



**GÜNCEL SANAT İÇİNDE KULLANILAN
KORKUTMAK KAVRAMINA BİR BAKIŞ:
BOSTAN KORKULUĞU**

**2023
YÜKSEK LİSANS TEZİ
RESİM**

İpek Kübra SİVRİTEPE

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Anıl ERTOK**

**GÜNCEL SANAT İÇİNDE KULLANILAN KORKUTMAK KAVRAMINA
BİR BAKIŞ: BOSTAN KORKULUĞU**

İpek Kübra SİVRİTEPE

**Tez Danışmanı
Prof. Dr. Anıl ERTOK**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Resim Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK
Ağustos 2023**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖNSÖZ	5
ÖZ.....	7
ABSTRACT.....	8
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	9
ARCHIVE RECORD INFORMATION	10
ARAŞTIRMANIN KONUSU	11
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	11
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	12
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM	12
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	13
1. BÖLÜM KORKU VE KORKUTMA KAVRAMI.....	15
1.1. Psikolojik Açıdan Korku	16
1.2. Sosyolojik Açıdan Korku.....	20
2. BÖLÜM SANAT VE KORKUTMA KAVRAMI	23
2.1. Sanat Tarihinde Korkutma	26
2.1.1. İlkel Çağ Dönemi.....	27
2.1.2. Antik Çağ Dönemi.....	30
2.1.3. Orta Çağ Dönemi	33
2.1.4. Rönesans Dönemi	36
2.1.5. 16. ve 19. Yüzyıllar Arasında Sanatta Korkutma.....	51
2.1.6. 20.Yüzyıl ve Günümüz Sanatında Korkutma	57

2.2. Korkutma Kavramı ve Renkler İle İlişkisi	76
3. BÖLÜM GÜNCEL SANATTA KULLANILAN KORKU/ KORKUTMA İMGELERİ.....	80
3.1. Sapan.....	80
3.2. Bostan Korkuluğu	81
3.3. Mask	84
3.4. Şeytan.....	85
3.5. Mit Kahramanları.....	92
3.6. Güncel Sanatta Korku/Korkutma İmgeleri Kullanan Bazı Sanatçılar ve Eserleri	93
3.6.1. Junji ITO (1963).....	94
3.6.2. Deniz Serkan ÖZCAN (1992)	97
3.6.3. Mehmet Veysi BORAN (1974)	100
3.6.4. Beyza BOYNUDELİK (1975)	103
3.6.5. Hakan ÇINAR (1983)	104
3.6.6. Nur GÜREL (1980).....	106
3.6.7. Meliha SÖZERİ (1982).....	108
4. BÖLÜM GÜNCEL SANATTA KORKU/ KORKUTMA İMGESİ OLARAK KULLANILAN BOSTAN KORKULUĞU VE SANATSAL UYGULAMALARI	110
SONUÇ	120
KAYNAKÇA.....	121
RESİMLER LİSTESİ.....	125
ÖZGEÇMİŞ	131

TEZ ONAY SAYFASI

İpek Kübra SİVRİTEPE tarafından hazırlanan “GÜNCEL SANAT İÇİNDE KULLANILAN KORKUTMAK KAVRAMINA BİR BAKIŞ: BOSTAN KORKULUĞU” Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Prof. Dr.Anıl ERTOK

.....

Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Dekanı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Resim Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 23.08.2023

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Prof. Dr. Anıl ERTOK (KBÜ)

.....

Üye : Prof. Dr. Serdar TUNA (MAKÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Evrim ÇAĞLAYAN (KBÜ)

.....

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

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN

.....

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, yararlandığıım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığıım 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: İpek Kübra SİVRİTEPE

İmza :

ÖNSÖZ

İnsanları hayatta kalma süresince ayakta tutan, ihtiyaç dâhilinde kendilerini savunmalarınıdır. Hayatta kalma mücadelesi insanlara dair olduğu gibi tüm canlıları da kapsayan bir istek ya da hak edilmiş bir ihtiyaçtır. Dünyanın neresine giderseniz gidin korku, hayatta kalmamız için gereklidir. Bu bir çocuk, bir yetişkin, bir kedi dahi olsa bile bu şekildedir. Toplumları bir arada tutan, uyumayan çocuklara efsaneler halinde anlatılanlar, muskalar, masklar, şeytani güçler her biri korku/ korkuma kavramının içinde yer almaktadır. Tarihten bu yana izini sürebileceğimiz bu kavram, sanat ve sanatçıyı korku/ korkutma kavramı yüklenmeyi, dışavurumu eserlere yansıtarak rahatlatmayı başarmıştır. Korku/ korkutma kavramı aynı zamanda bugün güncel sanatta da birçok ülkede, farklı ressamın ortaya koyduğu eserlerde ortaya çıkarılmıştır. Yoğunlukla bu eserler mitoloji, efsaneler, savaşlar, doğal afetler, salgınlar ile bir bütün olarak oluşturulmuştur. Özellikle korku kavramının kullanıldığı en dikkat çekici eserler kilise baskısı ve bu baskıdan kurtulan sanatçıların ortaya koyulduğu Ortaçağ ve Rönesans Dönemi eserleridir.

Takip eden dönemlerde ve çalışmamın kapsamı olan güncel sanat alanında ise; dijitalleşmenin de korku kavramını diğer sanatsal alanlarda izleyiciyle nasıl buluşturduğu üzerinde durulmuştur. Özellikle güncel sanatta korku kavramının toplumlar üzerindeki etkisi, sanat eserlerine nasıl yansıdığı, geçmişten güncelimize etkilenme biçimleri ve renklerin korkuya dair etkisi tez araştırmamın başlangıcını oluşturmuştur. Konunun çok geniş kapsamlı olmasından dolayı çalışma alanı güncel sanat ve bazı güncel sanatçılar olarak sınırlandırılmıştır. Konu kapsamında, internet, makale, tez, kitap ve literatür taraması yapılmıştır. Bire bir olmamasına karşın korku/ korkutma konusu ile ilişkili olabilecek çeşitli makale, kitap ve belgesellere ulaşılmıştır. Ulaşılan kaynaklarda çoğunlukla korkunun psikolojik etkisi konusu işlenmiştir. Güncel sanatta korku/ korkutma ve bostan korkuluğu imgesi ile ilgili kapsamlı bir çalışma yapılmadığı saptanmıştır. Konu dahilinde gerçekleştirilen çalışmalarda güncel sanatta bostan korkuluğu merkeze alınmamış, farklı dönemlerde ele alındığıyla karşı karşıya gelinmiştir.

Çalışmamı hazırlama süresinde ve daima desteğini esirgemeyen canım aileme, tez danışmanım ve değerli hocam Sayın Prof. Dr. Anıl ERTOK 'a teşekkürlerimi borç bilirim.

ÖZ

Korku kavramı, her canlıda mevcut olan bir duygu durumudur. Genel olarak korkular, canlıyı tehdit ettiği için ortaya çıkar. Bu tehdit unsuru, bir durum ya da şahıs olabilir. Korkunun boyutları ve şiddeti bu noktada ilk dikkat edilmesi gereken husus olabilir. Psikolojik açıdan, insanlık tarihindeki en ilkel duygudur. Belki de hissettiğimiz duygular içindeki en güçlüsü ve bizi en kısıvrak yakalayacak olanıdır denilebilir. İnsanı diğer canlılardan ayıran akıl yürütme becerisi bu noktada duygularını da gözden geçirmesi açısından etkin olabilir. İnsanın korktuğu figür ya da olay karşısında aklını kullanabiliyor olması korkuyu duygularında nereye koyacağına dairdir. Diğer bir davranış ile de birey, aklını kullanarak korkudan uzaklaşma başa çıkma gibi yollara başvurabilme seçeneğine de sahiptir. Korku kavramı sembolik hale geldikçe, yarına bilgi birikimi olarak taşınır. Bilgi birikimi sağlandıkça da korkunun üstesinden gelebilme ya da gelmeye çalışma öğrenilir.

Toplumları ürküten yırtıcı hayvanlar, doğa olayları ve korkuya ait birçok faktör, toplumun üyelerinin aynı duyguda buluşmalarına neden olmuştur. Bununla birlikte tabiatın hükmüne duyulan biçare ve irkilme hissi de toplumsal birliğin sürekliliğini getirmiştir. Korkuyu kovmaya çalışmak toplumların yaratıcılık seviyesini de geliştirmiştir. Ritüeller, muskalar, masklar ve resim sanatına katkı sağlayan eserler bunlardan bazılarıdır. Yalnızca korku diyerek geçtiğimiz bu kavramın gücü çalışmam üzerinde yoğunlaştığımızda nasıl da kapsamlı olduğunu bir kez daha ortaya koymama yardımcı olmuştur. Özellikle korku/ korkutma kavram ve eylemleri üzerinden ulaşmak istenen bostan korkuluğu imgesi, birçok dijital ve cam altı teknikleriyle ortaya konulan çalışmamı da destekleyici nitelikte olmuştur. Bostan korkuluğunun güncel sanat içinde kullanımı çalışmamın ana hedefi olup, tarihi süreçte nasıl evirildiği ve canlıları etkilediği üzerinde sanat eserleri aracılığıyla durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Korku, Korkutma, Bostan Korkuluğu, Güncel Sanat.

ABSTRACT

The concept of fear is an emotional state that is present in every living thing. Generally, fears arise because they threaten the living thing. This threat can be a situation or a person. The dimensions and severity of fear may be the first point to be noted at this point. Psychologically, it is the most primitive emotion in human history. Perhaps it can be said that it is the strongest of the emotions we feel and the one that will catch us the most. The reasoning skill that distinguishes humans from other creatures can be effective at this point in terms of reviewing their emotions. The fact that a person can use his mind in the face of the feared figure or event is about where to put the fear in his emotions. With another behavior, the individual has the option to resort to ways such as getting away from fear by using his mind. As the concept of fear becomes symbolic, it is carried into tomorrow as knowledge. As knowledge accumulates, it is learned to overcome or try to overcome fear.

Predators, natural events and many factors of fear that frighten societies have caused the members of the society to meet in the same feeling. Along with this, the feeling of helplessness and startle felt at the domination of nature also brought the continuity of social unity. Trying to drive away fear has also improved the creativity level of societies. Rituals, amulets, masks and works that contribute to the art of painting are some of them. The power of this concept, which we refer to simply as fear, has helped me to demonstrate once again how comprehensive it is when I concentrate on my work. Especially the scarecrow image, which is intended to be achieved through the concepts and actions of fear / intimidation, has also supported my work, which has been put forward with many digital and under glass techniques. The use of scarecrow in contemporary art is the main goal of my work, and how it evolved in the historical process and how it affects living things is emphasized through works of art.

Keywords: Fear, Scare, Scarecrow, Contemporary Art.

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Güncel Sanat İçinde Kullanılan Korkutmak Kavramına Bir Bakış: Bostan Korkuluğu
Tezin Yazarı	İpek Kübra SİVRİTEPE
Tezin Danışmanı	Prof. Dr. Anıl ERTOK
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	23/08/2023
Tezin Alanı	Resim Anabilim Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	131
Anahtar Kelimeler	Korku, Korkutma, Bostan Korkuluğu, Güncel Sanat.

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	A Look at the concept of Scare Used in Contemporary Art: Srarecrow
Author of the Thesis	İpek Kübra SİVRİTEPE
Advisor of the Thesis	Prof. Dr. Anıl ERTOK
Status of the Thesis	Master's Degree
Date of the Thesis	23/08/2023
Field of the Thesis	Painting Department
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	131
Keywords	Fear, Scare, Scarecrow, Contemporary Art

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Güncel sanatta korku/ korkutma kavramı ve bostan korkuluğunun konudaki yeri ilgili eserlerin analizini yaparken, güncel sanata kadar ki dönemlerde toplumların yaşam şekilleri, verdikleri mücadeleler göz önünde bulundurulmuştur. Yanı sıra sanatçıların korku kavramının önemini farklı açılardan ele alındığı gözlemlenmiştir. Eserlerin dönemine ışık tuttuğu hissedilen korku duygusunu imgelerle ya da olaylarla anlatma çabası içine girmiş olmaları ve konunun insanlar için önemini sürdürmesini sağlayan yönleriyle ele alarak farklı bakış açıları oluşturulacak, eksik kalan kısımları giderilmeye çalışılmıştır. Aynı duygunun farklı sanatçılarda yarattığı etki, benzerlik ve farklılıklarına dikkat çekilmiştir. Toplumların inançlarının korku ile bağı ve sanatsal açıdan insanlar üzerindeki etkisi nasıl ifade edilmiştir? Ayrıca bu etki günlük hayata nasıl yansımıştır? Sorularına cevap aramak da araştırmamın konusunun oluşmasında ana sebeplerdendir. Korku kavramının psikolojik, sosyolojik tanımları, sanat tarihinde, kronolojik olarak ilgili dönemlerdeki yeri ve güncel sanattaki anlamı ile kıyaslayarak analiz edilmiştir. İlgili konuda verilen eserlerin analizlerinin yanı sıra kompozisyon ve teknik açıdan değerlendirilmesi yapılmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Tarihi süreçte “Korku/korkutma ve bostan korkuluğu” imgesi üzerine eserler veren sanatçıların tespiti yapılacaktır. Konu ile ilgili eserlerin analizlerinin yapılması öncelikli amaçtır. Güncel sanat içerisinde işlenen “Korku/korkutma ve bostan korkuluğu” içeren çalışmaların üzerinde durulacaktır. Eserlerin ait olduğu yılki sosyal, psikolojik, kültürel, inanç, ekonomik ve tarihi sonuçları belirleyerek, ilgili olduğu yılda eserler üreten sanatçıların “Korku/korkutma ve bostan korkuluğu” imgeli eserleri üzerindeki yansımalarının analiz edilmesi amaçlanmıştır. Geçmişten günümüze tüm dönemlerin sosyal, siyasal, psikolojik, ekonomik, inanç sistemleriyle değerlendirmeleri yapılarak günümüzde “Korku/ korkutma ve bostan korkuluğu” imgeli eserleri ile kıyaslanması amaçlanmıştır. Sanatçıların verdiği eserlerin, teknik, sosyolojik ve kompozisyon açısından analizi araştırmanın hedeflerindedir. Güncel sanat içinde kullanılan korkutmak kavramı ve bostan korkuluğu imgeli eserlerin değerlendirildiği ve sanattaki yeri açısından inceleyen bir çalışma ya da kaynağın bulunmayışı çalışmanın özgünlüğünü oluşturmaktadır. Konu kapsamında literatür taraması

yapılarak, ulaşılan kaynaklar bir araya getirilerek ortaya konacaktır. Sonuç olarak, “Güncel Sanat içinde kullanılan korkutmak kavramına ve bostan korkuluğu” temasında eserlerin incelenmesine dair bir sonuca varılacaktır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Literatür taraması, çoklu veri toplama tekniği, içerik analiziyle ulaşılan bilgileri bir araya getirerek, konuya dair yeni bir bakış açısı ortaya koyup yorumlanması açısından kullanıldı. Verilere ulaşılması ve analizi açısından konu ile doğrudan ve dolaylı olarak ilintili kaynakların taranması yapıldı. Taranan kaynakların okunması ve değerlendirmesi için doküman analizi tekniğine başvuruldu. Bu nedenle verilerin analizi için içerik analizi tekniği konu için yeterli bir yöntem olarak görüldü. “Korku, korkutmak ve bostan korkuluğu” içerikli günümüze en yakın ve farklı türden materyaller içeren eserler incelendi. Bu kavramının eserler üzerindeki etkisi ve birçok açıdan etkilerini içeren edebiyat taramaları yapıldı. Şahsıma ait özgün “Bostan Korkuluğu” imgeli çalışmalarına da yer vererek, ulaşılmak istenilen tez çalışması desteklendi.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM

İlk insanlardan günümüze “korku/ korkutma” kavramı yaşam döngüsü içinde bir ihtiyaç olmuştur. Bu kavramın insanlar üzerindeki etkisi sonucunda ortaya çıkan birçok sanat eserleri bulunmaktadır. Sanatçıların eserlerinde yaşadıkları dönem özelliklerine ve iç dünyalarında yaşadıklarına göre şekillenen “korku/ korkutma” kavramı, içeren bu eserler, dönemin başta inanç sistemi, kilise baskısı olmak üzere, toplumun sosyo-ekonomik, siyasal, toplumsal durumunu da gözler önüne sermiştir. “Korku/ korkutma” kavramı temalı eserler her dönemde karşımıza çıkmaktadır. Çünkü korku yaşamsal bir ihtiyaç, hayatta kalma savaşının ta kendisidir diyebiliriz. Konuya açıklık getirmek amaçlı incelenen dönemlerde başta psikolojik ve sosyolojik açıdan kavramın etkisi açıklanmıştır. Ardından İlkel Çağ toplumlarında bilinmezlik, animizim ve duygularla harekete vurgu yapılmıştır. Resim sanatında korkuya dair ilk buluntular mağara resimleri olarak belirtilmiştir. Antik Çağ’ da inanç sistemi tanrı ve tanrıçalar, doğa olayları korkunun ve korkutmanın temelini oluşturmuştur. Korkuyu kovma

korunma amaçlı ritüellere yer verilen bu dönemlerde bazı imgeler de ortaya çıkmaya başlamıştır. Tam da bu noktada resim sanatına ışık tutacak bilgiler tarihte yerini almıştır. Masklar, bostan korkuluğu, muskalar, sapan, şeytan, yaratık ve mit kahramanları bu imgelerden çalışma içinde yer alan bazılarıdır. Ortaçağ' da korku gücün elindeyse ona geçmiş ve kilise baskısı ön planda tutulmuştur. Dönem ressamlarının eserlerine bakarak da bu bilgilere ulaşabiliriz. Toplum korkuyu iliklerine kadar hissetmiş, baskının yanı sıra yaşanan salgın hastalıklar durumu içinden çıkılmaz bir boyuta taşımıştır. Sanat ve sanatçı rahat bir nefes almak için Rönesans Dönemini beklemiş ve istediği hedefe bir nebze de olsa ulaşmıştır. Daha özgürce eserlerini ortaya koyabilen sanatçı, hiçbir baskı altında kalmadan dinsel, mitolojik konulu eserlerde içeren dışavurumu tablolarına yansıtmıştır. 16. ve 19. Yüzyıllar arasında ise; neredeyse tüm Avrupa'yı etkisi altına alan Rönesans üslubunun temel ilkeleri için Maniherizm olarak adlandırılan bozulma dönemi başlamıştır. Bu değişim, sanatın diğer alanlarında heykel ve mimaride de görülmektedir.

20. yüzyıl öncesinde fikir ve düşünce sistemi açısından baskı altında insanlar, modernizmin etkisiyle ulaştıkları bu rahatlama sonucunda tanrının varlığının sorgulanmasına kadar giden bir durum içerisine düşmüşlerdir. Kilise baskısı içinde sıkışıp kalan bir toplum için modern zamanlar, gevşeme, refaha erme olarak da tanımlanabilir. Özgürlüğüne kavuşan toplum, ufkunu genişleterek, yeniden olmak istediği yere ulaşma hayalleriyle harekete geçmiştir. İnsanın dünyaya gelişiyle başlayan "korku/ korkutma" kavramı ve resim sanatına yansıyan tarafı heykelde, edebiyatta, dijital çizimlerde, sinema ve televizyonda kendini göstererek güncelimize kadar aktarılmıştır. Bu aktarımın nedeni ise; hayatta kalma arzusu, konunun tüm insanlar tarafından bilinirliği ya da dikkat çekiciliği olabilir mi?

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

1. Genelden özele gidecek olursak, tüm canlıları kapsayan korku/korkutma kavramı geniş bir alana yayılmıştır. Korku, tüm canlı ve insanları kapsayan bir duygudur, belki de duyguların en kuvvetlisi. Her dönemde ve toplumda etkilerini görmemiz mümkündür. Hissedilen bu duygunun imgeleşmesi, bazı karakterlere anlamlar yüklenmesi, masallarda, efsanelerde ve şu anımızda da yer aldığı gibi olduğu gibi sanatın da her alanında karşımıza çıkmaktadır. Tüm insanlık tarihinde konu ile

ilgili kaynaklara ulaşmak mümkündür. Araştırma konum kapsamında en büyük karşılaşılan güçlük, korkunun sanatçı tarafından neye atıf yapılarak oluşturulduğu, yani gerçek anlamı ve güncel sanatta aslında hala ifade edilmek istenen noktanın tam da özgürleşmiş olmaması hissiyatıdır.

1. BÖLÜM KORKU VE KORKUTMA KAVRAMI

Korku kavramı hakkında farklı görüşler belirtilmiştir. Canlıdan canlıya, bireyden bireye değişen korku kavramı, farklı etkiler ve beraberinde farklı tepkiler ortaya koyduğu için tek bir açıklama ile ifade edilememektedir.

Korku kavramı; bir tehlike, tehlike düşüncesine karşı oluşan kaygı, üzüntü; yoğun bir acı sebebiyle oluşan coşkidur. Bu hisler ile bireyde meydana gelen beniz sararması, ağız kuruması, kalp ritminin ve solunum hızlanması gibi çeşitli fizyolojik değişimler oluşturan bir duygudur (TDK Türkçe Sözlük, 2022).

