibi ele alıyorum,

yani doğrudan doğruya, peşin çalışmalara başvurmaksızın... Resmi yaparken neyin meydana geldiğini pek fark etmiyor, ne yaptığımı ancak işin sonunda görebiliyorum.” demiştir. Özde sanat ve kavramları, estetik, eğitim ve felsefeyle ilgili olduğu kadar psikoloji ile aynı oranda ilgilidir. Sanatçının ve yapmış olduğu eserlerin insan psikolojisi üzerine yansımaları, diğer alanlara da aynı ölçüde yansımaktadır. Tüm alanları yapmış olduğu eserlerle sanata taşıyan kişi sanatçıdır. Sanatçıda bir bireydir yani bir bilince ve psikolojiye sahiptir. (Yetişken, 1998, s.66)

### **3.4. Büyünün Mitoloji ile İlişkisi**

Efsaneler, büyü ile iç içe geçmiş tanrı, tanrıça ve mistik yaratıklarla günümüze kadar ulaşmaktadır. Cadıların, büyücülerin ve insanların arasındaki büyülü savaş günümüze kadar birçok farklı alanda kendine yer edinmiştir. Büyü ile ilişkilendirebileceğimiz efsanevi figürler içerisinde; Hermes, Kirke, Horus, Odin, Hathor, Hakete, Venüs, Merlin, Morgana, kartala dönüşebilen Zeus’u, Herkülün ölümüne olanak sağlayacak olan iksir ve tanrıların kullandıkları silahları gösterilebilir. Efsanelerdeki yaratıklara; Baba Yaga, Ejderhalar, Periler, Chupacabra, Gamayun, Kumiho, Strigoi, Gugualana, Dybbuk, Pixiu, ve Vodyanoy örnek gösterilir. Efsanelerde büyü ile ilgilenen rahipler bulunmaktadır; bunlara kelt rahiplerini ve Acemistan'ın Magi rahipleri gösterilebilir. Birçok efsanede, anlatılan kahramanların girmiş oldukları olağanüstü yolculukları esnasında birbirinden zorlu büyülü rakiplerle karşılaşır. Bin yıllar öncesinden günümüze ulaşan dünya efsanelerine bakıldığında büyüün efsanelerin merkezinde olduğu görülmektedir.

### **3.5. Büyünün Sosyal Antropoloji ile İlişkisi**

Sosyal Antropolojinin ele aldığı başlıca konulardan biri büyüdür. Büyünün sınırlılıkları, kökeni, din ile bilim arasındaki ilişkiyi araştırıp tartışmaktadır. Yapılan tartışmalara pozitivist paradigma üzerinden ele alındığından büyüün bilim ve din olgusunun dışında tutulduğu görülmektedir. Sosyal Antropolojide büyü din ve bilimin pratik yaşantıları ile kıyaslanarak tanımlanır. Din, bilim ve büyü arasında oluşan sınırlar asıl tartışma kaynağıdır. On sekizinci yüzyılda Batıda başlayan Aydınlanma Dönemi ile, kendini daha geniş bir alana ulaştıran ve etkisini halk arasında artıran pozitivist ve

evrimci yaklaşımlar, din, bilim ve büyüü batılı olmayan toplumların yaşam, düşünce ve inanç sistemlerindeki etkisini açıklar. (Tambiah, 2002, s.16-17)

B. Malinowski, “Büyü, Bilim ve Din” adlı eserinde, bir toplum ne kadar ilkel olursa olsun bilimsiz, dinsiz ve büyüü bir toplum birliği oluşturamayacağını öne sürmüştür. (Bronislaw Malinowski,7) M. Douglas, “Büyü, Avrupa’da sözü edilen ama hiçbir zaman ciddiyetle tanımlanmamış olan mutlak bir edebi terim olarak kalmıştır” diyerek var olan büyü kavramının sadece ilkel topluluklarında var olan inançları kapsadığını belirtir. (Douglas, 2007, s.83)

Antropolojide büyü, din ve bilim bir çatı altında ele alınır. Birbirleri arasındaki etkileşimlerini, sınırlılıklarını, benzerliklerini, etkilerini, kökenlerini ve birbirleri ile buldukları paylaşım ve etkileşim sonucunda ortaya çıkan gelişimlerini ele alıp tartışır. Bu bağlamda büyü, iki başlıkta ele alınır; Büyü: zihinsel ve determinist bir temel yapıya sahip olan ve mana kategorisi içerisinde açıklanır. (Kösemihal, 2014, s.284) G. Frazer ve B. Tyler gibi evrim bilimciler için büyüün tanımı; hataların toplamıdır. Tylor, “yanlışın, istenilen bağlantıların gerçek bağlantılara benzetilmesinden” dolayı doğüstü yöntemler ortaya çıkardıkları sonuçlar neticesinde yanlış bir düşünceye dayandığından dolayı inanç olarak adlandırılmıştır. Tyler için büyüde kullanılan büyü pratiklerini bir bilim olarak görmektedir. Bu pratiklerin bir sistematik, özenli ve ayrıntılı olduğunu belirtir. B. Malineuski ise büyü ve büyü doğrultusunda yapılan ayinler için, ilkel toplumun ihtiyaç duydukları gereksinimlerin karşılanması için kullanıldığını belirtmiştir. Sosyal Antropolojideki büyü; insan doğasında herhangi bir tehlike karşısında kullanılan ve büyüün doğa ile etkileşime girdiği psikolojik bir olay olarak tanımlanır. (Malinowski, 1964, s.125)

- Bilim, din ve büyüü kategorik hale getirme tartışma sonucunda;
- Dinin büyüden etkilenmesi sonucunda oluşmuştur.
- Büyüün dinden etkilenmesi sonucunda oluşmuştur.
- Büyü ve din ortak bir kaynaktan etkilenmesi sonucunda oluşmuştur.
- Büyü ve din karşıt görüşlerden etkilenmesi sonucunda oluşmuştur.
- Başlığı altında dört başlıkta ele alınmıştır.

### 3.6. Büyünün Sanat Üzerindeki Etkisi

Büyü ve sanatın benzer ve ortak yönleri vardır. Bu ortak ve benzer yönleri, her ikisinin de doğayı yansıtması, kontrol etmesi ve hayallerini gerçekleştirmesidir. Büyü ile elde edilen gücün dünyanın her kıtasında birçok medeniyet tarafından kullanılması, istediği yere yayılarak kendine has bir evrensel güç olarak büyüdüğü ve yayıldığı görülmektedir. Bu büyüme ve yayılma ile büyü farklı kültürlerin ortaya çıkardığı sanat eserlerinin birbirine benzediği görülmektedir. Sanatçı için tuvale aktardığı duygu ve düşüncesini aktarması ile ortaya çıkan büyü, kullanılan büyü aracının tuval, fırça ve boyaların olduğu görülürken, aktardığı imgeler ise sanatçının büyülü sözcüleridir.

Büyü soyut bir evrensel güç tarafından doğup sonrasında somut bir hal alan uygulamadır. Zaman içinde, bir dizi olay sonucunda, kendi kendine oluşmuştur. Yaşanan bu olaylar sonunda oluşan büyü pratikleri, insanın kendisi ile girdiği farkındalığı ile ortaya çıkan tepki sonucunda oluşan buluştur. Büyünün insana vermiş olduğu düşünce ve davranışın temelinde zihinsel sürecin oluşturduğu pratik deneyimlerin bir çözümlene neticesinde yol saçı bir zorunluluk olmuştur. (Malinousle, B. s.68) Bu da birçok sanatçıya doğrudan ilham kaynağı olmuştur. Büyünün etkisinde insanların inancı güçlendirdiği, büyücünün, cadının, şamanın ünü önemlidir. Sanatçı burada devreye girmektedir. Sanatçının ortaya çıkardığı eser ile olayı ölümsüzleştirilmesi, sergilemesi, olayı anlatma tarzı ile gerçeklik payı barındırmaktadır. Bu eserlerin sonucunda, ortaya geçmişten günümüze gelen bir büyü mitolojisi ortaya çıkmaktadır. Her ünlü büyücünün, şifacının, cadının ve şamanın çevresinde gerçekleştirdiği iyileştirmelere, öldürmelerine, savaşlarına, avlarına, fetihlerine, zaferlerine dair öyküler günümüze kadar gelmiştir. Her toplumda bu benzeri öyküler, büyü inancının temelini oluşturmuştur. Büyücünün ortaya çıkardığı mucizelerinin haberleri, her devirde, herkesin kendi deneyimleriyle destekleyerek güçlendiği görülmektedir. Her önemli büyücü kendinden önce yaşamış olan büyücülerden kendine kalan miras dışında, kendi kişisel büyü ve mucizelerini ortaya çıkararak kendi zamanından sonra gelecek olan nesile, kendi döneminden bir mitolojik yaşantı kazandırmaktadır. Böylelikle farklı kıtalarda yaşamış olan toplumların kültürlerinde oluşan mitolojilerde ortaya çıkan büyü, geçmişte yaşanan olayların sürekli bir sonraki dönemlerde yeni baştan doğrulayan canlı bir güç olduğu görülmektedir. Büyü geçmişin geleneğinin parıltısında hareket eder, ama hep yeni oluşan mit atmosferi yaratır.

Büyünün efsanelerle birleştirilmesi sonucunda, büyü eski sanatların altın çağıyla bugünün mucizevi etkili güçler arasındaki köprüdür. Ortaya çıkan formüller mitolojik anlayışla söylendiklerinde geçmişin olağanüstü mucizevi güçlerini çözüp günümüze getirmektedir. (Malinowski, 1964, s.72) Mitolojinin günümüzde medeniyetler üzerindeki etkisini, rolünü ve taşıdığı anlamı daha net bir şekilde görülebilmektedir.

Farklı sanat alanlarında özgün eserler ortaya çıkarmasına neden olan Avrupa dünyasının yaklaşık üç yüz yıla yayılan cadılık ve cadı avı çağının ürünlerinin hâlâ etkisini görmekteyiz. On beşinci ve on sekizinci yüzyıllar arasında başta “Cadı” imgesi olan büyü temasını işleyen sanatçılar olarak Frans Francken, Jacob de Gheyn II, Hans Baldung Grien, Albrecht Altdorfer, Urs Graf ve Nikolai Mancel Deutsch gibi sanatçıları gösterebiliriz.

Batı dünyasında büyü yaptıkları iddiasıyla kilise tarafından kadınlara yönelik yapılan cadı avı adı altında gerçekleşen bu toplumsal histeriden sanatçılarda toplum kadar etkilenmiştir. On dördüncü yüzyıl ve on sekizinci yüzyıllar arasında kişiler büyücülük, sihir ve cadıcılık yaptıklarından dolayı mahkemeye çıkarılmış, çıkarıldıkları bu mahkemelerce sorgulama esnasında acımasızca en ağır işkencelere maruz kalarak hayatlarını kaybetmişlerdir. Bu acımasız işkencelerden sağ kurtulanlar da cadıcılık veya büyücülük suçlarından aklanamayanlar kazıklara bağlanmış olarak yakılmış ya da elleri kolları bağlanarak nehirlere atılarak boğulmaları izlenmiştir. (Behringel, 1998) Bu dönemde gerçekleşen olaylar; Kuzey İtalya, Fransa ve İsviçre’den başlamış olup, Almanya, Hollanda, Luxemburg, Belçika üzerinden İskandinavya’ya kadar ulaşmıştır. Litvanya, Slovakya, Rusya, Macaristan gibi ülkelerde de bu avlar on sekizinci yüzyıl ortalarına kadar devam etmiştir.

### **3.7. Büyünün Bilim ile İlişkisi**

Bilim sistematik olarak düzenlenmiş doğrusu belgelenebilen iddiaların bütünüdür, bu iddialar pratik kullanımına da teknik denir. (Lehman, 1908, s.48) Büyü ile bilim arasındaki benzerlik J.G. Frazer’e göre, büyüün dayandığı esaslar modern bilimin dayandığı esasların aynısıdır. Büyücü aynı nedenlerden dolayı, aynı sonuçları doğuracağına inanmaktadır. Büyü pratiği, doğru gözlemlere dayanmadığı gibi başarısızlıklardan dolayı mevcut büyü pratiğini değiştirmeyi de kabul etmemektedir. Büyü pratiğinde ortaya çıkan başarısızlığı başka nedenlere bağlar. (Örnek, S.V.s.135)

Büyü, temelde bulunan düşüncelerin, insan psikolojisine ve büyüsel pratiklerin bünye ve amaçlarına göre farklı kollara ayrılmaktadır. Sayılar, isimler, renkler ve farklı pratikler birer araç olarak kullanılır. (Örnek, S.V.,s.141) Renklerin de büyüsel olarak bir güce sahip olduğuna inanılmaktadır. Renklerin, parlaklığı, solukluğu, çarpıcılığı gibi. Mavi, kırmızı, siyah ve sarı renkler büyücülük pratiklerinde kullanılmaktadır. Mısır'dan İran'a, Hindistan'dan Pencap'a değin kötülüğü ve nazarı uzaklaştırmada mavi rengi kullanılmaktadır. (Seligmann, s.247)

On yedinci ve on sekizinci yüzyıl aydınlanma çağında ortaya çıkan rasyonalizm ile büyüün etkisi gitgide azalmıştır. Bu azalma ile Büyü, illizyon, hokkabazlık gibi pratiklerle sahne sanatına indirgenmiş ve bir eğlence türü olmuştur. Antropolog James George Frazel “ilkel” büyüün yirminci yüzyılda bir tür dine, ardından bir bilime dönüşeceğini öne sürmüştür. Bilim ile büyü arasında bir bağ vardır. Mısır'da ve Mezopotamya'da hastalıkların iyileştirilmesinde kullanılan pratikler birer büyü olarak nitelendiriliyordu. Yani Büyü=Bilim + Sanattır. Yerçekiminde gözlemlediği “uzaktan etki” ye şaşırarak Isaac Newton, bu olayda sihir olduğunu varsaymıştı. Yirminci yüzyıl bilimkurgu yazarı Arthur C. Clark; “hiçbir gelişmiş teknoloji büyüden ayırt edilemez” diye ünlü sözü bulunmaktadır. İngiliz Okültist olan Aleisten Crowley ise büyüü; “insanın kendisini ve içinde bulunduğu koşulları anlamlandırma olarak” tanımlamıştır. (Dell, 2016, s.15)

### **3.8. Büyüde Kültürel Benzerlik**

İnsanlık, tarihi boyunca doğaüstü ve dışı güçlerin varlığına ve onlardan yardım alınabileceğine olan inanç, tarihin çok eski dönemlerine kadar uzanmaktadır. Farklı dönemlerde, farklı kültürlerle gündelik hayatın bir parçası haline gelen ve aynı ölçüde yaşamsal önem kazanan doğaüstü güçlerin varlığına olan inanç, yaygınlığı ölçüsünde, nasıl olup da sıradanlaşmadan etkisini yüzlerce hatta binlerce yıl kesintisiz sürdürebilmiştir. Şamanizm ve cadıcılık/büyücülük gibi tarih dışında farklı disiplinlerin (antropoloji, etnoloji, sosyoloji, kültürel coğrafya, sosyal psikoloji, ekonomi/istatistik vb.) katlarına önemli ölçüde ihtiyaç duyan disiplinler arası çalışma alanlarında giderek bir kavram kargaşası yaşanması kaçınılmaz hale gelmektedir. Bu durum alana katkı veren disiplinlerin varlıkları sonuçları kendi metotlarıyla yorumlama kaygılarından kaynaklanmaktadır. İnsanların yaşamında vazgeçilmez bir yere sahip olan doğaüstü

kavramların (büyü, cin, nazar, muska, fal, kehanet, mucize vb.) bu alandaki popüler yayın sayısındaki artışa paralel olarak daha fazla insanın ilgisini çekmesiyle yaşanan kargaşasıdır. (Akın, İzgi, 2005)

Modern cadının bir üst kimlik olarak tanımlanan bu fonksiyonu aynı zamanda, zararlı/kara büyücü, demon, üfürükçü, otacı, bilge kadın, şifalı otlar bilgisi, afsuncu, yıldız falcısı, kâhin, zehir tertipçisi, rüya tabircisi, yağmur duacısı vb onlarca zararlı/yararlı pratiğin icrasını alt kimliğin işlevlerini de kapsar. (Akın,2001, s.17,97)

### **3.9. 17. Yüzyıl ve 18. Yüzyılda Sanat**

Sanat Tarihçileri, nesnelerin insanlar ile olan ilişkilerini incelemekten ibaret bir hal almıştır. Sanat tarihçilerinin yaklaşımları çoğunlukla elle tutulur, maddi olarak adlandırılabilen kültürel ürünleri ve bu ürünlerin oluşturuldukları dönemde yaşamı olan insanlar arasındaki etkileşimli ilişkilerine göre gruplamışlardır. Böylelikle; hayat tarzları, düşünce şekilleri, din ve ekonomik durumları gibi birçok farklı etkenden esinlenen sanat anlayışı, uygarlıkların özgün yaşantıları ile paralellik göstermiştir. Toplumlar içerisinde inanç sistemindeki yükseliş ve toplumsal olarak aktarılan dürtüleri, bilgileri, deneyimlerini, sanat içerisine harmanlayarak, renk, form, şekil, renk vb. gibi unsurlar geliştirmişlerdir. Sanata şekil veren ve yönlendiren bu unsurlar, sanatçılar tarafından bazen sert bir üslup ile ele alınmıştır.

Farklı toplumlarda; cemaatler, sınıflar, zümreler, idari yönetim mecraları incelenirken, diğer yönden yapılan sanat tanımında yapılan tanımlamalar, her kültürde ve dönemde farklı yönlere dallandırılan ve yayılan bir ortak zemine açılmaktadır. Sanat sosyolojisinin başlığı altında oluşan çağrışımlar sonucunda yeni yöntemlerin kullanılmasıyla çok disiplinli bir oluşumun ötesinde bilim felsefesinin de gelişeceği söylenebilir. Mevcut sanat tarihçilerinin yapmış olduğu açıklama sonucunda farklı temalar ve farklı üsluplar, sonuç olarak bireyler üzerinde etki edemiyorsa, yapılan tutumlarda ve açıklamalarda bir benzerlik olduğu söylenebilir. Tarih boyunca bireyin yaşamış olduğu toplumlarda ortaya çıkardıkları nesnelerin, yapıların ve eserlerin incelenmesi ile geçmişe ayna tutulan bir bilimin toplumsal ve kültürel gelişmeye ters düşmesi mümkün değildir. (Taş, 2013)



Sanat üretiminin toplumsal konumu ve sınırsızlığı konusunda düşünmek sanatın toplum içerisinde var olan konumunu, kültür kurumların ve sanatçıların bir beklenti içerisinde olma, izleyicilerin sanata olan ilgilerinin bütünlüğü ve bunlar arasındaki ilişkileri ele alacak konu uzmanlarının görüşleri dikkate alınmalıdır. (Demirtaş, 2019)

Vera L. Zolberg'in dediği üzere; “*sosyolojik açıdan bir sanat eseri, belli başlı toplumsal kurumlar aracılığıyla çalışıp, tarihsel olarak gözlemlenmesi mümkün eğilimleri takip ederek iş birliği yapan birden çok aktörün bulunduğu bir sürecin içinde bir andır.*” (Zolberg,2013, s.21) Bu nedenle sanatçının ürettiği eserler toplumsal etkilerinden ayrı bir noktada anlamlandırılmayız. Sanatçının yaşadığı çevre ile aktif etkileşimiyle sanatın dışsal koşullarının etkilerinin belirlendiği önemli bir konudur. Hayat ile sanat arasındaki bütün olma, var olan sanat eserlerin artmasındaki arka planında olan tek etken değildir. Bu bağlamda birkaç soru sorulmalıdır.

- Yeni bir şeyi ne şekilde esere yansıtabilirim?
- Çevremizdeki olaylarla ilgili nasıl eserler ortaya çıkarabiliriz?
- Sanat eserinde öncelik nedir?
- Sanat eserinin değerini ve anlamını ne belirler?

Sanatçı, var olanın gerçekliğini, kendini yapılan sanat eserinde yansıtır, sanat ise kendini gerçekliğin içerisinde gösterir. (Heidegger,2011,s.32) Sanatçılar yapmış oldukları serlerinde, ele aldıkları konular ile sanatın sınırlarını zorlar veya bu sınırları yok etmeye çalışırlar. Yaşam ile sanatın ayrımını ortadan kaldırmaya çalışırken özgün düşünceler barındırır. En basit, en sıradan olanlar bile sanat içerisinde estetik bir hal almaktadır. Böylelikle yapılan şey sanatsal eserler içerisinde bir meta oluşumu haline girer.

Adornoya göre;” kültür, açıkça ve fütursuzca, herhangi bir meta üretimini sektöründeki üretim kurallarına uyan bir sanayi haline gelmiştir. Kültürel üretim, bir bütün olarak kapitalist ekonominin ayrılmaz bir parçasıdır.” (Berstein,2014, s.19) Sanata özgü olan, maddi ve simgesel mekânın yeniden şekillendirilmesidir. Böylelikle sanat toplumu, siyaseti ve hatta geleceği şekillendirme gücüne sahiptir. Sanatın, toplumun sosyolojik etkisine paralel bir yol aldığı görülmektedir. Böylelikle sanat ve toplum arasında ortak bir yaşam biçiminin rol aldığı söylenebilir. (Reanciere,2012, s.28) Sanatçının yapmış olduğu eser ile topluma sıra dışı yeni bir ufuk açmıştır. Bunu gerçekleştirebilmek için, içinde yaşanan dünyaya sanat vasıtasıyla geçmek

gerekmektedir. Çünkü sanat dünyayı yeni baştan inşa edebilecek bir hareket alanına ve gücüne sahiptir.

Plastik sanatlar, Estetik, İkonografi gibi sanatın farklı disiplinlerinin bir araya geldiği alanda, hangi disiplinin, hangi disiplinlerin yanında veya altında yer aldığı uzmanlar tarafından daha çok tartışılmaya başlanan bir konu haline gelmeye başlamıştır. Anabilim, temel bilim ve alt disiplinlerin içinde buldukları çevrenin düzenini, işleyişini, yeni ayrımlarının ve birbirleri ile ilişkilendirmelerini bozup tekrar kurabilir hale getiriyor. Ne sanat tarihçilerinin, ne de sosyolojinin, bu konu üzerinde yıllar süren bir güvenli anlayışa sığındığı formüller veya denklemler oluşamadı. Yeni bilgi ağlarının kurulabileceği inancına bel bağlanan çok disiplinli deyimi bütün sorunlara cevap olabileceğine inanılmıştır. Sanat sosyolojisini irdelerken ortaya çıkan sonuçları bir araya getirerek derledikten sonra sanat tarihinin alanlarına somut olarak destek veremiyorsak, bu çalışmanın herhangi bir anlamı olmaz.

Sosyoloji ve sanat sosyolojisi içerisinde değerlendirilen sosyolojik kitle ise, sınıf farklılıkları ve daha başka belirleyici niteliklere bakılmaksızın her birey girmektedir. Bu topluluk içerisinde, sanatı belirleyenler, kurumlar, çağlar, farklı coğrafyalar vb. gibi unsurlar rol alacaklardır. Sosyolog “Voltaire’in tarihinden kralları defetmesi gibi sanat tarihinden sanatçıları söküp atmaya çalışan” kişidir. (Bourdieu, 1993, s.139) Sanat eserlerinin biricikliğinden bahseden Walter Benjamin’in, bu sanat eserlerinden kaynaklanan doğüstü gücün, mistisizm ve büyü olarak tanımlandığı aura terimi, eserin mekândaki ve bulunduğu zamandaki birciliğin ispatıdır. Sanat eserinin mekân ve zamana hapsoldüğü biliciliği, sanat alanlarının baş tektik unsuru olarak görülmektedir. Bu bağlamda sosyolojik pratiğin getirdiği açıklama niyeti, çıkmaza girilmiş bu arayışın içinde çözüm bulmaya çalışılan pratik bir yöntem olarak algılanabilir. Pierre Bordieu; sanat ile sosyoloji arasında geçimsizlik mevcuttur. Bu iddiası neticesinde sanat yazını ile sanat sosyolojisi arasındaki asıl sorunlardan birine dayanmaktadır. Sanatçıların ve sanat camiasının, Tanrının biliciliğine olan koşulsuz inançlarından müteşekkil olan sanat alanlarının yönelen tekniklerden oldukça rahatsız olduklarını belirtmektedir. (Değirmenci, 2017) On sekizinci yüzyıl ve on dokuzuncu yüzyılın ilk çeyreğinde estetik ve sanat tarihinin ayrı bir yer tuttuğu dönemde, yazının sosyolojik olarak ön planda olduğu görülmektedir. Estetiğe ve sanat tarihine odaklanan J.J. Winkelmann, Montesquiev, Voltaire ve Comte de Caylus gibi figürlerle yapılan çalışmalarını örnek vererek, bulunduğu dönem içerisinde toplum ve sanat arasındaki uyum ve ilişkiyi

toplumun bir yansıması olarak sanatı gören bir yazının dominant bir döneme ait olduğunu öne sürer. (Tanner, 2003, s.6-7 Nathalie Heinich; ortaya çıkan fikirlerin estetik dışında ortaya çıkmasının felsefik olarak bazı sembol ve figürlerle örneklendirilir. (Heinich, Nathalie, 2013[2001]) 1865'te Hippolyte Taine, sanatın zamana, çevreye, ırka ve kültür ile ilişkili olarak zaman içerisinde değişime uğradığını belirtmiş ve sanat eserinde değişime uğradığını belirtmiş ve sanat eserini oluşturmada, moral-motivasyona ve geleneğe göre değiştiğini söylemiştir. (Değirmenci, 2017)

### **3.10. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılda Sanat Akımları**

Batı sanatında, 18. ve 19. Yüzyılları arasında oluşan sanat akımları, birbirlerini izleyen ve tamamlayan farklı üsluplarda oluşmaktadır. Bu farklı üsluplar sanatçılar içerisinde dinamik bir hal almıştır. Rokoko 18. Yüzyılın ortasına kadar gelmiş ve kendisine rakip olarak Romantizm ve Yeni Klasikçiliği ve Akademik Sanat gösterilir. Fransa'da ortaya çıkan Rokokoyu bir bezeme Üslubu olarak tanımlanır. Movilya ve iç mimaride daha çok kullanılmaktadır. İtalya'da ortaya çıkan Yeni Klasikçilik eski Roma ve Yunan sanatına dayanmaktadır. Rokoko ve Barok Üslubundaki süslemeciliğe kartı olarak Antik Çağ Sanatındaki dinliği örnek almışlardır. Kapitalizmi yadsıma, feodal geçmiş, uluslaşma bilinci ve modernizmin ilk adımları olarak Romantizm akımı ön olana çıkmıştır. Avrupa'da başlayan Romantizm akımı Yeni Klasikçiliğe ve ulusçuluğa bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Duyguları, doğayı ve insanı merkeze almıştır. Avrupa'da başlayan Realizm, sanatta, estetik bir bakış ile gerçekçilik ve edebi bir kavram olarak kendini var etmiştir. İşçileri, yoksulları, insanların duygularını, Toplumunu ve toplumun sorunlarını ele almıştır. Fransa'da ortaya çıkan İzlenimcilik kendinden sonra gelen yüzyılda etkisini yansıtmıştır. İzlenimci sanatçılar kendinden önceki üsluptaki akımların aksine herhangi bir kurala uymadan kendi kişisel görüş ve duygularını tuale aktararak, renk, kompozisyon, figür ve nesnelere yansıtmıştır. Fransa'da ortaya çıkan Fovizm, çalışmalarda ele aldıkları temaları ve konuları gerçek renklerinin dışında farklı renklerle yansıtılır.

### **3.11. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyılda Sanat İzleyicisi Olarak Birey**

Bireyin sanat izleyicisi olarak gördüğü hikâye görenin ve görünenin anlamın iççice girmiş olması, konulan sanat ile özdeşleşmesidir. Sanat camiasında nesne ile özne ilişkisi bir olarak gerçeği yansıttığını ve sonuç olarak tikel ile tek bir vücut olduğunu, sanatsal deneyimlerinin yalnız öznel bir deneyimleme olmadığını ve var olan nesnenin bir gerçekliğe sahip olduğunu öne sürer. Sanatın çözmüş olduğu mitoloji, var olan çelişkileri çözümleyebilmenin ön koşulu haline gelmekle birlikte sanata konu olarak içerik kazandıran bir alandır. Bu da Estetiğin içerik olarak deneyim sahibi olmasında mitolojinin büyük bir role sahip olduğunu gösterir. Sanat gerçek güzeli görmedeki görüneni eserlerinde yaratma azmi, sanatçının hedeflediği yansıttıklarının aldatıcı bir yansıması sonucu ortaya çıkan duygusallıktır. Birçok kişinin sanat izleyicisi olarak sanattan anladığı boş vakit geçirme etkinliği, duygusal tatmin veya uyarılma, kendi ruh ve benliklerini gerçek dünyadaki sıkıntılardan kaçış olarak gördükleri bir liman ve bu limanda sanat izleticilerinin benliklerini ve ruhlarını istirahatının sağlaması olarak görülür. Filozoflar ise sanatı arzularımızın ve dürtülerimizin etkisi sonucunda yozlaşmış uygarlığın sakıncalı sonucu almakta, sanatı yargılayabilirler. Filozofların bu görüşüne göre felsefe, sanatın güzel görüldüğü aciz ve zayıf düşmüş olan duygusallıktan ayrılabilmesi için kesin bir kınama eğilimine girmesi gerekmektedir. Bir filozof için sanat, gerçek olan ile doğrudan huzuru elde etmedeki zorunlu bir olgudur. Sadece bu yönden sanatı teşhir edip ve kanıtlanabilirliğini ortaya çıkardığı sürece bir gerçeğe sahip olabilir. (Schelling, s.37,42,43)

### **3.12. 18. Yüzyıl ve 19. Yüzyıl da Sanat Eserleri**

Platonun sanat eserini, kişinin deneyimleri doğrultusunda ortaya çıkan imge ve imgelemler olarak görülmekte ve bu imgelerin gerçekle herhangi bir bağı ikincil dereceden olmalıydı, bu sebeple Heidegger bu Platoncu sanat kavramını reddetmektedir. (Platon,1988, s.319) sanat yapıtı Heidegger'e göre; “verili bir zamanda bulunmakta olan belirli bir bütünlüğün yeniden üretimi olamaz. Tam tersine sanat yapıtı şeyin genel olagelen-var olmanın yeniden üretimidir.” (Heidegger (2001'a:36) sanat sosyolojisinin genel bir eğilim olarak yapılan sanat eserlerinin anlatmak istediği konulara açıklık getirmek, eserin değerini veya dönemin ideolojisini ortaya koymak ise, birçok sanat tarihçisi bu sosyolojiyi çok fazla genellemekte ve bütün dikkati sanat eserlerine

sanatçının yansıttığı içsel özelliklerine odaklanmaktadır. Asıl sorulması gereken soru, sanatın veya sanat eserlerinin sosyolojik olarak başka toplumsal bir değerde incelenip incelenmeyeceğine dair bir yol aramasıdır. Backer bu bağlamda kendi yaklaşımını dile getirerek; bu yaklaşım, sanatı, yaratıcılığın açığa çıktığı ve toplumun temel niteliğinin kendini dışa vurduğu daha özel bir şey olarak tanımlayan sanat sosyolojisindeki egemen geleneğe tamamen karşıt görünmektedir. Bu egemen gelenek, bir sosyal fenomen olarak sanatın analizinin merkezine, iş birliği ağlarından ziyade sanatçıyı ve sanat eserini koyar. İş birliği ağlarından ziyade sanatçıyı ve sanat eserini koyar. Bu farkın ışığında, benim yaptığım şeyin sanat sosyolojisi sayılamayacağını, daha çok sanatsal çalışma çevresindeki mesleklerin sosyolojisi olduğunu söylemek mantıklı olabilecektir. Geleneksel bakış açısıyla tartışmayacağım. (Backer, 2013, s.29) diyerek; estetik boyutun, sanatın içsel özelliklerini belirterek sanat sosyolojisinden ayrılmaz bir bütün olduğunu nitelendirmektedir.

“Yerel etkilerle biçimlenmiş evrensel bir yanı olan geleneklerin yaşamsal bir önemi vardır. Çünkü onlar biz insanları birbirimize bağlamaktadır.” Lee White (burcu Arıcı) geçmişten günümüze değin gelen Resim sanatı, birçok farklı kültürün ve geleneğin birbiri ile etkileşimi sonucunda yeni ve özgün sanat esereli üreten sanatçılara ilham olmuştur. On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllarda batıda yaşayan ressamlar kendilerinden önce gelen sanatçıları, yaşadıkları coğrafyanın kültürünü ve farklı yollardan edindikleri bilgiler ışığında dönemin yeni sanat üsluplarını özgün bir şekilde ortaya koymayı başarmışlardır. Bu bağlamda Asya’dan Avrupa’ya, Doğudan Batıya uzanan bu yolda yerelin sahip olduğu folklorik etkilerinden yararlanan sanatçılar kendilerinden önceki sanatçılardan esinlenmişlerdir. Bu esinlenmeler sonrasında sanatçılar yaşadığı dönemin gelişimlerinde ortaya çıkararak kendilerinden sonra gelecek olan nesille rehber olmuşlardır. (Arıcı,2006) On sekizinci ve on dokuzuncu yüzyılda Batı sanatında Büyü temalı çalışmalarda net bir şekilde görülmektedir. On beşinci ve on yedinci yüzyıllar arasında yapılan Büyü temalı çalışmalar gerek toplumun cahilliği gerekçe kilisenin baskısı ile yaptırılan çalışmalarda kötü, ölümcül ve uğursuz olarak yansıtılmıştır. On sekizinci yüzyıl sonrasında Büyü teması ile işlenen sanat eserleri bu yobazlıktan çıkmış, bu çağın getirdiği bilimin gelişimi, kilisenin zayıflaması ile Büyü teması korkunun dışına çıkartılarak yerel bir kültür inanç şekli olarak yansıtılmıştır. Beş kıta üzerinde yapılan folklorik resimler, geleneksel özellik ve görüntülerinin evrensel bir boyutta olduğu görülmektedir. İnsanların, Hintli, Alman, Norveçli, Çinli vb.

olmasının bir önemi yoktur. Asıl önemli olan nokta burada insanların yaşadığı acı, sevinç, ümit, korku ve mutlulukların aynı şekilde nesilden nesille aktararak kültürlerinin içine işlenmiş olmasıdır (Coy,1986, s.27) bu aktarım sayesinde resim sanatında ele alınan temalar aynı kalırken, tarzla, anlatım biçimleri, kullanılan imgeler, uygulanan kompozisyonlar aracılığı ile sanatçının kendi dönemindeki sosyolojik olaylarla bağlantı olarak yenilenerek aktarılmaktadır.

## 4. KURGU, KAVRAMLAR, SANATÇILAR VE ESERLERİ

### 4.1. Sanat Eserinde Kullanılan Kurgu ve Kavramlar

Yüzyıllardır sanatın birçok farklı tanımı yapılmıştır. Bunlardan biri de insanın yaşamış olduğu çevreye karşı var olma amacını kalıcı olarak netleştirmek ve netleştirilen bütün olgular olarak da tanımlayabiliriz. Günümüze iz bırakan sanat eserlerinin, insanlık tarihi süreçlerini, insan belleğiyle bütünleştirerek ortaya koymaktadır. Birçok farklı zemine uygulanan farklı malzemelerle yapılan bu eserler kendi dönemlerinin tarihi, kültürel ve inanç izlerini taşımakla birlikte farklı zamanlarda kendilerinden önce gelenleri taklit ederek, imgelere, simgelere, sembollere ve farklı üsluplara dönüşerek günümüze kadar ulaşmayı başarmıştır.

**İmge;** İmge, Nesnel dünyanın öznel bir tasarısıdır. (Domecq,1925)

İmge; Bir nesnenin doğrudan doğruya yeniden tanıtmaya yarayacak bir biçimde göz önüne seren şey, duyu organları ile algılanmış olan bir şeyin somut ya da düşünsel kopyası. (TDK., 2006) “İmgenin, hayal, düş, izlenim ve görüntü gibi eş anlamlı terimlerde kullanıldığı görülmektedir.” (Alakuş ve Özsoy, 2017) “Platon, gerçekliğin bir yansıması sonucunda ortaya çıkan, Demokritos ve Epiküros, maddesel olarak, Descart ise, kişinin yaşadığı zihinsel süreçler sonucunda beyinde kalmış olan izler olarak tanımlar.” (Işıldak, 2008) “Zihinde tasarlanan ve gerçekleşmesi özenen şey, düş, hayal anlamına da gelen imge, duyu organlarının dıştan algıladığı, bir nesnenin dilince yansıyan benzeri, hayal, imaj olarak tanımlanmıştır.” (Çetin, 2011, s.4)

İmge, insanın yaşadığı çevre ve kendi doğasında tek olma, var olma ve kişiye özgü yaratımlarıyla oluşan bir kavramdır. İmge, herhangi bir varlığın veya bir nesnenin, konunun ve temanın yeniden tanımlanmasıyla düşsel veya somut olarak tasarlama, yansıtma veya canlandırma eğilimidir. (Karabulut N.& Daşdemir F., 2020) Farklı kıtalarda yaşayan, farklı kültürlerin ortaya çıkardıkları yaklaşımlar sonucunda, inançlarının, düşüncelerinin, yaşam tarzlarının ve geleneklerinin yansıtmak için ve bunları somutlaştırmak, kendilerinin çevreleri tarafından kolay anlamlarını sağlamak için sembol ve işaretler gibi temel anlatımlar sonucunda oluşan veya oluşturulan imge, bu insanların çabası sonucunda ortaya çıkan ürün olarak görülmektedir. İmgeyi bir

varlığı, hayali bir kopya ile yeniden oluşturmak olarak da tanımlanabilir. (Karabulut N.& Daşdemir F., 2020) Göz ile görünen, hayal gücü ile tasarlanan ve gölge terimleriyle eş anlamı taşıyan imge birçok farklı dalda eser veren sanatçıların yaratıcılık süreçlerinde en öncelikli başvurdukları bir yöntemdir. Sanatçılar eserlerinde hem dönemlerinde, kendilerinden önceki dönemlerde de büyü ile ilgili imgeleri çoğunlukla kullanmışlardır.

**İmgelem;** “İmgelem, edinilmiş imgeleri birleştirip kaynaştırma ve bu birleşiklerden yeni imgeler tasarlama yetisidir... ve bir imgeyi yeniden canlandırmaktan yaratıcılığa kadar yükselir.”(Hançerlioğlu, 2008, s.184) “Eugene Delecroix’da dehanın kaynağı olarak imgelemi görüyor ve imgelemin, başkalarının göremediği anlamları görmek veya başkalarından farklı olarak görmek” (Yüce, 2013, s.227) İmgelem, insanın kendi içerisindeki yeteneği ile ortaya çıkardığı imgelem arasında oluşturduğu ilişkiyi birleştirme sonucunda ortaya çıkan yeni ve özgün oluşumların yaratılmasıyla ortaya çıkan bir kavramdır. Kısaca kişinin hayalinde canlandığı, zihninde oluşturduğu resim veya fikirlerin ortaya çıkararak bir yaratma yeteneğidir. (Gwain, 1999, s.5) İmgelem, imgenin yeni baştan şekillendirilerek yapılandırılması sonucunda, imgeler arasında yeni bir bağ kurarak sanatçının üslup ve yeteneğiyle özdeşleşerek adlandırılması ve yeni bir boyut kazanmasıdır. Yani İmgelemin her birey tarafından farklı olarak düşünüldüğünü ve yaratıldığını bu bağlamda farklı imgelerde bağlantılar kurulabildiği görülmektedir.

Sanatçı oluşturacağı eser için edindiği imgeleri yaratıcılığını da kullanarak, onları yeni imgeler oluşturmak için farklı tasarımlar ortaya koymak istemektedir. Böylelikle imgelem, sanatçının zihinsel süreçlerle gelişen güdü, fikir, ideoloji ve yeni bir eylemin başlatıcısı olarak düşünülebilir. İmgeleme ayrıca gerçekte olmayan bir objenin ya da olayın hayal gücü ile biçimlendirilmesi olarak da adlandırılabilir. İmge ile yaratılmak istenen eserin hayali bir görüntüsünü canlandıran sanatçı, tuvaline yansıtmak istediği imgeyi gerçekleştirerek eserine hayat vermektedir. Sanatçı eserini oluştururken, birçok farklı imgeyi bir araya getirerek yeni ve özgün bir kompozisyon oluşturması ile yeni düşünceler ile ortaya çıkan yeni kavramlar geliştirerek tanımlanan imgelem sanatçının eserlerini tasarlarırken diğer başvurduğu bir yöntemdir.

**İmgeleme;** İmgeleme, “Kişinin zihinsel olarak herhangi olguyu canlandırmasıdır. Bu durum imajinasyon olarak tanımlanabilir. İmgelemenin bireysel dönüşümlerde kullanılan telkinlerle kombine edilmesiyle, dönüşümün yoğunluğunu ve



hızını artıran zihinsel bir araç olduğu çalışmalarla belirlenmiştir.” (Özen, 2020) İmgeleri farklı olarak doğduğumuz günden bugüne yaşantı ile deneyimlediğimiz her bir anının sonucunda ortaya çıkan hallerin, düşüncelerin, planların ve rüyaların bir yansıması olarak tanımlayabilir. Gerçek yaşantıların taklit edildiği bir yaşantıdır. İmgelediğimiz şeyi gördüğümüzü fark edebiliriz, imgelerken hareketleri hissedebiliriz ya da gerek yaşantılar olmadan da seslerin, tatların ve kokuların imgelerini yaşayabilir.

**Yaratıcı İmgelem;** “Gerçekleşmesini istediğiniz bir şeyin açık ve net görüntüsünü yaratmak için düş gücünüzü kullanırsınız. Sonra, nesnel bir gerçek olana dek bir başka deyişle, düşlediğiniz şeyi elde edene dek bu fikir ya da resme düzenli bir biçimde odaklanmayı ve pozitif enerji vermeyi sürdürürsünüz.” (Gawain, 1999) İmge, imgelem ve yaratıcı imgeleme çevresinde yapılan sanat eserlerini incelediğimizde, eserlerin, yapılan tarih aralığında, işlenen tema değinilen konu, sosyal ve toplumsal olaylar, sınıfsal ayrımcılık, siyaset, din ve ekonomi gibi birçok farklı konuyu ele aldıklarını görülmektedir. Buda sanat eserini oluşturan sanatçıya sonsuz bir özgürlük ve bakış açısı kazandırarak eserlerindeki imgenin anlatmak istedikleriyle bir olmasını sağlamıştır.

**İmge ve Sanat;** Rideal’a göre imge ve sanat, “sanat sözcüklerin olmadığı görsel bir dildir, dolayısıyla sanat yapıtları üzerine sözlü veya yazılı iletişime dayalı çıkarımlar, her ne kadar paralel de olsalar, gerçek bir eşdeğer olmazlar. Diğer taraftan, resimler üzerine tartışmak imgeyi anlayıp, ondan keyif almamıza ve yaratım süreci hakkında daha çok şey öğrenmemize olanak sağlar.” (Rideal, 2018, s.7) Sanat eserinin oluşum süreci için eseri etkileyen birçok faktörün olduğu göz ardı edilmemelidir. Sanat eserini oluştururken o dönemin kültürünü, coğrafyasını, sosyo-ekonomisini ve inanç sistemi ile sanatçının içinde bulunduğu ruh halini etkileyerek sanat eserinin oluşum sürecin dikkate almak gerekmektedir. Orta çağ sanatında imgeler, incilin ve kilisenin etkisi ile kutsal öğretiler ışığında kutsal metinlerin imgeler aracılığı ile canlandırıldığı görülmektedir. Rönesans sanatında imge, farklı üsluplarda ve anlamlarda ifade edilmeye çalışılmıştır. Kişi yaratılan imgeye kendi özgün görüşlerini de katmışlardır. İmge, tarih bilinci ile bireysel bilincin birlikte geliştiği görülmektedir. Barok sanatında, karanlık bir dünya içerisinde aydınlanan bir ışık tarzı yansıtmaktadır. Karanlık ile bir bütünlük haline getirilmiş tonlar kullanılan imgeler bulunmaktadır. Romantizm sanatında, yeni bir yaratım ve anlam sürecine girmiş olan imge kavramı duyguların ön plana alınarak ele

alınan konuların dramatik bir üslupta yansıtıldığı görülmektedir. Modern sanatında, teknik olarak kolajın gelişmesi ile imgelerden yeni imgeler oluşturma süreci başlamıştır. (Bayav,2009) Sanatçı kendini özgürce ifade etmek için zaman içinde farklılaşan üsluplarına, nesneyi betimsel bir imgeden sıyrılarak kendi iç yansımasını açığa çıkararak dışavurum sal bir üslup kullanarak soyut imgeler yaratmıştır.

**Kültür ve İmge;** Tarih öncesi yaşayan ilkel insanların duvar, deri, ağaç kabuğu ve farklı zeminler üzerine yaptıkları resimlerle ve sembollerle gerçek veya imge (hayali) olarak belirsiz bir şekilde ele aldıkları görülmektedir. Arkaik dönemde, Mezopotamya ve Antik Yunan sanatında yapılan hayvan imgelerin formlaştırarak gerçekçi yaptıkları görülmektedir. Sümer Sanatında imge, soyut imgeler ve benzetilen imge olarak ele alınmıştır. Mısır Sanatında imge, inanç etkisinin dayatıldığı katı kurallar ışığında ortaya çıkan imgenin belli bir karakteristik yaklaşımı görülmektedir. Yunan sanatında imge, izleyicileri etkilemek amacı ile yapılan çalışmaların gerçekçi bir üslup ile yapıldığı görülmektedir. Bizans Sanatında imge, tamamıyla bireylerin yerini alan ve temsili olarak kişileri merkeze alan bir üslup haline gelmiştir. (Bayav, 2009)

*“... Bugün sonsuz bir dolanuma sokulmuş olan imgenin, sanki artık tasvir ettiği kaynaktan doğduğuna ve saklı gerçekliğine dair inancın yitirilmiş, bir zamanlar aynı ikonadan şüphelenildiği gibi onun taklit yoluyla... modelin biçimini sergilediğine dair umudun terk edilmiş olmasıdır”.* (Sayın, 2004, s.8) Bir sanat eserinin oluşumunda, imge, imgelem ve imgeleme yaratıcı süreç olarak ele alındığında asıl temel odak noktası haline gelir. Bu bağlamda oluşan sanat eserleri farklı coğrafyalarda farklı zamanlarda oluşturdukları konu veya temaların ne tür bir yol izlenmesi gerektiği sonucuna ulaşılması amaçlanmaktadır.

Yapılan tanımlar sonucunda yansıma kuramı içerisinde kendini bulan imge 19. Yüzyıla kadar bu şekilde ilerlemiştir. 19. Yüzyılda imge anlık bir yaşam biçimi olarak görülür. 19. Yüzyılda yaşayan felsefecilerin büyük bir kısmı imgeyi hareketsiz ve bir çeşit kopya olarak görmektedir. Bu yüzden en belirgin şekilde bile tasarlanan imgelerin içerisinde bile belirgin olarak görülen birçok belirsizlikleri de barındırdığı görülür. Sanat eserlerinde tasarlanan imge ve imgelemin sonucunda, sanatçının ortaya çıkardığı yaratıcı imgelem ile sanatçının odaklanma noktalarını, deneyselliğini, hayat tercümesini ve deneyimleri sonucunda problem çözebilme yetisi ile ortaya çıkan özgün ve yeni bir

üslup ile kendi döneminde bir çığır açarak kendinden sonra gelecek olanlara da bir ışık olmuştur. Sanatçının yaratıcılığı için yapacağı konu ile ilgili olarak geniş bir kaynak taraması ve bilgi sahibi olması, konu üzerinde derinlemesine düşünmesi ve tasarımlarda bulunması gerekmektedir. (Suat, Işıldak, 2008) Sanatçı bir eseri yaratma serüveni içerisinde önemli bir konumda olan imge ve imgelemi 18. Yüzyıl öncesinde kilisenin yoğun baskısı olmasına karşın Batı dünyasındaki sanatçıların yapmış oldukları eserlerinde imgeden ve imgelemden uzak ılımlı daha çok estetik kaygı taşıyan eserlerin ortaya çıktığı görülür. Yaratıcı eserleri vermek uzun, zahmetli ve sancılı bir süreçtir. 18.yüzyıl sonrası sanatçıları yaratıcı, özgür, örgütsel, bilinçli, araştıran, toplumsal sorunlara dikkat çeken, eleştirel yaklaşan yaratıcı imgelemler ile yeni bir yol açmıştır. Bu yüzyıla kadar yapılan tüm çalışmalar büyük zorluklarla, kısıtlamalarla ve hatta zorunluklarla kısıtlanmıştır. Özgürlük ile zorunluk kendi aralarında birbirleri ile bilinçli ya da bilinçsiz olarak bir ilişki içerisindedirler. Bu sebepten dolayı sanat eserlerindeki özdeşliği yani kendini ifade etme özgürlüğünü ve zorunluluğunu da kendi içlerinde birbirlerine nüfuz etmesi ile atan bir durum meydana gelir. Yaratıcı imgelem için hiçbir şeyin sınırlı ve zoraki olması beklenmez. Var olan her şey için belirlenen özgür ve kısmi bir yaşam beklenir. Sadece benliğimizi anlama yeterliliğinin olması beklenir. Yaratıcı imgelem için evrende var olan her şey özgürdür. Aynı aklın özgür olduğu gibi. Sonuç olarak akıl ve yaratıcı imgelem birbirleri ile sürtüşmeden ve birbirlerini sıkıştırmadan var oldukları dünyada gezinip dururlar. Yaratıcı imgelem ile akıl, kendisinin bütün olmuş hali ile denktir.

Sınırlamaların bakış açısı, var olan perspektiften bakılarak acı verici, rahatsız edici, rencide edici olduğundan itici bir durum haline gelir. Fantezi ile akıl için yapılmış olanın sınırlama olarak espri, şaka, muziplik gibi oyunları tüketilmeye başlanan bir kaynak haline gelmiştir. Bu yüzden kendi özünden herhangi bir şey alıp götüremez ve bu yüzden kendisinde hiçliktir. Buna örnek olarak Yunan ve Roma Tanrılarını sanatı ile canlandıran ressamlar, yapmış oldukları Tanrı figürlerini veya olay örgüleri cesur bir üslup ile fantezi ve mizah katarak yaparlardı. Bu fantezi ve mizah katma anlayışı günümüze kadar birçok farklı sanatçı tarafından kullanılmaya devam etmiştir. Fantezi ve yaratıcı imgelem ilişkisi sanat eserinde kullandığı bir şekillendirme alanıdır. Sanatçının yaratıcı imgelem olarak kurguladığı fantezi, dışsal olarak sezilen ve kendinden bir parçayı dış dünyaya aktarma yoludur. Entelektüel sezgi ile aklın birbiri

ile olan ilişkisi de budur. Fikirlerin akılda bir anlamda aklın kendi materyallerini oluşturmasıdır. Entelektüel sezgi de bunu bir bakıma içsel olarak gösterir. Bu sebeple fanteziyi sanatın entelektüel sezgisi olarak adlandırılır. Shell'in tikeller dünyası, Shell'in oluşturmuş olduğu bu yasa ile, kendi içinde taşıdığı bir oluş süreci modelini geliştirerek, aklın bütünlüğünü inşa etmek için bir adım atmıştır. Böylelikle doğadaki var olan akli yani nesnedeki özneyi ortaya çıkartmıştır. Schellingin oluşturduğu bu sistemi tamamlamak için akıldaki doğayı yani öznedeki nesneyi göstermesi gerekmektedir. Bu sistem Hegel'e ilham olmuş ve 1800 sistemi olarak bilinen 'Transantal İdealizm Sistemi (nesnelere dünyasına şüpheyle bakmalı ve özne 'den başlamalıdır)'nin amacı olarak öz bilincin tarihini anlatarak bir amaca ulaşmıştır. Schelling felsefenin iki yönü olarak Transantal İdealizm Sistemi ve Doğa Felsefesi olarak tanımlar. Bunlar; 1. Doğadan akla doğru hareket eder, 2. Akıldan doğaya doğru hareket eder. Sanatçının yapmış olduğu sanat eserinde özne içerisinde oluşturulan sembolik açıdan bir şekilde tanımını ve açık bir şekilde ifade etmesini sağlayacaktır. Böylelikle Transantal İdealizm Sisteminin iki önemli neticesi ortaya çıkmıştır. Bunlar; sanatın neden var olduğu ve sanatın nasıl var olduğu sorularına: Sanat Felsefenin tamamlayıcısı olarak cevaplar. "Estetik sezgi aslında sadece nesnelleşmiş entelektüel sezgi ise şu kendiliğinden açıktır ki sanat, felsefenin dışsal bir formda gösteremediği, yan, eyleme ve üretmedeki bilinçsiz unsuru ve bu unsurun bilinçli olarak bilimsel özdeşliğini daima ve durmaksızın yeniden belgeler." (Schelling, s.18,19,78,87-89)

Filozof için sanat felsefesi, sanatçının oluşturduğu sanat eserinde, kendi iç disiplininin doğasını sembolik ve büyülü bir benzerlik açısından gören filozofların amaçlarından biridir. Popüler olan eserde, ürünlerde de ve yapılarda da en çok kayda değer olanlar veya doğaya benzer kendine kapalı ve mükemmel dünya kurgusuna sahip olan doğa felsefesindeki gibi bilim alanı olarak kendi içinde anlam kazanır. Böylece yaratıcı bilim olarak insanı, doğa içerisinde farklı şekillerde ve tarzlarda karmaşık bir şekilde ifade edinmenin aslı örnekleri olarak sanat eserindeki simgesel, sembolik, formlarında tanımlamayı öğrenilmiş olunur ve bu sanat eserinin ışığında duygusallığın gerçek örneklerinden nasıl meydana geldikleri sembolik ve kavramsal olarak anlaşılır. Plastik sanatlarda kendini ifade ederken çizme, çizilen içerisinde ortaya çıkartılan ışık gölge sonuç olarak renkler ile ortaya çıkan kompozisyona sahiptir. Bununla birlikte gerçekliğin içerisinde mekan ve zaman, ışık ve madde, varlık ayrımlarının mutlak

değerlerinin ifadesi olarak plastik sanatlar insanın ortaya çıkarmak istediğini sembolik olarak gösterir.

Bir sanat eserinde tek bir gerçek güzel yoktur. Güzel olan sadece sanat eserindeki bütünlüktür. Kendini bütünü görebilme gerçekliğine yükseltememiş birey ise bir sanat eserini değerlendirebilecek durumda değildir. Sanat bilgisine bilimsel olarak sahip olmak, bir fikri, düşünceyi veya kültürü, farklı parçaların içerisinde karşılaştırarak, bir ilişkiyi parçalar halinden bütün haline getirebilme yeteneğini geliştirmek, sanat dışında sosyal bir eğitim alanı olmadığından, genel olarak sosyal bir eğitimin bütünleyici ve birleştirici parçasıdır. Sanat felsefesinin gerekliliği, sanatın varoluş imkanının ispatlanması ile kanıtlanabilirken, gerçek ve tek sanat teorisinden ayrıştırarak onun belli başlı özellikleri ve sınırlarını da gösterir. Felsefe kendini gerçek bir örnek ile meydana getirirken, sanat da gerçeği yansıma imgesinde meydana getirir. Sanat felsefesinde, sonsuzluk dışında başka bir prensip bulunmaz. Böylelikle sonsuzu, sanatın şartsız olarak belirlemesi gerekmektedir. Felsefe için mutlak, hakikatin asli örneğidir. Bu yüzden hakikat ve güzelin tek bir mutlağın iki farklı yol ile düşünülmesi olduğunu göstermek zorundayız. Felsefenin teorik olarak gösterdiği, kişinin üretim aşamasında aklında olan tek şey eserdir. Kişinin kendi öz bilince ulaşabilmesi için eserlerinde kendi öz benlik yansımasını da oluşturmuş olur. (Schelling, s.21) yapılan eserde verilmek istenen konu, teorik olarak pratik bir üsluba oluşturmak için yapay bir yol izlenimi yerine soyutlamaya giderek teorideki benlik ile pratikte ortaya çıkan aynı benliğin ne şekilde bilinç ile etkileşimine geçebilmesidir. Benliğin kendini her iki alandada, kendini ayrı bir benlik olarak tanımlamaması sonucunda var olan öznenin sonuçta nesnelleşmesi demektir. Schelling; bu şekilde oluşan nesnelleşmiş benliğin meydana getirdiği bilinçli, meydana gelen eserde bilinçsiz olduğu sonucuna varır. Sonuç olarak sanatçı öyle bir eser meydana getirmelidir ki, benlik özgün bir şekilde eser meydana getirmeli ve aynı zamanda da ürettiği bu eserin edimi ile olduğu gibi kaybolmalı ve bununla birlikte ürettiği üründe hem yasa koyucu olduğunu bilmeli ve ardından ortaya çıkardığı bu yasayı sonuç olarak ortaya çıkan eser üzerinde sezmelidir. Sanatsal üretilen eserlerin sanat deneyimindeki estetik sezgi ile çözülebileceğini Schelling belirtmiştir. Sanatçı bilinçli ve planlı bir şekilde eserlerine başlamışsa da yapmış olduğu eserin ne zaman ve ne şekilde sonlandıracağına aslında kendi karar vermez, yapmış olduğu eser kendisinin bittiğini sanatçıya söyler ve bunu da mümkün kılan ise sanatçının eser ile oluşturduğu sezgisel estetikdir. Felsefe içerisinde olayları nesnelleştiremediğimiz; düşündüğümüzde

Schelling ve Transandantal İdealizm bir başarı elde edemediğini, bunun sonucunda kavramsal düşüncenin var olan gücünün buna yetemediği alanlarda ise sanat devreye girmiş, gerçek yargı olgusunda değilse, yargı olgusunun belli bir tarz ile ilişkilendirilerek vurgulanmıştır. Schelling var olan sanatsal deneyimi felsefenin gerçeğe ulaşabilmek için üst kavrama ile romantik bir iddiaya ortak çıkmıştır diye belirler. Novalis; mutlağın gerçek anlamını ortaya çıkarmak için onu kavrayabilmedeki başarısı veya başarısızlığımızda anlayabilir demiştir. (Schelling,1907, s.31)

Gerçek ve düşüncenin birbirinden ayrılmaksızın kendilerini düşünce olarak dünyada en iyi şekilde sanat aracılığı ile ortaya koyarak gösterebilir. Sanat kendi içinde ne tek bilgi ne de tek etkinliktir. Sanat tüm bilginin içine işlendiği etkinlik veya etkinlik halini almış olan bilgidir. Sanat ile felsefenin birbirleri arasındaki ilişkiyi belirleyebilmek için, felsefe içinde var olan ilahi olanı doğrudan temsil ederken, salt yalnızca ayrımsızlığın doğrudan temsilidir. Bir şeyin yetkinlik derecesini ve gerçekliğini, o şeyin kendi mutlak düşüncesi ile sonsuzluk doygunluğu ile örtüşmesi ile artarken diğer bileşenleri kendi içerisinde daha fazla yer alır. Sanat zorunluluğun ve özgürlüğün salt sentezi veya karşılıklı olarak birbirleri içerisine geçmesidir. Gerçek dünyada akıl, insan ile ne şekilde bir ilişki ile bağlıysa, gerçek dünyada ise felsefe ile sanat arasındaki ilişkide bu şekildedir. Akıl, canlı üzerinde nesnel hale gelmekte, aklın sonsuz düşünceleri, doğadaki organik bedenlerde var olan ruhlar olarak nesnel bir hale gelmekte, felsefe ise sanat üzerindeki etkisi ile nesnel bir hale gelmekte ve felsefelerin temel düşüncelerin ile gerçek olan şeylerin ruhları olarak kendini sanat aracılığı ile nesnel bir hale getirir. Böylelikle canlının gerçek dünyadaki nesne neyse, sanat da gerçek dünyada tam olarak odur. Sanat yapıtlarındaki tüm formlar ile figürler, mümkün oldukları için gerçektir. (Schelling, s.75-77)