Korku, her canlıda mevcut olan bir duygu durumudur. Kimi zaman gerçek olan, gerçeklikten yola çıkan korkularımız, kimi zaman da hayal ürünü olarak bizi etkisinde bırakabilir. Genel olarak korkular, canlıyı tehdit ettiği için ortaya çıkar. Bu tehdit unsuru, bir durum ya da şahıs olabilir. Korku, her bireyde var olan yalnızca diğer duygulardan daha baskın ve bireyin hayatını etkileyebilecek olan bir duygudur diyebiliriz. Korku kavramı, birçok duygu gibi öğrenilebilir nitelikte bir duygu olarak ifade edilmiştir (Erkuş, 1994, s.70). Geçmişte yaşanan negatif bir durumun deneyimlenmesi sonucu şimdiki zamana ya da geleceğe aktarımı olabilir.

Kelime anlamı olarak korkutma kavramı ise; canlının korkmasını sağlamak ya da korkmasına yol açmaktır. Kaygıya düşürmek ve gözdağı vermek anlamlarına da gelmektedir (TDK Türkçe Sözlük, 2022).

Korkma denildiğinde etkilenen bir canlı varken, korkutma denildiğinde bu olumsuz olarak nitelendirilen eylemi gerçekleştiren ikinci bir canlıyı, şahsı ya da bir durumu doğrudan hedefine almış olarak da açıklanabilir. Korkutma kavramı, sözle, görsellerle, eylemlerle ya da birçok şekilde meydana gelebilecek bir durumdur. Korkutma, bilerek ve isteyerek canlıya verilmek istenen korkunun yanı sıra, korkulanı kovma olarak da gerçekleşiyor olabilir. Korkulanı kovma denilen noktada canlı, korkusunu somutlaştırarak bir nesneye ya da harekete dökülebilir. Bu bir dans, hareket, ritüellerde yer alan bir obje, sembol ya da yazılmış bir dörtlük olarak bile karşımıza çıkabilmektedir.

1.1. Psikolojik Açıdan Korku

Korku duygusu, bireyin kendi düşüncelerinin tetiklenmesi ile oluşmaktadır. Tehlikenin varlığı bu düşüncelerde baskın olduğu için birey, korku tepkisi verir. Aynı durumla karşılaşan farklı bireyler, değişik tepkiler verebilirler. Bu istenmeyen kaçınılan tepkiyi ortadan kaldırmak için bazı bireyler çaba sarf ederken bazıları ise üstünü kapatıp ötelemeyi tercih ederler. Bir etki karşısında korkan bireyler bunun kendi düşüncelerinden kaynaklandığını fark edip, çözüm üretemediklerinden genellikle olayı kriz boyutlarına taşıyabilirler (Gençöz,1998, s.10).

Bireyler, yaşadıkları bu kriz ortamından çıkmak için çözüm üretme yolunu seçmediklerinde gündelik yaşamın en basit faaliyetlerinde bile bir nevi tutukluk yaşayabilirler ve yaşam kalitelerini düşürerek hayattan zevk alma potansiyelini azaltırlar.

Birey, korku hissini meydana getiren düşüncelerinden kaçınmadan sorgulama yoluna gittiğinde; olumsuz etkiler oluşturan duygularını alt etmesi ile önemli beceriler kazanır, ayrıca kendine olan özgüveni artar (Gençöz,1998, s.10). Bireyin özgüven kazanması; olumsuz olan bu durumla bireyin bir sonraki karşılaşmasının daha sakin geçirmesine ve huzursuzluğunu bir nebze gidermesine yardımcı olabilmektedir. Korkunun boyutları ve şiddeti bu noktada ilk dikkat edilmesi gereken husustur.

Psikolojik açıdan korku duygusu, insanlık tarihindeki en ilkel olan duygudur. Her bireyin hatta geniş bir kapsamda her canlının olumsuz bir durumla ya da bir tehditle karşı karşıya kaldığında kendisi için bir savunma mekanizması yaratmasına yol açar. Belki de hissettiğimiz duygular içindeki en güçlüsü ve bizi en kısıvrak yakalayacak olanıdır denilebilir.

İnsanın hayatta kalması, bilim insanları tarafından korku duygusuna bağlı olduğu belirtmiştir. İnsan, bir tehdit ile karşılaştığında epinefrin, adrenalin hormonlarının etkisiyle, tansiyon yükselmesi, kalp ritminin, solunumun hızlanması gibi bir dizi fizyolojik ve biyolojik tepkiler oluşmaktadır. Meydana gelen biyolojik uyarılar, insanları korkuyu oluşturan tehdiye karşı cevap vermeye hazır hale getirir (Read, 2009,s.7). Kimi zaman ise insanlar, başkalarının nazarında küçük duruma düşmemek için korktuklarını gizlemeye çalışırlar. Halbuki duyguların en güçlüsü korkudur. Beslenme ve boşaltım sistemi... vb. diğer sistem ihtiyaçları gibi doğaldır (Thompson, 2001,s.27).

İnsanlar, tehlikeli olduğunu düşündükleri olaylardan mümkün olduğu kadar uzak kalmak, kaçmak ve böylelikle kendilerini korumak isterler. Bu sebeple korku içeren tehlikeli olaylar yaşanırken bireylerde korunma, kaçma davranışları da ortaya çıkmaktadır (Gençöz,1998,s.10). Çoğunlukla bilinmeyen ve ani gelişen bir durum sebebiyle yaşanan gerilim, korku hissini oluşturmaktadır. Bu gerilimin temelinde bireyin ölüm korkusu vardır. Bireyin yaşadığı korkuya dair sebep ve sonuç ilişkisi bilimin konusunu oluşturmaktadır (Erdoğdu ve Öztürk, 2021,s.245).

Korku kavramı, bireyin ruhundan bedenine bir yol izler de denilebilir. Bu nedenle çok yönlü olarak incelenebilir. Hissettiği korkuyu ruhsal alanından biyolojik olarak tepkimelere dönüştürmesi ve dışı vurum ile hal hareketlerine yansması bu kavramın nasıl çok yönlü olduğunu ortaya koyabilecektir. Tüm yönüyle bireyi sarmalayan korku kavramının boyutları tahminimizden de fazla olabilir.

Korku canlıların yaşama içgüdüsünden kaynaklanmaktadır. Bir tehlike ve tehdit karşısında bireyde ölüm korkusu meydana gelmektedir. Birey yaşadığı bu durumdan ya uzaklaşmayı ya da tam tersi mücadele etmeyi seçebilmektedir.

Bireylerin yaşadıkları korku bireyin hayatı olumsuz algılaması yerine, bireylerin uzun ve sağlıklı yaşamaları için aslında olumlu yönde algılanması gereken bir yapı olduğu düşünölmelidir (Becker,2010,s.10-33). Darwin'in güçlü olan yaşamını sürdürür ilkesinde korku mekanizmasının canlıların oluşturdukları besin zincirinde hayatta kalma mücadelesinde en önemli unsurlardan birisi olarak gösterilmektedir. Nitekim bu ilkeye göre canlının korku duygusu yoksa veya canlı mücadele edecek güçte değilse, bu durum onun mutlak sonunu getirmektedir (Darwin, 2009,s. 48-105).

Konuya farklı bir açıdan bakarak netlik getirmeye çalışacak olursak; korkunun bahşedildiği bireylerin dışında bir de korkusun doğan, sonradan korkusuzlaşan farklı bireyleri de ele alabiliriz. Çünkü bilgiyi pekiştiren bilmemizi sağlayan genel olarak her şey zıtlarıyla bilinebilir. Korku duygusuna sahip bireylerin yanı sıra tam zıttı olan korkusuzlar diğer bir adıyla psikopatlar olarak ifade edilebilecek olan bireyler de vardır.

Korkusuz insanlar, genellikle doğuştan genetik yollarla korkusuz ya da doğum sonrası yaşanmışlıklar ile psikolojik olarak hırpalanmış insanlar olabilmektedirler. Yaşamları sürdükçe sınırları belli olmayan insanlara dönüşebilmektedirler. Beyindeki amigdala bölgesi korku hissi ile ilgilidir. Yapılan çalışmalarda bu bireylerin

beyinlerindeki amigdala bölgesinde hasar bulunduğu tespit edilmiştir. “İnsan amigdalası, korkunun uyarılması ve deneyimi” üzerine yapılan çalışmaların raporlarında da görüleceği gibi;

“Klinik gözlemler, amigdala hasarı olan insanların anormal korku tepkilerine ve azalmış korku deneyimine sahip olduğunu öne sürmesine rağmen bu izlenimler sistematik olarak araştırılmamıştır. Bu boşluğu gidermek için, fokalbilateral amigdala lezyonları olan nadir bir insan hasta olan S.M isimli bireyde yeni bir çalışma yürütülmüştür. S.M'de korku uyandırmak için onu canlı yılanlara ve örümceklere maruz bırakılmış, onu perili bir ev turuna çıkarılmış ve duygusal olarak çağrışım içerikli filmler gösterilmiştir. S.M. isimli birey, hiçbir durumda korku sergilememiş ve minimum düzeyde korkudan fazlasını hissetmeyi asla onaylamamıştır” (Feinstein, Adolphs, Damasio ve Tranel, 2012,s.34-38).

Korkusuz bireyi korkuya sevk edecek birden fazla yöntemin denenmiş ve sonucun korkusuzluk olması, sıradan birisi için yeterince korkunç bir durum olarak tanımlanabilir. Bu korkunun bireyde kısır bir döngüye dönüşümünü izleyebileceğimiz farklı bir durumdur.

“Aynı şekilde, kişisel bildirim anketleri dizisinde, 3 aylık gerçek yaşam deneyimi örneklemede ve travmatik olaylarla dolu bir yaşam öyküsünde, bireyin tekrar korku duygusuna kapılmamış korku deneyimi sergilemiş olduğu görülmüştür (Feinstein,Adolphs,Damasio ve Tranel,2012,s.34-38).

Yapılan araştırma neticesinde bireyin korkusuzluğunun yanı sıra diğer duyguları normal olarak hissetmesi, korku konusunda tuhaf bir durum olduğunu kolayca açığa çıkarabilmiştir. Konu hakkındaki bulgular, insan amigdalasının korkuyu tetikleyici olduğunu ve bu noktada önemli bir rol oynadığını ortaya koymaktadır. Diğer yandan korkusuz bir bireyin sınırsız oluşu da hem olumlu hem de olumsuz anlamda duygu yoksunluğu diyebileceğimiz psikopatiyi ortaya çıkarabilmektedir.

“Psikopati, duygu yoksunluğu, dürtüsel antisosyal davranış ve suça yatkınlık ile karakterize bir kişilik bozukluğudur. Toplum nüfusun %1’inde görülür. Ayrıca psikopat bireylerin psikopat olmayanlara kıyasla suç işleme eğilimlerinin %50 daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun altında yatan psikolojik ve nörobiyolojik mekanizmaları tanımlamak, insan sosyal davranışının temel olarak anlaşılması açısından da çok önemlidir” (Ün vd., 2018,ss.225).

Bu bilgiler ışığında psikopati tanısı konulan insanlar, özellikle korkusuz ve kaygısız olduğu için, davranışlarının sonuçlarını düşünmeden ya da düşünmeden sınırsızca davranışta bulunabilirler. Toplum kuralları, diğer bireylere zarar verme, vicdan azabı çekme gibi duygulardan da yoksun olabilirler. Korkusuz ve psikopat kelimeleriyle ifade ettiğimiz bireylerin korkusuzluğu, doğrudan normal dediğimiz bireylerin varoluşsal biyolojisi ve psikolojisi için önemli bir noktadır diyebiliriz. Diğer insanların üzerinde tedirginlik yaratmak, korku duygusunu bir döngü şeklinde diğerleri üzerinde gerçekleştirebilir.

Korkunun tamamı aslında normal dediğimiz bireyin yaratılışını ilgilendirir. Yanı sıra biyolojik durumunu devam ettirmek istemesinin karşıt durumu olarak ortaya çıktığı söylenebilir. Bu açıdan bakıldığında bireyin biyolojik olarak ve hayat devamlılığı için en temel duygu korku duygusudur fikrini de oldukça kuvvetlendirmektedir. “Korku” her ne kadar bireyi bütünüyle etkiler şeklinde ifade edilse de, bireyin varlığı çok karma bir yapıdan oluştuğu için insanlık tarihine bakıldığında korkuya dair çok daha karma tanımlar bulunmaktadır.

Vahşi doğal hayatında yaşayan bir geyik ile tarih öncesi çağlarda yaşayan bir insanı karşılaştırırsak; Yırtıcı bir hayvan ile karşılaşan geyik, korkar ve kaçmaya başlar. Kaçarak tehditte uzaklaşmayı başaran geyik, hayatına yaşadığı tehditte hemen önceki hayatına kaldığı noktadan yaşama devam eder. İnsan da kendi hayatında bir tehlide maruz kaldığında, öncelikle kaçıışı tercih eder. Ancak daha sonra tehlikeli bu yırtıcı hayvanın şeklini görsel olarak sembolik bir figür haline dönüştürür. Önce kendi yaptığı bu şekle tapar ya da onu kendi dünyasında düşman ilan ederek, yok etmeye çalışır. Bu davranış şekli, ilk insanı hayvandan ayıran en büyük farktır. Anda kalan hayvan, tehlikenin ardından eski hayatına devam ederken, insan yaşadığı bu tecrübe ile geçmiş ve gelecek bilincini var eder (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.246).

İnsanı diğer canlılardan ayıran akıl yürütme becerisi bu noktada duygularını da gözden geçirmesi açısından etkin olabilir. Korktuğu figür ya da olay karşısında aklını kullanabiliyor olması korkuyu duygularında nereye koyacağına dairdir. Diğer bir davranış ile de birey, aklını kullanarak korkudan uzaklaşma başa çıkma gibi yollara başvurabilme seçeneğine de sahiptir.

Korku kavramı, sembolik hale geldikçe, yarına bilgi birikimi olarak taşınır. Bilgi birikimi sağlandıkça da korkunun üstesinden gelebilme ya da gelmeye çalışma

öğrenilir. Bu tecrübe hayat ile ölüm arasında bir bağlantıdır. Korku hissine neden olan yırtıcı hayvanlar, kötü doğa olayları ve birçok faktör, toplumun üyelerinin aralarında bir köprü oluşması sağlamış ve toplumsal birliğin sürekliliğini getirmiştir. İşte oluşan bu birliği sağlamlaştırmak ve devamlılığını sağlamak için belli törenler, inançlar sistemi kültürlerin temelini oluşturur. Korku; toplumların ilk kültürel yapısını meydana getiren, inanç sistemi ve otoritenin ana kaynaklarından biridir (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.246).

1.2. Sosyolojik Açıdan Korku

Sosyolojik açıdan bakıldığında korku, insanın yaşamında ve kültürel alanında kısacası her anında olan bir histir. Kişiyi etkileyen bu duygu dış dünyası ile olan bağına da olumsuz anlamda ket vurmasına sebep olabilir. Toplumsal yaşamın birçok noktasında korku duygusuna rastlayabiliriz. Korku ve kaygı hissini tecrübe eden kişi, bu tecrübelerinin ışığında birçok eylemini bu duyguya göre şekillendirerek, sosyo kültürel ilişkilerini, yaşam tarzlarına yansıtabilir.

Tarihe bakıldığında değişik kültürlerde din, sanat, hukuk gibi birçok alanda korkunun yansımalarını görülmektedir (Elden ve Bakır, 2010,s.272). Her dönemde karşılaşılan yaşam koşulları ve hayatın getirisi farklı olduğu gibi günümüz toplumunun gündemi de insanların karşılaştığı olumsuzluklarla doludur. Günümüzde bireysel ve toplumsal tehlikelerin sayısında önemli derecede artış dikkati çekmektedir. İnsanların düşüncelerinde dünya sorunları ve yaşama dair zorlukların üstesinden gelinmesi yerine problemler abartılarak çözüm yollarını bulma arayışı ihmal edilmektedir. Bir çocuğun kaçırılma olayındaki gibi bir istisnai durumu risk haline getirilmesi korku kültürünün temel özelliğidir ve şüphe atmosferini oluşturur (Furedi, 2004, s. 47).

Korku kültürü, korkuyu ortaya çıkaran nesne ya da bireyi idealleştirmemelidir. İdealleştirildiği takdirde ortak değerlere zarar verilecektir. Korku kültüründe başarısızlık oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Bu sebeple dostluk, sevgi, adanmışlık gibi insani değerlerin yerine çıkar ilişkisi vardır. Ortak tutum görülmezken, bireysel söz sahibi olma çabası güdülür. Aile ortamında baba, iş yerinde yönetici gibi statü, makam bilinci üstündür. Alt üst sınıflandırması söz konusudur. Kamunun çıkarları yerine, bireysel menfaat söz konusudur. Dolayısıyla bu durum, insan haklarına da zarar

verir (Güler,2001,s.193). Bireylerin yaşı ne olursa olsun korkup, kötü duruma düşeceğinden çekindiği için hep bir boyun eğme içine girmektedir.

Korku kültüründe aile içi ilişkilere bakıldığında, uyumlu olan kişi kılıbık ya da köle gibi nitelendirilir. Çiftler, evliliğin ilk yıllarında eşinin gözünü korkutulmalıdır. Resmi nikah sırasında gelinin damadın ayağına basması evde gelinin sözünün geçeceğini gösterir gibi örnekler verilebilir. İnsanların gerçekte ne hissettiği, nelerden zevk aldığı korku kültüründe önem taşımaz. Hatta el alem diye etiketlenen grubun fikirleri büyük önem taşır. Otoritenin ne söylediği nasıl davrandığı önemlidir mesela yöneticiler asık suratlı ve ciddi olmalıdır (Güler,2001,s.193-194).

Korku kültürü insan ilişkilerine zarar vermektedir. Bunun sonucunda insanlar birbirlerine ve hatta kendilerine yabancılaşırlar (Duhm,2001,s.29).

Toplumumuzda korku ve korkutma, en kolay ve en yaygın disiplin yöntemi olarak kullanılmaktadır. Yaşanmış bir örnekle açıklayacak olursak; 1986 yılında tiyatro sanatçısı Ferhan Şensoy ve arkadaşları, Nazi Subayı kıyafetinde, İstiklal Caddesi'nde yoldan geçen insanları durdurup, kimliklerini göstermelerini istemişler. Yaşanılan durumu sorgulamadan neredeyse hiç kimse itiraz etmemiş, kimliklerini göstermişlerdir. Kurulu ve baskın olan otoriteyi kabullenmek, korku kültürünün en temel özelliklerindedir (<https://www.temelaksoy.com/korku-kulturu/> Erişim Tarihi: 29.11.2022).

Kültür, toplumu oluşturan bireylerin yaşam alanlarının sınırlarını çizmektedir. Bu bakımdan sosyolojik açıdan korku konusunu incelerken o toplumun kültürüne, tarihine ve hayat tecrübelerine de bakmak gerekir. Korkuya sebep olan belirsizliklerin yapı ve kültürle bağlantısında, belirlilik tanımının da incelenmesi gerekir. Kültürün bireye sunduğu sınırlı alanlar aynı zamanda belirlilik ifadesinin de sunumudur. Belirsizliğin yok olduğu bir çağda, korkunun da bundan etkilenmesi kaçınılmazdır (Sağır ve Aktaş, 2017,s. 466).

Korku kültürünün bir diğer yansıması da bireyin korkuyu anlamlandırması ardından zihninde bir yere koyması için yaşadığı coğrafya, kültürünün yüklediği rol, korkuyla karşı karşıya kalan yaş grubu da önemli bir yerde görünmektedir. Bireyin korkuyu anlamlandırması ve zihninde bir yere koyması için yaşadığı coğrafya ve kültürünün yüklediği rol en önemli etkenlerden olmuştur.

Freud'un korku tanımı tersten okunduğunda, bu hissin bütün insanların bilinçaltında olduğunu iddia edilebilir. Ancak korku duygusunun oluşmasında yaşanmış deneyimlerin etkisi vardır. Bireyin tecrübeleri kişiye her an başına aynı olay gelebilir bu sebeple dikkatli olmalısın der. Siyaset hayatında da küresel korku kültürünün ve güvenlik kaygılarının gündemde kaldığı görülmektedir. Nitekim Lucien Febre “Her zaman korku, her yerde korku” ifadesi ile içinde bulunduğumuz yüzyılı tanımlamıştır. Bu tanımlar ışığında dünya; hassas olan insan ruhu için fazla ürkütücüdür (Sağır ve Aktaş,2017,s. 466).

Düşüncesi dahi ürkütücü olan korkular hayatımızın bir parçasıyken, bu durumdan en çok etkilenenler de çocukluk çağında olan bireylerdir. Çocuklar, genellikle anlık olaylardan korkarlar. Yaş aldıkça korkular, giderek hayal nesnesinden gerçek nesnelere dönüşür. Hayata ve geleceğe dair konulara bürünür.