**Stil ve Üslup:** Stil Mutlak olandır. Mutlak uyan ise üsluptur. Bu nedenle sakıncalı olarak görülen ise üsluptur. Tikel formun yapısı kendi içinde mutlak formdur. Öz ile olan ayrımsızlığı içerisinde bulunabildiği asıl olan özü meydana getirir. Bu sebeple sitilin var olan tikelliği göz ardı edilmez. Tikelliği dışlamayan stil, mutlak ve tümel olan sanat formuyla sanatçının tikel olan formu arasındaki ayrımsızlığı oluşturur ve sonuçta sanatın kendini kişisel olan ile ifade edilmeden, stil için zorunluluğu ayrımsızlığıdır. Stilin sürekli ve zoraki olarak gerçek olan formların, mutlak açıdan bırakıldığı üslup sadece görece formdur. Mutlak ise stildir. Eğer mutlak değilse üsluptur. (Schelling, s.169)

**Form:** Felsefenin genel amacı doğrultusunda estetik düşüncenin şart çalışmasına dönüşüm evresi ile anlamak, var olan düşüncelerin tikel planla görünmesi ile anlamaktır. Form ile içerik birbiri ile ilişkilidir. Bunların içerisinde düşünce, sonsuzluk ve içerik bulunmaktadır. Bunlar birlikte düşünceler olarak ilk birlik yanı tek düşünce bir imge, bir yansıma veya bir cisim ile şekil bulur. (Schelling, s.174)

**Renk:** Rengin doğru bir şekilde algılanışı ve uygulanışı için gereken asıl prensip ışığın basitleşmiş hali ile mutlak özdeşliktir. Sanatçı oluşturacağı eseri üzerinde kendi içgüdülerinden yararlanarak renklerin genel anlamda karşıtlığını bilmeyi ve uygulamayı öğretmiştir. Bu kasıtlı sıcak-soğuk renkler olarak gösterilir. Gothe; renklerin sanatsal ve doğal etkilerine dayandığını belirten bir teori oluşturmuştur. Bu teori neticesinde sanat ile doğa arasındaki içsel denge görülür. Renlerin sanat eseri üzerindeki bütünselliği kavranması ile sanatsal çalışmalar üzerindeki en önemli etkisi anlaşılır. “Bütünsellik, birlikte çokluktur ve bundan dolayı tüm renk görüngülerinde kendini gösterilerek mümkün kılar. Bu karşıtlığı tasvir etmek için kendisi karmaşık ve karmaşık bir fenomen olan prizma imgesinden devam etmek zorunda değiliz.” Renkler arasında ve tonları arasında belirli bir sistem mevcuttur. Bu yüzden renklerin birbirleri için çıkarımsal veya rastlantısal olan prizmadaki imge üzerinde görünenin aksine gerçek ve tektir. (Schelling, s.204-208)

**Nesne ve Zaman:** sanatçı resmi yaparken bir mekana ihtiyaç duymaktadır. Bu ihtiyaç mekan içerisinde yapılan nesneyi kendi içerisine eklemek zorunluluğundadır. Yapılan kompozisyonda tek bir ağaç, tek bir insan, tek bir yapı resmedilemez. Resim içerisinde zaman nesne içerisinde bulunduğu kadar var olan mekanda yaptığı kompozisyona aktarmadan hiçbir şeyi resmedemez. Bu sebeple sanat yapıtlarında mekan zorunlu bir unsurdur. (Schelling, s.212)

**Kompozisyon ve Işık:** yapılan sanat çalışmalarında ortaya çıkarılan kompozisyon için, perspektif, formlar, çizgi, biçim, figür, semboller, imgeler vb. kavramlar önemlidir. Sanatsal çalışmaları da ortaya çıkan yapının özsel, zorunlu ve güzeli bulması, fazla ve rastlantısallıktan kaçınılmalıdır. Kompozisyon ve ifade edebilmede ise dışsal ve içsel olgular resme aktarılır. Sanat eserindeki gerçek düşünce olan formu olarak gölge ve ışık gösterilir. Işık ve gölge sayesinde derinlik ve yüzey ayrımı yapılır. Gölge ve ışık, uzaysal perspektifi ile paralel bir konudur. Var olan çizgisel perspektiften farklıdır. Çizgisel perspektif bir yapının, bir figürün veya bir imgenin belli

bir noktadan ele alan bakış açısı ile bize gösterdiği sonuç ile bilgilendirmesiyle, uzaysal perspektif, var olan uzaklığı oranlı olarak aydınlık derecesi ile bilgilendirir bizi. Bir nesne bizden ne kadar uzaklaşırsa sahip olduğu renk o kadar soluklaşır. (Schelling, s.225) Resimde kullanılan gölge ve ışık hileleri ile çalışmadaki etkisini olumlu olarak güçlendirerek elde edilmek istenen konuyu büyülü bir şekilde elde eder. Bu yüzden hangi döneme bakarsak sanatçının eserlerinde kullanmış olduğu üslup çerisindeki elementler, o dönemin tüm özelliklerini bize aktarabilmektedir.

## 4.2. Sanat, Felsefe, Bilim, Din ve Büyü

Sanatın yüzyıllardır herkesçe kabul gören birçok farklı anlamı bulunmaktadır. Sanat, tarih öncesindeki toplum dinamiklerinde var olan büyü pratiklerinden ayıramayız. Antik Yunanda Eflatun'un düşünce şeklinde sistematik bir hal alan tanımında mimesis veya taklitle benzeşir. Modernitenin on dokuzuncu yüzyıl insanının üzerindeki birey olmanın dışavurumu veya bu bağlamda belirli niteliklerin oluşturduğu perspektifin ortaya çıkardığı ifadesi olarak sanat, tanım haline gelmiştir. Yirminci yüzyıl sonrasında sanat; Çağdaş, kavramsal sanatta olduğu gibi, eserin biçimden daha çok anlatılan içerik haline dönüşmüştür. (Değirmenci, K. 2017) Danto;" *bir nesneyi, sanat eserine dönüştüren, cisimleşmiş anlam olduğunu*" söyler. Ontolojik bir sanat tanımı için bu tespit yeterli bir tanım olarak tanınmasada, bir cismi ya da nesneyi sanat eseri haline getiren gizli ve görünen nitelikler taşıdığına saptanması konusunda önemlidir. Sanat anlayışı açısından Danto, tam karşısında durduğu formalist sanat analizinin asıl metni olarak gördüğü Immanuel Kant'ın, Yargı Yetisinin Eleştirisi ile kendi sanat eseri fikri ile benzerlik kurar. (Danto, 1984, s.51) Danto'ya göre, yapılan sanat eserlerin sonlarına doğru ortaya attığı ruh kavramı ile Kant; beğeni kavramı ile yargı yetisi birbiri ile ilişkisizdir. Ruh kavramını bilişsel yönlerden bağlantı kurarak, beğenme ve estetik kaygıları dışarıda bırakılarak bir sanat anlayışı meydana getirmesinde

Yine Danto'ya göre, yapılan sanat eserlerinin sonlarına doğru ortaya attığı ruh kavramı ile Kant; beğeni kavramı ile yargı yetisi birbiri ile ilişkisizdir. Ruh kavramını bilişsel yönlerden bağlantı kurarak, beğenme ve estetik kaygılarıyla dışarıda bırakılarak bir sanat anlayışı meydana getirmesinde önemli bir temele sahiptir. Sanat alanında gizli kalmış yönüyle ilişki içerisinde olan ruh ve estetik unsurların bir öge olarak ele aldığı, sanat alanında büyük ölçüde Martin Heidegger'in sanat kavramını hatırlatıyor. Martin



Heidegger'in yapılan sanat eserlerindeki unsurlar, onun temel terimlerine yönelik söylenirse, geçmiş deneyimler üzerine inşa edilmiş olup, tahmini olarak kavrayabileceğimiz bir alan ile sanat eserlerinin oluşması arasındaki görülen ilişilere dair söylenenlerden bahsedilebilir. (Değirmenci, 2017) İnsan benliğinin ve doğanın cüretkârlığı kendi düşünceleriyle ters düşer ve var olan enerjisini yitirir. Bu yüzden fantezilerin var olan olgunluğundan dolayı sürekli kendileri yeniler. Bu fantezi dünyasında sanatçı kendisini, büyücüleri, cadıları, cinleri, perileri, elifleri, satirleri, Tanrıları ve diğer büyülü canlılar ile yapılan figürleri ile tamamlar kompozisyonunu.

Sanatın ilk içeriği ve zorunlu alanı olarak mitolojiyi gösterebiliriz. “Nervus probandi, sanatın mutlağın temsili olması, sanatın tikel güzel şeyler vasıtasıyla kendinde mutlak olarak güzel olanı temsil etmesi fikrinde yatar, yani mutlağı ortadan kaldırmaksızın, mutlağın sınırlamada temsili olması fikrinde yatar.” (Schelling,1907 s.98) Mitoloji kendi mutlak formundaki var olan evrenden, ilahi olan imgelemdeki ve yaşamın var olan kaosundaki imge veya sembollerinden, hazırda olan sanat yapıtından, sanat eserine içeriğinden başkası değildir. Mitoloji yaşanılan dünyadır. Sanatın farklı güzelliklerdeki bitkilerin çiçek açabileceği ve kendini yetiştirip yenileyebileceği yeni topraklardır. Sanat eserindeki kompozisyonlardaki yaratımla doğanın yaratımları gibi bir gerçekliğine sahiptir ve hatta daha fazla gerçekçi bir yaratım gücüne sahip olmalıdır. Böylelikle sanatçılar yapıtlarındaki Tanrı, fantazi dünyaları, büyülü olaylar, büyülü varlıklar, ölümsüzlük gibi birçok farklı imgeyi sanat yapıtlarına taşımışlardır. Bilimsel olarak felsefeyi sanatın içine kattığımızda, felsefenin var olan duygusallığından daha derinlere inebilecek başka bir duygusallık görülmez. Sanatın var olan özüne dair filozoflar, sanat eserini meydana getiren sanatçılardan daha çok net bir bakış açısına sahiptir. İdeal olan, gerçeğin her daim üst bir yansıması olarak görüldüğünden Sanatçı'da, filozofta, gerçek olan ile idealin üst yansımasına hakim olmaları gerekmektedir. Böylelikle sanatçının felsefeyi, bir bilgi nesnesi olarak meydana getirmesi beklenemez. Felsefenin, felsefeden başka yollarla sonucu ulaşması için mutlak bir tarzda sanat ve sanatçı hakkında mutlak bir bilgi edilemeyeceğini gösterir. Sanat felsefesi geniş bir anlamda gerçek olan mutlak dünyanın sanatçının elinden bir sanat formunda ifade edilebilmesidir. Farklı zamanlarda ve uygarlıklarda farklı sanatçıların oluşturdukları sanatın her bir özgül formundan somut formuna dek kompozisyonlarında kurgulanmış olması, sanatın zamansal koşullarda belirlenerek bu zamanlar içerisinde tarihsel kurgular haline gelir.

Tanrı var olan somut dünyada ve görülmeyen somut dünyada ve bu iki dünyayı kendi içerisinde barındıran sanat dünyasında kendisi asıl kendi olarak göstermekten alı koyar. Tanrı bu dünyanın tümü ile birdir. Ama ayrıyeten hepsinden de ayrı bir şey değildir. Schelling; “Mutlağın tümel ve tikelin mutlak ayrımsız lığı ile tümelle temsil edilmesi, felsefesi olarak ideadır. Mutlağın tümel ve tikelin mutlak ayrımsız lığı ile tikelde ve tikelle temsil edilmesi sanattır” der. (Schelling, s.36) Sanatçının yaptığı eserlerde mistik unsurlardan yer almaktadır. Dini konuları işleyen sanatçıların eserlerinde bir paganizm ile Hristiyanlık arasındaki benzerlik unsurların bulunduğu görülür. Hristiyanlık inancının temel düşüncesi gerçekleştirilen tinsel tinsel üzerindeki hakimiyetidir. Böylelikle duyüüstü olan olguların somut gerçekler ve mucizeler ile tanımlanmaktadır. Tinin çevre ile ve doğa üzerindeki hakimiyeti sonucu büyü ve sihir ile ifade edilir. Tanımlanamayan büyü görünmesi var olan doğal vakaların büyü olarak tanımlanarak mutlak sezilmesidir. Bu mutlak ile herhangi bir şey meydana çıkmaz. Herhangi bir şeyi doğal yönüyle değil, kavrama yoluyla yarattıkları etkiyi büyü olarak adlandırır. Büyüye olan inanç eğilimi, farklı doğa sistemleri içinde, mekanizmasında, aktivitelerinde ve yaşam formlarının özünde olan bir ipucunu gösterir. (Schelling, 1907, s.145)

### 4.3. 18. Yüzyılların ve 19. Yüzyılların Büyü İmgesi Kullanan Sanatçılar ve Eserlerin Analizleri

#### 4.3.1. Sanatçılar

##### 4.3.1.1. Giovanni Battista Tiepolo (1696-1770)



Resim 1

Sanatçı 5 Mart 1696'te Venedik'te doğmuş ve 27 Mart 1770'te Madrid'te hayatını kaybetmiştir. Giovanni Battista Tiepolo Venedikli baskı sanatçısı ve ressamdı. İspanya, İtalya ve Almanya da çalışan sanatçı birçok eser bırakmış ve Venedikli olan Fresk Sanatçılarının son büyük ustası olarak görülmüştür.

Kaptan olan Domenico Tiepolo altı çocuğundan sonuncusudur. Sanatçı eğitimini ilk olarak Gregorio Lazzarini'den almıştır. Sanatçının yapmış olduğu çalışmalarda; Battista Piazzetta ve Sebastiano Ricci'den etkilendiği görülmektedir. İshak'ın Kurban Edilişi'ni konu alan ilk siparişini on dokuz yaşındayken yapmıştır. Bulunduğu Lazzarini Atölyesinde 1717 yılında ayrılarak bir ressamlar loncası olan Fraglia Loncasına girmiştir. 1726 ile 1628 tarihleri arasında Dionisio Delfino adlı bir aristokrat tarafından Udine'nin Friulian'da bulunan sarayın ve şapelin fresklerini yapma işi verilmiştir. Aynı yıllar arasında sanatçı Venedik'te Ca' Dolfin'in kabul odası için antik savaşları ve zaferleri betimleyen büyük tuvaler yaptı.

Giovanni Battista Tiepolo oğlu ile 1750'de Prens Karl Philipp von Greiffenklau'nun davetlisi olarak Würzburg'a gitti. Üç yıl burada kalan sanatçı inşası 1744'te tamamlanan Rezidans Würzburg tavan resimlerini yapmıştır. Venedik'e 1753'te dönen sanatçı, Padua Akademisi'nin başkanı olarak seçilmiştir. İspanya Kralı III. Carlos 1761'de Madrid'deki kraliyet sarayındaki taht odası için yapılacak olan büyük bir tavan freski işini Giovanni Battista Tiepolo vermiştir.

Sanatçının ünlü eserleri; (1729) The Triumph of Marius, (1739) The Institution of the Rosary, (1766) The Apotheosis of the Spanish Monarchy. (wiki/Giovanni\_Battista\_Tiepolo)



Resim 2

#### 4.3.1.2. Derbi Joseph Wright (1734 -1797)

Joseph Wright, 3 Eylül 1734 tarihinde İngiltere’de doğmuş olup, 29 Ağustos 1797 tarihinde İngiltere’de hayatını kaybetmiştir. Sanatçı, Sanayi Devrimini yansıtan ilk ressam olarak gösterilen İngiliz portre ve manzara ressamıdır. Resimlerinde mum ile aydınlatılan temalar yer almaktadır. Karanlık kontrastlar kullanan ve ışığı çok iyi yansıtan sanatçı

bilimin doğuşundan simyayı konu alan çalışmalar yapmıştır. Avukat bir ailenin çocuğu olan Joseph Wright on yedi yaşında Londra’ya giderek Thomas Hudson’ın yanında iki yıl çalıştı. Sanatçı çalışmalarında Alexander Cozens’ten etkilenerek kompozisyonlarını oluşturmaya başlamıştı. Hudson’ın yanında bir yıldn fazla asistan olarak çalışan sanatçı bu sürede birçok portre çizmiş ve 1753 tarihinde İngiltere/Derbi’ye yerleşmiştir. Manzara ve portre çalışmalarını yapay ışık altında etkili bir şekilde aydınlık ve karanlık arasındaki etkin kullanarak çeşitlendirdi.

Sanatçının ünlü eserleri; (1766) A Philosopher Lecturing on the Orrery , (1768) An Experiment on a Bird in the Air Pump, Lake Nemi, (1794) Landscape with a Rainbow. (wiki/Joseph\_Wright\_of\_Derby)



Resim 3

#### 4.3.1.3. George Romney (1734-1802)

Sanatçı; 26 Aralık 1734 te İngiltere’de doğmuş 15 Kasım 1802 de İngiltere’de hayatını kaybetmiştir. George Romney İngiliz bir portre sanatçısıydı. Zamanın en ünlü portre ressamı olan George Romney dönemin birçok ünlü ismin portresi yapmıştır. Okumaya karşı ilgisiz olduğu için on bir yaşında okuldan alınarak babasının yanında çırak

olarak çalışmaya başladı. Ahşap üzerine yaptığı resimler etrafındakilerin gözünden kaçmadı. John Williamson isimli sanat eğitmeni tarafından on beş yaşında eğitime başlandı.

1755'te Christopher adlı bir yerel sanatçı dört yıl çalışmasından sonra Kendal'a giderek eğitimine devam etti. Sanatçının masraflarını karşılamış olduğu Fransız sanatçı Carlo Vanloo ile çalışma fırsatı buldu. George Romney 1757'de, çocuğu ve eşi ile yerleştiği Kendal'da tarih, portre ve manzara sanatçısı olarak çalıştı. Bir yazar ve mucit olan Adam Walker ile tanıştı ve bu dönemde ilgi duyduğu müzik ile ilgilenmeye devam etti.

George Romney 1763'te Kraliyet sanat derneği yarışmasında düzenlenen *General Wolfe'un Ölümü* isimli tablosu ile ikinci olmuştur. Royal Society of Arts resim yarışmasına 1765'te katılarak ikinci olmuştur. Gelecekteki ününün temelini atılmasına yardımcı olduğu, Sir George Warren ve ailesinin büyük bir portresini 1769'da Hür Sanatçılar Derneği'nde sergileyerek izleyiciler tarafından büyük bir beğeni toplamış oldu.

Sanatçının ünlü eserleri; (1779) William Hayley, (1780) Portrait of Jane Dawkes Robinson, (1787) Charlotte, Mrs Thomas Raikes, (wiki/George\_Romney)

#### 4.3.1.4. John Hamilton Mortimer (1740-1779)



Resim 4

John Hamilton Mortimer; 17 Eylül 1740 yılında Birleşik Krallıkta doğan sanatçı 4 Şubat 1779 yılında Londra'da hayatını kaybetmiştir. John Hamilton Mortimer, İngiliz bir matbaacı, manzara ve figür ressamıdır. Sanatçı eserlerinde savaş sahneleri, romantik resimler ve betimleyici eserler ortaya çıkarmıştır. Johann Zoffany tarzında metin içeren çalışmalar ve Joseph Wright tarzında portre çalışmaları yapmasına karşın sanatçının en iyi olduğu tarz yaratıcı konular ve tarihsel resimlerdir. Gümrük memuru olan Thomas Mortimer in oğludur.

Sanatçı 1757 tarihinde Londrada bulunan Duke of Richmond's Academy'de okumuştur. Sanatçı 1759 yılında düzenlenen iki farklı resim yarışmasında ilkin birinci olmuş, diğerinde ikinci olmuştur. Sanatçı; Burnaby Mayor, Thomas Jones, James Durno ve Francis Wheatley den aldığı yardım ile 1770 ile 1773 tarihleri arasında Hertfordshire'de bulunan Brocket Hall salonunun dekorasyonunu yapmıştır. Sanatçı sanatçılar derneğine 1774 yılında başkan olarak seçildi. Sanatsal çalışmalarını üst seviyeye taşımasına sebebi Jane Hurrell'le 1775'te evlenmesiydi.

Sanatçının ünlü eserleri; (1765) Self-portrait of John Hamilton Mortimer with a student, (1774) The Rustic Dancers, (1775) Caliban, (1778) Gerard Lairesse, Elegy, (1779) Mucius Scaevolo. (wiki/John\_Hamilton\_Mortimer)

#### 4.3.1.5. Johann Heinrich Füssli (1741-1825)

Manzara ve porte ressamı olan babasının on sekiz çocuğundan ikincisi olan



Resim 5

Fuselli İsviçre'nin Zürih kentinde\_7 Şubat 1741 tarihinde doğmuş, 17 Nisan 1825 tarihinde Putney, Londra'da hayatını kaybeden romantizm üslubu kullanan ve gotik estetik tarzında çalışma yapan bir ressamdır. 1765 tarihinde İngiltere'ye giden ressam çeşitli yazılarla geçimini sağlarken, Sir Joshua Reynolds ile tanışarak çizimlerini gösterme imkânı yakaladı. Sir Joshua Reynoldsın incelediği çizimler sonucunda kendisine sadece sanat ile ilgilenme tavsiyesi sonucunda, tamamen sanata yöneldi.

1770'de İtalya'ya bir sanat hacı yaptı ve 1778'e kadar burada kaldı ve adını Fussli'den kulağa daha çok İtalyan gibi gelen Fuseli'ye değiştirdi. 1779'un başlarında, Londra ya giden Fuselli Alderman Boydell kurduğu Shakespeare Galerisi'nin komisyonunda yer aldı. Fuseli, Boydell çalışmalar yapan Fuselli ayrıyeten İngilizceye Lavater'in fizyonomi üzerine çalışmasının yayınladı. Ardından Milton Galerisi'ni kurdu. Fuseli, Akademi'ye 1799 yılında sanat profesörü olarak göreve başladı, dört yılın sonunda Gardiyan olmak için akademideki görevinden istifa etti ve 1810'da akademideki profesörlük görevine yeniden döndü. Yaşamının sonuna kadar hem profesörlük hem gardiyanlık görevini sürdürmeye devam etti.

Fusell, yapmış olduğu çalışmalarda abartının gerekli olduğuna inanmıştır. Çalışmalarındaki figürler ciddiyet ve yaşam doludur. Figürlerini harekete geçirme konusunda Rubens gibi uzmanlaştı. Çalışmalarında korkunçluğu ve yüceliği temel almasına karşın gülünçlüğü de algılayıp eserlerinde yansıtmaya çalışmıştır. Gölge ve ışık ustalaşmıştır. Fuseli, çalışmalarında kullandığı figürleri yani erkek ve kadın kahramanlarının birçoğunu kendi tasarladı. Kendi tasarladığı bu gürleri birer şifre ve arketip olarak da yaratmıştır. Bunlarla birlikte Fuselli gotik estetiğin bir simgesi haline gelmiştir. Çalışmalarında kullandığı renkleri rastgele dağıtarak kullanmıştır 200'den fazla resim yapan. Fuseli, yapmış olduğu bu çalışmaların çok azı sergiledi.

1700'li yıllarda yaptığı bazı eserleri; Kabus, 'Macbeth', Perde I, Sahne 3, Garip Kızkardeşler, Oidipus'un Ölümü, Çoban Rüyası, 'Kayıp Cennet'ten, Penelope Boothby'nin Apotezi. 1800'li yıllarda yaptığı bazı eserleri; Lady Macbeth Hançerleri Ele Geçiriyor, The Wife of Bath's Tale'den bir sahne, Milton Bir Çocuk Annesi Tarafından Eğitildiğinde, Ateş Kralı. (wiki/Johann\_Heinrich\_Füssli)

#### 4.3.1.6. Francisco Goya (1746-1828)



Resim 6

Gerçek ismi Francisco José de Goya y Lucientes olan sanatçı 30 Mart 1746 İspanya doğumlu olup 16 Nisan 1828 yılında hayatını kaybetmiştir. İspanyol ressam olan Goya sanat eğitimini José Luzán'dan alan sanatçı Romantizm tarzını benimsemiş bir gravür sanatçısıdır. Sanatçı İspanyol saray ressamı olarak görev aldığı düşünülmektedir. Sanatçı çalışmalarında kullandığı cesur ve yaratıcı çalışmaları ile kendinden sonra gelen birçok sanatçıyı etkilemiştir. (wiki/Francisco\_Goya)

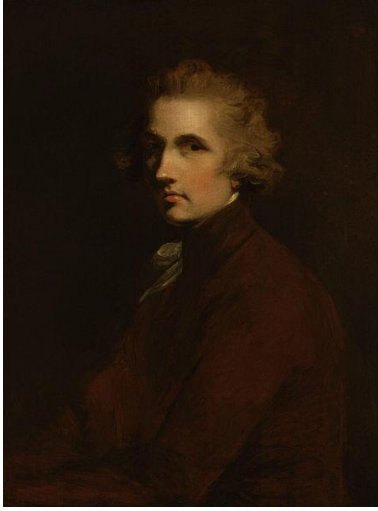
Zaragoza'da bulunan Jose Luzan atölyesinde on üç yaşında dört yıl süren sanat eğitimi aldı sanatçı döneminde yapmış olduğu portre çalışmaları ile ün kazanmıştır. Sanatçı çalışmalarında kullanmış olduğu kompozisyon ve renkleri çok dikkatli ve özenli kullanmıştır. 1771 yılında Parma'da düzenlenen bir resim yarışmasında birinci olmuştur.

Çalışmalarında ilkin manzara ve portre çalışmalarını tercih eden Goya sonralarda toplumun iç dünyasına inmiş ve eserlerinde bunları yansıtmaya başlamıştır.

1799 tarihinde Saray baş ressamı olmayı başarmıştır. Goya 1780 tarihinde Fernando Akademi üyeliğine seçilmeye layık görülmüştür. On yedinci yüzyılın sonralarında ağır bir hastalık geçirek sağır olmuştur. 1808 tarihinde Napoleon un İspanyayı zapt etme teşebbüsü sonucu ülkede bir ölüm kalım mücadelesi başladı. Bu darbe sonrasında sanatçılar eserlerinde artık renkli kompozisyonlar yerine karanlık ve Koyu renkleri kullanmaya başlamışlardı. Engizisyon Mahkemesi tarafından Goaya'nın yapmış olduğu bazı çalışmaları için savunma vermiştir. Bu olay Goya'nın İspanyaya olan aşkını yok etmiştir. Bundan dolayı rahatsızlığından dolayı tedavi olması gerektiğini öne sürerek 1824 tarihinde Fransa'ya taşınmıştır.( Levis, 2006)

Sanatçının yapmış olduğu bazı eserleri: (1777) The Parasol , (1786) The Snowstorm, (1787) La vendimia , (1789) Blind Man's Bluff, (1823) Çocuklarını Yiyen Satürn, Two Old Ones Eating Soup (1827) The Milkmaid of Bordeaux.

#### 4.3.1.7. Daniel Gardner (1750-1805)



Resim 7

İngiliz porte ressamı olan sanatçı 1750-1805 tarihleri arasında yaşamıştır. Daniel Gardner Londra'da kurduğu stüdyoda boya kalemleri, guaj ve pastel boyalarla porteler çizmiştir. Bir izlenimci olarak görülen sanatçı George Romney'nin öğrencisiydi. 1767 yılında Londraya tanışan sanatçı Kraliyet Sanat Akademisi'ne 1770 de öğrenci olarak başlamıştır. Kraliyet Sanat Akademisinde Gardner, Benjamin West , Johann Zoffany , Giovanni Battista Cipriani gibi sanatçılardan eğitim almıştır.

Gardner'ın çalışmalarında Reynolds'un geç stili büyük ölçüde etkili olmuştur. Gardner portre ressamı olarak oldukça popüler olmuştu. Frances Villiers, Gordon Düşesi , Georgiana Cavendish, Jane Gordon, 1. Marquess Cornwallis , Devonshire Düşesi , Charles Cornwallis, Vikontes Melbourne ve Elizabeth Lamb gibi ünlülerin



portelerini yapmıştır. Bir pastelist olarak bilinen Gardner onsekizinci yüzyıldan sonra patel boya, guaj ve yağlı boyanın birarada olduğu bir teknik ile çalışmalarını yapmaya başladı. Bu resim tekniği John James Masquerier, John Downman ve Peter Romney gibi sanatçılar tarafından da kullanılmaya başlanmıştır. Gardnerın yapmış olduğu portrelerinin çoğu, Thomas Watson, Francis Howard ve William Ridley gibi gravürçüler tarafından oyulmuş ya da mezzotints olarak çoğaltılmıştır.

Sanatçının ünlü eserleri; Otoportre (1780), Jane Gordon, Gordon Düşesi (1780), Canterbury Başpiskoposu John Moore'un Karısı ve Çocukları (1783), Portrait of an Actress (1777/1780) ve The hon mrs gray (1785 /1790)

Gardner çalışmalarında kullandığı renklerin çoğunu kendisinin gidip ormanda topladığı çiçek, bitki, mantar ve ağaç köklerinden elde ettiği söylenmektedir.(Williamson, 1921)

#### 4.3.1.8. Henry Pierce Bone (1779-1855)



Resim 8

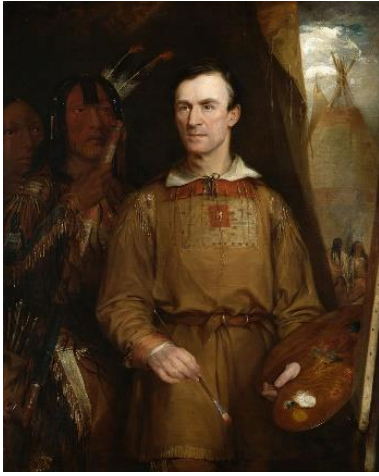
Henry Pierce Bone, 6 Kasım 1779 Cornwall'de doğmuş ve 21 Ekim 1855 Londra hayatını kaybetmiştir. Sanatçı, İngiliz portre ressamı ve porselen emaye sanatçısıydı. Henry Pierce Bone Adam Frans van der Meulen ve Henry Bone'nun soyundan gelmektedir. Kardeşi de kendisi gibi bir ressamdır (Robert Trewick Bone). Sanatçı, oymacı ve dolap üreticisi olan babasından aldığı sanat eğitimi ile ilk olarak yağlı boya çalışmaları ve portre çalışmaları yapmıştır. 1806 ile 1833 tarihleri arasında yağlı boya eserlerinde klasik temalar kullanmıştır. 1833 tarihinde başladığı Seramik emaya sanatına ise ölümüne kadar yapmıştır.

Sanatçı, 1800'de Seramik emaye ressamı olarak Galler Prensi'ne atandı;1811 tarihinde Kraliyet Akademisyeni olarak seçilmiştir. "Bir İlham Perisi ve Aşk Tanrısı" adlı seramik emaya çalışması 1789'da, o zamana kadar yapılmış en büyük emaye çalışması

olarak sergiledi. Sanatçının yapmış olduğu seramik emaye çalışmaları 1846 yılında kataloglayıp yayımlanmıştır.

Sanatçının ünlü eserleri; (1802) Henry Philip Umut, (1804) Sophia Lady Burrell, Hebe rolünde, (1808) Umut hemşireliği Aşk, (1824/5) Kent ve Victoria Düşesi, (wiki/Henry\_Bone)

#### 4.3.1.9. George Catlin (1796-1872)



Resim 9

Sanatçı; 26 Temmuz 1796 tarihinde Pensilvanya'da doğmuş olup 23 Aralık 1872 tarihinde New Jersey'de hayatını kaybetmiştir. Bir potre sanatçısı olan George Catlin, gezgin, avukat, ressam ve yazarlık yapmış olan Amerikalı bir sanatçıdır. Batı Amerika'ya 1830 yıllarından sonra yapmış olduğu gezilerden sonra Plains Kızılderililerinin yaşantılarını resmedip yazıya dökmüştür. Resimlerinde daha çok portre çalışmaları yer almaktadır.

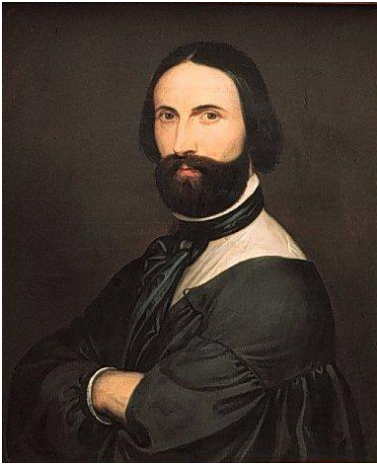
George Catlin, hukuk alanını sevmemesine rağmen Babası gibi bir hukukçu olarak eğitim görmüştür. Sanatçı sanat eğitimi almadan önce iki yıl boyunca avukatlık görevi yapmıştır. Philadelphia'da 1823 yılında sanat eğitimi almıştır. Sanatçı diplomatik bir görev ile 1830 yılında Mississippi Nehri'nden Kızılderilileri ziyaret eden Vali William Clark'a eşlik etmiştir. Bu gezi sonrasında altı yıl boyunca yapmış olduğu seyahatlerde elli Kızılderili kabilesini ziyaret etmiştir. Sanatçı Great Lakes, Florida, Arkansas gezilerinde ziyaret ettiği, Omaha, Pawnee, Mandan, Assiniboine, Blackfeet, Crow, Ponca, Cheyenne ve Hidatsa gibi birçok kabileyi ziyaret ederek 500 den fazla eser meydana getirmiştir.

1838'de doğuya dönen sanatçı, sayısız eserleri ve tabloları ile Kızılderili Galerisinde bir araya getirmiş olup araştırmalarından yararlanarak hazırladığı eser ve yazıları ile halka açık konferanslar vermeye başlamış ve Amerikan Kızılderilileri arasındaki kişisel yaşam hakkında bilgi vermeye başlamıştır. Sanatçı yaşamının son yirmi yılında 400 den fazla çalışma yaparak koleksiyonunu büyütülmüştür. Sanatçı, Kuzey

Amerika Yerlilerinin Görgü, Gümrük ve Durumu adlı iki cilt halinde hazırladığı içinde 300 gravürün yer aldığı kitabını 1841 yılında yayınladı. Güney ve Orta Amerika'yı 1852 ile 1857 arasında dolaştı.

Sanatçının ünlü eserleri; (1844) Ball Players, (1845) George Catlin, (1850) Ball Play of the Choctaws-Ball Up, (1869) Osceola and Four Seminolee Indians, (1872) The Cutting Scene, Mandan O-kee-pa Ceremony. ( wiki/George\_Catlin)

#### 4.3.1.10. Antoine Wiertz (1806-1865)



Resim 10

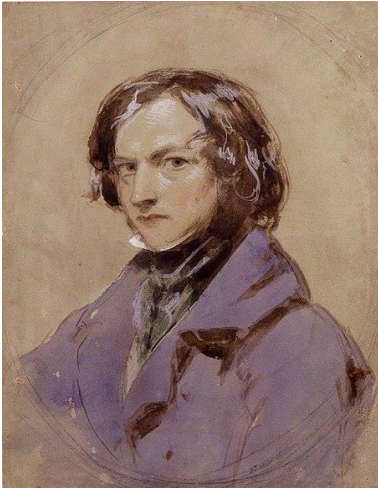
Belçikalı Romantizm ve Sembolist ressam olan sanatçı 22 Şubat 1806 doğumlu olup 18 Haziran 1865 yılında hayatını kaybetmiştir. Sanatçı Antwerp Sanat akademisi bitirmiştir. 1829-1832 tarihlerinde Pariste kalan sanatçı burada eski ressamı incelemiştir. 1832 yılında ikinci kez girmiş olduğu Prix de Rome yarışmasında ikinciliği elde etmiştir. Sanatçı 1836 yılında tamamladığı ilk ünlü eseri olan Les Grecs et les Troyen se disputant le corps de Patrocle eserini Romada kaldığı zaman ortaya çıkarmıştır. Pariste 1839 yılında sanatçı Patrokles, Madame Laetitia Bonaparte sur son lit de mort, La Fable des trois souhaits-Insatiabilité humaine ve Le Christ au tombeau adlı dört çalışmasını sergilendi. Halk ve sanat eleştirmenleri tarafından ağır eleştirilere maruz kalmıştır.

Sanatçıyı büyük bir hüznü ve yıkıma uğratan annesinin ölümü kendisinin Bürüksele 1845 yılında dönmesine ve yerleşmesine neden olmuştur. Burada Deux jeunes filles, La Belle Rosine, Güzellik ve Ölüm adlı eserlerini yapmıştır. Yeni bir mat boyama tekniği geliştiren sanatçının tekniği Hollandalı sanatçılar tarafından terebentin, renk ve petrolün karışımı ile elde edilmesi ile kullanmaya başlamışlardır. Bu yeni geliştirilen boyama tekniği ile ilk büyük boyutlu olarak 1853 yılında La Lutte homérique yapılmıştır. 1850 tarihinden sonra sanatçı eserlerinde daha çok felsefik ve sosyal içerikli çalışmalar yapmaya başlamıştır.

Sanatçı ayrıyeten bir otoportre yapan bir portre ressamı ve bir heykeltıraşı. Heykeltıraş olarak, 1860-1862 tarihlerinde Quatre Âges de l'Humanité'yi üretti. Sanatçı Michelangelodan ve Rubensten etkilenmiştir. Yapmış olduğu çalışmalar Romantizm ve Klasik Akademizm arasında gidip gelmiştir. Buna rağmen kendini gerçeküstüncü ve sembolizmci olarak görmüştür.

Sanatçının ünlü eserler; Italiaanse Vrouw (1834), The Greeks And The Trojans Fighting Over The Body Of Patroclus (1836), The Philosopher (1845), Auguste Blanqui (1848), (wiki/Antoine\_Wiertz)

#### 4.3.1.11. William Edward Frost (1810-1877)



Resim 11

William Edward Frost, 1810 tarihinde doğmuş olup 4 Haziran 1877 tarihinde hayatını kaybetmiştir. Sanatçı Viktorya dönemi bir İngiliz ressamıydı. Kendisi dönemin nü çalışmalarına adanmış tek ressamdı. Sanatçı 1829 tarihinde Kraliyet Akademisinde eğitim aldı. Kendisi portre ressamı olarak ün yapmış ve dönemin mitolojik, tarihi ve peri gibi gizemli konular içeren resimler yapmıştır.

Sanatçı 1839 ve 1843 tarihlerinde girdiği resim yarışmalarından biri Kraliyet Akademisi altın madalyası olmak üzere iki ödül almıştır. 1870 tarihinde de Kraliyet Akademisinde tam üyesi olarak seçilmiştir.

Sanatçının yapmış olduğu bazı eserler: The Three Grace, L'Allegro, The Disarming of Cupid, A Sea Nymph, Una among the Fauns and Wood Nymphs, Girl with a Bow, Study for "Una and the Wood Nymphs", Dancing Woman with a Tambourine.

#### 4.3.1.12. William Rimmer (1816-1879)



Resim 12

20 Şubat 1816 Liverpool, İngiltere'de doğan Amerikalı bir sanatçı 20 Ağustos 1879 hayatını kaybetmiştir. William Rimmer, 1818'de Nova Scotia'ya göç ettikten sonra 1826'da Boston'a taşınan ve ayakkabıcılık yapan bir mültecinin oğluydu. Babasının yanında işini öğrenmeye başlayan William Rimmer onbeş yaşına geldiğinde tabela ressamı ve ressam oldu. Bir stüdyo açarak baskı (litograf) ve dini temalı eserler vermeye başladı 1840'ta New England'da bir seri potre çizimleri yapmıştır.

Massachusetts'te 1845-1855 yılları arasında ayakkabıcılık yaptıktan sonra tıp alanında kendini geliştirmeye başladı ve ardından eğitime başladığı Doğu Chelsea, Massachusetts diplomasını aldı. Sanatçı kil ile yapmış olduğu çalışmalarında her hangi bir modelleme yada taslak çizimler yapmadan hızlı bir şekilde çalışmış olduğu çalışmalarında erken dönem Yunan heykellerinin anatomik zarafeti görülmektedir. 1866-1870 yılları arasında kadınlar için New York'ta bulunan Tasarım Okulu olan Cooper Union'un sanat direktörlüğünü yapmıştır. 1864'da Rimmer, *Elements of Design* ve 1877'de *Art Anatomy* adlı kitaplarını yayımlamıştır.

Sanatçının yaptığı bazı eserler; 1850'de William Shakespeare's Macbeth, 1860'da St. Stephen, 1861'de Düşen Gladyatör, 1865'te The Fighting Lions , A Dying Centaur ve Alexander Hamilton'un, ([wiki/William\\_Rimmer](http://wiki/William_Rimmer), [www.nga.gov](http://www.nga.gov))

#### 4.3.1.13. Anthony Frederick Augustus (1829-1904)



Resim 13

Sanatçı 1 Mayıs 1829 tarihinde İngiltere-Norwich doğumlu olup 25 Haziran 1904 tarihinde Londra-Kensington'ta hayatını kaybetmiştir. Anthony Frederick Augustus bir illüstratör olup Norwich Ressamlar Okulu ile ilişkisi olan ve Ön-Rafaeller akımı ilide eserler yapmış olan İngiliz bir sanatçıdır.

Ön-Rafaellerle ilişkili bir İngiliz ressam ve ressamdı. İlk eğitimi kendisi gibi ressam olan babası Anthony Sands tarafından almıştır. Sanatçı, 1846'da Norwich Tasarım Okuluna, çocuk yaşta babasından aldığı çizim eğitimi sonrasında fark edilen yeteneği sonucunda başlamıştır. Sanatçının çalışmaları Royal Society of Arts tarafından çalışmaları ve yeteneği onay görmüştür.

Sanatçının yapmış olduğu bazı eserleri; Norwich Sanat Birliği'nde 1839'dan itibaren sergilendi. Sanatçı, Royal Society of Arts madalyasını 1846 ve 1847 tarihinde kazanmıştır. Sanatçı zamanında yapmış olduğu çalışmaları ile portre sanatçısı ve illüstratör olarak tanınmış olsa da on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren yağlı boya resimlerde yapmıştır.

Sanatçının Ahşap gravürleri; Cornhill Magazine, Sunday Magazine ve Good Words gibi dergilerinde yayınlanmıştır. Çalışmalarında Ambrosius Holbein , Alfred Rethel'den ve Albrecht Dürer etkilendi . Sanatçının ününü daim kılan eseri olan Cassandra ve Medea, Morgan le Fay ve Vivien adlı çalışmalarını 1860 yılından sonra yapmıştır.

Sanatçının ünlü eserleri; (1857) A Nightmare, (1858) Queen Eleanor, (1860) Mary Magdalene, Portrait of a Lady, probably Anne Simms Reeve of Brancaster Hall, Norfolk, (1864) Morgan le Fay, (1866) Grace Rose, (1868) Medea. (wiki/Frederick\_Sandys)

#### 4.3.1.14. Paul Gustave Doré (1832-1883)



Resim 14

Sanatçı 6 Ocak 1832 Fransa'da doğmuş ve 23 Ocak 1883 Fransa'da hayatını kaybetmiştir. Fransız ressam olan Paul Gustave Doré Baskı resim, Heykeltıraş, Karikatürist ve illüstratördü. Sanatçı profesyonel olarak bir sanat eğitimi almamış olmasına rağmen yetenekli ve üretken bir sanatçı olmuştur. Kariyerinin başlarında mitolojik ve dini temalı resimler yapmıştır. Sanatçının yapmış olduğu ilk illüstrasyonlarının yer aldığı öykü daha on beş yaşındayken yayınlanmıştır. Bu yaptığı illüstrasyonlar sonrasında edebiyat dünyasında tanınmış ve her gün geçtikçe aranan bir illüstratör olmuştur. Sanatçıya, yazmış oldukları eserlerine illüstrasyon siparişi verenlerin dışında Milton, Rabelais, Dante ve Balzac'a ait eserlerde yer almaktaydı.

1853'te Lord Byron'ın eserlerinin resmedilmesini Paul Gustave Doré den istenmiştir. Sanatçı Lord Byron için yapmış olduğu çalışmalardan sonra, İngiliz yayıncılardan birçok sipariş almıştır. Bunların içerisinde yeni bir İncil baskısı için illüstrasyon siparişi almıştır. Sanatçı bir Fransızca bir baskısı olan *Don Kişot* romanı 1863'te yeni illüstrasyonlar hazırladı. Sanatçı 1866 tarihinde İngilizce hazırlanan İncil baskısı için hazırlamış olduğu illüstrasyonlardan dolayı büyük bir ün kazanmıştı. Bu ün sayesinde Londra'da 1867 tarihinde eserlerinin içerisinde bulunan sergi açıldı. Sanatçının hayatı boyunca 100.000'den fazla çalışma üretmiştir.

Sanatçının yapmış olduğu bazı eserleri; (1854) *Semiramide, spidocchiatrice di straccioni*, (1855) *The wrestle of Jacob*, (1860) *Portrait of Dante Alighieri*, (1862) *Illustration for Baron von Münchhausen, Little Red Riding Hood*, (wiki/Gustave\_Dore)

#### 4.3.1.15. Edward Burne Jones (1833-1898)



Resim 15

Sanatçı 28 Ağustos 1833 doğumlu olup 17 Haziran 1898 yılında hayatını kaybetmiştir. İngiliz ressam olan Edward Burne Jones Raphael Öncesi akımı, illüstratör olarak ve estetik hareket ile el sanatları tarzında eserler vermiştir. Tasarımcı olan Edward Burne Jones Morris, Marshall, Faulkner & Co'un ortak kurucusu olmuştur. William Morrisla birlikte dekoratif sanat üzerinde eserler üretmiştir. Sanatçının Britanya'da vitray sanatını tekrar eski görkemine kavuşturmuştur. Aziz Philip'in Katedrali, Birmingham gibi birçok katedral ve kilisede vitrayları bulunmaktadır.

Sanatçı, Merlin'in Beguiling'inde yer aldığı sekiz tabloyu Grosvenor Galerisi'nde 1877 tarihinde yapmıştır. Sanatçı; mozaik, duvar halısı, seramik, karo ve mücevherler tasarlamıştır. Sanatçı King Edward VI dilbilgisi okulunda, Sanat Birmingham okulunda ve Exeter College, Oxford'ta eğitim almıştır. Oxford'ta okurken arkadaş olduğu William Morris ile Birmingham Set (Kardeşlik) adlı bir kurup kurdular. Sanatçı bir kilisenin papazı olmayı hayal etmiş olmasına karşın Rosettinin etkisi ile sanatçı olma yoluna girmiştir. Sanatçı ilk yağlı boya çalışmasını 1856'da yapmıştır. Bir Çizgi film serisinin ilkini 1857'de Bradfield Koleji için yapmıştır.

Edward Burne Jones Georgiana MacDonald ile nişanlanmıştır. 1860 yılında evlendikten sonra birlikte bir atölye açıp gravür işleri yapmaya başladılar. Sanatçı; 1891'de Sanat İşçileri Loncası üyeliğine seçilmiştir. Sanatçı illüstratör olarak birçok kitap için çizimler tasarlamıştır.

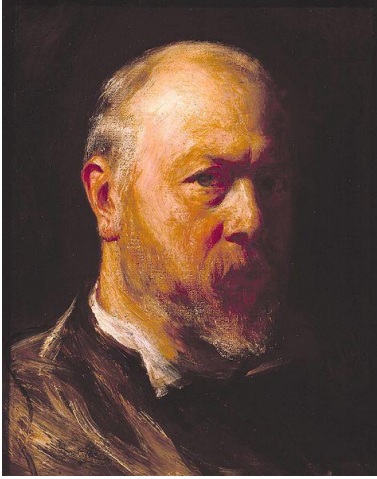
1870 yılından sonra çalışmaların neredeyse tamamı sulu boya ile yapmıştır. 1870 ile 1877 yılları arasında Dudley Galerisi'nde sergilenen Harabeler Arasında Güzel Aşk isimli yapmış olduğu suluboya çalışmalarıydı. Grosvenor Galerisinde 1877 tarihinde kendisinin tanınmasını sağlayan ilk sergisini açmıştır. Sergide; Aldatıcı Merlin, Yaratılış ve Venüs'ün yansıması gibi eserleri yer almıştır. 1885 yılında seçildiği Kraliyet Akademisi'nin Associate bir yıl sonra yapmış olduğu deniz kızı eserini sergilemiştir. Sanatçı yapmış olduğu çalışmalarında kapalı bir anlatım tarzı seçmiş, güzelliğin öne



tutulması ve şehveti ön planda olduğu çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmalarını Erken Raffaello üslubuna zıt çalışmalardı.

Sanatçının yaptığı bazı eserleri; (1860) Sidonia von Bork, (1863) The Merciful Knight, (1870) Phyllis and Demophon, (1875) Laus Veneris.

#### 4.3.1.16. John Pettie (1839-1893)



Resim 16

John Pettie, 17 Mart 1839 Edinburgh doğumlu olup 21 Şubat 1893 Hastings'te hayatını kaybetmiştir. İskoç ressam olan John Pettie .1852'de ailesi ile Haddingtonshire'a taşındılar . Babası kenisinin sanat ile ilgelenmesine her zaman karşı çıkmıştır. Santaçı, Edinburgh'daki Mütevelli Heyeti Akademisine girmiştir. Burada George Paul Chalmers, J. MacWhirter, Peter Graham, Tom Graham, Robert Scott Lauder, William McTaggart ve William Quiller Orchardson ile çalışmıştır.

Sanatçı yeteneğinin fark edilmesinden sonra Kraliyet Akademisi Associate tarafından 1866'da Akademisi üyesi olarak seçilmiştir. 1874'te akademisyen olmuştur. [https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Pettie\\_-\\_cite\\_note-Scottish\\_Places-1](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Pettie_-_cite_note-Scottish_Places-1)

Sanatçının ünlü eserleri; (1745) Jacobites, (1862) Cromwell's Saints, (1869) The Proposal, (1872) To the Fields I Carried Her Milking Pails. (wiki/John\_Pettie)

#### 4.3.1.17. John William Waterhouse (1849-1917)

Roma, İtalya'da 6 Nisan 1849 yılında doğmuş olan İngiliz ressam, 10



Resim 17

Şubat 1917 yılında ölmüştür. Ön-Raffaelocu ve Neo-klasik akımlarında ve edebiyat ile mitolojide yer alan kadın figürleri ile ünlüdür. Anne ve babası da kendisi gibi bir ressamdır. Ressam babasının kurmuş olduğu stüdyoda resim ve heykel üzerine kendini geliştirdi. 1870 yılında Kraliyet Akademisi Okuluna kabul edildi. Ressam yapmış olduğu eserlerle On- Rafaelocu bir ressam olarak görülse de aslen bir Neo-klasikçidir. Keats, Roma mitolojisi ve Tennyson gibi klasik mitoloji, klasik İngiliz şiirleri, edebiyat ve tarih konuları üzerine 200'den fazla tablosu bulunmaktadır. Başta ve olmak üzere daha sonraki On-Raffaelocuların çoğu, Frank

Dicksee ve Herber James Draper gibi ressamalarda Waterhouse'un üslubundan etkilenmişlerdir. Lawrence Alma-Tadema ve Frederic Leighton gibi Akademik ressamlardan etkilenerak sanat başlangıcında klasik temalar çizdi. Eserlerinde ustalaştıkça ve çevre edindikçe, Ön-Rafaelit sanatçılarla yakınlaşarak onların konu seçimini ve tarzını benimsemeye başladı.

Romantik ve klasik edebiyattan ilham almaya başlamış ve eserlerine uyarlamıştır. Yunan mitolojisinden sahneleri tuvallerine aktarmaya başlamış ve Arthur döngüsü adlı seri tablolar yapmaya başladı. 1890'lar boyunca Waterhouse, Yunan mitolojisinde bulunan kadın kahramanları betimlemesinde ustalaştı. Kraliyet Akademisi'nin tam üyeliğini 1895'te aldı. St. John's Wood Art School'da ders verdi, St John's Wood Arts Club'ın bir parçasıydı ve Kraliyet Akademisi Konseyi'nde görev yaptı. Waterhouse, 1900'lerde şiirlerden esinlenerek çiçekli kadın resimleri adlı serisini tamamladı.

Sanatçının ünlü eserleri; Dolce far Niente, Diojen, İmparator Honourious'un Seçtiği Nedimler, Öngörene Danışma, Saint Eulalia ve Shalott'un Leydisi. Dante ve Beatrice Miranda – Firtina ve Tristan ve Isolde (wiki/John\_William\_Waterhouse)

#### 4.3.1.18. Akseli Gallen (1862-1931)



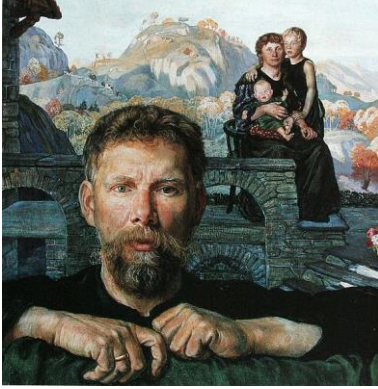
Resim 18

Fin'li ressam olan Akseli Gallen-Kallela Pori, Finlandiya doğmuş ve 26 Nisan 1865 – 7 Mart 1931 tarihleri arasında yaşamıştır. Kallela illüstrasyonları olan Finlandiya destanı ile tanınmaktadır. Akseli Gallen Sembolizm, Realizm ve Romantik Milliyetçilik akımlarından eserler vermiştir. Polis şevi ve avukat olarak çalışan Peter Gallenin oğludur. Babası ressam olmasına karşı olduğu için kendisini 11 yaşında Helsinkiye okul okumaya gönderdi. , Gallen-Kallela Finlandiya Sanat Topluluğuna Babasının (1879) ölümünden sonra resim derslerine başladı ve burada Adolf von Backer ile çalışma imkânı buldu. Parise 1884 yılında Julian Akademisinde okumak için yerleşti. Burada, İsveçli yazar August Strindberg Fin'li ressam Albert Edelfelt ve Norveçli ressam olan Carl Dörnberger ile tanışarak arkadaş oldu. Yapacağı Kalevala resim tasvirleri için toplamaya başladığı malzemeler sonucunda farklı malzemelerden oluşan çeşitli manzara kompozisyonları ve Kalinola'nın Aino Efsanesi gibi romantik eserler ortaya koymuştur.

Akseli Gallen Sembolizm ile 1894 Edvard Munch ile açacağı ortak sergi için taşındığı Berlinde tanıştı. 1895 yılında kızının ölümünün ardından kendi çalışmaları için bir dönüm noktası olmuştu. Çalışmalarında romantik tarz çalışan Akseli Gallen kızını kaybettikten sonra çalışmalarında daha saldırgan çalışmalar üretmeye başlamıştır. Buna örnek olarak; Joukahainen İntikamı ve Sampo Savunması gösterebiliriz. 1898 yılında fresk üzerine eğitim almak için İtalyaya gitti. 1923'te ABDye taşındı. Burada açmış olduğu sergiler ile bir kaç şehri gezme fırsatı buldu. Chicago'da bulunduğu dönemde karşılaştığı Kızılderili sanatından etkilenmesi sonucunda bu yönde çalışmalar yapmaya başladı. Finlandiyaya 1926 yılında taşındı ve 1928 yılında Kalevala fresklerini oğlu ile Finlandiya Ulusal Müzesinde yaptılar.

Sanatçının ünlü eserleri; Ayışığı Manzara, Çürüyen Zımpara, Yaşam ve Ölüm, Paris Arka Bahçesi, Oğlan ve Karga, Şövale Başında Otoportre, Carl Gustaf Emil Mannerheim'in Portresi. (wiki/Akseli\_Gallen-Kallela)

#### 4.3.1.19. Albert Welti (1862-1912)



Resim 19

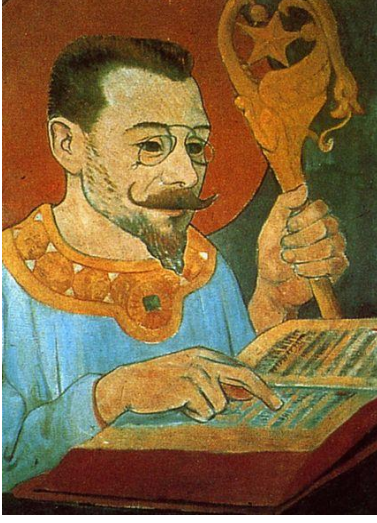
Albert Welti, İsviçreli simbolist ressam ve gravürçü olan Albert Welti Zürih doğumlu olup 1862-1912 yılları arasında yaşamıştır. Çalışmalarında genellikle görmüş olduğu kâbuslarını ve rüyalarını aktarmıştır. Yedi kardeşin en büyüğü olan Albert Weltinin babası nakliyeciydi. 1871 yılında büyük babasının yanına giderek onunla geçirmiş olduğu zaman gelecekteki yapacağı eserleri için bir ilham kaynağı oldu. Industrieschule Oymacı olan Johann Conrad Werdmüller ile gravür eğitimi aldı. 1880 yılında bir yıl boyunca Lozan'da olan amcasının yanında fotoğrafçılık ile ilgili çalışmalar yaptı.

Münih Güzel Sanatlar Akademisi'ne 1882 yılında başlamış olan Albert Welti burada 1885 yılında Arnolf Bölcklin ile tanışmış ve öğrencisi olmuş, kendisinin sanat tarzının etkisine girerek kendi tarzında yeni bir yola girmişti. Albert Welti, Bernli sanatçı olan Peter Halm ile gravür sanatı ile ilgilendi. Babasının ölümünden sonra 1894 yılına kadar Münih'te çalışan Albert Welti yazar olan Hermann Hesse ile tanışma fırsatı buldu. 1894 yılında Emmeline Wildbolz evlenen Albert Welti 1911 yılında eşinin ölümünden 1 yıl sonra yaşamını yitirdi.

Ölümünden sonra Ständerat de Federal Sarayındaki toplantı salonunda bitmemiş olan Die Landsgemeinde fresk çalışmasını Wilhelm Balmer 1914 yılında tamamladı. Albert Welti'nin çalışmaları birkaç kitaba konu olmuş ve İsviçre müzelerinin koleksiyonlarında yer almıştır.

Sanatçının ünlü eserleri; Walkürenritt (the Ride of the Valkyries), Der Hexensabbath: Walpurgisnacht, Greek Mythology, Greek Encyclopedia, Walpurgis Night, Familienbild, Wald in Herbstfarben, Nebelreiter, Teufelsbrücke (wiki/Albert\_Welti)

#### 4.3.1.20. Paul-Élie Ranson (1864-1909)



Resim 20

Fransız ressam ve yazar olan Paul Ranson ,29 Mart 1864'de Limogeste doğmuş ve 20 Şubat 1909de Pariste hayatını kaybetmiştir. Belediye Başkanlığı yapan ve politikacı olan babası Louis Casimir Ranson tarafından büyütüldü. Büyük babası olan Jean-Jacques Maquart tarafından ilk çizim derslerini aldı ve 1877'de École des Beaux-Arts Appliqués à l'Industrie'ye kaydoldu. École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs'te okuyan Paul Ranson Académie Julian'a geçiş yaparak 1886-1891 arasında Tony Robert-Fleury ile çalıştı .

Paul Sérusier , Henri-Gabriel Ibels , Pierre Bonnard ve Maurice Denis gibi ressamlarla "Les Nabis" grubunu oluşturan beş üyesinden biri olan Paul Ranson,1888 tarihinde İzlenimcilikten Modern sanatın farklı teknik ve üsluplarına geçişte büyük rol oynamışlardır. Çağdaşlarının aksine kendisi Japon baskısından, Art Nouveau ve Sembolizmden etkilenererek kendi üslubunu oluşturmuştur. Kariyeri boyunca birçok performansl, kişisel ve karma sergiye katılmıştır. Paul Ranson okültiz, büyü ve teozofiye ilgi duymuştur. Paul Ransonın 1899'dan sonra bozulan sağlığının bozulması sonucunda yaptığı resimleri değişmeye başlamıştır. bunlar; büyü, mitoloji, ve din karşıtı konulardı.