Çocukları korkutmak için öcüler, şeytani varlıklar ve bunların bir kısmı koruyucu ruh şeklinde görülüp inançlarda yer ettiği geçmişten günümüze kültür değişimleri sonucunda kullanıldığı bilinmektedir. Ülkemizde birçok yörede öcü, umacı gelir ya da umacı gelecek, alıp seni götürecektir ifadelerine rastlanılmaktadır (Yıldız ve Torun,2013,s.1324).

Çocuklara anlatılan hikâyelerde, uyumadıklarında ebeveynleri tarafından uyu yoksa öcü gelir ifadeleri yazılı olmayan fakat yaşanmış olan durumlardır.

2. BÖLÜM SANAT VE KORKUTMA KAVRAMI

Sanat, mutluluğu özgürlükte aradığı için, insanları eğlendirip, oyaladığı gibi, olumsuz yanlarımızı da yok eder, acılarımızı hafifletir. Tüm insanlardan daha önce sanatçılar özgürlüklerini arar. Doğa ve toplum kuralları, din dogmaları ve bilimsel gerçekler insanı bir kalıba sokmaya çalışsa da, insan kendi inançlarına uygun bir özgürlük tutkusundan hiçbir zaman kurtulamaz (Ersoy,2016,s.64). Sanat, duyguların ifadesi olarak ele alındığında, korku duygusunun sanat içinde temsil edilerek ele alınması kaçınılmazdır. Nitekim sanat tarihine bakıldığında korkuya dar çok örnek ile karşılaşmak mümkündür. Resim sanatında korkuya dair ilk buluntulardan yola çıkacak olursak; M.Ö.17,000-27,000 tarihlendirilen “Lascaux Mağara Resmi” (Resim 1) en eski örneklerden biridir (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.245).



Resim 1: Anonim, Lascaux Mağara resmi, M. Ö. 17,000-27,000 (Aksoy,2011,s.4).

Korku duygusunu barındıran savaşlar, doğal afetler, hastalıklar, cehennem, suç ve ceza gibi pek çok tema sanat tarihinde ele alınmaktadır. Bu eserler bireyin bilinmezliğe ve korku duygusuna karşı hissedilen acizliğin göstergesidir. Korkunun sanatta ele alınması dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısıyla ilişkilidir. Oluşan bu sanat eserleri tarihi bilgi kaynağı şeklinde bir belge niteliğindedir (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.245).

Kimi zaman mağara resimleri, muskalar, ritüeller, heykelcikler, çeşitli anlamlar yüklenen taşlar ve daha birçok ürün bir duyunun duygunun anlam kazanmış halidir diyebiliriz.

Korkunun etkeni ne olursa olsun, kültürün şekillenmesinde etkisi büyüktür. Birey için kaçınılmaz ilk korku, onun doğumu ile başlar. Korkunun insan tavır ve davranışlarında hayatla olan bağını kontrol eden, tetikleyici bir görevi vardır. Korku ile bilinmeyen arasındaki ilişki aslında birey için son derece yaratıcı sonuçlar da doğurmaktadır. Bilinmeyene karşı oluşan savunma mekanizması hayal gücünü adeta bir silah haline getirerek bilim, felsefe ve sanatı yaratmıştır. Bu çerçevede korkunun sanata yansması ile toplumda sosyal ve kültürel yapıda değişim süreci yaşanmıştır. Korku dönemin gerçeklik algısı ile değişim gösterse de sanattaki değişmeyen tek gerçeği ise hayatın sona ermesi yani ölümdür ve insanın buna aciz olmasıdır (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.247).

Sanatçıyı, korku ve kaygıları zamanın sonsuz yolculuğuna çıkarır. Tüm gelecek zihinlerde yer edinme isteği baskındır. Sanatçı, tarihte sürekli oluş halinde olmak, akışta kalmak için yaratır (Baker,2018,s.49).

Geçmişten gelen tarihsel birikim, gelişim ve değişim hepsi insanlar içindir. Doğumuyla sıfır noktasından başlayan birey, çoğunlukla yaşanmışlıklarıyla tecrübe edinerek öğrenir. Duygular da doğuştan bizlere hâkim olmaksızın sonradan öğrenilebilen özellikle hissedilebilen kavramlardır diyebiliriz.

Günümüze gelecek olursak; insanlardaki en temel korkuların somut halde simgeleşmesinde, masallar, korku öyküleri, romanlar, sinema filmleri sanat ve edebiyattan farklı alanlar yer almıştır. Korku kavramının sanat ile şekillenmesinde duyguların görselleştirilmesi çok önemli bir yere sahiptir. İnsanlar, korktukları imgeleri anlamsız, olduğu gibi, gereksiz biçimde kısacası tesadüfen seçip kullanmamışlardır. Tarihte her imgenin işaret ettiği bir korku, korkutma ve kovma anlamı vardır. Bunlar ilk ve primitif insanın yarattığı simgelerin modern insanın düşüncesine, yaptığı tasarıma, yaratıcılığına göre değiştirilmesi ve yeniden biçim kazanmasıyla mümkün olmuştur.

Sanat ve edebiyat sayesinde böylece bugün bir birey için, temel korkuları ve bunları çoğaltan alt yapıların simgeleşerek azalma olanağı da sağlanabilmiştir. Bu

simgeleşme noktasındaki yargıyı toplumlar için kutsal sayılan simge ve sembollere dayandırmak konunun en somut hali olabilecektir.

Toplumsal yaşam evrelerinin, farklı coğrafyalarda da olsalar yaşadığı bir takım genel ve temel olan problemler korku ile temsil edilmiştir. Nitekim korkunun değişim gösteren ve göstermeyen açılarını sanat aracılığı ile ele alındığında birçok veri elde ederiz. Nitekim bu bağlamda Fischer; ilk insanların sanatsal yapıtlarının, topluluğun gücünü arttırma ve yaşamını zenginleştirmede önemli bir araç olduğunu ifade etmiştir (Çınar,2013,s.12).

İlk insanlar için, hayatın içinde yer alan doğum, ölüm, mevsimsel döngüler, hasat ya da avlanma gibi olaylar törenler ile kutlanmaktaydı. İlk insanların ava çıkarken yüzlerini boyaması, masklar takmaları, değişik kostümleri, dansları ve mağaralara çizdikleri avlanma resimlerinin amacınının hem topluluğu güçlü kılma hem düşmanı korkutma olduğu düşünülmektedir. Katı kuralları olan dini törenlerin düzenlenmesi ile toplumu oluşturan bireylere, toplumun bir parçası olduğu hususunda bilinçlendirme amacı gütmektedir. Ayrıca insan tehlikeli bulduğu, anlayamadığı, ürkütücü olan ve kendisini aciz hissettiği bir takım olaylarda kendisini koruyabilmek için büyüden de çok destek almaktaydı (Fischer,2010,s.47;aktaran Çınar, 2013,s.12).

Aynı zamanda doğayla iç içe olan insan, aradığını onda bulma ümidiyle hareket ediyordu. Belki de bugün sanat tarihçiler ve arkeologlar tarafından tarihi kazılarda ele geçen buluntuların geçmiş döneme tarihlenen ufak çaptaki en sıradan görünen sembollerde bile bir anlam ile sanatsal bir ifade aramamız doğru bir yaklaşımdır diyebiliriz.

Bireyin topluluğun parçası olma isteği ve dışlanma korkusu günümüze dek devam eden eski kökenlerini ortaya koymaktadır. Birey, toplu halde yaşadığında kendisini doğaya ve olası düşmana karşı daha güçlü ve korunaklı hissetmektedir. Törenlerde ve çeşitli ritüellerde giyilen kıyafetler, takılar, çalınan müzik ve enstrümanlar, masklar düşman üzerinde adeta üstünlük sağlamanın da aracılırlar (Çınar,2013,s.12).

Korkutma, çoğu zaman korkulani kovma törenleri içerisinde de karşımıza çıkabilir. Yalnızca toplum birliğini, düzeni sağlamak amacıyla değil, korkulan her ne ise onu uzaklaştırma, ruhsal olarak rahata kavuşma olarak da kullanılıyordu. Korkutma eylemi için gerçekleştirilen törenlerde çeşitli nesnelere kullanılması da sanatsal açıdan

bir dışavurumun etkisidir. Bahsi geçen anma törenlerinde her nesnenin bir anlamının oluşu, kovulmak istenilen korkunun ihtiyaçları dâhilinde şekillenebilmektedir. Burada gerçekleşen eylemi birey, yaratıcılığını kullanarak hissettiği duyguyu görsellikle kendinden uzaklaştırma sembolleştirme çabası içine girebilmektedir.

2.1. Sanat Tarihinde Korkutma

Korku duygusu ve korkutma eyleminin bir konu olarak sanat tarihi dâhilinde varlığı tarihin başlangıcından günümüze kadar ulaşmıştır. Özellikle korkuyla savaşmak için yapılan din temelli geleneksel törenlerin birer parçası olan eserlerin tek amacı korkuyla başa çıkmak olmuştur.

Korku, insan davranışlarını etkileyen güçlü bir duygudur ve birçok kültürde otorite ve kontrol mekanizmalarının bir parçası olarak kullanılmıştır. Çeşitli dinlerde korku, insanların davranışlarını şekillendirmek için kullanılan bir araç olmuştur. Özellikle çok tanrılı inanç sistemlerinde, korkutucu tanrı tasvirleri ve cezalandırıcı figürler, insanları itaatkâr olmaya teşvik etmek için kullanılmıştır.

Tek tanrılı inançlarda ise cehennem korkusu, bireylerin davranışlarında değişikliklere neden olabilen bir faktördür. Cehennem ve korku temelindeki tehditler, insanların tanrıya olan itaatlerini sağlamak için kullanılmıştır. Aynı şekilde, cennet vaadi de insanları belirli davranışlara yönlendirmek için kullanılan bir motivasyon kaynağı olmuştur.

Bu kutsal kitaplarda tasvir edilen varlıklar ve mekanlar, inananlar arasında korku ve hayranlık uyandırmak için kullanılan sembollerdir. Cehennem ve cennet gibi yerler, insanlara birer tehdit veya mükâfat olarak sunulmuştur.

Ancak, bu korku temeline dayalı inanç sistemlerinin insanların davranışları üzerindeki etkisi tartışmalıdır. Bazı insanlar için korku, itaatkârlığı ve disiplini teşvik ederken, diğerleri için daha özgür düşünmeyi engelleyebilir. Her bireyin inançları ve tepkileri farklı olabileceğinden, korku temelli inançların insanlar üzerindeki etkisi kişiden kişiye değişebilir (Erdogdu ve Öztürk, 2021, s.247).

Avrupa sanatının oluşmasında Hristiyanlığın etkisiyle vardır. Hz. İsa'nın Çarmıha gerilerek öldürülmesi, cehennem tasvirleri gibi pek çok korku içerikli temalar, bireyi etkilemek amacıyla Hristiyanlık dinini temsil ederler. Bir diğer taraftan

insanın bilinmeyene duyduğu korku ve endişe onun hayal gücünü etkileyerek sanatta yaratıcılığı desteklemiştir. Cehennem temasın dini temele dayansa da, bu temanın oluşmasında sanatçının hayal gücü için bir özgürlük alanı oluşturmuştur (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.247).

Genel olarak korkutma kavramı, psikolojik ve sosyolojik açıdan daha derinden incelenebileceği gibi sanatsal açıdan da toplumların hayatlarını, hayat standartlarını çeşitli yönden etkilemiş ve yaratıcılıklarının gelişmesine katkı sağlamıştır. Konuyu sanat tarihi açısından ele aldığımızda her bir döneme özgü yeni şekillenmeler ile karşı karşıya kalabilmekteyiz. İnanç sistemi, kültür, yaşanan dönem koşulları her dönemde insanlar için ilk sırada olduğu gibi korkutma kavramı da bu konulara yayılmış durumdadır diyebilmekteyiz.

2.1.1. İlkel Çağ Dönemi

Osmanlıcada iptidai, primitif anlamına gelen “İlkel” kelimesi farklı anlamları da taşımaktadır. Felsefede zaman açısından geride kalan, sanatta yapmacıksız ve yalın olan, mecazen olarak eğitimsiz, bilgisiz anlamına gelen bu kelime aynı zamanda 14. ve 15. yüzyılda Avrupa ressamlarına verilen isimdir (Tdk,2020).

Tarih öncesi kültürlerle ve hala yaşamlarını ilk haliyle devam ettiren toplumlara da primitif toplumlar denir (Yıldız, 2007, s.7). Bu çalışma konusu içerisinde primitif kelimesi, tarih bakımından en eski anlamında olarak kullanılacaktır.

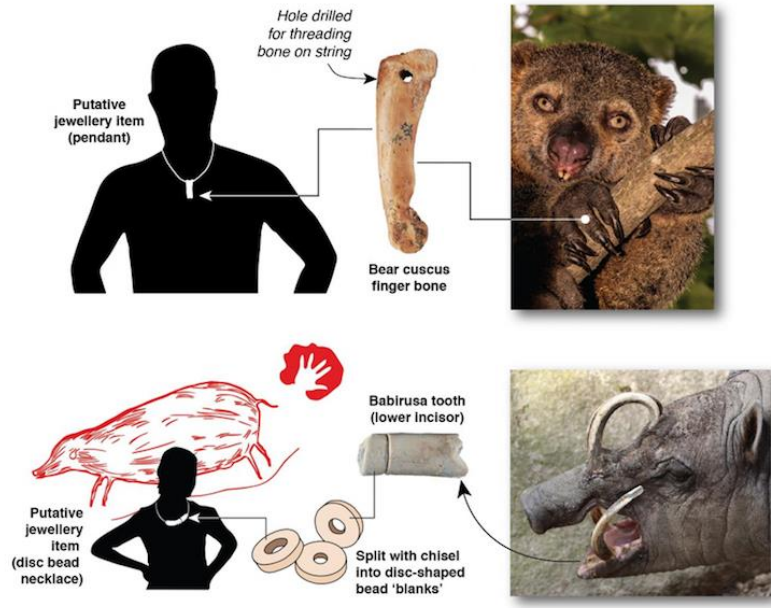
Güney Amerika yerlileri, Eskimolar, Afrika zencileri, Okyanusya Adalarında yaşayanlar ve Kuzey Asya'daki bazı etnik gruplar Primitif olarak adlandırılmaktadır. Bu primitif gruplar geçimlerini avcılık, tarım ve çobanlık ile sağlamaktadırlar.

Primitif toplumlarda, düşünce genellikle duyusal algılara dayanan, somut ve nesnel bilgilerle sınırlı olan bir şekilde oluşur. Bu toplumun üyeleri, doğayla iç içe yaşayan ve iyi bir gözlemci olan insanlardır. Onlar için renkler, kokular, şekiller, sesler gibi dış görünüşe ait bilgiler oldukça önemlidir. Hayvanları, bitkileri eşyaları ve hatta olayları görüntülerine göre tasnif ederler. Bu insanlar için yaşadıkları çeşitli doğa olayları, canlı ve cansız varlıklar mistik anlam taşımaktadır. İnsanlar korktukları doğa olaylarını çözümleyeme çalışırken, tüm bu olayların gerçeküstü varlıklardan kaynaklandığına inanmışlardır (Yıldız, 2007, s.8).

Zaman içinde insanlar düzenli bir toplum yapısı içinde yaşarken, toplumun düzenini sağlamak ve korumak için çeşitli kurallar ve yasaklar oluşturmuşlardır. Bu kurallar ve yasaklar genellikle toplumun geçmişteki geleneksel yaşantılarından, tabulardan ve totemlere dayalı inançlardan kaynaklanmaktadır. Tabular, insanların mana inancından kaynaklanan korku ve saygı duygularının bir sonucu olarak ortaya çıkar (Yıldız, 2007, s.10). Yapılması yasak olan eylemler, şeklinde adlandırabileceğimiz tabu; dinsel, toplumsal, cinsel ya da ekonomik gibi pek çok konuyu içermektedir. Bu toplumlarda bitkilerle, hayvanlarla, hasta olanlarla vb. durumlarla ilgili pek çok tabu vardır. Günümüzde adab-ı muaşeret olarak anılan görgü kuralları, halk dilinde nitelendirilen sistemde bu duruma örnektir.

Korkuyu da içinde barındıran inançlar sisteminde en yaygın olanı “canlıcılık” diye ifade edilen Animizmdir. Bu inanışta canlı-cansız tüm varlıkların bir ruhu olduğuna inanılır. Gök gürültüsü, fırtına gibi bazı doğa olaylarının, doğaüstü bir güce sahip olduğuna, iyi ve kötü ruhların varlığına, şeytanların olduğuna inanılır (Yıldız,2007,s.13).

Doğru, büyü kavramı genellikle doğaüstü güçlerle ilişkilendirilir ve özellikle primitif toplumlarda yaygın inançlara dayanır. Büyüye olan inanç, mitolojik geleneklere dayanır ve bu geleneklerde tabular ve kurallar önemli bir rol oynar. Büyü, insanların doğaüstü güçlerle etkileşime geçerek istedikleri sonuçları elde etmeyi umdukları bir pratiktir. Bu süreçte, belirli anma törenleri, semboller ve davranışlar izlenebilir. Toplum içinde belirli büyü yöntemlerine veya uygulamalara ilişkin tabular ve kurallar da mevcut olabilir. Bu kurallar, büyüü kontrol altında tutmak, istenmeyen sonuçları önlemek veya insanların güvenliğini sağlamak amacıyla olabilir. Yapılan büyülerin bazı etkilerinin olduğuna inanılırdı. Örneğin, temas büyüü olarak adlandırılan büyülerde; korkulan hayvanın bir parçasını tırnağı, tüyü gibi ona ait parçaları birey üzerinde taşırsa, o hayvanın ona zarar vermeyeceği gibi inançlar yer alırdı (Yıldız,2007,s.20) (Resim 2).



Resim 2: 30,000 -22,000 yıl öncesine tarihlenen takılar. F: M. Langleyand A. Brumm; Courtesy of LukeMarsden (<https://arkeofili.com/endonezyada-ada-hayvanlarindan-yapilmis-30000-yillik-takilar-bulundu/erişim> 20.12.2022).

Günümüzde birçok sanatçı, ilkel toplumların sanatlarından etkilenmiştir. 1881-1965 yıllarında yaşamış Wilhelm Worringer'a göre yaratımlar, insanın dünya karşısında aldığı tavır neticesinde ortaya çıkmaktadır. İlkel sanatta insan, doğayı evcilleştirme çabasındadır. Bunu imge ve büyü'nün gücü ile doğa içinde, doğa ile insan arasında bir bağ, özdeşlik kurarak yapmaya çalışmışlardır. Yapılan resimler, heykeller korkuların, umutların ve güçlü inançların anlatımıdır. İlkel sanat incelendiğinde sanatçının olaylara karşı gerçekçi olmadığı, kavramsal olduğu anlaşılmaktadır (Okan, 2018,s.98).

İlkel sanat ürünü inanç sistemine dayalı olması ya da kullanım ürünü olması konusunda yaşanan yaşatılan kültüre ait olduğu için ve o bölgede yaşayan insanlarca anlam ifade ettiği için simgeleşmiştir. Ancak günümüz sanatçısı, akılla duyumsanan bir sanatın peşindedir. İlkel dönem sanatçısı için sanata yön veren sanatçının içinde yaşadığı yaşam felsefesine ait belirli kurallar vardır. Sanatçı bu kuralları tereddüt etmeden kabul etmektedir (Okan, 2018,s. 98).

Hisleriyle, Tanrı ya da Tanrıçalara inançlarıyla, törenleriyle korkularını alt eden bir toplumda biçimsel olmasa da hakikat olanı resmetmiş olmak belki de kaçınılmaz olabilirdi.

Primitif sanatçılar için sanat gerçekçi olmak zorunda değildir. Biçim anlayışları, görsel olmaktan ziyade yalınlık ve düşsellik üzerine yoğunlaşmıştır. İlgı uyandırmayan durumlar kompozisyondan çıkarılmış ancak vurgu ve abartma sıklıkla kullanılmıştır. İkel dönem insanı, çözemediği karmaşık yapılardan korkmuştur. Huzur ve sessizliğe kavuşmak istediği için sanatta potansiyel mutluluk bulmaktadırlar. Kendilerini dünyanın maddi zevklerine adamayı değil, fırsatları değerlendirerek soyut anlamlar yükleyerek ölümsüzleştirmeyi amaçlamışlardır. Eserlerinde herkesin anlayacağı simgeler kullanarak sürekli değişkenlik gösteren doğa karşısında kendisini güvende hissetmeyi amaçlamışlardır (Okan, 2018,s. 98).

Yaşadığımız yüzyılda ilkel dönem insanını anlamak belki de o huzurun hayalini kurmak bile imkânsız hale gelmiş olabilir. İlk dönem insanların rutin günlük hayatları ve kültürlerine verdikleri değeri günümüz toplumunda genel kargaşa ortamında anlamak da bir nevi imkânsızdır. Farklı yüzyıllarda doğmuş insanlar olsak dahi, hepimizin başlıca emeli hayatta kalmaktır. İhtiyaçlar, korkular, kültürlerin getirileri neticesinde şekillenen sanat, ilk dönemlerde daha sade diyebilmemiz mümkündür. Sanatta kullandıkları bu sadelik algılamayı, iletişimi basit yöntemlerle de sağlayabildiklerine işaret ediyor olabilir.