Sanatçının ünlü eserler; 1890de Paul Ranson portresi, 1890 Christ and Buddha, 1891de Parvis de l'église de Ciboure, 1893te Tigre dans la Jungle (Tiger in the Jungle), Paysage aux trois arbres pointus, circa (wiki/Paul\_Ranson)

#### 4.3.1.21. Theodore Chassériau (1819-1856)



Resim 21

Théodore Chassériau 20 Eylül 1819 Dominik doğumlu olup 8 Ekim 1856 tarihinde hayatını Fransa'da kaybetmiştir. Fransız bir ressam olan Théodore Chassériau Romantik ve Oryantalist tarzda, portreler, dini resimler, tarihi resimler oryantalist ve Alegorit tarzda resimler yapmıştır. İlk dönemlerinde ilham aldığı öğretmeni olan Jean-Auguste-Dominique Ingres in yapmış olduğu Neoklasik üslupta resimler yapmıştır. Sanatçı ileriki sanat yaşamına Doğuya yaptığı geziler sonrasında Oryantalist üslubu benimseyip ve Romantik Üslup ile etkisi altında kaldığı Eugène Delacroix'in izinden giderek yeni resimlerini üretmeye başladı. 1836 yılında Paris'te katıldığı bir yarışmada üçüncü olmuş ve sergilenmeye layık görülmüştür. En genç sanatçı olarak Louvre müzesinde çalışması sergilenmiş ressamdır ve bu ünvanı Théodore Chassériau portresini yaparak kazanmıştır.

Sanatçının yapmış olduğu çalışmalar, Delacroix'in romantizmi ile Ingres'in klasisizminin kaynaşması sonrasında ortaya çıktığı söylenmektedir. Sanatçı İtalya'da iken bir birinden farklı birçok manzara resmi yapmıştır. Sanatçı Ingres'inkine yakın bir tarza sahip olan birçok portre çizimini kurşun kalem ile yapmıştır. On sekiz gravür 29 baskı çalışması, Konstantin Halifesi ve Haractas Şefi Ali-Ben-Hamet'in portresi çalışmalarını yapmıştır. 1848'de tamamlanan 1871 tarihinde çıkan bir yangın sonrasında hasalı parçaları kurtarılıp kurtarılan parçaları şu an Louvre'da korunan Cour des Comptes çalışmasını yapmıştır.

Sanatçının ünlü eserler; (1835) Aline Chassériau, Self-Portrait in a Redingote, (1839) Vénus Anadyomène, (1840) Andromeda Chained to the Rock by the Nereids , (1843) The Two Sisters, (1854) Battle of Arab Horsemen Around a Standard, (1855) La défense des Gaules, (Wiki Théodore Chassériau)

## 4.3.2. Eserler

### 4.3.2.1. George Romney, Lady Hamilton as Circe



Görsel 1

George Romney tarafından yapılan, Lady Hamilton as Circe (Leydi Hamilton Circe olarak) adlı eseri, 1782 tarihinde, 240 cm x 142 cm ebadında Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Yunan mitolojisinde büyü tanrıçası olarak geçer. Bazı kaynaklarda; bir orman perisi ya da tanrıçası, büyücü ve cadı olarak betimlenir. Kendisi bir şifacı ve iyileştirici

iksirler yapmaktadır. İnsanları hayvanlara çevirme gibi özelliğe sahiptir. Rhabdos isimli asası ile büyü yapmaktadır.

Merkezde duran dik figürü kompozisyonun tamamını kaplamıştır. Fırtınalı bir gün doğumunda, bir mağaranın içerisinde dönüştürdüğü insanlar ile görülmektedir büyü. Sağdaki kurt ve soldaki deniz ile açık kompozisyon ile oluşturduğu çalışmada günün ilk ışığı mağaranın girişinde büyüye ve kurtların yüzüne vurmaktadır. Çalışmanın sol tarafında kumsal, deniz ve fırtınalı gökyüzünün arasında sıkışmış bir gemi görülmektedir. Mağaranın giriş kısmında ağaç dalları ve çalılıklar bulunmaktadır. Mağara girişindeki ışık ve gölge hileleri ile kaya dokusunu vermiş olan sanatçı, mağaranın içerisine gidildikçe karanlık bir ortam oluşturmuştur. Mağaranın karanlık olan kısmında büyü Circe'nin hırçın kurtlara dönüştürdüğü iki insan figürü görülmektedir. İnce işlenmiş tüyleri ve korkutucu yüz ifadelerini tam olarak vermeyi başarmıştır. Çalışmanın merkezinde olan Circe sol adımını öne atmış şekilde izleyicilere bakarak büyüsünü tamamlamaktadır. Sağ elinde tuttuğu asasını yere doğru çevirmişken, sol eli ile açık olan parmakları ile yukarı doğru tutmuştur. İfadesiz yüzü ile yapmış olduğu büyüün haklılığını yansıtmaktadır.

Başının arkasında toplamış olduğu kahverengi saçına takılı olan tacından süzülen tülü görülmektedir. İnce, uzun, zarif ve beyaz tenli yapmış olduğu Circe'nin yanaklarına kondurmuştur. Elbisenin üzerinde kullandığı kıvrımlar vücut hatlarını ortaya çıkarmıştır. Pembe uzun elbisesini beline bağlayan sarı kuşak ile tamamlamıştır. Sanatçı elbisede kullandığı pembe rengi ile kahverengi tonlarını ve siyahı ağırlıklı olarak kullanmıştır.



4.3.2.2. John Hamilton Mortimer, Sextus Pompeius consulting Erichtho before the Battle of Pharsalia



Görsel 2

John Hamilton Mortimer tarafından yapılan, Sextus Pompeius consulting Erichtho before the Battle of Pharsalia (Sextus Pompeius, Pharsalia Savaşı'ndan önce Erichtho'ya danışıyor) adlı eseri, 1741–1779 tarihleri arasında 58.4 cm x 46.4 cm ebadında Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Çalışmada, Erichtho, Roma edebiyatında yer alan bir cadıdır. Dante Alighieri, 14. Yüzyılda yazdığı İlahi Komediya'da, kendisine atıfta bulunmuştur. Yüzü kirli, soluk ve ince olan Erichtho'un keçeleşmiş saçlarının üzerinde bulunan bir engerek tacı

bulunmaktadır. Gezgin bir cadıdır. Boş mezarlarda uyur. Savaşı ve kargaşayı sever. Tılsımları, iksirleri ve büyüleri ile kargaşalara ve savaşlara neden olur. Başlattığı savaşlarda ölen insanların çürüyen bedenleri ile beslenir. Cesetlerini yediği insanların ruhlarını biriktirir. Geleceği görme yeteneğine sahiptir.

Çalışma, bir mağaranın içerisine karanlık bir ortamda yapılmıştır. Işık mağaranın ön girişinden zemine ve figürler vurmaktadır. Açık kompozisyon ile yapılan çalışma sağda iki, solda iki model ile dengelenmiş orta ve yerde uzanan figürlerde bu denge tamamlamıştır. Sağdaki iki savaşçının giydiği kıyafetler dönemin savaş kıyafetleri olup, savaşçılardan birinin korkarak kaçtığını, diğerinin de kızgınlığı el hareketinden anlaşılmaktadır. Yerde ölü bir ceset, büyücünün ayağı altında yatmaktadır. Büyücü ise dizinin üzerine çökmüş, elinde yılan ejderha benzeri bir yaratık tutmaktadır. Sol elinde tuttuğu iplik ise yerde yatan cesedin boynuna geçirilmiştir. Arka tarafta ise cesedin ruhu gözükmemektedir.

Sanatçı figürlerin yüz ifadelerinden ortamın atmosferini çok iyi vermektedir. Korku, heyecan ve umutsuzluk. Cadının buruşmuş vücudu, beyazlaşmış saçlarına karşın bedeni uzun, güçlü, kaslı ve sert bir duruş sergilemektedir. Birçok çalışmada olduğu gibi keçeleşmiş beyaz saçlarının arasında yılan tacı bulunmaktadır. Yüzü korkunç, kırışık ve vücuduna göre küçük yapılmıştır. Yırtılmış elbisesi vücudunun sol tarafını açık bırakacak şekilde vücudunun tamamını sarmaktadır. Birkaç parçadan oluşan elbisesinin katmanları ve kıvrımları kimi yerlerde iyi yapılmışken, kimi yerlerde ise geçiştirilerek yapılmış gibi durmaktadır. Sağ elinde tutmuş olduğu ejder yılan benzeri yaratık ile bir büyü yapmaya başladığı anlaşılmaktadır. Sağ ayağında sandalet giymiş ve besleneceği sarışın ve beyaz tenli cesedin önünde durmaktadır. Cesedin boynuna geçirdiği ilmik ile cesedi taşımak için sol elinde tutmaktadır ilmiği. Cesedin ayak ucunda haki yeşili bir kumaş parçasına sarılmış olan ruhu, yerde yatan bedenine bakmaktadır. Muhtemelen cesedin boynuna sarılı olan ip, ruhu da esir almaktadır. Haki yeşili kumaş parçasındaki kıvrımlar ile ruhun beden yapısı görülmektedir. Sağ tarafta bulunan askerlerin rütbeleri miğferlerine bakarak anlaşılabilir. Tüysüz miğferi olan düşük rütbeli asker, gördükleri karşısında şok olmuş ve büyük bir korku içerisinde kaçmaya çalışmaktadır. Onun önünde ise büyük tüyü olan miğferli başkomutan görülmektedir. El ve vücut hareketinden kaçmakta olan askerine kızgınlığı görülmektedir. Sarı, beyaz, turkuaz ve turuncu askeri kıyafetini kırmızı altın yıldız motifli pelerini tamamlamaktadır. Klasik roma kılıcı da sol tarafında durmaktadır. Tüylü sandalet giydiği görülen komutanın

aksine, askerin yalın ayaklı olduğu görülmektedir. Yaklaşmakta olan savaş için cadıdan medet bulan komutanın, çaresizliği, bu çaresizliğin karşısında büyük bir neşeye kapılan büyücünün ruh hali gerek kompozisyonda gerekse kullandığı renkler ile büyülu bir atmosferi yakalamıştır. Çalışmalarda genelde koyu renkler kullanılmış ve ağırlıklı olarak kahverengi, gri ve siyah renkleri bulunmaktadır.

#### 4.3.2.3. Johann Heinrich Füssli, Fairy Mab



Görsel 3

Johann Heinrich Füssli tarafından yapılan, Fairy Mab (Peri Mab) adlı eseri, 1815 – 1820 tarihleri arasında, 70 cm x 90 cm ebadında Tuval zerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Sanatçı yapmış olduğu eserlerindeki figürler için yaşamın içerisindeki gerçekliği yansıtmada ciddi bir bakış açısına sahiptir. Yapmış olduğu figürlerindeki hareketlilik Rubens'in figürlere benzemektedir. Sanatçı toplum içerisinde yaşanan endişe, korku ve hüzün gibi olayların dışında, yaşam içerisindeki komik olan olayları

çok iyi algılayabiliyordu. Bu bakış açısı Bir Yaz Gecesi Rüyasından esinlenip, yaptığı büyüleri peri sahnelerinin içerisinde barındırdığı mizahta görülmektedir.

Eser, Mercutio tarafından Romeo ve Juliet, Act 1 Scene 4'te yer alan “perilerin ebesi” metnine bir atıfta bulunarak yapılmıştır. Kraliçe Mab adıyla 1813 tarihinde yayımlanan şiirde; Perilerin Kraliçesi olan Mab, yeryüzüne savaş arabası ile iner ve kanepede uzanıp uyuyan Lanthe’yi görür. Kraliçe Mab, kanepede uyuyan Lanthe’yi büyüleri güçlerini kullanarak bedeninden ruhunu çıkarıp, sarayına götürür ve kendisine geçmiş, şimdiki zamanı ve geleceği gösterir.

Sanatçı ana figürü, tualin bütününe sığacak şekilde ortaya yapmıştır. Yere oturmuş ve sağ dirseğinden destek alarak dengede duruyor. Bacaklarının sol tarafa katlanmış hali ve kollarının çizim yönleri ile figürde bir denge oluşturmaktadır. İki parçadan oluşan elbisesi ayrıntısız ve en az kıvrımlarla yapılmıştır. Elbisesinin üst kısmında pembe, ten rengi ve turkuaz mavisi kullanılmıştır. Beline sarılı olan kuşağı sol tarafından zemine doğru degen kuşağı, kıvrılmış ve siyah-lacivert renginde renklendirmiştir. Elbisesinin altında gözükten ayaklarında kırmızı pabuçları görülmektedir. Kırmızı pabuçları ile uyum sağlayan küpeler, dudak ve yanak kısımlarında kırmızı ile renklendirilmiştir.

Sanatçı kıyafetlerinde vermediği ince ayrıntıları kol, el ve parmak hareketlerinde vermiştir. Sağ eli kibarca tuttuğu altın renginde bir yiyeceği tutarken, sol eli ile de altın rengindeki kupasını tutuyor. Siyah ve kahverengi tonlarındaki lüleli saçlarının tepesinde kırmızı zümrütlerle bezenmiş altın tacını takan belirsiz bir peri durmaktadır. Figürün büyük gözleri, ince burnu ve küçük dudakları bedenden farklı tonlarda yapılmış olması nedeniyle kopuk durmaktadır. Figürün sol kolunda sarkan ince kahverengi asa görülmektedir.

Figürün sol üst kısmında kapüşonlu gülen ve gözleri kısık olan bir figürün elinde içi içecek dolu olan bir tabak tuttuğu görülmektedir. Figür karanlık içerisinde, ten rengi ve ışığın vurduğu kıyafetlerin belli noktaları gri ile belirtilmiştir. Bu figürün tuttuğu tabağa uzanmak isteyen bir peri görülmektedir. Dans edercesine süzüldüğünü, figürün ve elbisesindeki hareketlerle vermiştir sanatçı. Perinin beyaz ve gri tonlarındaki elbisesinin altında giydiği kırmızı pabuçlar görülmektedir. Sırtından beline doğru sarılmış kırmızı kuşak görülmektedir.

Sol tarafta kolu ile destek aldığı bir yükselti bulunmaktadır. Bu yükselti de zemin gibi yeşil, siyah ve mavi tonları ile renklendirilmiştir. Sol alt tarafta iki peri daha görülmektedir. Siyah, beyaz elbiseli ayakta duran perinin dengesini sağlamak için sol ayağını geride tuttuğu görülmektedir. Elini kavuşturan bu figürün sol elinde gümüş bir kaşık, sağ elinde bir tabak görülmektedir. Ayakları çıplaktır. Elbisesinin üst kısmında, dudağında ve tacında kırmızı kullanılmıştır. Yanında, bir kâsenin içindeki içeceği veya yemeği yemekte olan diğer figür görülmektedir. Beyaz elbisesi üzerine turkuaz kuşağı yapılmıştır. Ayaklarında kırmızı pabuçlar görülmektedir. Açık kahverengi saçları tasın yanından aşağıya doğru süzölmüştür.

Çıkıntının üstünde, figürün sağ orta kısmında farklı boyarda ve şekillerde altın sürahiler görülmektedir. Pembe bir kâsenin altında saklanan bir perinin kırmızı mühürlü mektuba uzandığı görülmektedir. Figürün sağ üst kısmında kırmızı gözleri olan bir sivrisinek üzerinde dengede durmaya çalışan başka bir figür bulunmaktadır. Ana figürün arka fonu koyu tonlarında, ağırlıklı olarak siyah ve yeşil kullanmıştır. Ana figürün baş kısmında patlayarak bir ışık süzmesi haline gelen ışık görülmektedir. Sanatçı eserinde ağırlıklı olarak koyu tonlar kullanmıştır. Siyah, kahverengi ve yeşil tonlarını kullanırken figürlerdeki kırmızı renk dikkat çekicidir.

Periler kraliçesi olarak betimlenen figürün, büyülerini yaptığı değneğini yanından ayırmadığı görülmektedir. Zarif tacı ve baş kısmını öne çıkaran arkadaki ışık süzmesi, İncil tasvirlerinde bulunan kutsal kişilerin arkasına konan haleye benzetilmiştir. Eşyalarının altından olması zenginliğinin kanıtıdır. Perilerin ve arkasındaki hizmetçisinin hareket ve yüz ifadesinde mutlu bir krallığı yönettiğini görebiliriz. Gözlerindeki bakışı ve yüzündeki mutluluk ifadesi yapmış olduğu büyü karşısında aldığı hazzı göstermektedir.

#### 4.3.2.4. Francisco Goya, Witches' Sabbath



Görsel 4

Francisco Goya tarafından yapılan, Witches' Sabbath (Cadıların Şabatı) adlı eseri, 1798 tarihinde, 43 cm × 30 cm ebadında Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Cadıların Şabatı, büyücülerin ve cadıların bir araya gelerek, toplu olarak yaptıkları büyü ayinlerine denmektedir. Cadıların Şabatı teması, farklı zamanlarda birçok sanatçı tarafından tuvale aktarılmıştır. Goya'nın Cadılar Şabatı eserini diğer ressamın çalışmalarından ayıran nokta, kompozisyon olarak durağanlığı ve sakinliğidir. Eserde cadı meclisi kurarak ve ağaçsız bir bölgede toplanmış olan cadıların

ortasında bir keçi figürü bulunmaktadır. Keçi figürü bu eserde şeytanı temsil etmektedir. Sanatçı cadıların dizilişi ile kapalı bir kompozisyon oluşturarak, keçi figürünü merkeze alarak tüm dikkati ona çekmektedir. Büyük boynuzlarının etrafında asma yaprakları sarılı olan keçi, siyah tonlarda yapılmıştır. Gözleri sarı ve turuncu rengi tonlarında yapılan keçinin burun ve ağız kısmı beyaz tonlarındadır. Büyüklüğü ve arka ayaklarının üstüne oturması ile yapılan ayini yönettiği ve kendisinden istenilenleri değerlendirdiği görülmektedir. Bazı kitaplarda belirtilen şekilde şeytana, yani keçi figürüne cadılar çocuk ve bebek sunmaktadırlar. Eserin sağ tarafında ikisi siyah, biri beyaz elbiseli üç kadın görülmektedir. Beyaz kıyafetli kadın, sağlıklı ve iri bir çocuk sunarken, siyahlı kadınlar, zayıf ölmeye yakın bir çocuk sunmaktadır. Kendine sunulan bu iki seçimden sol eli ile beyaz kıyafetli kadının sunumunu kabul etmektedir. Sanatçı bu çalışmayı yaptığı dönemde, kendisinin çocuklarının da içinde olduğu birçok çocuk ölümü gerçekleşmiş ve bunun sorumlusu olarak şeytanı sorumlu tutulmuşlardır. Bu eserde bunun yansıması görülmektedir.

Sol arka tarafta kadın silüetleri görülmektedir. Sağ arka tarafta kendinden geçmiş bir kadın figürü görülmektedir. Sol alt kısımda biri yarı çıplak, yüzleri deforme edilmiş iki kadın cadı figürü bulunmaktadır. Yarı çıplak olan figürün elinde bulunan sopaya asılı üç bebek figürü bulunmaktadır. İkinci figürün arkasında ölü bir çocuk cesedi bulunmaktadır. Çalışmanın orta alt kısmında, sarı etekli ve eşarplı kadın figürünün eşarplarının altında çocuk ayakları görülmektedir. Bu figürün oturup ayini izlediği mi yoksa çocuğu tutup keçi figürüne sunduğu mu pek anlaşılmamaktadır. Yıldızlı, hilalli bir gece-gündüz olan bu çalışmada dağların arkasından gelen ışık ayini renklendiriyor ve canlı tutuyor. Şabatlar gece yarısı veya sabaha doğru güneşin ilk ışıkları vurmadan yapılır ve biterdi. Sanatçı hem geceyi, hem de ayinin tam net bir şekilde betimleyebilmek için bol ışığı seçmiştir. Gökyüzündeki yarasalarda yapılan ayin etrafında daire çizmektedirler. Sanatçı çalışmasında hem dönemin büyüye olan inancını, hem dönemin en büyük sorunu olan çocuk ölümlerinin sorumlusu olarak gördükleri şeytanı, hem de insanların çaresizce her yola başvurabileceklerini betimlemiştir. Çalışmada mavi, beyaz, siyah, sarı ve kahverengi tonları ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Kıyafetlerdeki kıvrım hatlarını koyuluklarla vermiştir. Keçi figürüne vermiş olduğu ayrıntı ve özeni diğer figürlerde vermemiştir.

#### 4.3.2.5. Daniel Gardner, The Three Witches from Macbeth



Görsel 5

Daniel Gardner tarafından yapılan, The Three Witches from Macbeth (Macbeth'ten Üç Cadı) adlı eseri, 1775 tarihinde, 94 cm x 79 cm ebadında, kâğıt üzerine guaj ve tebeşir ile yapılmıştır.

Bu eserde tasvir edilen üç cadı olarak; Georgiana Düşesi, Heykeltıraş Anne Seymour Damer ve Elizabeth Vikontes Melbourne bilinmektedir. Bu cadılar, iktidarı elde etmesi için Macbeth'i ikna ve teşvik etmekteydiler. Bu cadıların oyun içerisinde kehanetleri vardı. İskoçya Kralı olacağı, Banquo'nun çocuklarının Kral olacağı,



Macduff'a dikkat etmesi gerektiği, kendisinin sadece Great Birnam Wood'dan yüksek Dunsinane'ye gelene kadar" yenilemeyeceğiydi. "Macbeth" deki cadılar önemlidir.

Macbeth'in üç cadısı farklı sanatçılar tarafında farklı kompozisyonlar aracılığı ile aktarılmıştır. Bu eserde diğer çalışmaların aksine cadılar birer düşes olarak; güzel, şık giyimli, güler yüzlü ve zarif bir şekilde aktarılmıştır. Açık bir kompozisyon olarak yapılan çalışmanın merkezinde büyü yapılan bir kazan görülmektedir. Sağ tarafta baş cadı olarak görülen siyah kostümlü cadı bulunmaktadır. Sol tarafta da kazana büyü için gerekli olan malzemeleri atan iki cadı görülmektedir. Sanatçı karanlık bir ortam yaratmak istemiştir ve ön figürlerde yapmış olduğu ışık oyunu ile arkadaki karanlık fonu geride bırakmıştır. Ormanda, alacakaranlıkta yapıldığı görülen büyü için sol alt tarafta bir siyah keçi, ağzında ateş püskürten küçük bir ejderha yavrusu ve turuncu bir kedinin refakat ettiği görülmektedir. Sol tarafta görülen cadı, büyü için atılan malzemelerden sonra son dokunuş için hazır durmaktadır. Beyaz teni, al yanaklı ince parmakları ile bir cadıdan daha çok bir kraliçe gibi durmaktadır. Siyah, uzun, tüllü ve üzerindeki motiflerle süslü kıyafeti ve kafasındaki şapkası ile bir cadı olduğu görülmektedir. Burada sanatçı, büyüünün sadece alt tabakadan kişilerin değil, üst tabakadan kişiler tarafından ilgi gördüğünü simgelemiştir. Sağ elinde tuttuğu asası ile izleyicilere poz vermektedir. Şapkasını saran kurtboğan demeti bulunmaktadır. Dağınık saçları şapkanın altında toplanırken, arka tarafındaki saçları örülmüş bir şekilde boynunu sarmıştır. Siyah kıyafetinde yıldız tozları gibi motifleri belindeki gümüş kemer tamamlamaktadır. Kıyafetinin alt tarafında adaleti temsil eden terazi, adam figürü, grifon ve kerberos desenleri bulunmaktadır.

Eserin orta alt kısmında, dört ağaç parçası ile yükseltilmiş ve altında kısık ateş bulunan bir kazan görülmektedir. Bu kazan daha önceden tasvir edilen tasvirlerden farklı bir şekilde tasvir edilmiştir. Sol tarafta ön kısımda bulunan cadı yüzü olan bir ağacın dalına tutunmuştur. Şaşkın bir yüz ifadesi olan ağaç olayları sessiz bir şekilde izlemektedir. Cadı ise ince, beyaz yüz ifadesi ile küçümsemektedir. Uzun, açık ve kestane saçları omzundan süzülerek yere doğru inmektedir. Sol elinde tuttuğu kurtboğanı kazana atmaya hazırlanıyor. Turkuaz renkli uzun kıyafeti, sarı, beyaz ve kahverengi tonları ile kıvrımlar verilmiştir. Sol arka taraftaki cadının da fiziksel olarak diğer cadılardan farkı yoktur. Saçını üst tarafından toplayarak üzerine taç ile tamamlamış ve saçlarını teker teker örerek omuzlarından dökülmüştür. Sol eli ile içinde topladığı kurtboğanları, beyaz kıyafetini toplayan cadı sağ eli ile kurtboğanlarını kazana

atmaktadır. Sol alt tarafta ağaç kökünde büyüünün tamamlanmasını bekleyen hayvanlar görülmektedir. Sanatçı koyu renkler kullandığı çalışmada ışığı en ince detayına kadar kullanmıştır. Çoğunlukla siyah kullanılan çalışmada, kahverengi, turkuaz, sarı ve beyaz tonları da mevcuttur. Çalışmada dönemin kadın ikonlarını ve kıyafetlerinde görülmektedir.

#### 4.3.2.6. George Catlin, Medicine Man



Görsel 6

George CATLİN tarafından yapılan, Medicine Man (Şaman/Şifacı/Tıp Adamı) adlı eseri, 1832 tarihinde, 73,6 cm x 60,9 cm ebadında, Tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır.

Sanatçı, yapmış olduğu gezilerden biri olan St. Louis'in iki bin mil kuzey batısındaki Fort Union'da bulunan Kızılderili kabilelerinden birinde tanık olduğu ritüeli tuvale aktarmıştır. Kabilenin ayı postu giymiş olan şamanı, hayatını kaybetmekte olan bir adam için büyü sözler söyleyip dans ederek atalarından ve doğadan ölmekte olan adama şifa olması için büyü yapmaktadır. Şaman tüm gücünü, sihrini ve büyüsunü adamı iyileştirmeye adanmıştır.

George Catlin'e göre, şaman ölmekte olan adama ilk olarak şifalı bitkiler vererek ritüele başlamış. Bu şifalı bitkilerle yaptığı tedavi başarısızlık ile sonuçlanırsa, şaman yarası, kurt, ayı, geyik ve yılan gibi hayvanların derilerinden yapılan tören kıyafetini giyer, yüzüne bir maske takar veya boyar, bir eline üzerinde büyü simgelerinin olduğu def, diğer eline de tokmağı alıp, dans edip büyü sözler eşliğinde şarkılar söyleyip, ruhlardan hastayı iyileştirmeye çalışır. ([americanart.si.edu/artwork/medicine-man](http://americanart.si.edu/artwork/medicine-man))

Sanatçı figürü merkeze alarak kapalı bir kompozisyon oluşturmuştur. Figürün hareketliliği kırmış olduğu dizlerinden ve hareketli püsküllerden anlaşılmaktadır. Arka fonda kullandığı mavi, kahverengi, kırmızı, gri ve sarı tonları ile figüre bir mistik hava katmıştır. Figürün sırtını, başını ve yüzünü kapatan ayı ve kurt postlarından yaptığı kostümü püsküllerle süslenmiş, gözü ve dudak kısmı kırmızı ile boyanmıştır. Postlar kahverenginin tonlarında boyanmıştır. Postunun sol tarafından sarkan beyaz kuzgun postu görülmektedir. Boynunda kurt veya ayı dişleri asılı olduğu görülmektedir. Giymiş olduğu bu kostüm ile şaman güçlenmektedir. İç kısma mavi şeritleri olan siyah deri giymiştir. Ayaklarında kırmızı, sarı ve beyaz detayları ile yapılmış deri ayakkabısı bulunmaktadır. Sol elinde tuttuğu kırmızı beyaz boyanmış olan definden sarkan renkli kumaş ve deri parçalarından oluşan püsküller emine kadar uzamaktadır. Bu def ile çaldığı ritimlerle şaman büyü sözler ile doğadaki ruhlardan yardım istemektedir. Sağ elinde tuttuğu mızrak ve bu mızraktan sarkan püsküller bir ritim ve hareket katmıştır.

Sanatçı eserinde kahverengi ve tonlarını ağırlıklı olarak kullanmıştır. Kırmızı, beyaz ve siyah renklerde içermektedir. Çalışmadaki figürün durağan bir duruşu vardır. Bir hastayı iyileştirmeye çalışan şamanın başlatmış olduğu ritüeli, şamanın giymiş

olduğu kıyafetten ve elinde tutmuş olduğu defin şeklinden anlaşılmaktadır. Sanatçının kullandığı renkler, figürün duruşu ve sadece figürü ele alması dikkati yalnızca şamanın yapmış olduğu büyü ritüeline odaklandırmıştır.

#### 4.3.2.7. Antoine Wiertz, Young Sorceress



Görsel 7

Antoine Wiertz tarafından yapılan, Young Sorceress (Genç Büyücü) adlı eseri, 1857 yılında, 220 cm x 135 cm ebadında Tuval üzerine yağlıboya ile yapılmıştır.

Sanatçı çalışmasında önde kullandığı iki ana figür ile kapalı bir kompozisyon oluştururken soldaki nesne ve arka mekânda bulunan figürler ile açık kompozisyon oluşturmuştur. Sanatçının resimde deneyimli cadının genç bir cadıya büyüü ve süpürge ile uçmayı öğrettiği görülmektedir. Resim kendi içerisinde çirkin ve güzelin, karanlık ve aydınlığın, iyi ve kötünün anlatımını içermektedir. Resmin en dikkat çekici figürü tablonun ortasında, çalışmada bulunan en canlı, parlak ve göz alıcı renklerle yapılan genç büyüçüdür. Kızıl saçlı olan bu figür kurbanlık bir adak gibi gözü kapatılmıştır. Kapatılan göz bağından sağ yeşil gözü, endişe ve korku barındırmaktadır. Masum bakışı, gerçekleşen eylemde aslında gönüllü olmadığını hissettirmektedir. Üstündeki elbise çıkarılmış ve ellerine tutuşturulmuştur. Elbisenin beyaz olması bu büyüçünün saf, temiz, iyi ve büyüçülükte önemli bir faktör olan bakir olduğunu gösterir. Elbisedeki ayrıntılı kıvrımlar ve kolundaki küpür-Fransız danteli dikkatlice işlenmiştir. Süpürgenin üzerindeki duruşu genç kadının vücut yapısını bize göstermektedir. Dengesini kaybetmemek için sağ ayak parmağının üzerinde durmaktadır. Balıketi vücudu dönemin klasik kadın figürlerinde kullanılan formdur. Sol eli ile tuttuğu süpürgeyi kaçmasın diye sımsıkı tuttuğu görülmektedir. Üzerinde durduğu süpürgenin renk tonlamaları, kıvrımları ve süpürgenin alt tarafındaki kısmın hareketliliğinden anlaşıldığı gibi, süpürge uçmaya hazır bir şekilde sadece kendine verilmesi gereken emri sabırsızca beklemektedir. Çalışmanın sağ alt kısmında, altın veya bakırdan yapılan büyük bir tütsülük görülmektedir. Üzerine atılan odun ve tütsünün tuttuğu ve üzerindeki tüten dumanı ile sanatçının yaratmak istediği büyü ayin ambiyansını oluşturduğu görülmektedir. Tütsülükte yapılan ayrıntılar göze çarpmaktadır. Tütsülüğün arka zemin kısmında kapağı açık bir sandık görülmektedir. Muhtemelen elindeki büyü kitabının saklandığı bir sandıktır.

Genç büyüçünün sol kısmında duran yaşlı cadı görülmektedir. Dönemin kötü cadı figürleri gibi, kambur, yaşlı, cildi buruşmuş, çenesi önde, parmakları ve tırnakları uzun bir şekilde yapılmıştır. Mor kostümü tüm vücudunu sarmış ve kıvrımları az bir şekilde yapılarak ayrıntıdan kaçınılmıştır. Kostümün sağ üst tarafında büyüü simgeleyen hilâl ve yıldızlar görülmektedir. Sağ eli ile tuttuğu büyü kitabının sayfalarını çevirmekte ve doğru büyüü aradığını yüz ifadesi ile dudagina götürdüğü işaret parmağından anlamaktayız. Düşünceli bakışı, bir gözü kısılmış gözü ile yapacağı

büyüde hataya yer olmadığını göstermektedir. Yaşlı cadının yüz ve elinin üzerindeki ayrıntılara girdiğini, yaşını ve deneyimini böylelikle bizlere göstermek istediği görülmektedir.

Zeminde gri tonlarla başlanan arka fonda da kendini devam ettirmiş, mor ve siyahla tütsülükten çıkan duman ile fululaşmıştır. Resmin sol üst tarafında yapılan ayini izleyen, biri gözlüklü olan meraklı dört adam görülmektedir. Yüz ifadeleri olaya şaşkınlıklarını ve sabırsızlandıklarını göstermektedir. Çalışmanın sağ üst tarafında bir sunağın içerisinde olan bir yüz, borazan ve sansara benzeyen bir hayvan görülmektedir. Resimde beyaz, mor ve gri tonları ağırlıkta kullanılmıştır.

#### 4.3.2.8. William Rimmer, Three Witches. Scene from Macbeth



Görsel 8

William Rimmer tarafından yapılan, Three Witches. Scene from Macbeth (Üç Cadılar. Macbeth'ten bir sahne) adlı eseri, 1850 tarihinde Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Çalışma William Shakespeare in Macbeth'in eserinden bir sahneyi tasvir etmektedir. Birçok sanatçı tarafından Macbet eserinde yer alan üç cadı farklı sahnelerde formlarda ve kompozisyonlar ile ele alınmıştır. Yazılan eserin sonunda Macbeth'i üç cadılar ölümüne götürmektedir. Macbeth'in ele aldığı üç cadı tarih boyunca farklı kültürlerde ve mitlerde farklı isimler ile alınmıştır. Bunlar; Roma mitlerinde Parcae, Yunan mitlerinde Moirai, İskandinav mitlerinde Nornlar, İncil'de Endor Cadısı ve İskoç mitlerinde Daemonologie'si gösterilir.

Çalışma düz, ağaçsız bir ovada, dik bir şekilde yerleştirilen figürler ile kapalı bir kompozisyon ile yapılmıştır. Çalışmada sağda mavi ve kahve renkli kıyafet giymiş olan cadı, sol tarafta yeşil kıyafet giymiş olan cadı, ortada arkası izleyiciye dönük olan kırmızı kıyafet giymiş olan cadı bulunurken göğe yükselen beyaz kıyafetli Macbeth görülmektedir. Sol üst tarafta bulutların üzerinde duran ve elinde bir mızrak tutan bir melek figürü bulunmaktadır. Sol üst tarafta bulunan hilâlin net bir şekilde görülmesi sebebi ile olayın gece gerçekleştiği görülmektedir. Çalışmanın büyük bir kısmını kaplayan siyah, gri bulutların arasında süzülen kutsal ışık ortamı aydınlatmaktadır. Macbeth'i karşılayan melek uzakta olduğundan dolayı silik bir şekilde yapılmıştır.

Macbeth figürü elleri silinmiş bir şekilde yüzünde sanki maske varmış gibi gözükmektedir. Yüz ifadesi, yaşlı, kırışık, beyazlamış saçı ve kızgın, bir o kadar da şakın bir ifade barındırmaktadır. Vücut anatomisi yaşlılığın izlerini taşımaktadır. Üzerindeki derin ve geniş kıvrımlı beyaz elbisesi birçok toplumda olan temizliği ve saflığı temsilen kullanılan kumaştır. Göğe yükselirken eli yukarıda duran meleğe doğru uzanırken, bakışları ile son bir sözü varmış gibi cadılara bakmaktadır. Cadıları birçok sanatçının tasvir ettiği gibi yaşlı, kırışık vücutlu, ellerinde bastonları olan ve tek parça kıyafetler giymiş şekilde resmetmiştir. Kıyafetler geniş ve kaba bir şekilde işlenmiştir. Kıvrımlar bol ve net bir şekilde ele alınmıştır. Kırmızılı cadı tüm vücudu kapalı olmasına karşı diğer cadının birinin sol, diğerinin sağ omuz, kol ve göğsü açık bir şekilde resmedilmiştir. Cadıların özellik ve güçlerine göre kıyafetleri, saç rengi ve yüz ifadeleri verilmiştir. Sanatçı bir toplulukta olduğu gibi burada da üç cadının hâlâ toplum içerisinde inanıldığını göstermektedir.

#### 4.3.2.9. Anthony Frederick Augustus, Morgan le Fay



Görsel 9

Anthony Frederick Augustus tarafından yapılan, Morgan le Fay (Peri Morgan) adlı eseri, 1864 tarihinde, 61,8 cm x 43,7 cm ebadında ahşap üzerine yağlı boya ile yapılmıştır.

Morgan le Fay; Arthur efsanesinde, Arthur'un üvey ablası olan güçlü bir büyücü olarak tasvir edilmiştir. Efsanede Morgan'ın hem iyi hem kötü yönleri yansıtılmıştır. Çalışmada sanatçı figürü merkeze almış olup kalabalık ve göz yoran bir mekân ile tamamlamıştır. Çalışmada kral Arthur'u öldürmek için yapılan büyülü bir kıyafet

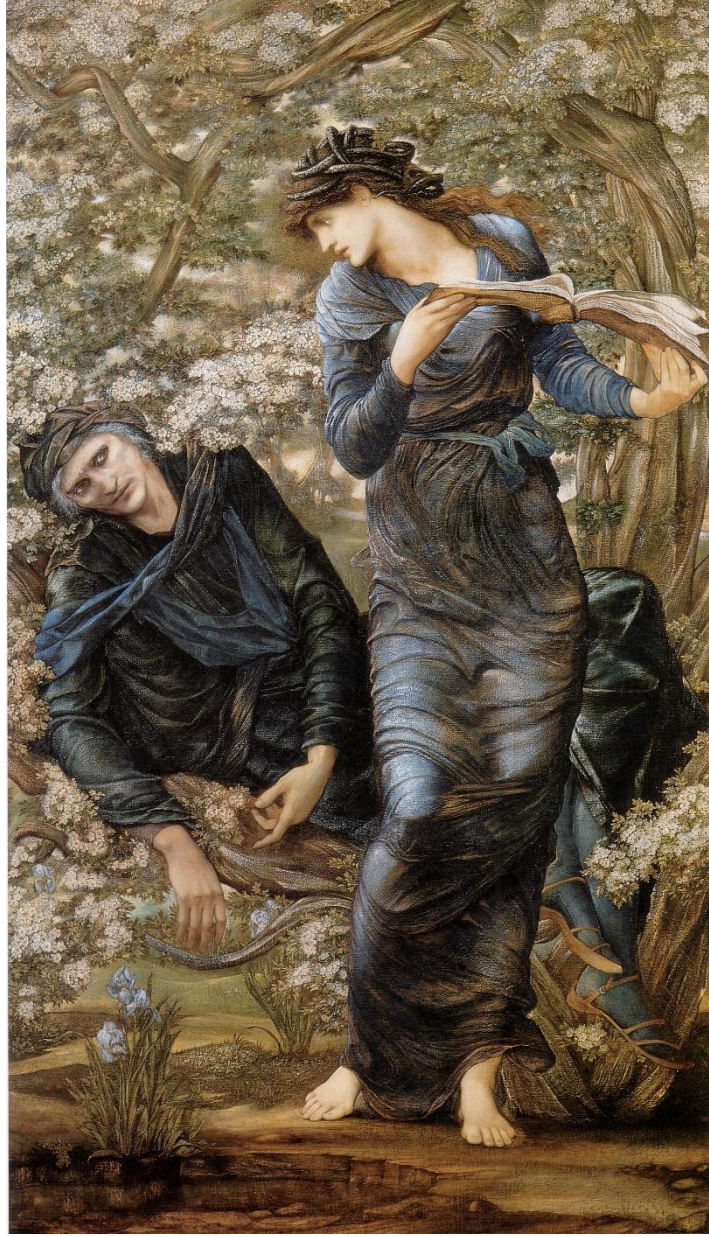


üzerinde yapılan ayini anlatmaktadır. Morgan'ın burada asılı olan bir kıyafete elindeki aslan figürlü bir şamdan ile büyü sözlerini söylemektedir. Arka sol fonda asılı olan örtüde veya boyanmış olan duvarda mısır tanrılarının ellerinde gücü temsil eden birer altın üçgen taşıdıkları görülmektedir. Aşağıya doğru ayinlerde kullanılan bakır tütsülükten çıkan ateş görülmektedir. Sağ tarafta da büyü yapılan elbisenin dokunduğu, dokuma tezgâhı görülmektedir. Sağ üst tarafta açık olan pencereden gün doğumu görülmektedir.

Kabarık ve hareketli saçları ile baş hareketi, yüzünün ifadesi, büyüün sonuna geldiği görülmektedir. Kat kat giydiği kıyafeti üzerindeki parçalar özenle yerleştirilmiş ve renklendirilmiştir. O dönemde en az kullanılan renk olan mor, sarı ve yeşil elbise parçaları net ve canlı bir şekilde işlenmiştir. Gri gömleğinden çıkan sol elinin zarafeti, yapmış olduğu işte ne denli usta olduğu hissi uyandırmaktadır. Beline bağlanmış olduğu leopar parçası ve elbiselerinde seçilen renkler ile sanatçı, Morgan'ın güçlü ve tehlikeli bir kadın büyücü olduğunu kanıtlar niteliğindedir. Sarı elbisesinin üzerinde farklı uygarlıkların kullanmış olduğu büyü simgeleri bulunmaktadır. Arthur için tasarladığı siyah elbisesi kırmızı, sarı ve turkuaz renkleri ile tasarlanmış Kelt simgeleri barındırmaktadır.

Sol tarafta sağ elinin altında büyü sonucu oluşan damlacıkların duman çıkartarak yere düştüğü görülmektedir. Sol alt tarafta ahşap bir sehpanın üzerinde sarı ve yeşil zümrüt veya yakutlarla süslenmiş olan kasanın üzerinde, farklı bir kültüre ait olan bir heykelcik bulunmaktadır. Bu muhtemelen Hint tanrısı olan Ganeşa'dır. Kapağı açık olan kutunun içinde büyü papirüsleri ve bir iksir şişesi bulunmaktadır. Sehpanın altında farklı şekillerde olan sürahiler görülmektedir. Yere serpilmiş büyü kitabı ve sayfaları görülmektedir. Sağ alt taraftaki atık kıyafet parçaları ile de resmin kompozisyon dengesi sağlanmaya çalışılmıştır. Sanatçı bu resimde, figürü güçlü göstermek için büyü ile ilişkili bilinen bütün simgeleri kullanmıştır. Giydiği kostümün bolluğu, dökümü ve renkleri figürün zenginliğine bir atıftır. Çalışmada, Mısır, Kelt, Roma, Afrika gibi birçok kültürden izler görmek mümkündür. Sanatçı ağırlıklı olarak mor, sarı ve yeşil renklerine ağırlık vermiştir.

#### 4.3.2.10. Edward Burne-Jones, The Beguiling of Merlin



Görsel 10

Edward Burne-Jones tarafından yapılan, The Beguiling of Merlin (Merlin'in Baştan Çıkarıcılığı) adlı eseri, 1874 tarihinde, 186 cm x 111 cm ebadında Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Çalışma ünlü Arthur efsanesinden bir bölümü ele almaktadır. Bu bölümde efsanede geçen Gölün Leydisi Nimue ye Merlin'in hayranlığını tasvir etmektedir. Tasvir edilen bu sahnede, Merlin, alıç çalılıklarının içerisinde kapana kısılmış olarak resmedilmiştir.

Çalışma ön figürün dik, arka figürün ise yatay şekilde tasarlanması ile kapalı bir kompozisyon olarak oluşturulmuştur. Arka mekân alıç ağaçları ve dalları ile bezenmiştir. Çiçeklerin açmış olması olayın ilkbaharda gerçekleştiğini göstermektedir. Çalışmada yapılan Alıç ağaçları ve dallarındaki açmış olan çiçekleri ve dalları ince bir şekilde, dikkatlice ve ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Alıç dallarının içinde kendinden geçmiş şekilde Merlin görülmektedir. Lacivert, mavi ve kahverengi tonlarında yapılan kıyafeti ve başlığı bol kıvrımları ile hareket verirken Merlin'in duruşu buna tezat bir durumdadır. Genç ve kemikli bir yüz yapısı olmasına karşın beyaz saçları ve solmuş mavi gözleri Merlin'in deneyimini göstermektedir. Merlin'in yüz ifadesinde duyduğu hayranlık, kendisine yapılan bir büyüün etkisindeymiş gibi çaresiz ve hareketsiz bırakmıştır. Merlin'in el hareketlerinden anlaşıldığı gibi, sağ eli tamamıyla yere doğru bakarken, sol eli ile etkisi altında olduğu büyü için son bir çare, bir büyü yapma çabası içerisinde olduğu görülmektedir. Ayaklarında çorabı ve kahverengi sandaleti görülmektedir.

Gölün Leydi'si elinde tuttuğu büyü kitabı ile Merlin'e bakmaktadır. Elindeki büyü kitabında okuduğu bir büyü söz ile Merlin'i hareketsiz bir şekilde alıç dallarının arasına hapsedmiştir. Açık saçlarını saran sarmaşıktan bir tacı bulunmaktadır. Açık kahverengi saç, beyaz teni ile uyumludur. Yüz şekli bir kadınsıkinden daha çok bir erkeğin kemik yapısına benzemektedir. Vücudunun hareketini mavi tonları olan kıyafetinin üzerindeki planlı kıvrımlar ile hareketliliğini tam vermiştir. Merlin'de olduğu gibi el anatomisine dikkat edilmiştir. Merlin'in tersine Leydi'nin elleri yukarı doğru açık olan büyü kitabını tutmuş haldedir.

Elbisesi bileklerine kadar inen, uzun vücudunu saran ve vücut yapısını belirgin bir şekilde ortaya çıkarmayı başarmıştır sanatçı. Merlin'in aksine ayakları çıplak ve toprağa basmış haldedir. Leydi'nin çıplak ayakları doğa ile olan bağlılığını göstermektedir. Figürlerin vücut hareketlerinden ve ellerinin yönünden hangi tarafın zafer ile olaydan çıktığı görülmektedir. Çalışmada ağırlıklı olarak mavi, beyaz, kahverengi ve yeşil tonları kullanılmıştır. Sanatçının vermiş olduğu ışık hileleri ile çalışmadaki canlılık artmıştır. Çalışmada en çok dikkat çeken unsur, figürlerin anatomileridir. Uzun ve iri vücutlarına oranla kafaları küçük ve boyunları kalın yapılmıştır.

#### 4.3.2.11. John Pettie, An Arrest for Witchcraft in the Olden Time



Görsel 11

John PETTIE tarafından yapılan, An Arrest for Witchcraft in the Olden Time (Eski Zamanda Büyücülükten Tutuklama) adlı eseri, 1866 tarihinde, 61 cm\*94 cm ebadında Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Büyücü, Cadı Mahkemeleri; büyücülük ve cadıcılık yaptığı iddia edilenlere karşı 16. Yüzyıl ile 18.yüzyılın yarısına kadar Erken Modern İskoçya'da cadı mahkemeleri kurulmuş ve yasal bir düzenleme yapılmıştır. Büyücülük ile yapılan zararlar ve kötülükler için Orta çağın sonlarında cadı mahkemeleri yapıldı. 1563 tarihinde yapılan Büyücülük Yasası ile cadılar ve büyücüler ile iletişime geçen herkesin idam ile cezalandırılacağı bir zemin hazırlamıştır. Bu mahkemelerde büyücülük yaptıkları iddiasıyla 6.000'e yakın insan suçlanmış ve yargılanmıştır. ( J. Sharpe, 2002)

Eserde figür zenginliği görülmektedir. Açık bir kompozisyon ile yapılan eserde figür yoğunluğu tuvalin sol tarafına yığılmış bir şekildedir. Buda izleyiciyi yoğun olarak eserin sol tarafına çekmektedir. Figürlerin dizilişi tuvalin orta kısmında hizalanırken tuvalin sol tarafına konulan iki figür ile denge sağlanmaya çalışılmıştır. Arka mekânda yapılan mekânların penceresinden bakan figürlerde görülmektedir. Figürlerin giydiği kıyafetler ve taktıkları şapkalarda sınıf ayrımı görülmektedir. Eserin sol tarafında bulunan iki figürün üst sınıf mensubu oldukları kıyafetlerinden anlaşılmaktadır. Sol ön

tarafıta duran figürün pembe kıyafetler giydiği, Őapkasından tavus kuŐu tüyü takılı olduğu ve kılıcı duruşundan, olayı büyük bir zevk ile izlediği görölmektedir. Hemen yanında gri kıyafet giymiş olan figür eğilmiş bir Şekilde Şapkasını öne doğru eğerek, olayı işaret ederek elde ettikleri zaferi taçlandırıyor. Arka plandaki mekânlar ve penceredeki figürler fulû ve cansız renklerle yapılmış olup izleyicinin dikkatini ön planda olan figürlere vermek istemiştir. Sol tarafıta bulunan figürlerde de arkaya gidildikçe fulûlaŐma görölmektedir. En önde elleri bağlanmış, iki büküm olmuş, büyücölükle suçlanan kadın figürü görölmektedir. Dönemin klasik kostümü olan siyah ağırlıklı ve beyaz baŐörtölü resmedilmiştir. Sağında ve solunda bulunan iki görevli ve arkasında bir Őövalye durmaktadır. Sağ tarafıta küçük bir çocuk ile sol tarafıta yığılmış insanların büyücölükle suçlanan kadın figürüne lanet okuduğu görölürken, sol tarafıta görevlilerin engellediği bir grup kadının büyücölükle suçlanan kadına yardım etmek istedikleri görölmektedir. Sanatçı dönemin kıyafetlerini, sakal ve saç kesimlerini betimlemiştir. Figürlerin hareketliliği durağan değildir. Bu sebeple izleyiciyi olayın içerisinde çekmeyi başarmıştır. Figürlerdeki ayrıntı, kostümlerdeki kıvrımların ince iŐçiliđi ve figürlerin yüz ifadelerinin en ince ayrıntısına girme başarısı, her bir figürün farklı hikâyeleri olduğunu izleyiciye göstermektedir. Eserde ağırlıklı olarak kahverengi ve tonları, siyah, mavi, gri ve yeşil kullanılmıştır. Kullanılan kahverengi tonları ve yere serpilmiş yapraklardan anlaşılmaktadır.

Eserdeki baŐkarakter olan kadın figüre bakıldığında, çaresizliği yüzünden ve beden hareketinden hissedilmektedir. O dönemde yaŐaya insanlar hakkında, olaylar karŐısındaki duruşları hakkında bilgi sahibi olunabilir.

#### 4.3.2.12. John William Waterhouse, Magic Circle



Görsel 12

John William Waterhouse tarafından yapılan, Magic Circle (Sihirli Çember) adlı eseri, 1886 yılında, , 183 cm × 127 cm ebadında Tual üzerine yağlıboya ile yapılmıştır.

Çalışmada bir tören büyüsü için hazırlanacak ayinle ilgili ortamı yaratmak için hazırlık yapan kadın büyücü tasvir ediliyor. Ateş üzerinde kaynamak üzere olan suyun bulunduğu bakır kazan bulunmaktadır. Çevrede kurbağa, kuzgunlar ve bir kafatası mevcuttur. Büyücü kadın büyüyü tamamlamak için, sihirli bir daire çizmek için sağ elindeki değneği kullanırken, sol elinde hilâl şeklindeki hançer bulunmaktadır. Sanatçı eseri kendine özgü bir tarzda yapmıştır. Ana karakter olan Kadın büyücüyü kompozisyon olarak tuvalin ortasına yerleştirilmiştir. Çevresinde ise kurbağa ve

kuzgunlar birer yardımcı figür olarak bulunmaktadır. Kadın büyücünün önemli olduğu ve dikkati sadece ona yönlendirmek için net ve ayrıntılı yapılmışken, büyücü kadının çevresinde bulunan manzaraya önem verilmemiş, puslu bir şekilde renklendirilmiştir. Büyücü kadından arkaya doğru gidildikçe, arka plandaki kuzgun figürlerinden uzaklaştıkça fulûlaşmaktadır. Sanatçı çalışmasında fırça darbelerini ağırlık olarak kullanmıştır. Sanatçı ana karakteri merkeze çizerken üçken şeklinde kullanmıştır. Böylelikle figür elindeki değnekle çizdiği daire ile bir denge oluşturmuş olur. Kadın büyücünün kendinden emin gücü, yüzünden ve duruşundan anlaşılmaktadır. Büyüde kullanılan ve büyü ile ilişkili olan kuzgun, kurbağa ve kafatasın da çevreye serpilerek ayın ortamı oluşmuştur.

Kazanda büyüü yaparken kullandığı malzemelerle kaynamakta olan iksirden çıkan duman, sağa sola dağılmadan düz bir çizgi gibi dik bir şekilde gökyüzüne doğru uzamaktadır. İlk bakışta Kadın büyücünün boynunda bir kolye olarak görülen canlı bir yılan, büyücü kadının boynuna dolanmaktadır. Bu yılan Büyücünün yaveri veya büyüünün bir parçası olabilmektedir. Klasik dönemin kıyafetlerini giyen büyücü kadının üzerindeki kıyafet turkuaz renginde olduğu için, ya asil bir soydan geldiği ya da büyüçülük rütbesinin yüksek olduğunu gösterir. Arka fondaki gökyüzü gün doğumunu ve fırtınalı bir havayı anımsatmaktadır. Profilden görülen yüzü, ten renginden ve burun şeklinden büyücünün orta doğu kökenli olduğu izlenimi vermektedir. Sanatçı kendisinden önceki birçok sanatçının aksine büyücüsünü duruş, kıyafet ve yüz ifadesi olarak iyi, ilgi çekici ve güzel bir şekilde resmetmiştir.

Kadın büyücünün giymiş olduğu elbisesinin genel görünümü son derece sade, kıvrımları net ve üzerindeki belli belirsiz figürler mısır hiyerogliflerine benzemekle birlikte pers veya Yunan savaşçılarına da benzemektedir. Kadın büyücünün saçları erken dönem Anglo-Sakson saç modeline benzemektedir. Sol elinde genellikle kurban ayinlerinde kullanılan, altın hilâl şeklinde bir orak tutmaktadır. Sanatçı bu orağı ay veya Hekate ile ilişkilendirmektedir. Sağ elinde bulundurduğu asa ile hem kendini hem de yaptığı büyüü koruyacak bir sihirli daire çizmektedir. Çizilen çemberin dışında görülen manzara çorak bir araziden oluşmaktadır. Tepelerin üzerinde kaleye benzer bir yapı görünürken, alt kısımda bir mağaranın içine sığınmış insanlar görülmektedir. Kadın büyücüyü merkeze alan sanatçı çalışmasında kapalı bir kompozisyon kullanmıştır. Çoğunlukta koyu renkler kullanmıştır. Ağırlıklı olarak kahverengi ve tonlarını kullanmış, turkuaz ve beyaz-siyahla dengelemiştir.

#### 4.3.2.13. Akseli Gallen- Kallela, Sammon Puolustus



Görsel 13

Akseli Gallen- Kallela tarafından yapılan, Sammon Puolustus (Sampo'nun Savunması ) adlı eseri, 1896 tarihinde, 122 cm × 125 cm ebadında Tuval Üzerine Tempera ile yapılmıştır.

Sampo'nun Savunması 19.Yy'da bir Fin ulusal destanı. Destanın 43. Şarkısından bir alıntıdır. Elinde bir kılıç tutan kahraman, kendisini öldürmek isteyen ve büyük bir yırtıcı kuşa dönüşen kötü cadı ile savaşımaktadır. Açık kompozisyon ile yapılan çalışma bir denizde, yıldızlı bir gecede gerçekleşmektedir. Küçük bir teknede yaşanan olayda, cadı ile savaşan ana karakter tuvalin sol tarafında resmedilmiştir. Dalgalanan denizde dengesini sağlamaya çalışan kahraman, sol eli ile tuttuğu kürek ile kayığın devrilmesini engellemeye çalışmaktadır. Sağ elinde ise bir kılıç tutarak cadıya saldırıya



hazırlanmaktadır. Beyaz sakal ve saçı esen rüzgârda sola doğru dalgalanmaktadır. Kendinden emin ve sert bakışlarıyla cadının gözüne bakmaktadır. Kaslı vücudunun etrafında, yeşil ve beyaz yöresel kıyafeti görülmektedir. Çalışmanın sağ tarafının tamamını kaplayan, kanadı açık olan cadı figürü görülmektedir. Kahramana saldırı anı görülmektedir. Sağ ayağı ile teknenin yelken direğinden destek alan cadı, sırtındaki kendine eşlik eden beş savaşçı ile alt taraftaki teknede bulunan altı savaşçı ile mücadele etmektedir. Cadının buruşmuş yüzü, yarı örülü kızıl saçları, yeşil derisi ve siyah turkuaz kuyrukları ile sarkan göğsü, cadının hareketliliği ile canlı bir şekilde tasvir etmiştir. Savaşçılar yöre halkını tasvir edilmiştir. Sarı ve kestane sakalları, saçları, top sakalları net bir şekilde belirgindir. Üst taraftaki savaşçılar daha çok orta Asyalılara benzetilmiştir. Savaşçıların elinde mızraklar ve balta bulunmaktadır. Çalışmada sarı, mavi, yeşil ve beyaz tonlamaları hakimdir. Çalışmada vitray esintisi görülmektedir. Renkler ve kıvrımları net bir şekilde verilmiştir. Sanatçı, yapmış olduğu bu savaşın sonunu kahraman tarafından sonlandıracağını izleyicilere inandırmayı başarmıştır.

#### 4.3.2.14. Albert Welti, Welti Walpurgisnacht



Görsel 14

Albert Welti tarafından yapılan, Walpurgisnacht (Walpurgis gecesi) adlı eseri, 1896 – 1897 tarihleri arasında, 69 cm x 93 cm ebadında Tuval Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Almanya'da bulunan Heidenheim manastırında yaşamış olan, aslen İngiltere doğumlu Azize Walburga Katolik Hıristiyanları tarafından " kuduz, haşere, boğmaca ve cadılığa karşı" vermiş olduğu savaş kutsanmış ve Azizelik ünvanı almıştır. Azizenin, o dönemde birçok hastayı iyileştirdiğine inanılır. Katolikler, o günden beri Tanrıdan

kendilerini büyücülükten koruması için Saint Walpurga aracılığıyla dua etmeye başladılar. Her kutlanan Saint Walpurga gününde hâlâ Avrupa'nın bazı yerlerinde, cadıları ve kötü ruhları kovmak için Saint Walpurga'nın Arifesinde insanlar şenlik ateşleri yakmaya devam etmektedirler.

Sanatçı, kullandığı açık kompozisyon ve renklerin ağırlıkta olduğu çalışmasında bir kargaşa ortamı yaratmayı başarmıştır. Çalışmasında cadıların yakılmasını ve kaçan cadıları tasvir etmiştir. Çalışmanın merkezinde, ortada bulunan bir evin çatısı ve bacası bulunmaktadır. Bacadan yanmakta olan bir cadıyı kurtarmaya çalışan iki cadı görülmektedir. Kıyafetli olan cadı figürü, elindeki süpürge ile çatı penceresinden bakmakta olan bir figürü engellemeye çalışmaktadır. Gökyüzünden uçarak kaçışan cadıların hareketlerinden ve duruşlarından, olay yerinden ne denli acele ve korku ile kaçıştıkları görülebilmektedir.