Ortaya konulan her sanat ürününde ortak simgeler kullanılarak olaylar arasında bir iletişim kurulur. Bu sebeple iyi gözlem yapılır. Örneğin avcı, avını iyi gözlemlerse, onu iyi biçimlendirir ve bu şekilde avı ile arasında sağlam bir bağ kurarak, avının ruhuna da sahip olabileceğine inanırdı. Kendisini koruyan gizemli, ürkütücü ve kutsal tanrıçayı da yayına aldığı düşünerek, avının bir sonraki hamlesini bileceğine inanırdı çünkü tanrıçanın doğurup bir canlı meydana getirebildiğine inanılıyordu (Okan,2018,s.99).

2.1.2. Antik Çağ Dönemi

Genellikle Tunç devri ile başladığı kabul edilen ve MÖ.3000-MS.500 döneminde insanların yaşadığı tüm kıtaları kapsayan Antik çağ, kendi içinde Taş,

Bronz ve Demir devri olarak üç döneme ayrılır ve insanlık tarihinin başlangıcından Erken Dönem Orta Çağ'a kadar uzanan belirgin kültürel ve siyasi olayları konu alır. Toplumların günlük yaşamları edinmek istediğimiz bilgilere kolaylıkla ışık tutabilmiştir. Bunun yanı sıra toplumların yaşam biçimleri, sosyal ve ekonomik durumlarına da bu zaman diliminde yer verilir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Antik_%C3%87a%C4%9FERişimTarihi:08.11.2022).

Üç binin üzerinde tanrı ve tanrıça, doğaüstü güçlere sahip canavarlar, bilge ruhlar, demonlar, bireysel koruyucu tanrılar, ruhlar ve kötü güçler gibi varlıklara, mitsel dünyasında ev sahipliği yapan Mezopotamya uzun bir dönemden oluşmaktadır (Wiggermann, 2011,s.298). Kendi inanç sisteminin bir parçası olan tüm bu varlıkların barış içinde yaşayabilmesi için yine bireyler tarafından çeşitli ritüeller geliştirilmiştir (Wiggermann,1995,s.1857). Bu ritüellerin yanı sıra, antik Mısır'da, ibadet nesnesi olarak muska yapılarak, kaosun karşı koruma sağladığına inanılması somut objelere de bir takım manalar kattıklarını göstermektedir. Aynı inanışlarla Romalılarda insanları kötü ruhlardan uzak tutmak için şans muskaları takar ve kendilerine iyi talih gelmesi için karmaşık ayinler düzenlerlerdi. Ayrıca Romalıların ileri derecede batıl diyebileceğimiz inançları vardı. Bunlara birkaç örnek verecek olursak; bazı günlerin ve rakamların uğursuz oluşu, baykuş, yılan ve kara kedilerin felaket habercisi oluşu ve hayaletlerin varlığına dahi inanılıyordu (Antik Dünya Ansiklopedisi, 2007,s.328).

Eski Mezopotamya'da ürkütücü ve kötü olarak algılanan olaylar ile ilahi bir güç ve öfke arasında bağlantı kurulmuştur. Kötü olan her şey değiştirilmeden iyilik, sağlık, refah gibi ilahisel bir varoluş ile açıklanır (Dönmez,2016,s.213).

Güç ve hâkimiyet kimin elindeyse ondan korkulur anlayışı yaygınlaşmıştır. Toplumlar, günlük hayatın temelini inançlar ve korkular çerçevesinde oluşturmuştur.

“Demon” terimi eskiçağ'da Mezopotamya'da korkuyu ve korkunç olanı açıklayabilmek için kullanılmaktaydı. Yunanca daiomon kelimesinden köken alan demon terimi Yunanca'da insanüstü varlığı ya da bir varlığın farklı tanrısal boyutunu ifade etmek için kullanılmıştır (Capomacchia ve Verderame, 2011, s. 291, aktaran, Dönmez, 2016, s. 215).

Bugüne kadar Mezopotamya demonolojisi üzerine yapılan görsel ve filolojik çalışmalarda büyü ve çeşitli ayin metinleri en önemli kaynaklar arasındadır (Dönmez,2016,s.215).

Bu kaynakların başında gelebilecek nitelikte olan, Joseph Campbell (1904-1987) tarafından 1968’ de yayımlanan “Kahramanın Sonsuz Yolculuğu” adlı kitabında da yer verdiği gibi; Mezopotamya, mitler, kahramanlar, tanrı ve tanrıçalar, hayaletler, şeytani varlıkları konu alarak toplumların inanış biçimleri ve onlara yüklediği anlamların ne denli geniş kapsamlı olduğunu görebilmekteyiz. Bu alanda çalışmalarını sürdüren ve kaleme alan yalnızca Joseph Campbell değildir. Markham J. Geller ve Graham Cunningham de Mezopotamya merkezli ayinler, şeytanlar, kötü varlıklardan bahseden araştırmacı yazarlardan birkaçıdır.

Markham J. Geller, Sümerce yazılan şeytan kovma ritüelleri ile alakalı çeşitli çivi yazılı belgeleri yayınlamıştır. Graham Cunningham’da M.Ö. 2500-1500 yıllarını içeren dönemde Mezopotamya’da bulunan çeşitli büyü metinleri üzerindeki araştırmalarında büyü metinlerini fonksiyonlarına göre sınıflandırmıştır (Dönmez,2016,s.215).

Markham J. Geller tarafından 1985 yılında yazılan adı geçen eser “Udug Hul’ un Öncüleri: Sümer şeytan çıkarma büyüleri” ve Graham Cunningham tarafından 1997 yılında yazılan eser de “Beni kötülükten kurtar: Mezopotamya büyüleri, MÖ. 2500-1500” adlı eserlerdir.

Mezopotamya merkezli toplumlar, başlarına gelebilecek felaket senaryolarının başoyuncusu olabilecek tüm varlıklardan kendilerini korumak için tapınaklar ve din adamlarına ihtiyaçlar doğmuştur. Rahipler, toplumda korkunun etkisinde belirli bir güce sahiptirler ve aynı zamanda bunun ekonomik boyutunu da düzenlemişlerdir (Dönmez,2016,s.224).

Korkunun, Antik Çağ toplumları üzerindeki etkisini genellikle din ve din adamları yönetirken, beklide en çok baskıya korkuya korkutmaya maruz kalan kesim de köle sınıfıydı. Köleler, Antik Çağda sıklıkla karşılaştığımız kişilerdir. Kölelik, bir kurum olarak, bir bireyin başka bir birey üzerinde hak sahibi oluşu anlamını taşımaktadır. Savaş, satın alma, borç ödeme şeklinde çeşitli sebeplerle bir eşya gibi alınıp satılabilen nesnelere dönüştürülmüş bireylerdir (Sözen,2019,s.11).

Köle, kelimesinin korku, korkutma kavramlarıyla bağı da bu noktada karşımıza çıkabilmektedir. Toplumun belirli bir sınır çizilerek yaşadığı, korku ve korkutma kavramının baskısını net olarak kölelik kavramı ile de hissedebiliyoruz. Yaptıkları işe göre kategorize edilen köleler, insani bakış ve tavırdan uzaklaştırılmış, dönemin

günlük kullanım eşyalarında, çeşitli tablolarında görsel olarak yerini almışlardır. Kısacası alt üst şeklinde yapılan sınıflandırmada üst grubun kendini alt gruptan üstün saymasıydı. Antik Çağ sanatında genel olarak kölelerin nasıl temsil edildiklerine dair çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Antik Yunan tarihinde karşımıza çıkan köle ve kölelik kavramının kesin ortaya çıkışı tarihi bilinmemektedir.

2.1.3. Orta Çağ Dönemi

Eski ve Yeni çağ arasında kalan zamana işaret eden Orta çağ; 395 yılında Roma'nın Doğu ve Batı olarak ayrılmasıyla başlayıp, İstanbul'un fethi ile sonlanır. Germanler, Gotlar ve Avarlar gibi barbar kavimlerin Roma'ya saldırdığı bir dönem yaşandığından Avrupa için 5. ve 6. yy kaotik bir süreçti. Batı Roma İmparatorluğu, MS 476'da kölelerin ve serflerin ayaklanma çıkarması ile beraber barbarların yıkıcı darbeleri neticesinde çökmesi ile kölelik sona erdi. Böylelikle iktisadi ve kültürel ilerlemenin önünde engel ortadan kaldırılmış oldu (Agibalova ve Donskoy, 2017, s.140).

Roma İmparatorluğu döneminde kölelik, çok yaygın bir nevi meslekti olarak görülürdü. Doktorlar, öğretmenler ve çeşitli meslek alanlardan köleler de himayesi altında bulunduğu kişiler için çalıştıkları da bilinmektedir. Roma hukukuna ait birçok kaynakta da görebileceğimiz gibi kölelerin mülkiyet olarak kabul edildikleri ve hiçbir haklarının olmadığına da yer verilmektedir.

Orta Çağ'da 7. yüzyılda Franklar kilise desteğini alarak İtalya, İspanya ve Almanya'da siyasi istikrarı sağladılar. Kilise ve siyasi güç arasındaki bu birliktelik orta çağın genel özelliğiydi. 9. yüzyılda Karolenj İmparatorluğu kuruldu, iktisadi gelişim yaşandı ancak Charlemagne'nin ölümüyle bu gelişim uzun sürmeden gerilemeye dönüştü. Siyasal bunalımlar yaşandı ve devlet yetkisi zayıfladı. 11. yüzyıla gelindiğinde ise barbar saldırıları sona erdi ve barbar kavimler yerleşik hayata döndüler. Dolayısıyla Avrupa üzerindeki baskı ortadan kalktı (Agibalova ve Donskoy, 2017, s.140).

Doğru, Orta Çağ dönemi genellikle M.S. 500 ila 1500 yılları arasını kapsayan bir zaman dilimini ifade eder. Ancak, Orta Çağ'ın başlangıcı ve sonu konusunda kesin bir tarih belirlemek zordur. Tarihçiler arasında farklı görüşler bulunmaktadır ve bu

nedenle Orta Çağ'ın başlangıcı ve sonuyla ilgili kesin bir tarih vermek mümkün değildir (https://tr.wikipedia.org/wiki/Orta_Çağ Erişim Tarihi 14.03.2023).

Orta Çağ'ın başlangıcı ve sonuyla ilgili kesin bir tarih belirlemek konusunda tarihçiler arasında hala farklı görüşler bulunmaktadır. Ancak, genel olarak kabul gören bir yaklaşıma göre, Orta Çağ'ın başlangıcı MS 375 yılında gerçekleşen Kavimler Göçü veya 476 yılında Batı Roma İmparatorluğu'nun çöküşüyle başlamıştır.

Orta Çağ'ın sonuyla ilgili olarak da genel bir kabul vardır. 1453 yılında Osmanlı İmparatorluğu'nun Konstantinopolis'i fethetmesiyle Bizans İmparatorluğu'nun yıkılması ve 1492'de Amerika kıtasının keşfi, Orta Çağ'ın sonunu işaret eden önemli olaylar olarak kabul edilir (Dönmez, 2016, s.213).

Tarihçiler Orta Çağ Sanatını farklı dönemlere ve stillere göre kategorize etmişlerdir. Bu kategoriler, Orta Çağ'ın farklı sanat dönemlerini ve tarzlarını temsil etmektedir. İşte bazı önemli Orta Çağ sanat dönemleri ve stilleri:

1. Erken Hristiyan Sanatı: Roma İmparatorluğu'nun Hristiyanlık öncesi ve Hristiyanlık dönemindeki sanat eserlerini içerir. Bu dönemde kiliseler, mozaikler, freskler ve taş işçiliği önemli bir yer tutar.
2. Göç Dönemi Sanatı: Roma İmparatorluğu'nun çöküşü sonrası ve barbar kabilelerin etkisi altında ortaya çıkan sanatı ifade eder. Bu dönemde hayvan motifleri, geometrik desenler ve metal işçiliği ön plana çıkar.
3. Bizans Sanatı: Doğu Roma İmparatorluğu'nun sanatını temsil eder. İkonografi, mozaikler, ikonlar ve kilise mimarisi bu dönemde önemli rol oynar.
4. Insular Sanatı: İngiltere ve İrlanda'da ortaya çıkan sanatı ifade eder. El yazmaları, kitap süslemeleri ve İrlanda haçları bu döneme özgü özelliklerdir.
5. Romanesk Öncesi Sanat: Orta Çağ'ın ilk yarısında, 11. yüzyıla kadar yaygın olan sanat tarzını temsil eder. Klasik Roma ve Hristiyan unsurların birleştiği bu dönemde kilise mimarisi, heykel ve el yazmaları önem kazanır.
6. Romanesk Sanatı: 11. yüzyıldan 13. yüzyıla kadar olan dönemi ifade eder. Kalın duvarlar, kubbeli tonozlar, yarı daire kemerler ve süslemeli portallar bu döneme özgü mimari özelliklerdir.

7. Gotik Sanat: 12. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar olan dönemi kapsar. İnce kemerler, yüksek katedraller, vitray pencereler, oyulmuş heykeller ve detaylı süslemeler Gotik sanatın önemli özellikleridir.
8. Orta Çağ Sanatı, heykeller, el yazmaları, tablolar, metal işleri ve mozaikler gibi farklı sanat formlarında ortaya çıkmıştır. Bu eserler, dini, tarihi ve kültürel içeriklerin yanı sıra bilgi ve sanatın aktarımında da önemli rol oynamıştır. Orta Çağ sanatının gelişiminde, Roma İmparatorluğu ve Hristiyanlık ikonografik geleneği gibi unsurların etkisi büyük olmuştur. Aynı zamanda, Klasik, Erken Hristiyan ve barbar sanatının unsurlarının etkileşimi, Orta Çağ sanatının karakteristik özelliklerini şekillendirmiştir (https://www.bilgipedia.com.tr/ortacag-sanati/ Erişim Tarihi: 20.12.2022).

Bir toplumda korkuyu kim yönetiyorsa; toplumu yönetme gücü de ona aittir. Korku faktörü, yönetimin en güçlü ve en eski silahıdır. Korku ile karşılaşan toplum, bilinçsizce hareket eder ve düşünme payı otomatik olarak ortadan kalkar. Hobbes'e göre; "büyük ve eski toplumları ayakta tutan şey, güç, sevgi ve iyi niyettir." (Hobbes, 2007,s. 24). Machiavelli' ye göre ise; "bir toplumun oluşması güce bağlıdır ve güçten geçer". (Machiavelli,1993,s.74).

Dönemin en temel kargaşaları, Katolikliğin üstünlük tartışmaları ve mezhep kavgalarıdır. İkinci perde, 11.yüzyılın ortalarından 13.yüzyılın ortalarına kadar sürer ki, bu sürece Klasik Ortaçağ denir. Diğer bir adıyla feodalizmin en güçlü olduğu süreci kapsar. Ortaçağ'da skolastik düşünceden resim sanatı da bir hayli etkilenmiştir. Erken Ortaçağ diyebileceğimiz dönemde kilise tarafından resim sanatı yasaklanmıştır. Kilisenin insanlar üzerindeki korkunç baskısı nedeniyle bu dönem, karanlık çağ olarak da bilinmektedir.

Resim sanatının yasak oluşu bir süre sonra kaldırıldı fakat özgür bir sanat ortamı, yaşanan baskılar sonrasında tekrar yakalanamadı. Kiliseye bağlı görseller, dini motifler ile Hz. İsa'nın Çarmıha gerilişinin tasviri resimlerde konu olarak işlendi. Orta Çağ Avrupa'sında resim sanatı gerçeklikten uzak bir anlatım sergiliyordu. Gerçek anlamı süsleyerek, kendi vermek istediği mesajı şekillendiren bir anlayışı benimsemişti. Bu dönemde işlenen konular genellikle; Kilise, Hristiyanlık, Hz. İsa ve din savaşlarıydı. Kilise baskısının etkisi azaldığında Rönesans Döneminin başlarında

birçok ressam ortaya çıkmıştır. (<https://prezi.com/ukfyjdd6hqmw/orta-cag-avrupasinda-resim-sanati/> Erişim Tarihi: 08.12.2022).

Bireylerin yaşamsal faaliyetlerini doğrudan etkileyen kilise baskısının azalmasıyla, sanatçıların duygusal dışavurumu Rönesans Dönemiyle eserlerine nasıl yansıttığını görmemiz mümkündür. Özgürlüğün tüm insanlık için bir nefes gibi ihtiyaç olduğunu da göz ardı etmememiz gerekmektedir.

Bu Çağ'ın son dönemi Reform 'un ilk çocukluk yıllarını içerir. Son perde, Ortaçağ ve bir doğumu, yeniçağ sahnelerken, insanlık tarihine yön veren dramlar, trajediler ve sürprizlerle doludur (Gökkaya ve Yeşilbursa, 2008, s.59).

2.1.4. Rönesans Dönemi

“Rönesans” kelimesi, İtalyanca bir terim olan ‘rinascimento’ dan gelmektedir ve yeniden doğuş anlamına gelir. Rönesans kelimesi, Yeniçağın başlamasıyla edebiyat, resim, heykel, mimarlık ve bilim alanlarında Avrupa’da yaşanan yenilikleri ifade etmek için kullanılmaktadır. ‘Rinascimento’ ifadesi, dönemin önemli ve öncü sanat tarihçisi Giorgio Vasari tarafından ilk kez 1550 yılında kullanılmıştır. Rönesansın günümüzdeki anlamda kullanımı, Jacob Burchardt’ın 1860’da ilk defa basılan “İtalya’da Rönesans Kültürü” adlı yapıtı ile şekillenmiştir. Yapıtta geçen yeniden doğuş terimi büyük ölçüde dönemin anlatılmasına olanak sağlamıştır. Jacob Burchardt’ın da belirttiği gibi İtalya’da rönesans sadece sanat alanında görülmez; günlük hayatın tüm alanlarındaki akışı, hareketliliği içerir (<https://docplayer.biz.tr/2598268-Italya-da-ronesans-sanati-nurhan-atasoy-usun-tukel.html> Erişim Tarihi: 20.12.2022). Rönesans döneminin bu denli hareketli oluş nedenleri dediğimizde akla ilk gelen; kağıt ve matbaanın etkisiyle okuma yazma oranı, bilgi yaygınlığının sağlanması ve kültürün artması gelir. Coğrafi keşifler sonucunda güzel sanatlara merak saran üst kademenin oluşması, İtalya’ya İstanbul’dan giden bilim insanlarının eski Yunancayı ve eserleri öğretmeleri, edebiyata, doğaya, bilimsel gelişmelere ilginin artmasıdır. Genel olarak her alanda olumlu yönde bir gelişim sağlanmıştır.

Rönesans, doğumla ölüm arasına sıkışmış insan hayatı üzerindeki tüm akıl dışı tutumları, kayıtları ve bağnaz inanışları bir kenara itme savaşının, sanatla üstünü

örterek telafi etme becerisinin başlangıcıdır. Güzel sanatların tüm dallarında gizlenmiş bir ana fikir olarak Hümanizm, insanın kendi kendisini yeniden tanıması ise “düşünüyorum o halde varım” aşamasına kadar ulaşacak bir dönemin başlangıcını oluşturuyordu. Rönesans, bir yerde dini bir başkaldırı hareketidir. Gücünü, insanı baskı altında tutmak için kullanan, aforozu, engizisyonu, sürgünü ve mahkemeleri ile Papalık Devletini kurmuş olan Papalara karşı başlatılan bir başkaldırıdır. (Gökkaya ve Yeşilbursa, 2008, s.48).

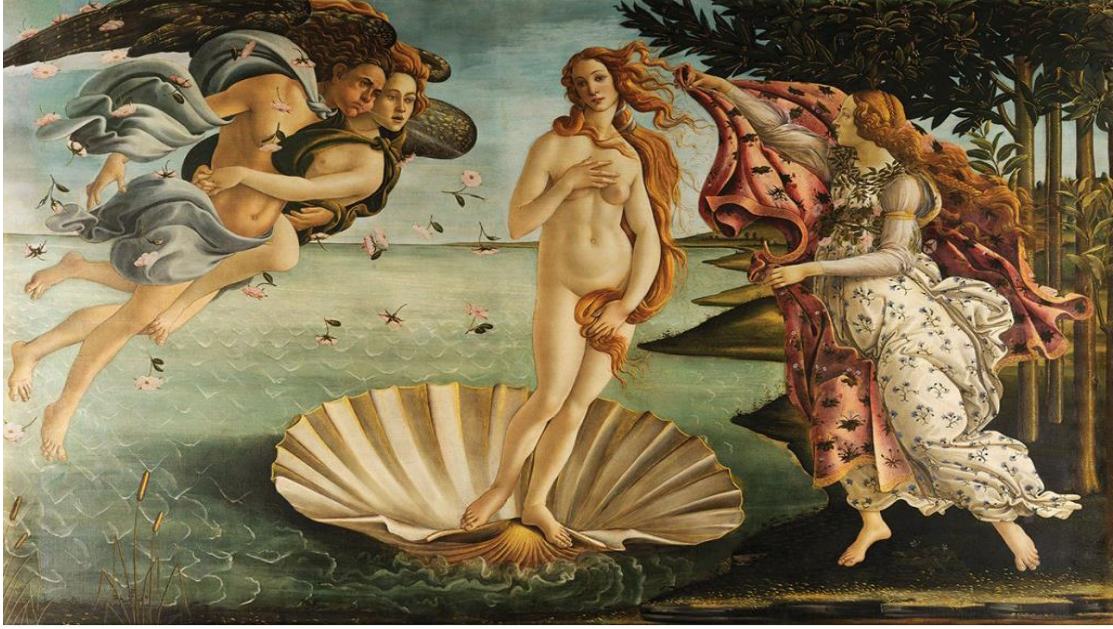
Avrupa'da Orta Çağ boyunca skolastik dünya görüşü egemendi ve bu nedenle soyut ve tartışmaya kapalı bir düşünce sistemi hakimdi. Din merkezli bir toplumda, sanata da doğal olarak yansımıştır. Orta Çağ'da güzel sanatlar olarak adlandırılan resim, heykel ve mimari gibi sanat formları pek gelişmemiştir. Bunun yerine, Orta Çağ'da önemli olarak kabul edilen "yedi özgür sanat" vardı. Bu sanatlar, diyalektik, gramer, retorik, aritmetik, geometri, astronomi ve müzik sanatını içeriyordu. Bu disiplinlerin öğrenimi, Orta Çağ'da üst düzey eğitim kurumlarında önemliydi.

Resim ve heykel gibi görsel sanatlar, daha çok zanaatle ilişkilendiriliyor ve bu alanlarda çalışanlara "zanaatçı" deniliyordu. Bu dönemde, sanatçıların yaratıcılıklarını ifade edebilecekleri özgür bir alan pek bulunmuyordu. Sanat eserleri genellikle kutsal kitaplar, İncil'den alınan konular ve sembolik bir dil kullanılarak yapılan resimlerdi. Bu eserler genellikle dini hikayeleri anlatmak, inançları ve kutsal kişileri temsil etmek amacıyla yapılmıştır (Munro, 1956, s. 288-290).

Düşünce alanında Antik dönem anlayış etkileri 15. yüzyılın başlangıcı ile net bir şekilde ortaya çıkmıştır. Sandro Boticelli (1445- 1510) 'nin “Venüs’ün Doğuşu” (Görsel 1) adlı eseri, antik dönemde mitolojik hikayelerin de sanatın konusuna dahil edildiğini gösteren bir örnektir. Nitekim resim, heykel ve mimari alanlarında yapılan eserlerin etkisiyle bu dönemde sanat, gerçek bir sanat niteliği kazanmaya başlar. Bundan dolayıdır ki sanat, tüm zamanlarda yaşanan toplumsal olaylar başta olmak üzere her alanda dönemine ışık tutmuştur. Ekonomik bir temele de dayanan ayrıca insanı, mikro kozmos olarak olarak değerlendiren hümanist anlayış ilkçağ felsefesinin etkisi ile gelişir (Artut, 2001,s.164).

Toplumların günlük yaşantıları, inanç sistemleri ve geleneklerinin tamamı, etkileşim içinde oldukları diğer toplumlar hakkında istenilen bilgilere sanat dalı aracılığıyla ulaşılabilmiştir. Bugün dahi geçmiş dönemleri resim, seramik, heykel gibi

görsel sanat alanları sayesinde anlamlandırabilmekteyiz. Bu noktada sanatın hayatın önemli parçalarından birisi olduğunun aksini söylemek mümkün değildir.



Resim 3: Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1482–1486. (<https://www.dogubati.com/venusun-dogusu-426> erişim 02.01.2023).

Rönesans dönemi, zengin kent aileleri ve sanatsever prenslerin sanata olan büyük ilgisi ve destekleriyle şekillenen bir dönemdir. Özellikle Floransa'daki Medici Ailesi gibi zengin aileler, Rönesans'ın beşiği olarak kabul edilen Floransa'da sanatın büyük koruyucuları olmuşlardır. Bu aileler, sanatın farklı alanlarında eserler veren birçok sanatçıyı desteklemiş ve Floransa'yı bir bankerlik merkezi haline dönüştürmüşlerdir.

Öte yandan, Venedik de Rönesans döneminde önemli bir rol oynamıştır. Venedik, deniz ticaretinin özellikle doğuya açık olan en önemli limanı olarak zenginlik ve refah kazanmıştır. Venedik'te de sanatsever prensler, sanatçılara destek olmuş ve Rönesans'ın gelişimine katkıda bulunmuşlardır.

Bu dönemde sanatsever prenslerin desteklediği çalışmalar arasında Roma'da antik dönem kalıntıları üzerinde yapılan kazılar da yer alır. Bu kazı çalışmaları sayesinde antik eserler gün yüzüne çıkarılmış ve prenslerin saraylarında sergilenmiştir. Bu eserler, sanatçılar için birer ilham kaynağı olmuştur.

Rönesans döneminde sanatçılar, antik çağ sanatının orantıları üzerinde yapılan çalışmalara da büyük önem vermişlerdir. Öklid'den beri bilinen "altın oran" kavramı, sanatçılar tarafından ciddiye alınmış ve hatta Rönesans döneminde sanat yapıtlarının temel ilkesi olarak kabul edilmiştir. Altın oran, doğada var olan bir estetik yapının ve orantının ifadesidir ve sanatçılar tarafından eserlerinde sıklıkla kullanılmıştır. Bu ilke, estetik denge ve uyumun sağlanmasında önemli bir rol oynamıştır (Artut,2001, s.164).



Resim 4: Giotto Di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağıt”, 1304-1305 (<https://sanatabasla.com/2013/06/agit-lamentation-giotto/> erişim tarihi 02.01.2023).

Rönesans dönemine açılan kapı, Giotto Di Bondone (1267- 1337) aralanmış, Masaccio (1401-1428) ise figürleri gerçek anlamda zemine yerleştirerek adeta bu kapıyı sonuna kadar açmıştır. Nitekim, Giotto Di Bondone’nin figürleri rölyef etkisindedir ancak Massaccio’nun figürleri heykelsi bir etkiye sahiptirler. Ayrıca Masaccio, duvara derinlik yaratma, göz perspektif ve rakursi konularında önemli buluşlara sahiptir (Gökova,2018,s.99).

Orta Çağ'da dini öğretiyi temel alan bir anlatımcılığa ve sembolizme sahip olan sanat anlayışı Rönesans Dönemiyle birlikte resim sanatı alanında insana yönelim denilen hümanizm ve idealizm kavramları üzerine kurulmuştur. (Alp, 2013: 41).

Giotto Di Bondone'nin, duygu aktarımı üzerinde yoğunlaştığı, Arena Şapeli fresklerinde, iki 'yenilik' özellikle "Ölü İsa'ya Ağıt" resminde (Resim 4) en etkili anlatımdır. Ölü İsa'ya Ağıt, İsa'nın çarmıhtan indirilmesinden sonra, mezara konmasından önce yaşandığı düşünülen bir olayı betimler. Şapelin ikonografik programında ise çarmıhta İsa ile İsa'nın dirilişi sahneleri arasında yer alır. Giotto Di Bondone'nin ikonografik programında Ağıt'ın öncesi ve sonrasında yer alan İsa'nın çarmıhtan indirilişi, mezara konuşuna yer verilmez. Bu sebeple Ağıt, diriliş öncesi döneme ait İsa'nın gösterildiği son sahnedir. Bu noktada Giotto Di Bondone'nin yapıtının ikonografik okuması için, Ağıt'ın metin ve betim açısından köklerine değinmek bir bu bağlamda bir başlangıç niteliğindedir (Öztoğat ve Arslan, 2014,s.115).

14. yüzyılın başlarında resim sanatı hakkında belirtilen çeşitli bilgiler ve ortaya konulan eserler ışığında Ortaçağ'ın yüzeysel anlatımlı resim anlayışı yerini mekan, boyut ve hacim olgusuna bırakmıştır. Mekan ve hacim olgusunun eserlere yansıtılması resimlerde gerçekçi bir anlayışı ortaya koymaya başlamıştır denilebilir.

İtalya'nın Padua kentindeki Scrovegni Şapelinin kuzey iç duvarında yer aldığı belirtilen, İtalyan sanatçı Giotto Di Bondone tarafından Mesih'in Yaşam döngüsünün bir parçası olarak tahmini kayıtlara göre 1305 tarihi civarında boyanmış fresk bir eserdir.

Santa Maria del Carmine Kilisesi'nin Brancacci Şapeli'nde bulunan resimler incelendiğinde özellikle "Vergi" adlı freskte, insanların gerçekçi bir manzara içinde yer aldığı dikkati çekmektedir. İsa ortada yer alır. Diğer bütün figürler, seyirciye ortama hâkim bir hacim duygusu verdiği için Gotik resimde işlenen ve havada yüzer gibi izlenim oluşturmaz. Aksine ayağı yere basan ve zemine hakim figürler resmedilir (Atasoy ve Tükel, 2004). "Ağıt" isimli freskte biçimsel olarak bezemeye ağırlık vermesi söz konusu gözükmektedir. Bizans resim sanatında karşılaştığımız konturla çevrili figüranları daha yumuşak bir geçiş içerisinde bulmaktayız. Eserde geçen konu ön planda ele alınmıştır. Genelinde de konu devamlılık göstermektedir.

Perspektif, kullanımında deneysel üç boyutluluk, döneminin ilk olma özelliği bakımından önemli bir yere sahip olmuştur.

Rönesans dönemi genellikle 14. ve 16. yüzyıllar arasında Klasik Yunan Sanatı'nın yeniden canlanışını ifade eder. Bu dönemde İtalya'da ortaya çıkan Rönesans hareketi, daha sonra Avrupa'nın çeşitli bölgelerine yayılmıştır. Kilise baskısı ve skolastik düşünce sistemi, toplum ve sanatçılar üzerindeki etkisini azaltmıştır.

Rönesans dönemi, sanatçılar için bir dönüm noktası ve özgürlük sağlayan bir dönem olarak kabul edilir. Sanatçılar, eserlerine imzalarını atma özgürlüğüne sahip olmuş, dini konuların yanı sıra farklı temaları ve doğayı görsel bir mekan olarak kullanma imkanı bulmuşlardır. Sanatçılar, Rönesans dönemiyle birlikte daha bireysel ifade ve yaratıcılık sergileyebilme fırsatı elde etmişlerdir.

Bu dönem, sanat eserlerinin atmosferini de değiştirmiştir. Önceki dönemlerin karanlık ve ağır havası yerini, daha aydınlık ve perspektifin kullanıldığı bir görsel sunuma bırakmıştır. Rönesans sanatında perspektifin keşfi, derinlik hissini artırmış ve eserlerin daha gerçekçi bir görünüm kazanmasını sağlamıştır.

Bu nedenle, mevcut kaynaklara göre Rönesans Dönemi, resim sanatına zenginlik getiren en önemli nokta olarak dikkat çekmektedir. Dini tasvirlerin yanı sıra, doğaya ait motifler de canlılıkla tuvallere aktarılmıştır. Konuların çeşitlenmesiyle birlikte, Rönesans dönemi ressamı, iç dünyalarını ve hayallerini ifade etme özgürlüğünü göreceli olarak elde etmişlerdir. Bu dönemin önde gelen ressamı arasında Giotto Di Bondone (1267-1337), Leonardo da Vinci (1452-1519), Tiziano Vecellio (1488-1576), Raffaello Sanzio (1483-1520), Pieter Brueghel (1525-1569), Albrecht Dürer (1471-1528), Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni (1475–1564) ve Lorenzo Ghiberti (1379-1455) bulunmaktadır. (<https://www.sanatsal.gen.tr/italyada-ronesans-sanati/> Erişim Tarihi: 01.03.2023).

Yeniden Doğuş hareketiyle birlikte, sanatçılar kendilerini özgün bir şekilde ifade edebilme imkanı bulmuşlardır. Bu dönemde perspektif ve kompozisyon sorunlarıyla uğraşan sanatçılar, aynı zamanda renkçilik konusunda da önemli çalışmalara imza atmışlardır. Bu anlamda, Venedik'te yaşayan Bellini Ailesi, dönemin renk ustaları olarak ün kazanmıştır. Ailenin babası Jacopo ve çocukları Gentile ve Giovanni Bellini, rengin atmosferik etkilerini sergileyen eserler ortaya koymuşlardır. Daha sonra, renkçi okulun kurucuları olarak kabul edilecekleri Tiziano ve Giorgione

gibi sanatçılar, bu aile geleneğini daha da geliştirmişlerdir (Gombrich, 1992, s.198-199).

Konuları mitoloji, masallar ya da dini hikayeler olsun hepsinin altında yatan sebep; korkunun sanatçıyı ele geçirmesi ve bu baskıyla yarattığı kaosu içinden çıkarmaya çalışmasıdır. Sanatçı, kendini bulmaya arzu ettiği, nefes aldığı alanı yaratma çabasına girer. Yaşadığı bu sancılı süreci hangi dönemde olursa olsun o an ki imkanları dâhilinde resmetmiştir.

Korkuyla ilişki kurmak amacıyla yapılan betimlemelerde hayal kurulan ile sanatçı arasında büyük bir bağ vardır. Rönesans Dönemiyle beraber, mitolojik konular din dışında kalan korkuları ifade etmek için çok etkili olmuştur.

Erdoğan ve Öztürk'e göre, Hieronymus Bosch'un yaşadığı dönemin insanları, fantastik görüntülerle ilgilenirken, Rönesans ve sonrasında birçok resme konu olan fantastik dünyaya ait yaratıklar gerçekçi bir yaklaşımla resmedilmiştir (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.248).



Resim 5: Albrecht Altdorfer, “Aziz George’un Canavarla Savaşı”, 28,2 cm x 22,5 cm, 1510, İhlamur ağacı üzerine yağ ve parşömen, Münih (<https://tr.painting-planet.com/orman-manzarasi-st-george-ejderhayi-olduruyor-albrecht-altedorfer/erişim-02.01.2023>).

Bu dönemin önemli bir diğer sanatçısı ise Albrecht Altdorfer (1480-1538)'dir. Altdorfer, Avusturya Alpleri'ni yakından incelemiş ve genellikle dağların ve vadilerin resmini yapmıştır. Dinsel ve mitolojik konulu resimlerinde bile manzaraya büyük bir önem vermiştir. Altdorfer, modern anlamda ilk manzara ressamı olarak kabul edilir. Resimlerinde manzara, sahnenin arka planı olarak değil, kendi başına estetik bir güzelliği olan bir unsur olarak yer alır. Manzaraları içinde konular ve figürler ikinci planda yer alır. Örneğin, "Aziz George'un Canavarla Savaşı" (Resim 5) adlı eserinde detaylı ve geniş bir doğa görünümü bulunmaktadır.

Bu görüntü içinde figürleri seçmek oldukça zor olabilir. Sanatçı, aynı zamanda büyük manzara kompozisyonlarında kuzeyin temel özelliklerinden biri olan detay natüralizmine de önem vermiştir. En küçük bir dal kıvrımı, her bir yaprak, en ince ayrıntısına kadar titizlikle tasvir edilmiştir. Altdorfer, doğanın detaylarına büyük bir özen göstermiş ve manzara resimlerinde doğal unsurları gerçekçi bir şekilde betimlemiştir (https://defteriniz.com/ronesans-donemi-sanati-bati-sanat-tarihi-donemleri-bati-sanat-tarihi/34519/ErişimTarihi:01.03.2023).



Resim 6: Hieronymus Bosch, "Dünyevi Zevkler Bahçesi", 220 x 389 cm, Meşe Panel üzerine yağlıboya, 1503–1515, Madrid Prado Müzesi, (https://sanatabasla.com/2013/11/dunyeve-zevkler-bahcesi-garden-of-earthly-delights-bosch/erişim 02.01.2023).

Hieronymus Bosch'un 1503 yılında tamamladığı "Dünyevi Zevkler Bahçesi" (Resim 6) adlı eser, konuya ilişkin en güçlü örneklerden biridir. Eser üç bölümden oluşur. İlk bölümde, cennette Havva'nın Adem'e sunulmasıyla başlayan yaratılış efsanesi tasvir edilir. Orta panoda, insanların dünyevi arzularla yaşadığı dönem betimlenir. Sağdaki bölümde ise, işlenen günahların bedellerinin ödendiği cehennem tasvir edilir. Bu eser, Ortaçağ'da yaşayan insanların hissettiği umutsuzluk ve tükenmişlik ortamını yansıtmaktadır. Cehennem panosu da, sıra dışı karakterleri ve kasvetli atmosferiyle dikkat çeken bir şekilde resmedilmiştir (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.247).

Hieronymus Bosch'un fantastik dünyasını anlamak ve sanatındaki korkuyu temellendirmek için yaşadığı çağa bakıldığında, feodal yönetim biçiminin yarattığı Ortaçağın güvensiz yapısının etkilerinin görülebildiği söylenebilir. Feodalitenin derebeylik sistemi güvensizlik ortamını artırırken, halk da içe kapanma eğilimi göstermiştir. Bu durumda, kilise gücünü artırma fırsatı bulmuştur. Hristiyanlık dininin öğretileri toplumun bir arada kalmasını ve yönetilmesini sağlama aracı olarak görülmüştür.

Bu faktörlerin yanı sıra, 14. yüzyılda nüfus artışı yaşanmış ve gıda talebini karşılamakta zorluklar ortaya çıkmış, buna bağlı olarak kıtlık da meydana gelmiştir. Ardından gelen felaketlere ek olarak, veba salgını üç yıl içinde kıta Avrupa'sında milyonlarca insanın ölümüne neden olmuştur. Bu durumda, "halk kendi kaderini ve ülkesinin kaderini sadece kötü yönetim, sömürü, savaş, talan, sefalet ve salgın hastalıklar gibi bir dizi felaket olarak algılayabiliyordu".

Bu zorlu dönemin etkileri, Hieronymus Bosch'un sanatında korku, kaos ve fantastik unsurlarla yansıtılmıştır. Sanatçının eserlerindeki semboller, alegorik anlatılar ve karmaşık kompozisyonlar, bu çağın karmaşıklığını ve insanların içinde bulunduğu belirsizliği yansıtmaktadır. Bosch'un fantastik dünyası, bu dönemin toplumsal, siyasi ve dini gerçekliklerine bir tepki olarak görülebilir (Gül, 2009,s.143).

Rönesans Dönemi, 14. ve 16. yüzyıllar arasında Avrupa genelinde ortaya çıkan ve etkisini hemen hemen her alanda hissettiren bir dönem olmuştur. Bu dönem sadece sanat alanında değil, diğer birçok alanda da etkili olmuştur ve sonuçları oldukça geniş kapsamlıdır. Rönesans'ın gelişmelerinin sonuçları şu şekilde sıralanabilir:

1. Skolastik düşünce gerilemiş ve yerine bilimsel düşünce hakim olmuştur. Bu durum, Kilise'nin egemenliği yerine bilimsel düşüncenin öne çıkmasını sağlamıştır. Bu da reform hareketlerinin temelini atmıştır.
2. Bilim ve teknik alanındaki gelişmeler hız kazanmıştır. Rönesans dönemi, bilimsel keşifler, teknolojik ilerlemeler ve yeni keşif yöntemlerinin ortaya çıkmasıyla bilim ve teknik alanında büyük ilerlemelere yol açmıştır.
3. Aydınlar ve halk sınıfı arasında sanata ilgi duyan bir kesim oluşmuştur. Rönesans'ın estetik ve sanatsal yenilikleri, insanların sanata olan ilgisini artırmış ve geniş bir sanatsever toplumun ortaya çıkmasını sağlamıştır.
4. Din adamlarının ve kilisenin otoritesi sarsılmıştır. Rönesans düşünce akımı, insanların bireysel düşünceye ve sorgulamaya yönelmelerini teşvik etmiş ve kiliseye meydan okumuştur. Bu durum, kilisenin otoritesinin zayıflamasına ve reform hareketlerinin doğmasına yol açmıştır.
5. Rönesans, Avrupa'nın her yönden gelişmesine ve güçlenmesine öncülük etmiştir. Sanat, bilim, edebiyat ve keşiflerdeki ilerlemeler, Avrupa'nın kültürel ve ekonomik olarak ilerlemesini tetiklemiştir.

Rönesans Dönemi, Avrupa tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuş ve birçok alanda kalıcı etkiler bırakmıştır. Bu dönemdeki yenilikler ve ilerlemeler, Avrupa'nın modernleşme sürecinde büyük bir rol oynamıştır.