Cadıların kiminde uçmaları için ellerinde süpürge varken kimilerinde bu süpürge bulunmamaktadır. Merkezdeki cadı figürü dışında diğer cadıları çıplak resmetmiştir sanatçı. Bunun sebebi ya acele ile kaçışmaları ya da cadılara atıfta bulunan birçok suçlamalardan biri olan iffetsizliklerinden dolayıdır. Sanatçı en önce bulunan çatı ve baca ile geride bulunan evlerin ve kale ile ormanı ayrıntı bir şekilde işlemiş olmasından dolayı olayın bir kasabada gerçekleştiği görülmektedir. Bacadan çıkan ateş ve duman gökyüzüne kadar ulaşmaktadır. Figürlerde ayrıntılardan kaçınılmıştır. Yakında olan cadıların yüzleri ve tüm cadıların anatomik açıdan çizimlerinde gerçeklikten uzak durmuştur. En büyük cadı figüründe kırmızı çoraplar, beyaz elbise ve siyah bir kemer görülmektedir. Elbisedeki kıvrımlar düzenli verilmiştir. Figürlerin hareketlilikleri dolayısıyla olay hâlâ yaşanılıyormuş hissi vermektedir. Evlerin mimari özelliği, süpürge ve cadının kıyafeti ile olayın hangi dönemde gerçekleştiği görülmektedir. Sanatçı tualin her alanını doldurmasından dolayı çalışmaya bakılırken göz neyi arayacağını bulamamaktadır. Lacivert gökyüzü ile yeşil, kırmızı ve kahverengi tonları kullanmıştır. Sanatçı bu çalışma ile o dönemde cadılara karşı olan halkın düşüncesini çok iyi yansıtmaktadır.

#### 4.3.2.15. Theodore Chassériau, MacbethAndBanquo-Witches



Görsel 15

Theodore CHASSÉRIAU tarafından yapılan, MacbethAndBanquo-Witches (Macbeth ve Banquo, Ormanda Üç Cadılarla Buluşma) adlı eseri, 1885 tarihinde, 70 cm\*92 cm ebadında Tual Üzerine Yağlıboya ile yapılmıştır.

Macbeth adlı oyun William Shakespeare tarafından 1606 tarihinde İskoçya Kralı olan (Kral Macbeth'in) MacBheatha mac Fhionnlaigh yazmış olduğu oyundan bir karakterdir. Kralın ordusunda general olan Macbeth ve Banquo ormanda üç cadı ile karşılaşır. Üç cadı Banquo'ya kendisine kral olamayacağını, onun yerine Macbeth'in kral olacağını daha sonrasında Krallığı Banquo'nun soyundan gelenler sürdüreceğini söylemektedir. (wiki/Banquo)

Üç cadı: William Shakespeare'in Macbeth oyununda yer alan ve farklı sanatçılar tarafından da aynı sahnenin yer aldığı çalışmaların yapıldığı karakterlerdir. William Shakespeare'in bu üç cadıyı mitolojide yer alan üç kadere benzetmiştir. (wiki/Three\_Witches)

Eserde kullanılan figürlerde yerleşim yeri bakımından bir denge görülmektedir. Sol tarafta iki at üstünde oturan, iki adam figürü, sol tarafında da ayakta duran yaşlı üç kadın figürü vardır. Soldaki adamlar dönemin askeri üniformalarını giymişlerdir. Kahverenkli atın üzerindeki adam gördükleri kadınlar karşısında bir ürkme ve şaşırma içerisindedir. Atın bakışı, ön ayaklarının geriye doğru atmak için kaldırması ve adamın bakışı, sol eli ile atın dizginlerini sıkıca tutup sol eli ile de arkaya doğru eğilip atın kalçasından destek aldığı görülmektedir. Öndeki adamın duruşuna ve atın hareketine göre abartılı bir şekilde dalgalanmış ve arkasındaki adamın görüşünü kapatmıştır. Arkada, beyaz atın üzerinde duran adam, uçuşan pelerinin ardından sağ elini yukarı kaldırmış ve olanlara anlam vermeye çalışan bir yüz ifadesi ile bakmaktadır. Sanatçı at, adamlar, kostümler, kalkanlar ve silahlar üzerinde ayrıntıya girmiş, atların kas yapılarına, adamların yüz ifadelerine, figürlerdeki hareketliliklere, kostüm ve silahlardaki ince ayrıntılara dikkat etmiştir. Sol tarafta kalan üç kadının kostümleri, hareketleri ve yüz ifadelerinde aynı ayrıntıya girmemiştir. Figürlerin ayırımı giydikleri kostümlerden göstermiştir. Üç kadın figür farklı yerlere bakıyor, kollarıyla ve yüz-dudak hareketlerinden bir şeyler anlatmaya çalıştıkları görülmektedir. Kostümlerindeki düzensiz kıvrımlar, saçların bitmemiş dağınık görüntüsü, eserde asıl dikkatin çekilmek istenen yerin, soldaki erkek figürleri olduğu görülmektedir. Çalışmada soğuk renkler ağırlıktadır. Kahverengi, siyah, kırmızı ve tonları ağırlıklı olarak kullanılmış, yeşil ve beyaz renklerde kullanılmıştır. Arka fonda kullanılan renkler, figürlerin kapalı bir havada karşılaştıklarını göstermektedir. Sanatçı çalışmasında romantik ve oryantalist bir üslup kullanmıştır. Sanatçının bu çalışmada figürler arsındaki uyumu, kullandığı renkler ve kasvetli hava içerisinde üç cadının kullandıkları büyü ile karşılaştıkları Macbeth ve Banquo'yu korkuttukları görülmektedir.

Sanatçı eserde, cadıların yapmış olduğu kehanet sonrasında gerçekleşen duygu yoğunluğunu, kullanmış olduğu renk paletinde yansıtmıştır. Karanlık bir kehanet sonrası oluşan yoğun duygu ve korkuyu, arka fondaki gökyüzü ve toprakta kullandığı soğuk ve koyu renkler ile göstermektedir. Macbeth ve Banquo üzerlerindeki kıyafetler, silahlar, atlar ve atların üzerindeki eyerlerin ayrıntılarında ve kullandığı renkler ile eserde asıl dikkat edilmesi gereken noktayı işaret etmiştir. Üç cadı üzerindeki ayrıntılar ve renkler ile cadıları ikinci planda tutarken, cadıların duruşları, farklı yönlere bakmaları ve farklı kol hareketleri ile her birinin Macbeth ve Banquo'a buldukları kehanetin bir ağızdan anlatmaya çalışmaları görülmektedir.

## 5. BÖLÜM -BÜYÜ İMGELİ ÖZGÜN ÇALIŞMALAR

### 5.1. Ritüel Davulu 1 “Hayat Ağacı”



Çetin TEKİN, 28X27, Deri Davul Üzerine Akrilik Boya, 2021

Farklı medeniyetlerde bulunan büyücülükle uğraşanlar (şaman, şifacı vb.) uyguladıkları büyü ritüellerini bir araç olarak davul vey def kullanmaktadırlar. Bunlar hayvan derileri üzeririne kültürlerinin büyü sembolleri ile şekillendirilmektedir.

Hayat ağacı birçok medeniyette kullanılan ve kutal sayılan bir semboldür. Hayatın kendisini, aileyi, sürekliliği, kendinden sonra gelen nesile yaşam veren anlamına gelmektedir. Çalışmada merkezde duran hayat diğer bir adı ile Yaşam Ağacı, hem bereketliliği hemde kıtlığı temsil eder. Yaşlanmayı ve yeniden doğuşu temsil eder. Çalışmada gece gündüz, eşitlik ve iyi kötüyü temsil eden kapılar bulunmaktadır. Daulun

etrafında ise yaşamın başında ve sonuna kadar süren yaşantının sağlıklı ve mutlu geçmesi tasfir edilmiştir.

## 5.2. Ritüel Davulu 2 “Koruma”



Çetin TEKİN, 24X24, Deri Davul Üzerine Akrilik Boya, 2021

Koruma adlı Ritüel Davulu çalışmasında, farklı kültürlerin; kötü ruhlardan, cinlerden, iblislerden, hastalıklardan ve kötü niyetlerden korumak için kullanılan sembollerin bir araya getirilerek yapılmış bir çalışmadır. Bu semboller genellikle, kapı eşiklerine, duvarlara, taşımak için muskalara yapılan şekillerdir. Çizilen sembollerin içeriğinde, koruma istenilen tanrı, tanrılar, melekler, doğa ve doğaüstü canlıların isimleri bulunmaktadır. Davulun hem üzerinde hemde kenarında koruma sembolleri

bulunmaktadır. Şekillerin en güçlüsü üçgen olduğu için tüm sembollerde kullanılan üçgen şekli bulunmaktadır.

### 5.3. Ritüel Davulu 3 "Bereket"



Çetin TEKİN, 25X25, Deri Davul Üzerine Akrilik Boya, 2021

Çalışmada özellikle şamanların kullandığı Ritüel Davullarıdır. Yapacakları ayinlerde maske, kıyafet ve def ya da davul kullanarak doğa ruhlarını çağırırmaktadırlar. Bu çalışmada, Şamanın avlanma hayvanların, ekinlerin ve kabilenin diğer ürünlerinde bereket sağlaması için yapılan semboller bulunmaktadır.



#### 5.4. Ritüel Davulu 4 "Sihirli Kare"



Çetin TEKİN, 23X24, Deri Davul Üzerine Akrilik Boya, 2021

Sihirli kare olarak bilinen "Kamea" İbranicede muska veya tılsım olarak bilinen sihirli karenin en büyük özelliği çizilen hücrelerin toplamının aynı olmasıdır. Bilinen dört tane sihirli kare vardır.

1. Sadece bir sayı diziniminden oluşur.
2. Eşdeğer harflerle temsil edilen rakamlardan oluşur.
3. Sadece harflerden oluşur.
4. Hem sayı hem harflerden oluşur.

Maddi dünyada olan bazı güçleri harekete geçirmek için etkili olduğuna inanılan bir büyü pratiğidir. Bu büyü pratiğini yapan kişiler, doğaüstü varlıklardan, meleklerden ve Tanrı aracılığıyla, büyü yapılan kişiye, güç, sağlık, zenginlik gibi dileklerini gerçekleştirildiğine inanılır.

## 5.5. Kapanlar

### 5.6. Kapan 1 “Yolculuk”

### Kapan 2 “Nazar”



Çetin TEKİN, 20X20, Tuval Üzeri Krilik Boya, 2021

Kızılderililerin kullandıkları rüya kapanları ile halen günümüzde bir süs olarak kullanılan bu aksesuar, kullanım amacı özellikle yeni doğan bebekleri kötü ruhlardan korumak için başucuna asılırdı.

Farklı kültürlerde, farklı amaçlarda kullanıldığı görülmektedir. Malzeme ve uygulama tekniği bakımından farklılık gösterir. Kapanın asıl uygulama amacı; kişinin amacına ulaşmak için büyülü sembollerle ve büyülü sözlerle yapılmasıyla başlar. Kişi kötülüklerden, ruhlardan, cinlerden korunmak için veya bereket, zenginlik ve sağlık gibi amaçları gerçekleştirmek için yaparlardı.

Yolculuk Kapanı; dört yönü gösteren pençelerin ortasında kişinin geçmiş, şimdiki ve gelecekteki yolculukları temsil eder ve karşılaşacağı zorlukların üstesinden gelmesini sağlar.

Nazar Kapanı; Dışardan ve içerden gelen her türlü uğursuzluğu engellemeyi sağlar.

### 5.7. Kapan 3 “Kötülük”

### Kapan 4 “Şifa”



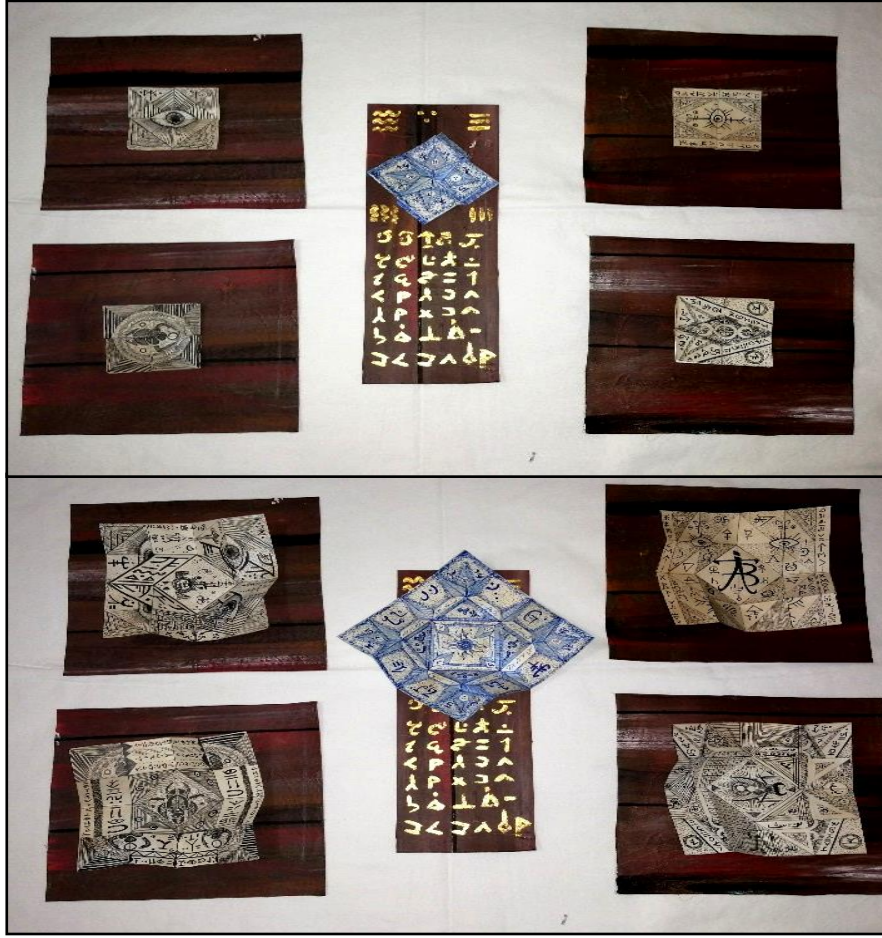
20X20, Tuval Üzeri Krilik Boya, 2021, Çetin TEKİN

Kötülük Kapanı; Kişinin ve kendi soyundan gelecek olan bireylerin karşılaşabileceği tüm kötülüklerden korumasını sağlar. Asılan haneye dışarıdan gelecek tüm kötülüklerden koruma sağladığı gibi, kötülük yapmak isteyenlere de kötüğünü yansıtır. Her pençe karşılaşabileceği bir kötülüğü simgeler. Yapraklar ise bu kötülüklerle mücadeledeki yolculuğunu simgeler. Merkezdeki daire, Kapanı yapan kişiyi temsil eder. Alt ve üstteki üçgenlerde cennet ve cehennemi simgeler. Üst sağ ve soldaki dairelerde koruyucu melekleri simgeler.

Şifa Kapanı; Hasta olan kişilerin veya uzun ömür yaşamak isteyenlerin bir kolye, dövme, muska veya benzeri malzemeler üzerine yapılarak kullanılan bir büyü pratiğidir. Kişinin veya hanenin uzun ömürlü ve sağlıklı olmasını sağlamaktadır. Merkezdeki yılan figürü, yelinenme, uzun yaşam, sağlık ve zorlukları aşmayı temsil eder.

Çalışmalarda kullanılan renkler ile hayat içerisindeki kaosu temsil etmektedir. Bireylerin kullandıkları bu büyü pratikleri ile bu kaosa yön vermek istenmektedir.

## 5.8. Muska 1 “Evrım”



### 30X30, Tuval Üzeri Akıllık Boya-Kağıt Üzeri Rapido Kalem, 2021, Çetin TEKİN

Bireylerin yapmış olduğu Muska, hastalıklardan, kötülüklerden, kâbuslardan, doğaüstü varlıklardan koruduğuna, maddi-manevi her saldırıdan koruduğuna ve nazardan koruduğuna inanılan ve hane içine veya bireyin kendi üstünde taşıdığı yazılı kâğıtlardır. Antik mısırdaki ilk örnekleri görülmektedir. Biriler kendi üzerlerinde taşırlarken, ölümlerinden sonrada onları korumaları için mezarlarına konmaktaydı. Muskaların içeriğine, kullanım amacı ile ilgili semboller, şekiller, büyüler, işaretler, tılsımlar bulunurken İslam tarihinden sonra mu meşkalar yaygın olarak içerisinde; ayetler, Allah'ın isimleri ve melekler isimleri gibi yazılarda eklenerek kullanımı yaygınlaşmıştır.

Çalışmada farklı medeniyetlerde kullanılan muskalara yer verilmiştir. Katlanan bu muskalar içerisinde korunma sembol, simge ve tılsım büyülerini yer alırken dışında da genel olarak bilinen büyü simgelerine yer verilmiştir.

### 5.9. Büyü “Karacadağ Efsanesi”



**Çetin TEKİN, 70X70, 3 Boyutlu, Atık Malzeme, 2021**

Yerel bir efsane olan Karacadağ efsanesi, Diyarbakır-Karacadağda gerçekleştiğine inanılan bir olaydır. Dağın zirvesinde yaşayan bir ejderha varmış. Kaöylülere ve ekinlerine sürekli saldırıp zarar verirmiş. Orada yaşayan insanlar yıllarca bu beladan kurturmak için birçok yola başvurmuşlar. En son Karacadağa gelen bir âlimin (büyücü) yardımı ile Allahtan yardım istenmiş. Gök yarılmış ve cennetin kapıları aralanmış. Kapıdan bir melek görülmüş, melek ejderha ile savaştıktan sonra onu yaralayıp zincirleyerek cennete götürmüş. Karacadağa gidildiğinde kayaların kara olduğu görülmektedir.



**“Mezarlık Cini”**

**Çetin TEKİN, 20X20, 3 Boyutlu, Atık Malzeme, 2021**

Birçok medeniyette kutsal mezarlıkları koruma amaçlı büyülerin yapıldığına inanılmaktadır. Yerel bir inanca göre kutsal mezarlarda veya içerisinde altın olan mezarlıklara bir cin hapsedilmiştir. Bu mezarlığı bozmak isteyenleri korkutmak veya lanetlemek için bu cin kendini göstermiştir. Bazen kendi süliyetini veya korkunç bir yılan olarak ortaya çıkarmış.

### 5.10. Yılanlı Kadın



**Çetin TEKİN, Cadı 1, 50X80, 3 Boyutlu, Atık Malzeme, 2021**

Yerel bir efsane yer alan yılanlı kadın bir tür şifacıdır. Büyü pratikleri ile doğadan toplamış olduğu bitki ve otlarla şifa dağıtırken, insanlara musallat olan cinlerden koruyan muskalarda yaparmış. Yılanlı kadın isminide, yılanlarla konuştuğu için almı. Çalışmada efsanenin geçtiği yöresel kıyafeler ve renkler kullanılmıştır.

## 5.11. Cadı 2 “Toprak Ana”

Çetin



TEKİN, , 180X100, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2022

Cadıların en kudretlisidir. Kendisi dünya ile bir olmuş haldedir. Gücünü evrenden almaktadır. Dünyaya ve ve içerisindeki tüm canlılara yaşam gücünü sunmaktadır. Çalışmada birçok farklı medeniyetten izler bulunmaktadır. Her dönemde bereket ana, toprak ana gibi birçok isim ile nitelendirilmektedir. Bereketi, doğurganlığı ve sağlığı temsil ederken geçmişi, şimdiki ve geleceği de kayıt altına almaktadır.



## 5.12. Fal Tahtası



**Çetin TEKİN, Ahşap Üzeri Akrilik Boya 30X30, 2022**

Ahşap üzerine yapılan bir fal tahtası çalışmasıdır. Üzerinde farklı zamanlarda yapılan fal pratiklerinin sembolleri bulunmaktadır. Ahşap küp ve çubuklarda ise tekrar farklı medeniyetlerde bakılan fal pratiklerinin sembolleri bulunmaktadır. En bilindik fallar; El, kahve, su, bakla, kemik, katina, tarot ve zar fallarıdır.

### 5.13. Cadı 3 “Kahin”



**Çetin TEKİN, 70X100, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2022**

Çalışmada kahin figürü gri renkle yapılmasının sebebi bir dengede olmasıdır. Gördüğüne inanılan gelecek ise altın değerindedir. Yapılan her büyü sonucunda bir bedel almaktadır. Bu bedeli ya büyüyü yapandan ya da yaptırandan almaktadır. Çalışmada yedi kapıdan geleceği gören kahin bulunmaktadır. Anlında, kulağında ve boynunda büyü sembolleri içeren takılar taşımaktadır. Kahin gelecekle ilgili kötü anıları görür, isterse bu görüşleri iyiye çevirecek sözleri ile karşısındakilerine yansıtır. Göz ve ağızındaki renkler bunu temsil etmektedir.

#### 5.14. Cadı 4 “Falcı Kadın”



Çetin TEKİN, 70X100, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2022

Geçmişten günümüze ve hatta gelecekte bile insanların en merak ettiği konu gelecektir. Tüm tarih boyunca dünyanın her yerinde farklı pratiklerle geleceği gördüğüne inanılan, cadı, büyücü, şaman ve kahin gibi figürler olmuştur. Çalışmada yerel bir figüre yer almaktadır. Bu figürün cinlerle konuştuğuna inanılır ve hayvan kemikleri ile kişinin falına bakmaktadırlar. Yerel kıyafetlerin içerisinde olan falcı kadınının ellerinden düşen kemikler, yere değmeden gözünü kapatarak konuştuğuna inandığı cin ile iletişime geçmektedir.

### 5.15. Büyücü 1 “Gelecek”



**Çetin TEKİN, 70X100, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2021**

Çalışmada geleceği, farklı bir gezegende toprağı işleyen bir büyücü görülmektedir. Büyücülerin sahip olduğu güçler ile ekilmeyen toprakları, yaşanmayan ortamları yaşanabilir hale getirme gücüne sahip olduğuna inanılır. Bilim geleceğin en büyük büyü gücüne sahiptir. Büyününün giymiş olduğu mavi kaftan huzuru ve özgürlüğ temsil etmektedir.

## 5.16. “Büyücülerin Savaşı”



Çetin TEKİN, 70X100, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2022

Çalışmada birçok medeniyete ait kullanılan büyü sembolleri bulunmaktadır. Her medeniyetin kullandığı büyü pratikleri farklı olmasına karşın aynı amaçlara hizmet etmiştir. Geçmişte savaşlarda kralların yanında, girmiş oldukları savaşı kazanmak için yapmış oldukları büyülerin olduğuna inanılır. Çalışmada bu savaşlarda büyücülerin birbirlerine karşı kullandıkları büyüler temsil edilmiştir. Tuvalin merkezde parçalanması ve sarı bir zeminin üzerinde ilk büyücü olduğu düşünülen Hermes bulunmaktadır. Hermes, sağında güneşi, solunda ayı tutarak bir denge oluşturmaktadır. Buda yapılan her üyünün bir bedeli olduğuna inanılmaktadır. Bunada doğanın veya evrenin dengesi denmektedir.

## 5.17. Cin “İntikam”



Çetin TEKİN, 30X30, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2021

Diyarbakırın yerel bir efsanesinden esinlenerek yapılmış bir çalışma. Efsaneye göre köyde yaşayan bir adam atın ile ilgilenen bir cini, yakalama büyüsü ile tutsak etmiştir. Çok uzun zaman boyunca kendi hizmetinde çalıştırmıştır. Günün birinde adam evlenmiş ve çocuk sahibi olmuştur. Şehire indiği bir vakit eşi çocuğunu yıkarken cinden yardım istemiştir. Cin bunu fırsat bilerek kendine yapılan büyüyü bozmak için, eşinin yapmış olduğu büyü kesesini isteyerek, “bu kse içindekini kullanırsak çocuğunun hiçbir zamna hastalanmayacağını söylemiş” buna inanan kadın, keseyi cine vermiş. Cin kendi üzerine yapılan büyüyü bozarak çocuğu alıp kendi boyutuna götürmüş ve kadına “benim size hizmet ettiğim süre boyunca çocuğunuzda bana hizmet edecektir” demiş.

Çalışmada yöresel kıyafetler ve renkler kullanılmış, efsanede yer alan at, cin ve çocuk tasvirlerine yer verilmiştir. Çalışma saat içerisinde olması ise cinin ve çocuğun geçirdikleri ve geçirecek olduğu zamanı temsil eder.

### 5.18. Cadı 5 “Kraliçe”



Çetin TEKİN, 50X70, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2021

Cadılar meclisinin en üst mevkili ya da yaşlısı ünvanına sahip olan cadıya Cadı Kraliçe denmektedir. Çalışmada başında bulunan tacın orta üst merkezinde, dünü, bugünü ve geleceği görebilen küçük küreler bulunmaktadır. Dudağında ve gözlerini örten örtüde evren bulunmaktadır. Buda Cadı Kraliçenin sadece doğanın değil evreninde enerjisini kullanabildiğini gösterir. Alt ön tarafta kurumuş bir ağacın ateşler içerisinde olmasında, Cadı Kraliçenin sahip olduğu güç ile ortaçağda cadı diye yakılan kadınlar temsil edilmektedir. Cadı Kraliçenin anında veya vücudunda doğuştan gelen bir işaret olduğuna inanılır.

### 5.19. Büyücü 2 “Kral”



Çetin TEKİN, 50X70, Tuval Üzeri Akrilik Boya, 2021

Cadılar ve Büyücüler farklı meclislere sahip olunduğuna inanılmaktadır. Erkekler büyücü denmektedir. Erkek büyücü meclisinin en üst mevkili ya da yaşlısı ünvanına sahip olan büyücüye, Büyücü Kral denmektedir. Sarığında ve gözlerinde evrenin enerjisini taşımaktadır. Ateş içerisinde olmasıda, ortaçağda kadınları kötü büyü yaptıklarına inandıkları için ateşe atmalarına karşın, büyü ile ilgilenen çok az sayıda erkek bu suç ile suçlanmıştır. Büyücü Kral anında veya vücudunda doğuştan gelen bir işaret olduğuna inanılır.



## 5.20. Büyücü 3“İlk Büyücü Hermes”



Çetin TEKİN, 35X50, Dijital Kolaj, 2021

İlk büyücü olarak görülen Hermes, geçmişten günümüze yaşamını halen sürdürüldüğüne inanılan ve felsefesinin bir öğretisi olarak aktarılmaktadır. Çalışmada yazamın yıpratılmışlığı, bilimin ve teknolojinin büyü ile iç içe geçtiğini temsil etmektedir. Efsane ve hikayelerdeki büyü veya sihir diye adlandırılan pratikleri günümüz bilim ve teknolojileri ile gerçekleştirilmektedir. Hermesim çürümüş olan ölümsüz bedeni zamanla mekanikleşmiş ve yenedünyaya uyum sağlamaya başlamıştır.

Elinde tutmuş olduğu parçalanmış zembil ise, Allah tarafından armğan edilmiş olan gücün artık herkesin elinde olduğuna işaret etmektedir.

## SONUÇ

Başlangıç tarihi tam olarak bilinmeyen büyüün, Orta Çağda ve öncesinde büyü ile ilgilenenlerin pratikleri, elle tutulur bir bilim olarak toplum tarafından kabul görülmekteydi. Bundan dolayı büyü ile deneysel bilim arasında herhangi bir fark yoktu. Bu sebeple Orta Çağa kadar büyücü ve bilim insanı aynı kişiler olarak görülmekteydi. Toplumun büyüye başvurma sebepleri, hastalık, aşk, kazanç, intikam, nazar ve bereket gibi birçok amacı içermekteydi. Kutsal metinlerde, Tanrı dışında cinlerden, perilerden, şeytandan, meleklerden, putlardan, taşlardan ve büyüklerden yardım dilemek, ruh çağırma, fal baktırma ve kehanette bulunma gibi birçok büyü pratiğinin yasaklandığı görülmektedir. Kutsal metinlerde büyüü yaptıran da yapan da büyük azap çekecekler, diye belirtilmiştir.

İnsanlığın, bilinmeyene olan merakı, doğayı ve kaderi yönetme arzusu ile pekişen büyü olgusu her dönemde ve her coğrafyada kendini canlı tutmayı başarmıştır. Tarih öncesinden keşfedilen birçok mağara ve duvar resimlerinde büyü imgesi görülmektedir. Geçmişte ve hatta günümüzde dahi birçok ilkel kabilede büyü pratiklerini yapabilmeleri için kullanılan masklar, kıyafetler, davullar, çizimler, semboller ve heykeller görülmektedir. Ortaçağ'da başlanan Cadı avına kadar sanat, büyü ile iç içe olmuş ve büyüün gerçekleşmesi için bir araç olarak kullanmıştır.

Ortaçağ'da Hristiyanlığın büyüye karşı başlattığı savaş ile kilise tarafında olan aydınlar ve sanatçılar, büyü ve cadıcılığı anlatan, kötüleyen ve şeytana tapınmayı simgeleyen resimlerle birlikte, o dönemde kurulan engizisyon mahkemelerinde büyü yapanlara verilen cezaları korkutucu şekilde betimleyen resimler yapmışlardır. Bu dönemde okuma ve yazma oranı düşük olduğu için kilise tarafından yapılan tüm büyü ile ilgili propagandalar, başta gravür sanatçıları olmak üzere birçok farklı sanatçı tarafından işlenmiştir.