Resim 7: Yaşlı Pieter Bruegel, “Ölümün Zaferi (The Triumph of Death)”, 1562, Panel Üzerine Yağlıboya, 117x162 cm, Prado Müzesi, Madrid. (Çay,2017,s.51)

Sanatçı Pieter Bruegel (1525-1569), Ölümün Zaferi (Resim 7) adlı bu çok figürlü ve hareketli olan tablosuyla Orta Çağ edebiyatına dair gözlerin alıştığı bir eser ortaya koymuştur. Tablonun esin kaynağı Seksen Yıl Savaşı öncesindeki kaos toplumuna dayandırılmaktadır. Toplumun o dönemde savaşlar ve salgın hastalıklarla olan mücadelesini de eserde açıkça görmekteyiz. Yaşanacak olan Seksen Yıl Savaşlarının geleceğinin bilinmesiyle birlikte gelecek olan karmaşayı konu olarak vurgulayan sanatçı renklerle de bir bütünlük sağlamıştır. Çoğunlukla iskeletleri ve acı çeken insanları gördüğümüz resimde; iskeletlerin ölümü temsil ettiği yaşam alanını talan ettiği görülmektedir. (Çay,2017,s.51).

Eserin isminden de anlaşılacağı gibi ölümün zaferi kazandığı tüm insanlığı yok ettiği görülmektedir. İskeletlerin mekanı yakıp yıkmaları da ölümün zaferinin onlar tarafından galip gelişini temsil etmektedir diyebiliriz.



Resim 8: El Greco “Kutsal Üçlü”, 1577, tüyb, 300 x 179 cm, Museo Del Prado, Madrid, (Akgün, 2021, s.136).

Sanatçı El Greco, eserlerini manevi bir donanım içinde yapmaktadır. Çalışmalarında çoğunlukla uzayan bedenler, semboller ve simgelerden yararlanmaktadır. Gerçeklikten uzaklaşarak, hissiyata maneviyata yönelmiş olması da eserlerine yansımıştır. “Kutsal Üçlü” (Resim 8) adlı bu eserinde de gerçeklikten uzak bir temayı gerçek figürlerle işlemiştir. Gökyüzünde bir bulut üzerinde mekan edinmiş figürler, melek olarak nitelendirebileceğimiz kanatlı diğer figürler, titreşen renkler, uzatılmış bedenler görmekteyiz.

Yaşadığı dönemde diğer sanatçılardan farklı olarak El Greco’nun en üstün yanı eserlerinde kompozisyonu din mistisizmi ve portelerdeki anlatım biçimidir. Doğalcılıktan ve zamanın bütün geleneksel biçimlerinden farklı olan bu estetik, eserin ortaya çıktığı yıllarda özellikle İspanya’da, Orta Çağ Mistisizm etkisini göstermekteydi. Kendi içlerine dönerek yaşamak ve dini eserler vermek sanatçıların önemli özelliklerindendi. (Akgün, 2021, s.136).



Resim 9: Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Medusa”, 1597, 60x55 cm, Tüyb, Uffizi Galerisi , Floransa, (Uçar, 2014, s.85).

Michelangelo Merisi da Caravaggio (1571-1610), “Medusa” (Resim 9) isimli eserini daire bir ahşap parça üzerine gerilmiş tuval bezine resmettiği çeşitli kaynaklar aracılığıyla bilinmektedir. Eserde merkezde ağzı açık, saçlarında yılanlar dolaşan, acı içinde ve dehşete kapılmış bir erkek figürünün başının yer aldığını görüyoruz.

Bu acı içindeki erkek figürüyle anlatmak istediğinin Perseus mitinin en can alıcı sahnesi olduğu bilinmektedir. Boynundan kanlar fışkıran Medusa’ nın başı sanki kılıç ile kesilip vücudundan ayrıldığı anda havada resmedilmiştir. Resmin genelinde koyu renkler hakim olup, ışık tek yönlü olarak figürün sol kısmında kullanılmıştır. Tarihte Orta Çağ döneminden Rönesans dönemine kadar ki süreçte Perseus ve Medusa anlatıları yinelenmiştir. İçeriğine iyinin kötüyeye karşı zaferinin konu olduğu Hristiyanlığa dair eklentilere yer verilmiştir. Rönesans Dönemi'nden Romantik Dönem'e kadar, Grotesk türü dünyadaki şeytani varlıkları bastırmayı amaçlayan bir ön metin olarak hizmet etmiştir. Bu dönemde, Medusa motifleri Barok sanatında özel bir güçle geri dönmüştür. Caravaggio ve Rubens gibi sanatçıların korkutucu baş çizimlerinde bu özellikler açıkça görülebilir (Uçar, 2014, s.85).



Resim 10: William Bogarth,"Zalimliğin Bedeli (Zalimliğin dört sahnesinden)", 1751, Gravür, 37.7 x 31.8 cm, British Müzesi, (Avcı,2018,s.28).

Sanatçılar, günah ve suçun bedelini yansıtan bu teşhirleri imgeler üzerinden çizmişlerdir. Örnek olarak, William Hogarth (1697-1764), "Zalimliğin Bedeli" (Resim 10) adlı illüstrasyon serisinde zalimliğin dört sahnesini tasvir etmiştir. Serinin dördüncü kompozisyonunda, Nero'nun cesedi, boynunda bir ip ile resmedilerek anatomik bir masada uygulanan cezayla ilişkilendirilmiştir. Resimde, görevleri başında olan cerrahi anatomistler ve iktidar sembolü olarak tahtta oturan bir yargıç, bu ilişkiyi pekiştiren diğer unsurlardır. Resmin başlığı altındaki ayetlerde ise "Kötü Huyun Korkunç Yüzünü Gör" şeklinde yazan metinler, uygulamanın resmi ve eğitici yönüne dikkat çekmektedir (Forbes, 1981,s. 490-491; Leppert, 2002,s.163 ; aktaran Avcı, 2018, s.27).

İmgeler, bir yandan bir hikayenin anlatılmasına katkıda bulunurken, diğer yandan bedenın anatomik yapısı hakkında bilgi verirler. İmgenin hikayesi, toplumda bir yerin ifadesini temsil eder ve insan figürünün anlatıldığı bir yapıtta kullanılan bir araçtır. Bedenin parçalanmasıyla bilgi üretilirken, aynı zamanda cezalandırılan bir bedene dönüşülür. İllüstrasyon sanatçıları, çalışmalarını kültürel bağlamda idama

göndermede bulunacak şekilde oluşturmanın yanı sıra, anatomi biliminin siyaset, devlet iktidarı, zalimlik ve dehşetle ilgili boyutunu vurgulayarak kendi pratikleriyle ilgili beklentilerini de yansıtmışlardır (Leppert, 2002,s.170; aktaran Avcı,2018,s.27).



Resim 11: Henry Fuseli, ”Kabus”, 1781, 101.6 cm x 127 cm, tüyb, (Davison, 2020,s.6).

Henry Fuseli (1741-1825) tarafından yapılan ”Kabus” (Resim 11) isimli resim Proto-Sürrealist bir çalışmadır. Kabus, karanlık ve ev içi bir iç sahne sunar. Merkezdeki nesnelere, üzerlerine bir spot ışığı tutulmuş gibi vurgulanır. Kenarlar karanlık ve gölgelidir. Eserin merkezinde dağınık bir yatağın üzerinde sırtüstü yatan bir kadın figürü yer almaktadır. Başını yatağın yan tarafına doğru eğilmiş ve sol kolu gevşek bir şekilde yere sarkmış halde baygın halde görünmektedir. Kadının tepesinde gölgeli kahverengi cin benzeri bir yaratık oturur. Kadının diyaframındaki yerleşimi, onun uyuyan kadın kurbanların üzerine oturan ve daha sonra uyku felci ve kabuslarla ilişkilendirilen boğucu duyguya neden olan erkek mitolojik bir yaratık olan bir karabasan olduğunu gösterir. (Davison, 2020,s.6).

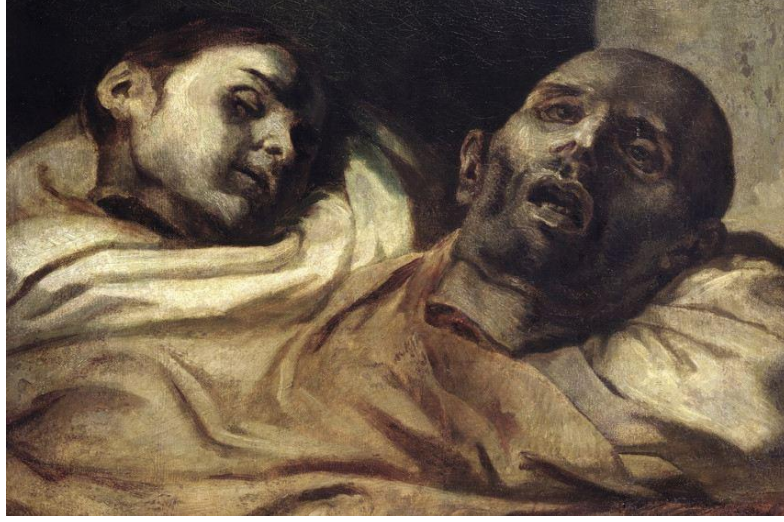
Eser genel hatlarıyla karanlık bir tutum sergilemesinin yanı sıra, sanatçının diğer eserlerinde de sıklıkla görebileceğimiz şekilde spot ışıklarla ana figür aydınlık

halde resmedilmiştir. Bu durumdan dolayıdır ki ilk bakışta merkezdeki figür dışında diğer at ve karabasan göze çarpmamaktadır. Karanlığın ve kabusun korkuyla ilişkisini açıkça resmetmiş diyebilmekteyiz. Kabus dediğimizde yediden yetmişe aklımıza gelen ilk korkma durumudur. Aydınlık nasıl açıklık ise karanlık da gözün göremediğine bir nevi teslimiyet halidir.

2.1.5. 16. ve 19. Yüzyıllar Arasında Sanatta Korkutma

On beşinci yüzyıldan itibaren Avrupa'nın hemen hemen tümünde etkili olan Rönesans üslubunun temel ilkeleri, 16. yüzyılın sonunda Maniyerizm olarak adlandırılan bir bozulma dönemiyle karşılaşmıştır. Bu dönemde, sağlam anatomik oranlar değişmiş ve ışık-gölge kullanımı abartılı bir şekilde yapılmaya başlanmıştır. Rönesans'ın kurallara bağlı, simetrik resim anlayışı ise 16. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren değişmeye başlamıştır. Bu değişim heykel ve mimaride de görülmüştür. Bu dönem sanat tarihinde başlangıçta başarısız bir taklit dönemi olarak kabul edilmiş olsa da, toplumsal etkilerin de etkisiyle kendine özgü özellikleri olan bilinçli bir yaratma süreci olduğu kabul edilmiştir. "Maniera" kelimesine dayanan Maniyerizm terimi, bu dönem için kabul edilmiştir (Turani,1992, s. 389-390).

On altıncı yüzyılın ortalarına doğru, Lucas Cranach, Hans Baldung ve Altdorfer gibi sanatçılarla birlikte zengin bir resim ortamı oluşmuştur. 1472 yılında doğan Lucas Cranach, 1505 yılında Wittenberg'e gitmiş ve burada Martin Luther'in teoloji eğitimini aldığı bir yerdir. Cranach, Saksonya bölgesinin "Üç Elektör" adlı eserinde, Luther'in yazılarına yer vererek onun etkisini göstermiştir. Atölyesinde Protestan kiliseleri için sunak resimleri ve İncil gravürleri yapmış olan Cranach, aynı zamanda kuzeyin kendine özgü kadın güzelliğini yansıtan resimler de yapmıştır. Bunlardan biri, mitolojik bir konuyu ele alan "Paris'in Adaleti" adlı tablodur. Bu eserde Cranach'ın, o dönemdeki İtalya'daki Maniyerist ve deformasyona uğramış figürlerden etkilendiği düşünülebilir. Ancak aynı zamanda, bu resimde kuzeyin kendine özgü güzellik anlayışının da ortaya çıktığı söylenebilir (Turani,1992,s.392).



Resim 12: Theodore Gericault, "İşkence Mağdurlarının Başları", 1820, Tüyb, 60 x 48 cm, (<https://bit.ly/2TKuxYt> ; aktaran, Aydın, 2021,s.29 erişim 05.02.2023).

Theodore Gericault için salt olarak et ve bireylerin bedenleri bir döngü halinde resmedilirler. Sanatçının eserlerine konu olan kopmuş, giyotin ile kesilmiş uzuvlar, çoğunlukla baş, kafa, kelle şeklinde ifade edebileceğimiz parçalar yer alıyordu. Bu parçaları toplayarak atölyesinde bekleterek farklı kompozisyonlara ulaştığında resmetmeye başlıyordu. Bütüncül bir ifadeyle, sanatçı bu cansız bedenlere aşk ve ilişkiler gibi yeni yaşamsal kavramlar yükliyordu. (Aydın, 2021,s.29).

Sanatçı belki de izleyiciye iğrenç korku dehşet verecek nesne şeklinde de nitelendirebileceğimiz bir uzvu, bir sanat nesnesine dönüştürerek sunmaktadır. Herhangi bir yerde karşılaştığımızda korku anı yaşatacak olan bu beden parçalarını farklı kompozisyonlar içinde sunar ki, o artık sanata ait olmuştur. Theodore Gericault'a ait "İşkence Mağdurlarının Başları" (Resim 12) adlı eserinde de aynı etkileri görmekteyiz.

Theodore Gericault, kelle olanı tekrar yüze dönüştürerek ölümün dehşet verici yapısını kırarak bir tutkuya dönüştürmüştür. Richard Leppert, Theodore Gericault hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: "Ürpertici bir ölüm hali, tatlı bir uyku haline dönüşmektedir. Kesik boyunlar ve kan lekeleri, dehşetin estetiğine bakma arzusunu ve hatta ondan zevk alma isteğini uyandırır. Tutkunun, aşıkların ve kırmızı gülün kanı, saf beyazın üzerine damlatılır; bu beyaz, kusursuz ve karşılıksız sevginin sembolüdür."

Bu ifadeler, Gericault'ın çalışmalarında ölümün dehşetini ve acımasızlığını tasvir etmekle birlikte, bunu estetik bir şekilde sunarak izleyicide bir tür çekim yaratmayı başardığını belirtmektedir. Gericault, ölümü romantik bir tutkuya dönüştürerek, izleyiciyi hem ürpertmekte hem de hayranlık uyandırmaktadır. Bu anlatım tarzı, aşkın, tutkunun ve kusursuz sevginin sembollerini içeren beyaz renge damlatılan kırmızı kan metaforuyla da desteklenmektedir (Leppert, 2002, s. 206; aktaran Aydın, 2021,s.29).

Sanatçı Theodore Gericault' un eserlerine genel bir bakış açısı oluşturacak olursak; figürlerin bedenlerinden ayrılmış uzuvlar ve vücut parçaları, Sanatçının çalışmalarındaki ana tema olarak yerini almıştır. Daima özgün eserler ortaya koymak için çabaladığı söylenen sanatçı, kopan kafalar ve vücut parçalarına sıklıkla eserlerinde yer vermiş olduğunu görebiliyoruz. Theodore Gericault'un eserleri eleştirilenler tarafından korkunç nesnelere kullanmasının sebebi olarak sınırlarını aşmak için birer araç şeklinde nitelendiriliyor ve aynı zamanda bir nevi siyasi iletişim aracı olarak da kullanıldığı söyleniyor.



Resim 13: Utagawa Kuniyoshi, “Cadi Takiyasha ve İskelet Hayaleti”,1844, Dijital Çizim(<https://www.arthistoryproject.com/artists/utagawa-kuniyoshi/takiyasha-the-witch-and-the-skeleton-spectre/>erişim 15.02.2023).

Utagawa Kuniyoshi (1798-1861), Japon ukiyo-e tarzının son büyük ustalarından biriydi ve ahşap baskı ve resim sanatında önemli bir figürdü. Sanatçının eserlerinde çeşitli konular işlenmiştir, bunlar arasında manzaralar, güzel kadınlar, kediler ve efsanevi hayvanlar yer almaktadır. Özellikle efsanevi samuray kahramanlarının savaşlarını tasvir ettiği eserleriyle tanınır. Utagawa Kuniyoshi'nin çalışmaları, yoğun ayrıntılar, canlı renkler ve dramatik kompozisyonlarla dikkat çeker. Eserlerindeki samuraylar, mitolojik yaratıklarla savaşırken veya destansı sahnelerde yer alırken görülür. Sanatçı, dinamik hareketleri, dikkat çekici kostümleri ve cesur duruşlarıyla karakterize edilen güçlü ve kahramanca figürler yaratmada ustalıklı yeteneklidir(https://tr.wikipedia.org/wiki/Utagawa_KuniyoshiErişim Tarihi:20.04.2023).

Sanatçı, Japonya'nın kötü ruhlarını ve kahramanlarını renkli bir hayata kavuşturan bir sanatçı olarak tanınır. 1844 yılında yapıldığı bilinen bu resimde (Resim 13) işlenen konu, Japonya'da MS 939 tarihinde yaşanan Heian Dönemine ait bir hikayedir. Hikaye, samuray savaş ağası Taira no Masakado'nun Kanto'daki evinden ayrılarak kendi ordusunu Kyoto'daki merkezi hükümete karşı ayaklandırmasıyla başlar. Ancak bu ayaklanma sonucunda Masakado Shimosa Eyaleti'nde yenilir ve başı kesilir. Prenses Takiyasha ise babasının intikamını almak için büyücülüğe döner ve kara büyü yapmaya başlar. Bu eser, tam olarak bu kara büyü'nün anını göstermektedir.

Sanatçı, resimde bu efsanevi anı canlı renkler ve ayrıntılarla hayata geçirerek Japonya'nın mitolojik dünyasını yeniden canlandırır. Eserinde kötü ruhların ve büyü'lü varlıkların varlığına odaklanarak Japon kültürünün mistik ve fantastik yönlerini yansıtmaktadır. Utagawa Kuniyoshi'nin bu eseri, Japon sanatının zengin ve eşsiz mirasına bir örnek olarak kabul edilmektedir (<https://onedio.com/haber/bunlara-bakmak-yurek-ister-sasirtici-derecede-korkutucu-olan-urpertici-sanat-eserleri-1083991>Erişim Tarihi 20.04.2023).



Resim 14: Odilon Redon, “Gülen Örümcek”, 1887, 26 x 21,5 cm, Litografi, Haags Gemeente museum, Netherlands (<https://tr.painting-planet.com/gulen-orumcek-odilon-redon/erişim 20.03.2023>).

Hayaller ve fanteziler dünyasını görünür kılmaya çabasında olan Odilon Redon (1840-1916), eserlerinde çoğunlukla gerçek olmayan tamamen kendi hayal ürünü varlıklara hayat vermektedir. Bu yarattığı varlıkları olasılıklar doğrultusunda yaşatmaya çalışmaktadır (Moma, web, 2020). “Gülen Örümcek” (Resim 14) isimli litografi baskı eserinde Odilon Redon, on bacağa sahip garip gülümseye sahip bir örümcek betimlemektedir. Bu örümcek, bir insan yüzüne sahiptir. Bu yüzün Odilon Redon’ un kendi yüzü olduğu bilinmektedir. Örümcek, sol yanındaki duvara tırmanma hareketi içindedir. Örümceğin dışında kalan alanlarda ise; zemin perspektifsel bir görüntü sergilemek üzere karolarla kaplıdır. İnsan bedenleri ve örümceği harmanlayarak bir bütün halinde bize sunan sanatçı, örümcek imgesini yeniden varoluşun tezahürü ve bilgeliğin sembolü olarak kullanmıştır. (Çay, 2021,s.94).



Resim 15: Eduard Munch, “Çığlık”, 1893, 84x66 cm, Tüyb, Ulusal Galeri, Oslo, (ŞANKO,2015,s,53).

Eduard Munch (1863-1944), tüm eserlerinin bir bütünün devamı olarak değerlendirilmesini isteyen bir sanatçıdır. Yaşam korkusu başlığı altında topladığı çalışmalarından en tanınmış olanı şüphesiz ki "Çığlık" (Resim 15) adlı eseridir. Bu eserde, insan figürü çığlık korkusuyla gözlerini sonuna kadar açmışken, iki eliyle kulaklarını kapatmış bir şekilde tasvir edilir. Bu durum, korku ve yalnızlığı ifade ederken aynı zamanda kötü bir varlığın varlığını hissettirir. Sanatçı, bu taş baskısıyla aniden gelen bir heyecanın tüm duyuşsal algılarımızı nasıl değiştirebileceğini anlatmayı amaçlamıştır.

Eduard Munch'un sanatının amacı, kişinin yalnızlığını, çaresizliğini, ölüm korkusunu, kıskançlığını, hırsını, gerilimini, acılarını, kısacası yeryüzündeki cehennemini görselleştirmektir. Renklerinde yaşam ve ölüm arasındaki zıtlığı çağrıştırırken, portrelerinde kendini ölümün eşiğinde resmetmiş ve ölümle ilgili anılarını görselleştirmiştir. Munch, eserleriyle ölümün çaresizliğini ve acı çığlığını çarpıcı bir biçimde yansıtarak izleyicilere aktarmış bir sanatçıdır (Şanko,2015,s.53).