18 yüzyıldan sonra aydınlanma hareketi ile başlayan yeni dönemde büyü ve cadı olgusuna bakış açısı toplum tarafından değişmiş ve engizisyon mahkemeleri kapatılmıştır. Bununla birlikte büyü bir İllüzyon olarak adlandırılmış ve bilimden çıkartılarak akılcı ve deneysel bilim ön plana çıkarılmıştır. Fakat buna rağmen kırsal kesimlerde büyüye olan inanç hâlâ varlığını sürdürmektedir. 18. Yüzyıldan sonra sanatçılar tarafından yapılan eserler, kendi yüzyıllarından önceki eserlerin aksine,

büyüye olan korkunun yersiz olduğunu yansıtmaktaydı. Büyü ritüellerinin yapıldığı ayinlerin, cadıların, büyücülerin, ünlü efsanelerin ve edebiyat eserlerinde konu olan büyü olgusunun resimleri betimlenmiştir. Buna paralel olarak Sanatçılar yaşamış oldukları toplumun, içinde buldukları ekonomik ve sosyal bunalım dönemlerinde, insanların belirsiz yaşamlarını ve geleceğini öğrenme isteğiyle fala, büyüye hatta tarikatlara yöneldiği ve buna bağlı olarak da sanatın, yaşanan bu gelişmelerden bağımsız kalamadığı görülmektedir.

19 yüzyıldan sonra büyü ve büyü temelli çalışmalar her bölgede işlenmeye devam etmiş ve resim sayesinde başlayan popülaritesi artmaya başlamıştır. Büyü artık sadece resimde değil şiirde edebiyatta ve sahnede de yerini almaya başlamıştır. 20. Yüzyıl ile özellikle adını karanlık sanat ile adım atan ve temelinde büyü lü imgeleri olan eserler yapan birçok sanatçı ortaya çıkmıştır. Bunlara örnek olarak H. R. Giger, Jos A. Smith, gibi sanatçıları verebiliriz. Bu dönemden sonra büyü kavramı artık korkulan bir olgu olmaktan çıkıp, küçük, büyük, yaşlı, zengin ve fakir fark etmeksizin herkesin ilgisini çeken bir olgu haline gelmiştir. Büyü artık resimlerde, dizilerde, edebiyatta, filmlerde, tişörtlere, defter kapaklarında ve hatta dövme olarak vücutlarda bile taşınmaya başlanmıştır.

Büyünün doğa ile insanın bir arada uyum içinde yaşayabileceği bir olgudan çıkıp, günümüzde yapılan resimler içerisinde, sanatçının büyü olgusunu nitelemek için kullandığı simgelerin ve ritüellerin geçmişteki anlamlarından çok uzak bir yola girdiği görülmektedir. Büyü imgesi sanatçılar tarafından yapılan çalışmalarda, İçerik, anlatım ve kompozisyon bakımından en iyi işlendiği dönemler 18 ve 19 yüzyıllardır. Bu yıllarda gerçekleşen eserlerin etkileri özendiriciliği ve kaynakça olarak gösterilmesi hâlâ günümüzde kendini aktif olarak ön planda tutmaktadır. Büyük bir düşüncenin ve sözün fiziksel bir beden olarak resim sanatı aracılığıyla hayat bulması ile var olmuştur. Ressam da bu varoluşu ölümsüzleştirmiş ve yapmış olduğu eserler ile daim kalmıştır.

## KAYNAKÇA

- AĞAOĞULLARI Mehmet Ali ve KÖKER Levent, (2004) İmparatorluktan Tanrı Devletine, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları
- AKIN Haydar, (2015) Ortaçağ Avrupasında Cadılar ve Cadı Avı, Phoenix Yayınları, Ankara
- AKIN, Haydar, (2001) Ortaçağ Avrupa'sında Cadılar ve Cadı Avı, Ankara, Dost Kitabevi, s.17,97
- ALAKUŞ, A.O. ve Özsoy, V., (2017) Görsel Sanatlar Eğitiminde Özel Öğretim Yöntemleri,(2.Baskı),Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık
- ARSLAN, Ahmet, (2011) İlkçağ Felsefe Tarihi, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- BADEM, Philip C. (2009) "Kral James I ve Reginald Scot'un Cadılığın Keşfi: Bir geleneğin icadının yakılması". Notlar ve Sorgular
- BAİLEY, Michael D., (2003) Savaşan Şeytanlar: Geç Orta Çağlarda Büyücülük, Sapkınlık ve Reform . Pennsylvania Eyalet Üniversitesi Yayınları.
- BECKER, Howard S., (2013[1982]) Sanat Dünyaları, (çev. Evren Yılmaz), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- BERNSTEİN, M.J., (2014) Sunuş. Kültür endüstrisi-kültür yönetimi içinde (Çev: Nihat Ülner, Mustafa Tüzel ve Elçin Gen). İstanbul: İletişim
- BOURDİEU, Pierre . (1993[1980]) Sociology in Question, çev. Richard Nice, London: Sage Publications
- BURNS , William E. (2003) Avrupa ve Amerika'da cadı avı: bir ansiklopedi , Greenwood Yayın Grubu
- BURNS , William E., (2003) Avrupa ve Amerika'da cadı avı: bir ansiklopedi , Greenwood Yayın Grubu
- BURNS, William E., (2003) Witch Hunts In Europe and America, An Encyclopedia, Greenwood Press, London
- COY, McRonald. (1986)“Painted Words”, R.Lee White and Plains Indian Pictography. Phoenix, Arizona: Heard Museum
- CÖMERT, Bedrettin, (2008) Mitoloji ve İkonografi, Ankara: De Ki Basım Yayım
- DANTO, Arthur, (1984) The Death of Art, New York, NY: Haven Publications

- DELL, Christopher. (2016) Okült Cadıcılık Ve Büyü , (Çev: Begüm Kovulmaz-Şeyda Öztürk),Yapıkkredi Yayınları, İstanbul
- DOUGLAS, Mary. (2007) Sıflık ve Tehlike, Çev. Emine Ayhan. İstanbul: Metis Yayınları
- EDMAN, I., (1998) Sanat Ve İnsan.(Çev: Turhan Oğuzkan) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- EDWARDS, D. (2004) Art Therapy. London: Sage Publications
- ENNEMOSER, Joseph. (1854) The History of Magic. Translated from the German by William Howitt. Vol. I. London: H.G. Bohn
- F.W.J. Schelling, (1907) Schellings Wertr Band III, ed. Otto WeiB, Loipzig: Fritz Eclardt Verlay
- F.W.J. Shell'in, (2020) Sanat Felsefesi, (Çev.: Merve ERTENE, Serhat ARSLAN) ,Ankara
- FREUD, Sigmund, (2014) Haz İlkesinin Ötesinde, (çev.:Mehmet Ökten), Tutku Yayınevi, İstanbul
- FREUD, Sigmund, (2004) Uygarlık, Toplum ve Din, (çev.: Emre Kapkın), Payel Yayıncılık, İstanbul
- FREUD, Sigmund, (1993) Yaşamım ve Psikanaliz, (çev.: Kamuran Şipal), Say Yayınları, İstanbul
- GAWAIN, S., (1999) Yaratıcı İmgeleme Yaşamının Yeniden Yaratacak Güç.(Çev: S. Ayanbaşı),(1.Baskı) Akaça Yayınları
- GEİGER, M., (1985) Estetik Anlayış. (Çev:Tomris Mengüşoğlu) İstanbul, Remzi Kitabevi
- GİNZBURG, Carlo, (2007) Efsaneler, Amblemler, İzler; Morfoloji ve Tarih, İstanbul: Kırmızı Yayınları
- GOLDENWEİSER, Alexander. (1937) Antropologj, london
- GOMBRİCH, E.H, (1995) Sanatın Öyküsü. İstanbul: Remzi Kitabevi
- GÖÇERİ, Nebahat, (2010) Kadın Hareketi Tarihi, Ankara: Bizim Büro Basımevi
- GUAZZO, Francesco Maria, (2003) Özet Maleficarum, cilt 2, , Kessinger Yayıncılık
- Guiley Rosemary Ellen Guiley, (2008) The Encyclopedia od Witches, Witchcraft&Wicca, Facts on File, New York

- GUİLEY, Rosemary, (2009) Demons ve Demonology Ansiklopedisi, Dosyadaki Gerçekler
- GÜL, Muammer, (2010) Orta Çağ Avrupa Tarihi, İstanbul: Bilge Kültür Sanat
- GWAİN, S. (1999). Yaratıcı İmgeleme, Yaşamınızı Yeniden Yaratacak Güç. (Çev: S. Aybaşı), (1. Baskı).Akaşa Yayınları
- HALL, Manly P., (2008) Tüm Çağların Gizli Öğretileri, Çev: Murat Sağlam vd., Mitra Yayınları, İstanbul
- HANÇERLİOĞLU, O., (2008) Felsefe Sözlüğü (16. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi
- HEİDEGGER, M.. (2011) Sanat eserinin kökeni. (Çev: Fatih Tepebaşı). Ankara: De Ki
- HEİDEGGER, Martin (2001a[1960]). "The Origin of the Work of Art." Poetry, Language, Thought,( çev. Albert Hofstadter),New York: Perennial Classics. (2001b[1951]). "[...] Poetically Man Dwells [...]." Poetry, Language, Thought, (çev. Albert Hofstadter), New York: Perennial Classics
- KILIÇ, Mahmut Erol, (2017) Hermeslerin Hermes İslam Kaynakları Işığında Hermes ve Hermetik Düşünce, Sufi Kitap
- KLEE, P. (2006). Çağdaş Sanat Kuramı (Çev: Mehmet Dünder) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- KÖSEMİHAL, Nurettin Şazi. (1974) Sosyoloji Tarihi. 3.baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları
- L'ABBE, J., DOMEQ B., (1932) Lecons de Philosophie, Moralebasım
- LARRY, Shiner, (2013[2001]) Sanatın İcadı: Bir Kültür Tarihi, (çev. İsmail Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- LEHMAN, Alfred. (1908) Aberglaube und Zauberei, Stunttgart
- SPENCE, Lewis . (2006) "Büyük Grimoire,". Okültizm Ansiklopedisi . Cosimo Kitapları
- MACKAY, Christopher, S. (2009) Cadıların Çekici: Malleus Maleficarum'un Tam Bir Çevirisi (1 cilt) , Cambridge Üniversitesi Yayınları.
- MALİNOUSLE, Bronislaw. (1990) BÜYÜ, BİLİM ve DİN çev: S. ÖZKAL İstanbul
- MATTHEWES, Victor H., (2006) "Hecate", Encyclopedia of Witchcraft the Western Tradition, Ed: Richard M. Golden, ABC-CLIO INC, California
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin, (1988) İnsan Felsefesi, Remzi Kitabevi, İstanbul

- MONTESANO, Marina, (2014) “Cadı Avı”, Ortaçağ, Ed: Umberto Eco, (Çev: Leyla Tonguç Basmacı), c:4, İstanbul
- NEGELEİN, Julios, Weltgeschite des Aberglavbes, Bard Hamburg, 1984, s.63.
- ÖRNEK, Sedat Veyis, (2014) 100 Soruda İlkelerde Din, Büyü, Sanat, Efsane, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2014
- ÖRNEK, Sedat Veyis. (1971) Etnoloji Sözlüğü. Ankara: Ankara Üniversitesi DTCF Yayınları
- PLATON, IV. Kitap, (1988) (çev. Sabahattin Eyüboğlu ve M. Ali Cimcoz), İstanbul: Remzi Kitabevi
- Ranciere, J., (2012) Estetiğin Huzursuzluğu. (Çev: Aziz Ufuk Kılıç). İstanbul: İletişim
- RİDEAL, L. (2018) Resimler Nasıl Okunur. (Çev: E. Nahum), (3. Basıkı) İstanbul: Yem Yayınları
- ROSSELL, Robbins, (1959) Cadılık ve Demonology Ansiklopedisi, taç Publishers Inc.
- SAYIN, Z., (2004) İmgelenin Pornografisi, İstanbul: Metis Yayınları
- SCOTT, George Ryley, (2001) İşkencenin Tarihi, Çev:Hamide Koyukan, Dost Yayınları, Ankara
- SELİGMANA,S., (1919) Der böse Blick und Verwandtes, Berlin
- TAMBİAH, Stanley Jeyaraja . (2002) Büyü, Bilim, Din ve Akılcılığın Kapsamı. (Çev. Ufuk Can Akın) Ankara: Dost Kitabevi Yayınları
- TANNER, Jeremy, The Sociology of Art: A Reader, New York, NY: Routledge.
- Türk Dil Kurumu, (2006) Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğü
- YADES, Frances, (1964) Giorano Bruno and the Hermetic tradition, London,
- YETİŞKEN, H. (1998). Estetiğin Abc’si. İstanbul, Kabalcı Yayınevi.
- ZOLBERG, L. V., (2013) Bir sanat sosyolojisi oluşturmak. (Çev:Buket Okucu Özbay). İstanbul, Boğaziçi Üniversitesi
- BAYAV, D. (2009). Resim Sanatında Ve Sanat Eğitiminde İmge . Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 11 (2) , 105-122, <http://dergipark.org.tr/tr/pub/trakyasobed/issue/30226/326375>
- ÇETİN, A. (2011). 19. Yüzyıldan Günümüze Plastik Sanatlarda İmgelerin Temsiliyeti. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.s.4

- DEMİR, B. (2011). Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, S.2-8-77
- AYAYDİN, A.(2020). Psikoloji ve Sanat Etkileşimi Üzerine . Bilim Eğitim Sanat ve Teknoloji Dergisi, , 4 (1) , 8-12 .
- AKIN, Haydar,İZGİ, Özkan, Geç Ortaçağ Avrupası Halk Geleneğinde Zararlı Büyü Pratikleri Ve Orta Asya Şamanizminde Büyücülük – Sihirli Sağaltımlar / İki Farklı Kültürde Doğaüstü Güçlerin Yardıma Çağırılması Üzerine Bir DeğerlendirmeHacattepe Üni. Fen Ve Edebiyat Fak. Tarh Böl. 2005
- AKIN,Haydar (1995), 2007, Avrupa Sanatında Cadı İmgesi (15.-20. Yüzyıllar) - Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü
- ARICI, D. B. (2006). Resim Sanatında Geleneksel Temaların Etkisi . Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi , 5 (18) , 82-91 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/esosder/issue/6132/82240>
- BURHANLI, Feyza, Ortaçağın günah keçileri: cadılar ,[https://www.academia.edu/30706821/ORTA%C3%87A%C4%9EIN\\_G%C3%9CNAH\\_KE%C3%87%C4%B0LER%C4%B0\\_CADILAR](https://www.academia.edu/30706821/ORTA%C3%87A%C4%9EIN_G%C3%9CNAH_KE%C3%87%C4%B0LER%C4%B0_CADILAR)
- DEĞİRMENCİ, K. (2017). Sanat Sosyolojisi Üzerine: Belirli Kavramsal Gerilimler ve İkilikler . Yedi , (17) , 1-9 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/yedi/issue/27382/288236>
- DİNÇER, Ö (2016). Üniversİtelerde Spor Eğİtİmİ Alan Öğrencİlerİn İmgeleme Yetİlerİnİn Değerlendirİlmesİ. Eğitim Bilim Toplum, 14(55), 138 - 149.
- KARABULUT N.& DAŞDEMİR F. (2020). İmge, İmgelem Ve İmgeleme Kavramları Bağlamında Sanat Eserinin Oluşumu. Ekev Akademi Dergisi, 0(82), 231 - 244.
- KARAKÜÇÜK, S. A. (2010). “Korkunun Kadınları”: Cadılar ve Cadıcılık . Sosyoloji Araştırmaları Dergisi , 13 (2) , 38-64 . Retrieved from: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosars/issue/11402/136132>
- KÖSEMİHAL, N. Ş. (2014). Büyü ve Din Probleminin Bugünkü Durumu . İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi , 2 (7) , 122-147 . Retrieved from: <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusosyoloji/issue/547/5136>
- MERKİT, N. (2016 ), "Sigmund Freud'da Uygarlığın Temel Dinamikleri Ve Birey Üzerindeki Etkisi". Flsf Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, s.123-140
- MÜLAYİM, S. (2013). SANAT SOSYOLOJİSİ GİRİŞİMLERİ . Sanat Tarihi Dergisi , 21 (1) , 97-109 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/std/issue/16532/172587>



- ÖZEN, Murat Eren, "Ders Başarısı Ve Sınav Kaygısı İçin İmgeleme Yöntemi"-  
[http://www.tavsiyeediyorum.com/makale\\_21833.htm](http://www.tavsiyeediyorum.com/makale_21833.htm)
- SHARPE, J.(2002) "Witch-hunting and witch historiography: some Anglo-Scottish comparisons", in J. Goodare, ed., The Scottish Witch-Hunt in Context (Manchester: Manchester University Press, , 185–9.
- SİPAHİ, Esra Banu ve TEKİN, (2014)Segah, "Kent, Yönetim, Din, Siyaset ve Düşünce Bağlamında Orta Çağ Avrupasına İlişkin Genel Bir Değerlendirme" Tarih Okulu Dergisi, , s: 7
- SUAT, R. & Işıldak, R. S. (2008). Yaratmada İlk Adım: İmge ve İmgelem . Necatibey Eğitim Fakültesi Elektronik Fen ve Matematik Eğitimi Dergisi , 2 (1) , 64-69 . Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/balikesirnef/issue/3366/46485>
- TAŞ, M. (2019). Sanat Sosyolojisi Bağlamında Sanatın Sınırsızlığı ve Toplumsal Konumu Üzerine . OPUS Uluslararası Toplum Araştırmaları Dergisi , 10 (17) , 1836-1852 . DOI: 10.26466/opus.530180
- WILLIAMSON, George Charles. (1921)Daniel Gardner, pastel ve guaj ressam: Hayatının ve eserlerinin kısa bir açıklaması. John Lane, bodley başkanı, Vigo St., W, Londra , s. 30.
- YILMAZ, Sait,(2018). Gizli Bilimler ve Görünmeyen Dünya-Prof. Dr. Sait Yılmaz, [https://www.academia.edu/37769279/Gizli\\_Bilimler\\_and\\_G%C3%B6r%C3%BCnmeyen\\_D%C3%BCnya\\_](https://www.academia.edu/37769279/Gizli_Bilimler_and_G%C3%B6r%C3%BCnmeyen_D%C3%BCnya_)
- YILMAZ, Sait. (2018), Gizli Bilimler ve Görünmeyen Dünya-Prof. Dr. Sait Yılmaz, [https://www.academia.edu/37769279/Gizli\\_Bilimler\\_and\\_G%C3%B6r%C3%BCnmeyen\\_D%C3%BCnya\\_](https://www.academia.edu/37769279/Gizli_Bilimler_and_G%C3%B6r%C3%BCnmeyen_D%C3%BCnya_)
- YÜCE, T. (2016). İmge Ve İmgelem Olguları Çerçevesinde Görsel Sanatların Felsefe İle Olan Etkileşimi . Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi , 23 (2) , 0-0 . , s.227Retrieved from <http://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/45176/565599>

### **İnternet Kaynakları**

- [https://en.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Fuseli](https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Fuseli) (11.11.2021 tarihinde erişildi)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Book\\_of\\_Soyga](https://en.wikipedia.org/wiki/Book_of_Soyga) (11.11.2021 tarihinde erişildi)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/De\\_praestigiis\\_daemonum#cite\\_note-8](https://en.wikipedia.org/wiki/De_praestigiis_daemonum#cite_note-8) (11.11.2021 tarihinde erişildi)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Burne-Jones](https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Burne-Jones) (12.11.2021 tarihinde erişildi)
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick\\_Sandys](https://en.wikipedia.org/wiki/Frederick_Sandys) (12.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Catlin](https://en.wikipedia.org/wiki/George_Catlin) (12.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/George\\_Romney\\_\(painter\)](https://en.wikipedia.org/wiki/George_Romney_(painter)) (12.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Grand\\_Albert](https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Albert) (14.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Grimorium\\_Verum](https://en.wikipedia.org/wiki/Grimorium_Verum) (14.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Henry\\_Bone](https://en.wikipedia.org/wiki/Henry_Bone) (14.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Hamilton\\_Mortimer](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Hamilton_Mortimer) (14.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/John\\_Pettie](https://en.wikipedia.org/wiki/John_Pettie) (16.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Shams\\_al-Ma'arif](https://en.wikipedia.org/wiki/Shams_al-Ma'arif) (16.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore\\_Chass%C3%A9riau](https://en.wikipedia.org/wiki/Th%C3%A9odore_Chass%C3%A9riau) ((Théodore Chassériau)) (16.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Sworn\\_Book\\_of\\_Honorius](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Sworn_Book_of_Honorius) (16.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Three\\_Witches](https://en.wikipedia.org/wiki/Three_Witches) (16.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Abramelin\\_kitab%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Abramelin_kitab%C4%B1) (16.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Francisco\\_Goya](https://tr.wikipedia.org/wiki/Francisco_Goya) (18.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni\\_Battista\\_Tiepolo](https://tr.wikipedia.org/wiki/Giovanni_Battista_Tiepolo) (18.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustave\\_Dor%C3%A9](https://tr.wikipedia.org/wiki/Gustave_Dor%C3%A9) (18.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean\\_Bodin#cite\\_note-2](https://tr.wikipedia.org/wiki/Jean_Bodin#cite_note-2) (18.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Petit\\_Albert](https://en.wikipedia.org/wiki/Petit_Albert) (18.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Magus\\_\(Barrett\\_book\)](https://en.wikipedia.org/wiki/The_Magus_(Barrett_book)) (18.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Grand\\_Grimoire](https://en.wikipedia.org/wiki/Grand_Grimoire) (19.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Key\\_of\\_Solomon](https://en.wikipedia.org/wiki/Key_of_Solomon) (19.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Paul\\_Ranson](https://en.wikipedia.org/wiki/Paul_Ranson) (19.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine\\_Wiertz](https://en.wikipedia.org/wiki/Antoine_Wiertz) (19.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/William\\_Rimmer](https://en.wikipedia.org/wiki/William_Rimmer) (19.11.2021 tarihinde erişildi)

<https://www.nga.gov/collection/artist-info.2246.html> (20.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Peter\\_Binsfeld](https://en.wikipedia.org/wiki/Peter_Binsfeld) (20.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Martin\\_Delrio](https://en.wikipedia.org/wiki/Martin_Delrio) (20.11.2021 tarihinde erişildi)

<https://www.wikiart.org/en/matthias-stom/saul-and-the-witch-of-endor> (20.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel\\_Gardner](https://en.wikipedia.org/wiki/Daniel_Gardner) (21.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Akseli\\_Gallen](https://tr.wikipedia.org/wiki/Akseli_Gallen) (21.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://stringfixer.com/tr/Akseli\\_Gallen-Kallela](https://stringfixer.com/tr/Akseli_Gallen-Kallela) (21.11.2021 tarihinde erişildi)

[https://en.wikipedia.org/wiki/Albert\\_Welti](https://en.wikipedia.org/wiki/Albert_Welti) (01.12.2021 tarihinde erişildi)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/John\\_William\\_Waterhouse](https://tr.wikipedia.org/wiki/John_William_Waterhouse) (01.12.2021 tarihinde erişildi)

<https://www.artkolik.net/sanatcilar/francisco-goya-kimdir-hayati-ve-sanatcinin-bilmeyenleri-3706> (01.12.2021 tarihinde erişildi)

<https://www.biyografi.net.tr/francisco-goya-kimdir/> (01.12.2021 tarihinde erişildi)

<https://americanart.si.edu/artwork/medicine-man-performing-his-mysteries-over-dying-man-4271> (02.12.2021 tarihinde erişildi)

[https://stringfixer.com/tr/The\\_Key\\_of\\_Solomon](https://stringfixer.com/tr/The_Key_of_Solomon) (02.12.2021 tarihinde erişildi)

## GÖRSELLER LİSTESİ

- Görsel1:** [https://img.wikioo.org/ADC/Art-ImgScreen-3.nsf/O/AARJG66/\\$FILE/George-romney-emma-hart-c.1765-1815-lady-hamilton-as-circe.Jpg](https://img.wikioo.org/ADC/Art-ImgScreen-3.nsf/O/AARJG66/$FILE/George-romney-emma-hart-c.1765-1815-lady-hamilton-as-circe.Jpg)  
(05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 2:** <https://www.flickr.com/photos/centralasian/6642921261> (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel3:**[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann\\_Heinrich\\_F%C3%BCssli\\_038.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_038.jpg) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 4:** [https://stringfixer.com/tr/Witches'\\_Sabbath\\_\(Goya,\\_1798\)](https://stringfixer.com/tr/Witches'_Sabbath_(Goya,_1798)) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel5:**[https://web.archive.org/web/20160308025559/http://artdaily.com/index.asp?int\\_sec=11&int\\_new=48071](https://web.archive.org/web/20160308025559/http://artdaily.com/index.asp?int_sec=11&int_new=48071) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 6:** <https://americanart.si.edu/artwork/medicine-man-performing-his-mysteries-over-dying-man-4271> (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 7:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young\\_sorceress.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Young_sorceress.jpg) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 8:** <https://en.wikipedia.org/wiki/File:Macbeth3.jpg> (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 9:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandys,\\_Frederick\\_-\\_Morgan\\_le\\_Fay.JPG](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sandys,_Frederick_-_Morgan_le_Fay.JPG) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 10:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beguiling\\_of\\_Merlin.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beguiling_of_Merlin.jpg) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 11:** <https://artuk.org/discover/artworks/an-arrest-for-witchcraft-in-the-olden-time-19107> (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 12:** [https://stringfixer.com/tr/The\\_Magic\\_Circle\\_\(Waterhouse\\_painting\)#wiki-2](https://stringfixer.com/tr/The_Magic_Circle_(Waterhouse_painting)#wiki-2) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 13:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sammon\\_puolustus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sammon_puolustus.jpg) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 14:** [https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Welti\\_Walpurgisnacht\\_1897.jpg](https://cs.wikipedia.org/wiki/Soubor:Welti_Walpurgisnacht_1897.jpg) (05.01.2021 tarihinde erişildi)
- Görsel 15:** <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:MacbethAndBanquo-Witches.jpg> (05.01.2021 tarihinde erişildi)

**Görsel 16:** <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/89/Wickiana5.jpg>  
(05.01.2021 tarihinde erişildi)

**Görsel17:**<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/78/SalemWitchcraftTrials.jpg> (05.01.2021 tarihinde erişildi)

**Görsel 18:** [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Salem\\_witch2.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f9/Salem_witch2.jpg)  
(05.01.2021 tarihinde erişildi)

**Görsel19:** <https://www.theguardian.com/uk-news/2022/mar/08/nicola-sturgeon-issues-apology-for-historical-injustice-of-witch-hunts>

**Görsel20:**[https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/The\\_burning\\_of\\_Louisa\\_Mabree%2C\\_the\\_French\\_midwife\\_in\\_a\\_cage\\_f\\_Wellcome\\_V0041811.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/e/ec/The_burning_of_Louisa_Mabree%2C_the_French_midwife_in_a_cage_f_Wellcome_V0041811.jpg)  
(05.01.2021 tarihinde erişildi)

## RESİMLER LİSTESİ

- Resim1:**[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni\\_Battista\\_Tiepolo\\_060.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Giovanni_Battista_Tiepolo_060.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 2:** Joseph Wright of Derby - self-portrait c.1780 - Google Art Project.jpg - Wikimedia Commons (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 3:** <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437504> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 4:** <https://www.tate.org.uk/art/artworks/mortimer-self-portrait-t01041> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 5:** <https://www.npg.org.uk/collections/search/portrait/mw07386> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 6:** <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-pintor-francisco-de-goya/d24dba94-d730-44c5-8b46-1f1732d2b571> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 7:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daniel\\_Gardner\\_by\\_Daniel\\_Gardner.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daniel_Gardner_by_Daniel_Gardner.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 8:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry\\_Pierce\\_Bone,\\_by\\_Henry\\_Pierce\\_Bone.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henry_Pierce_Bone,_by_Henry_Pierce_Bone.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- <https://en.wikipedia.org/wiki/Banquo> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 9:** <https://artsandculture.google.com/asset/EwFp4uPMe1HrVg> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 10:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wiertz\\_selbst\\_bildnis.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wiertz_selbst_bildnis.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 11:** [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Frost,\\_William\\_Edward\\_-\\_himself\\_-\\_1839.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Frost,_William_Edward_-_himself_-_1839.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 12:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William\\_Rimmer\\_artist.png](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:William_Rimmer_artist.png) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 13:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sands\\_-\\_Portrait\\_of\\_Sandys,\\_1848.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sands_-_Portrait_of_Sandys,_1848.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 14:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dor%C3%A9\\_by\\_Nadar\\_1867.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Dor%C3%A9_by_Nadar_1867.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 15:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edward\\_Burne-ones\\_Photogravure\\_Hollyer.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edward_Burne-ones_Photogravure_Hollyer.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 16:** <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John-Pettie-1882.jpg> (06.01.2021 tarihinde erişildi)
- Resim 17:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John\\_William\\_Waterhouse\\_001.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_William_Waterhouse_001.jpg) (06.01.2021 tarihinde erişildi)

**Resim 18:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akseli\\_Gallen-Kallela\\_01.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Akseli_Gallen-Kallela_01.jpg)  
(06.01.2021 tarihinde erişildi)

**Resim 19:** [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wolti\\_Familienbild\\_1903.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Wolti_Familienbild_1903.jpg)  
(06.01.2021 tarihinde erişildi)

**Resim 20:** <http://germany.intofineart.com/htmlopus/painting-20764.html> (06.01.2021 tarihinde erişildi)

**Resim 21:** <https://www.photo.rmn.fr/archive/15-528625-2C6NU0A35YÜZYILLARINUU.html> (06.01.2021 tarihinde erişildi)

## ÖZGEÇMİŞ

Çetin TEKİN 2001, Diyarbakır Anadolu Lisesi Resim Bölümü Mezunudur. 2006, Dicle Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği Mezunudur. TEGV, TOG, SHÇEK, SYDGV, YG21, Your For Habitat gibi Sivil Toplum Kuruluşlarında, sanat eğitmenliği, yöneticilik, sekreteryaya, proje yazarlığı ve uygulacısı olarak çalışmıştır. 2009-2016 tarihleri arasında, TED Karabük Koljinde, Görsel Sanatlar Öğretmenliği, Teknoloji ve Tasarım Öğretmenliği ve İnovasyon öğretmenliği Yapmıştır. 2017 tarihinden beri Bahçeşehir Koleji Karabük Kampüsünde Görsel Sanatlar öğretmenliği yapmaktadır. İki kişisel, Dört çevrimiçi ve on karma sergiye katılmıştır.