2.1.6. 20.Yüzyıl ve Günümüz Sanatında Korkutma

Yirminci yüzyıl, yakın geçmişindeki sosyolojik ve politik çatışmalar, dünya savaşları ve bilim ve teknolojinin hızla ilerlemesiyle tanınan bir dönemdir. Nietzsche'nin "Tanrı öldü" ifadesini bir kehanete dönüştüren bu olaylar, aslında yücelik kavramlarının yerini alacak politik değişimlerin ve teknolojik ilerlemenin sonucudur (Erdoğan ve Öztürk, 2021, s. 251). Tanrının ölümü, ahlaki değerlerin ve değerlendirmelerin alanında önemli bir anlam taşır. "Tanrı" kelimesi zaten bu dünyanın varoluşunu eleştiren ve öte dünyadaki kurtuluşu onaylayan bir hiyerarşik değer sistemiyle ilgilidir. Nietzsche'nin temel amacı, bu çöküşün sonuçlarını açığa çıkarmaktır. Tanrının ölümünün kritik noktası, uzun süre ayakta duran değerlerin kendilerini değersiz hale getirdiğinin farkına varılmasıdır ve bu farkındalığı yapan da insanlardır (Roney, 2013, s. 309).

20. yüzyıl öncesinde günlük hayatları, fikir ve düşünce sistemleri açısından özgürlüğü kısıtlanan insanlar, modernizmin etkisiyle ulaştıkları bu rahatlamayla birlikte tanrının varlığının sorgulanmasına kadar giden bir durum içerisine düşmüşlerdir. Çoğunlukla kilise baskısı içinde sıkışıp kalan bir toplum için modern zamanlar bir gevşeme, refaha erme olarak da tanımlanabilir. Özgürlüğüne kavuşan toplum, ufkunu genişleterek, yeniden olmak istediği yere ulaşma hayalleriyle harekete geçmiştir. Teknolojinin kullanım alanına göre hayatı kolaylaştırdığı zamanlarda ise sanat da nasibini sanatçılar sayesinde 20. Yüzyıl sonrası çok daha farklı bir yere konumlandırmıştır.

Aydınlanma çağında bilim felsefesinin gelişmesi ve sanayiyle birlikte ortaya çıkan yeni yaşam tarzı, eski dini ritüellerin dokunulmazlığına meydan okuyarak yeni bir dünya düzeninin sözünü vermiştir. Bu değişimlerin başında, endüstrileşmeyle birlikte ortaya çıkan kent hayatı gelmektedir. Kent yaşamı, modernizm ve sekülerizmin koruması altında bir düzen ve ilerleme temsil etmiştir. Ancak bu modern dönem, kendi ütopyasında sıkışarak çıkmaza girmiş, beraberinde savaşlar, yıkımlar, teknoloji kaynaklı facialar, kazalar ve salgın hastalıklar gibi felaketleri getirmiştir. Böylece, tanrı tarafından getirildiği düşünülen felaketlerin yerini modern çağın felaketleri almıştır. Kaygıların değişmesiyle birlikte, korku kavramı da modern çağa bağlı olarak çeşitlenmiştir (Erdoğan ve Öztürk, 2021, s. 251).

Genel anlamda doğal yaşamı elimizden alan bu dönem, yine insanoğlu sayesinde imkanları farklı bir boyuta taşımıştır. Kimi zaman kötüye kullanılan bu imkanlar kimi zaman da ufkumuzu açmıştır. Teknolojinin kullanımının hayatımıza girmesiyle birlikte beyazperde, dijital sanatlar dünyası da kapılarını sanatçı ve izleyicilere aralamıştır. Bu tarihten sonra üretilen korkuya maruz kalmanın yanı sıra korkuyu üretmiş olmamız da sanata dahildi diyebiliriz. Neden korku, gerilim filmleri izleriz? Korku, bu denli insanı derinden etkileyen bir duyguyken, bile isteye kendimizi neden bu kavramla karşı karşıya bırakırız?

Korku filmlerinin, bilinçaltımızı gözler önüne serdiği söylenmektedir. Korkunun içsel ve dışsal nedenlerle ortaya çıktığı belirtilmiştir. Farklı türlerde karşımıza çıkan korku çeşitliliği, korku sinemasında da farklı türler olarak göstermiştir. Türün oluşumunda farklı kültür, biçim ve gelişmelerden kaynaklanan ve çok karışık bir yapıda olduğundan dolayı korku sineması hakkında kesin bir tanımlama yapmak mümkün olamamıştır. (Abisel,1999,s.116)

Korku sineması; adeta bir kaçışın gösterimidir. Bu tür filmler, bireyin gerçeklerden kaçmasını sağlayan ve gerçek hayattan hayal dünyasına götüren filmlerdir. (Dorsay, 1986,s.67). Bilinmeyenle başlayıp bilinmeyenle biterler. Konuları çeşitlilik göstermekle birlikte “Korku filmlerinin dönemsel olarak ayrı temaları, karakterleri vardır. Fakat işlev aynıdır. Her film, kendi döneminin gerçekliğini ifade etmek amacıyla korkutarak veya tiksindirilerek yansıtır.” (Yavuz, 2005,s.94).

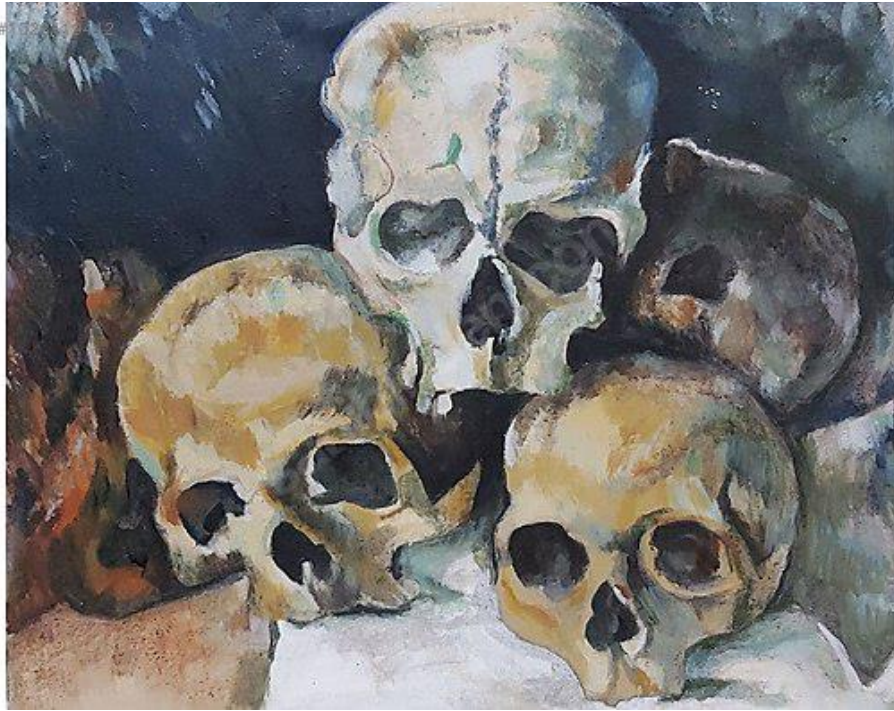
Gerilim ve korkunun hat safhada olduğu bu filmler, çoğu insan tarafından itici olarak algınsa da amacı farklı göndermelerde bulunabilmek olmuştur. Bu tür filmlerde itici olma durumunu meydana getiren çokça kan, ölüm ve çeşitli şiddet unsurları olarak tanımlanabilir.

Bu nedenle, birçok sinemacı söylemek istedikleri şeyleri korku filmleri aracılığıyla, arka planda ancak açık bir şekilde ifade etmiştir. Sosyal, siyasi, ailevi ve cinsellikle ilgili birçok görüş korku sinemasında işlenmiştir. Örneğin, II. Dünya Savaşı sonrasında sarsılan erkek kimliğinin onarım sürecinde kadına yönelik öfke en açık şekilde korku filmlerinde yer almıştır ve kadınlar canavarlar ve yaratıklar olarak sunulmaya başlanmıştır (Küçük Kurt ve Gürata, 2004, s. 160). Bununla birlikte, korku filmlerinde kadın genellikle suç işleyen ya da sorumlu olan bir konumda tutularak erkek egemen gücünün yüceltilmesi sağlanmıştır. Korku sinemasının bu yönü,

sinemanın ilk dönemlerinde pek ciddiye alınmamış olsa da, 1950'lerden sonra eleştirel ve kuramsal yaklaşımlar bağlamında keşfedilmiştir (Aytekin, 2013, s. 66). Bu sayede korku sineması, dönemin ihtiyaçlarına simgesel bir şekilde yanıt vererek sanatın da başrol oynadığı bir platform haline gelmiştir.

On dokuzuncu yüzyılın özellikle ikinci döneminde, sanayi döneminin çalkantılı bir anında doğan Frankenstein ve Dracula gibi figürler, kapitalist uygarlığın somutlaşmış sembolleri olarak kabul edilir (Yavuz, 2005, s. 94). Korku sinemasının tarihi, sinemadan önce var olan korku edebiyatı ve korku tiyatrosuna dayanmaktadır. İlk korku filmlerinde, izleyicilerde korku uyandırmaktan ziyade, ünlü korku edebiyat eserlerinin sinemaya uyarlanması amaçlanmıştır (Scognamillo, 1996, s. 68-71).

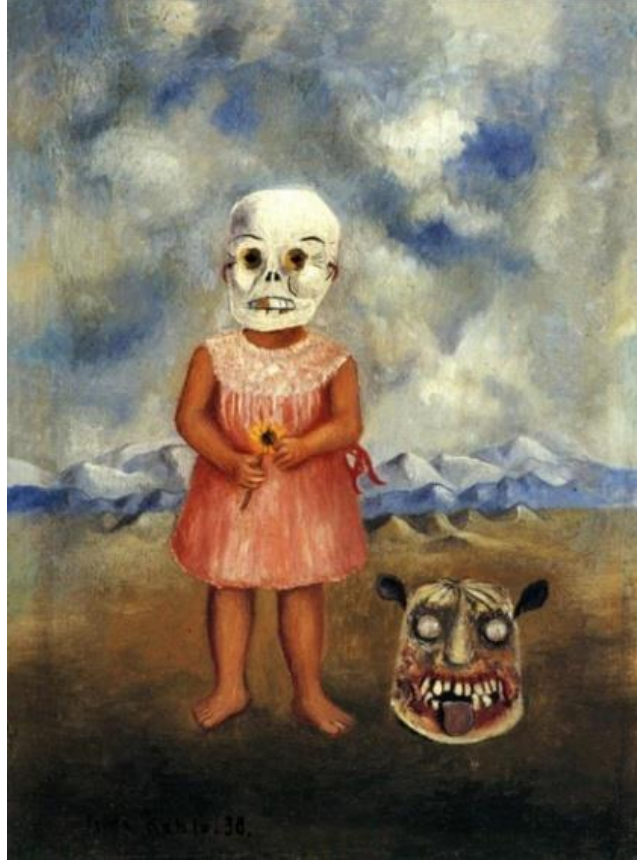
Bir diğer izleyici ve sanatla ilişkili alan ise dijital sanat dünyası olarak bilinen, diğer bir adıyla sayısal sanattır. Bu, bilgisayarlar, tabletler ve diğer cihazlar kullanılarak sanatçının görsel eserler ortaya koyma biçimidir. İllüstrasyon, animasyon ve dijital tablolar gibi görsel sanat alanlarında dijital sanatın güncel sanatla hayatımıza girdiğini söyleyebiliriz. Bakış açıları ve materyallerin değiştiği bir dönemi temsil etmektedir.



Resim 16: Paul Cezanne, “Kafatası Piramidi”, 1901,37x45,5, Tüyb (<https://sanatyapiyo.com/kafatasi-piramidi-10296> erişim 01.04.2023).

Paul Cezanne (1839-1906)' nin “Kafatası Piramidi” (Resim 16) adlı eserinin ölümü ve teslimiyeti temsil ettiği söylenmektedir. Kafatasının nesne olarak ölümü çağrıştırması da yadsınamaz bir gerçektir. Sanatçının, bu eserinde dokuyu resmetmek için çeşitli renkleri, hareketi hissettirmek için de kıvrımlı çizgileri kullandığını görmekteyiz.

Resimdeki renk çeşitliliğini ve formu vurgulamak için kontrast renkleri kullanmıştır. Kafataslarının dokusunu çizgilerle gösteren sanatçı, bunu kafatasları boyunca farklı uzunluklar ve eğriler kullanarak yapmıştır. Sanat eserinin ışık kaynağına en yakın kafatasının en sol tarafına bakıldığında, çizgi biraz sarkık ve hüzünlü, sanki kafatası eriyormuş gibi şekilleniyor. Kafatası yumuşakmışçasına bir izlenim veriyor. Aynı etki diğer kafataslarında olmadığından iki nesnenin de aynı olduğunu bildiğimiz halde, çizgiyi farklı kullanımları, ruh halini ve çeşitliliği daha net bir şekilde sunmaya yardımcı oluyor. Sanatçı, özellikle bu eserinde bütünü sunmakta çok başarılı, çünkü duygularını bir fikir üzerinde renklerle ve etkili bir şekilde birleştirerek sunmasını biliyor. Sanatçının bu eserde ifade ettiği duygu depresyondur. (<https://sanatyapiyo.com/kafatasi-piramidi-10296> erişim 01.04.2023).

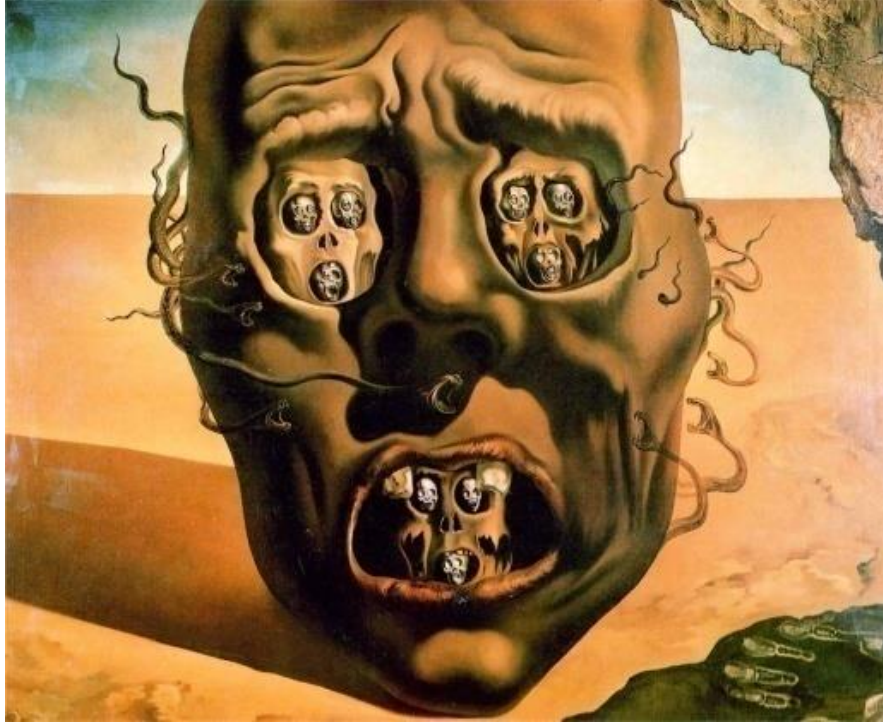


Resim 17: Frida Kahlo, “Ölüm Maskeli Kız”,1938, 15x11 cm cm, Tüyb (<https://www.fridakahlo.org/girl-with-death-mask.jsp> erişim 25.04.2023).

Frida Kahlo (1907-1954) hayatının farklı dönemlerinde çeşitli sağlık sorunları geçirmiştir. Fakat ne durumda olursa olsun hatta çalkantılı aşk hayatı da dahil resim yapmayı asla terk etmemiştir. Çalışmalarında ölümü, acılarını ve dışa vurumu net bir şekilde görebilmemiz mümkündür. Yaşadığı olumlu olumsuz her şeyi resimlerine yansıtmıştır dahi denilebilir.

Frida Kahlo'nun "Ölüm Maskeli Kız" (Resim 17) adlı eseri, Ölüler Günü'nün bir kesitini yüzü maskeli küçük bir kız figürü ve yanında duran korkunç maske aracılığıyla temsil etmektedir. Bu eser, sanat eleştirmenlerine göre, sanatçının çocukluğunu temsil etmektedir. Kız çocuğunun yüzündeki iskelet maskesi ve elindeki sarı kadife çiçeğiyle festivale katıldığı anlaşılmaktadır. Ancak kızın festivalde neden olduğunu, uğruna yas tutulan bir ölü mü yoksa ölen bir yakını için mi olduğunu bilmiyoruz. Kızın yalın ayakları, dantel işlemeli pembe tonlardaki elbisesi, elindeki çiçeği, masumiyetini vurgulayarak izleyicide şefkat hissi uyandırmaktadır. Bununla birlikte, gökyüzüne baktığımızda, çorak zemine zıt yönde hareketli bir hava olduğunu

görüyoruz. Frida, bu eser üzerinde çalışırken "La Catrina" adı verilen çinko maskelerden etkilenmiştir. "La Catrina" maskeleri, Meksikalı grafik ve illüstrasyon sanatçısı Jose Guadalupe Posada tarafından yapılmıştır ve modayı takip eden burjuva kadınlarını güzel iskeletler olarak göstermektedir. Bu maskeler, Ölüler Günü'nün sembolü haline gelmiştir. Resimde sağ tarafta duran maske, La Catrina'nın bir kopyasıdır (Ebru, 2020, s. 93).



Resim 18: Salvador Dalí, "Savaşın Yüzü", 1940, 64×79cm, Tüyb. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Arthive (<https://www.canvastar.com/blog/icerik/salvador-dali-savas-in-yuzu-tablosu-analizi> erişim 20.04.2023).

Sarı ve turuncunun hakim olduğu bu eserde (Resim 18) çürümekte olan bir insan yüzü resmedilmiştir bir kafatasına eşdeğerdir ve aynı görüntü gözler ve ayda iki kez tekrarlanır. (Descharnes, 1985, s.96; aktaran Arslan, 2016, s.474).

Tam tekrar şeklinde kafatası figürünün resimde sıklıkla kullanımı, aynı durumun sürekliliğini ifade ediyor gözükmektedir. Ölüm ve korku duygularının izleyiciye geçişi de yer almaktadır. Belki de içinden çıkılmaz bir hal alan durumun bir kabus ve kötü talih gibi tekrarlayışının simgesi de olabilir.

Bu ölüm ki savaşın yüzünü temsil ediyor, sağdaki küçük yılanlarla daha korkutucu ve itici hale geliyor ve kafatasının sol kısımları. Dali üzerine bir sanat tarihçisi olan Robert Descharnes, çalışmayı şu şekilde tanımlamıştır: “savaşın korkunç yüzü, gözleri sonsuz ölümlle dolu” şeklinde bir soru sormuş ve bu eserin Dali'nin İkinci Dünya Savaşı ve İspanya iç savaşı sırasındaki korkularının bir yansımasıdır. (Descharnes,1985,s.96;aktaranArslan,2016, s.474).

Aynı eser başka bir sanat tarihçisi Gilles Neret tarafından şu şekilde tanımlanmaktadır: şöyle devam ediyor: "Dali, bazen ikili ve üçlü görüntüler kullanarak optik hileler sergiliyor. Onları sonsuza kadar çarparak." (Neret, 2002, s.47; aktaran Arslan,2016, s.474).

Salvador Dali'nin, diğer birçok eserinin yansıttığı karamsarlık, dönemin savaş ve şiddeti yer almaktadır. Sanatçı, İspanyol savaşının dünya üzerindeki ürkütücü etkisini şu sözlerle ifade etmiştir; “İç savaş önsezisi peşimi bırakmadı” ,” Bir çilecilik dönemi ve üslubun özündeki şiddet, düşüncelerime ve eziyetli hayatıma hükmedecekti.” (Neret, 2002,s. 50;aktaran Arslan,2016, s.474).



Resim 19: Francis Bacon, “Sığır Böğürleriyle Çevreleyen Baş”, 1954, Tüyb, 129,9x121,9cm, Modern and Contemporary Art Galery, New York (<https://wannart.com/icerik/41305-kutlu-olsun-et-ve-figur-francis-bacon> erişim 13.05.2023).

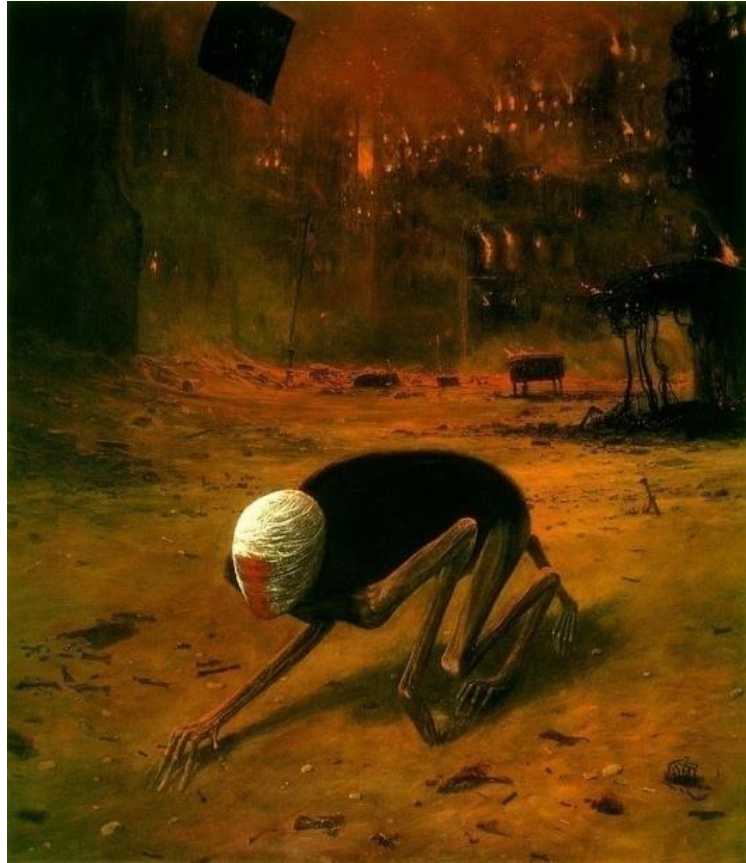
Figüratif ekspresyonist sanatıyla tanınan Francis Bacon, insanın kendini yok etme potansiyelini ve insanlığın kaderine dair endişelerini izleyiciye aktarmıştır. Çalışmalarını ortaçağ dini resimleri gibi triptik formatında tasarlamış olsa da temaları insanlığın yozluğu, kötülüğü ve karanlığıdır. Bacon'ın resimlerinde disfigure ettiği formlarla figürler genellikle kapatılmış veya kafeslenmiş halde gösterilir. Sanatçının sevgilisi George Dyer'in intiharından etkilenmesiyle birlikte ölüm temalarına ağırlık vermiştir.

Eserlerinde sıkça et ve kan gibi rahatsız edici unsurlar bulunan Bacon, izleyicileri rahatsız etmeyi ve iyi ile kötü kavramları üzerinde farklı düşünceler geliştirmeyi amaçlamıştır. Bacon, ölmüş hayvanların diğer tarafta devam eden yaşama kurban edilen varlıklar olduğuna inancını vurgulayarak hayvan kıyımıyla devam eden yaşam gerçeğine ve hayatın ölüm tarafından mümkün kılındığına dikkat çeker. Evrenin

sırlarını bedeninin içindeki sırlarda arayan Bacon, resimleri yalnızlıklarının, acılarının ve dramatik yaşamsal olayların sancılı gerilimlerini yansıtmaktadır.

Kesimhanelere ve ete olan ilgisi boyunca Bacon, çengele asılı eti İsa'nın çarmıhta duruşuyla ilişkilendirir. Onun için resim, yüzeylerin ardındaki duyguları ortaya çıkararak şeylerin örtüsünü kaldırmak anlamına gelir. Bacon'ın resimleriyle, yaşamın heyecanını ölüm karşısında da hissetmemizi ve yaşamın yanı sıra ölümün de bilincinde olmamızı amaçlar. Fotoğrafın çağdaş bir buluş olması, Bacon'ın sıkça kullanmasını sağlamıştır.

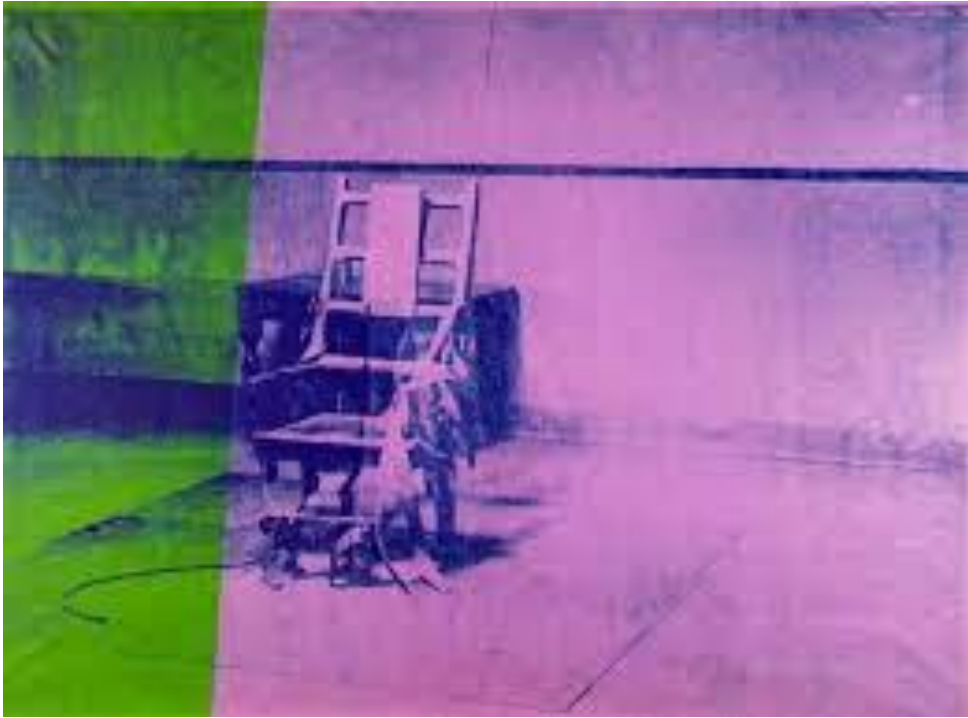
Bacon'ın Papa'yı resmettiği eserleri (Resim 19), hala kilise tarafından tartışmalıdır. Sanatında konu ve teknik açısından mükemmeliyeti rastlantısal oluşumlarla birleştirmeyi hedefleyen Bacon, duygusal tepkilere yer verirken tesadüfleri de önemser (Şanko,2015,s,57).



Resim 20: Zdzislaw Beksiński, “Sürünen Ölüm”,1963, 2048x 1536 dpi, Dijital Sanat (<https://boboscope.com/icerik/zdzis%C5%82aw-beksi%C5%84ski-karanlik-urkutucu-ve-gerce-eri%C5%9Fim> 20.05.2023).

Zdzislaw Bekinski'nin kendine özgü sanat tarzının bir temsili olan resimler, fantastik sanat olarak tanımlanmış ve sınıflandırılmıştı. 20. yüzyılın son otuz yılında yaratılan sanat eserleri, Sanok doğumlu bu sanatçının iyi bilinen stilini temsil ediyor. Akademisyenler ve eleştirmenler, resimlerinin anlamı ve anlaşılması üzerinde büyük etkisi olan fotoğraf ve kripto yazılar gibi sanatsal ifadesinin önceki yollarını sıklıkla unutma eğilimindedir. Bunun en iyi örneği, Bekinski' nin fotomontajlar yaratmaya başladığı 90'lardan geliyor. Grafik yazılımda yapılan sanat eserleri, sihir ve gerçekçiliği birleştirdi. (Wegrzyn,2015,s.244).

Sanatçı “Sürünen Ölüm” (Resim 20) adlı eserinde de dijital sanatı kullanarak esrarengiz bir ortam oluşturmuş, ölüm anlamını yüklediği figürü ön planda tutarak bizlere sunmuştur. Ardında bıraktığı her yeri yakıp yıkan ölüm bize doğru yaklaştığında hala bir hareket içerisinde izlenimi vermektedir. Renkler, az evvel burada bir kargaşa yaşandığının habercisi niteliğinde eserde yerini bulmuştur diyebiliriz.



Resim 21: Andy Warhol, "Büyük Elektrikli Sandalye", 1967, T. Ü. Serigrafî Mürekkebi ve Sentetik Polimer Boya, 137 x 185,4 cm (<https://tr.dhgate.com/product/andy-warhol-big-electric-chair-green-pink/551724149.html> erişim 20.04.2023).

Andy Warhol tarafından yapılan elektrikli sandalye içeren serigrafik baskı eserler, ünlü "Ölüm ve Felaketler" serisinin bir parçası olarak 1962 yılında başlatılmıştır. Bu eserlerde yer alan elektrikli sandalye, aslında idamın simgesi olan bir ölüm cezasını temsil etmektedir. Sandalye, Amerikan vatandaşları Julius ve Ethel Rosenberg'in İkinci Dünya Savaşı sırasında atom bombasıyla ilgili bilgileri Rusya'ya sızdırdıkları gerekçesiyle idam edildiği New York Sing Sing Hapishanesi'ndeki ölüm odasının basın fotoğrafına dayanmaktadır.

1971 yılında Warhol, renkli serigrafik eserler üreten ilk resimlerin yer aldığı bir dizi çalışma üretmiştir. Ancak bu serigrafik baskılar, sandalyenin kendisine daha fazla odaklanmak için kırılmış ve gerçek bağlamından uzaklaştırılmıştır. Warhol, serigrafik baskı tekniğini kullanarak farklı bir içeriğe sahip bir görüntüyle çalışmalar yapmış ve kompozisyon düzeninde sadece sandalyeye yer vermiştir (Toprak,2022,s.13-14).

Andy Warhol, postmodern sanatın ve estetik anlayışının öncülerinden biridir. Sanatında gerçek yaşamın doğal halini yansıtmayı hedeflemiştir. Eserlerinde tüketim, şiddet, ölüm, mutluluk gibi konuları ele almıştır. Ayrıca, şimdiki zamanın değerini korumanın önemini vurgulayan bir sanatçı olarak tanınmıştır.

Büyük Elektrikli Sandalye (Resim 21), Warhol'un 1963'te Amerikan Basın Derneği tarafından imzalanan bir elektrikli sandalye fotoğrafından ilham alarak yaptığı bir seriye ait bir eserdir. Bu seride, çağdaş toplumdaki şiddet ve ölüm temasını ele almış olabilir. Warhol'un eserleri, popüler kültürün yansımalarını ele alan ve sorgulayan postmodern sanatın önemli örneklerindedir.

Andy Warhol için, büyük elektrikli sandalye resminde bir nevi dönemin sistem eleştirisini popüler çağa sanat aracılığıyla uygulamış da diyebiliriz. İnsanların korkularını, korkulacak bir nesne ya da makine olan elektrikli sandalyeyi bir işkence aracı olmasından çıkararak, sanat sayesinde izleyiciyle buluşturmuştur. Göz ardı edilemeyecek işkence durumlarını renklerle yumuşatıp, bir de bu gözle bakalım istemiş de olabilir. Bir elektrikli sandalye işlevini görsün ya da görmesin tüm insanlar tarafından hep korkulan bir nesne olarak kalacaktır kanısına da varabiliriz.

Sanatçı, önceki çalışmalarında tek bir renk kullanarak tekrarlanan küçük imgeleri kullanıyordu ve bunları zemin rengine göre isimlendiriyordu. Ancak elektrikli sandalye konulu yapıtlarında kompozisyon, daha büyük ölçekte ve çok renkli olarak ortaya çıktı. Baskı tekniğiyle basılan tekli imgeler kullanılarak yapılan bu yapıtlarda

elektrikli sandalyenin negatif imgesi, uyumsuz sarımsı yeşille kaplanmış ve kırmızımsı turuncu bir zemin üzerine basılarak belirsiz bir şekilde görünür hale getirildi. Bu kullanım, eserin bulunduğu ortama geçici ve gerçekdışı bir atmosfer kazandırdı.

Eserin sol tarafında yer alan mavi bölge, elektrikli sandalyenin yaşam ile ölüm arasında gerilimli bir şekilde durduğu hissini yaratmak için aşağı doğru bir açıyla inen boşluk benzeri bir görüntü oluşturuyor. Bu bölge, esere uğursuz bir atmosfer katarak elektrikli sandalyenin gerçeklik sınırlarında var olduğunu vurgular (Thompson, 2014, s. 318;aktaran Toprak,2022,s.14).



Resim 22: Pietro Annigoni, "Korkuluk",1974, Gravür Baskı 120/51, 69 x 86,5 (<https://www.invaluable.com/artist/annigoni-pietro-z30vfqralb/sold-at-auction-prices/> erişim 12.02.2023).

Pietro Annigoni (1910- 1988), "Korkuluk" isimli (Resim 22) gravür baskı eseri 120 adet olarak çalışılmıştır. Bu eser 51 kopyasıdır. Eser, insan boyunca uzanan otlar çeşitli yöne yatmış şekilde bir merada geçmektedir. Çok uzaklarda belli belirsiz dağlar yer almaktadır. Tam merkezde yerde 2 kişi soldaki kadın figürüne benzettiğim ve sağdaki belden aşağısı çıplak gibi görünen bir erkek vardır. Kişinin çıplak görünme algısı bacak kaslarının eklem kısımlarındaki gölgeler ve tenin tek renk olarak çalışılmış olmasıdır. Sanki kadın olduğu zannedilen figür diğeriyle temas halindedir ve bir hareket söz konusudur. Hemen arkalarında 2 farklı yerde korkuluk göze

çarpmaktadır. Genel anlamda izleyici otların arasından bakarmışçasına bir anlatım söz konusudur diyebiliriz.



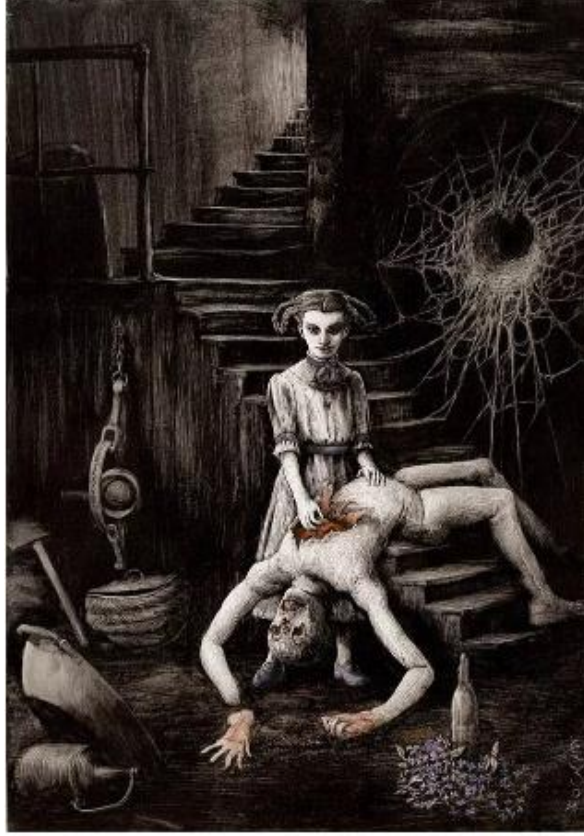
Resim 23: Neşet Günal, “Korkuluk VI.” ,1988, 165 x 114 cm, Tüyb (Büyükkol, 2015, s.118).

Neşet Günal (1923-2002), "Korkuluk VI" (Resim 23) adlı eserindeki mekan tasarımı, diğer korkuluk içeren çalışmalarında olduğu gibi bozkır ortamından fantastik bir yerleşim bölgesine işaret etmektedir. Bu atmosferde, ince dallı ağaçlar bile değişimi engelleyememektedir. Bu durum, batıl inançtan korkuya, sömürüden fantastik kurgunun büyüüne kadar tüm belirleyici noktaların hala geçerli olduğunu göstermektedir. Korkuluklar, Günal'ın toprak adamlarıyla bütünleşen sanat yaşamında yeni bir soluk olmanın ötesinde, ustalığın doruk noktası ve özümsemiş bir çalışmanın başarılı bir örneğidir.

Günal'ın korkuluk serisi, zaman içinde farklı zaman dilimlerinde devam etmiştir. Bu resimler, salt bir korkuluk imgesinden yola çıksa da insan korkularının imgelendiği önemli bir dizi resim olarak çağdaş Türk resim sanatında önemli bir yer tutmaktadır (Büyükkol,2015,s.118).

Neşet Günal'ın korkuluk içeren eserlerinde Anadolu yaşamının iç yüzü gözler önüne sermiştir. İnsanların korkularına simgesel olarak değinilmiş, çeşitli mutsuz diye

ifade edebileceğimiz figürlerle ortamın kasvetli oluşuyla duyguları aktarılmaya çalışılmıştır. Sanatçı, yaşadığı coğrafyanın insanına, beklide çekilen çileye sanat sayesinde bir bakış oluşturmuştur diyebilmekteyiz.



Resim 24: Santiago Caruso, “Yeğenin Kuklası”,1982, Karton üzerine karışık teknik çalışması(https://www.reddit.com/r/KGBTR/comments/jqaf9s/a_puppet_for_the_niece_santiago_caruso_1982/?rdt=45202 erişim 14.03.2023).

Santiago Caruso'nun (1982) yılında yağmış olduğu bu eserde (Resim 24), mürekkep ve sulu boyaları “mürekkep ve çizik” tekniği olarak adlandırdığı bir şekilde kullanmaktadır. Sıvalı karton üzerine mürekkep ve diğer pigmentleri fırçalar aracılığıyla çizmektedir. Bunun yanı sıra sanatçı, hem tempera hem de akrilik boyaları kullanarak daha geleneksel resimler yapmıştır. Sanatçı, eserlerini şu sözleriyle açıklamaktadır: "Güzeli, ürkütücüyü, gölgelerde bastırılmış ya da unutulmuş olanı, imkansızı düşünen, insanlara geniş bir vizyon sağlayan şiirsel bir hayalet çağrımaya çalışıyorum. Çoğu açıdan dünya görüşü, din, politika, sıradan şeyleri birleştirerek bilinçdışı, gömdüğümüz lanet olası hayaletler, tarih ve felsefenin çoğu yönüyle ilgili

başka bir dünya görüşü ortaya koyuyorum".
(https://surrealism.website/Santiago_Caruso.html Erişim Tarihi: 20.03.2023).



Resim 25: Christian Boltanski, “Ölü İsviçreli Stoğu”,1990, Kâğıt, Elektrik Lambaları, Kumaş ve Ahşap, 2334x4725mm, Tate Foundation Cartier (<https://www.mcba.ch/en/collection/reserve-des-suissees-morts-reserve-of-dead-swiss/> erişim 10.05.2023).

Christian Boltanski (1944-2021), sanat eserlerinde ölüm ve geçici doğa konularına odaklanarak, insanın fani varoluşunu etkileyici yerleştirmelerle ifade eden bir sanatçıdır. Zorluklarla dolu bir çocukluk dönemi geçiren Boltanski, "Sanata başladığım zaman yetişkin olmaya başladığım dönemdir" şeklinde ifade ettiği sözleriyle, çalışmalarında çocukluğunu ve gençliğini yeniden oluşturma çabasına işaret etmiştir.

Boltanski'nin eserlerinde ölüm, hafıza, kayıp ve kimlik gibi temaları ele aldığı görülür. İnsanın kırılganlığını ve geçiciliğini vurgulayan sanatçı, gazete kupürleri, fotoğraflar, anlık görüntüler, kumaşlar, mumlar, ampuller, bisküvi kutuları gibi farklı nesnelere kullanarak insanın dünya üzerindeki geçici durumunu ortaya koymuştur. Bu

materyaller, insanların yaşamı ve hatıralarıyla ilişkili izler bırakan ve zamana karşı direnen unsurlar olarak işlev görmektedir.

Boltanski'nin çalışmaları, izleyiciyi kendi kırılganlıkları ve geçicilikleriyle yüzleşmeye çağıran bir duygusal deneyim sunar. Sanatçı, insanın varoluşsal meselelerini ve ölüm karşısındaki mutsuzluğunu yansıtarak, insanın geçici doğasına dair derin düşüncelere yol açar (Şanko,2015,s.63).

Sanatçının zorlu bir yaşam geçirmesinin, İkinci Dünya Savaşı sonrasına doğmuş bir birey olmasının ileriki hayatına nasıl yansıdığını burada da görebilmekteyiz. Seçtiği konular, ifade etmek istediği kavramlar hep yaşanmış ya da yaşanmamış yıllarına dairdir. Sanatçılar, kimi zaman kendi ya da çevresindeki bireylerin eksiklik hissettiği kavramlara yönelirken, kimi zaman da duygusal anlamda negatif doyum hissiyle de eserlerini ortaya koyabilmektedirler. Christian Boltanski'nin eserlerinde işlediği ölüm ve kaybediş temaları başta olmak üzere bu çalışma konumunda farklı materyaller ve korkunun sanatçının konularına yakınlık derecesi göz önünde bulundurularak yer verilmiştir. Sanatın her alanında karşılaştığımız korku ve korkutma kavramları nitelik olarak farklı olsalar da tek bir noktada canlıda ve ona hissettirdiklerinde birleşmektedir.

Sanatçı Christian Boltanski, ölüm temasını dolaylı bir şekilde ifade etmek yerine fotoğraflar aracılığıyla izleyiciyle buluşturmayı tercih ediyor. Fotoğraflar, gerçekliği kolayca idrak edilebilen ve ölüme karşı bir koruma olarak işlev gösteriyor. "Ölü İsviçreli Stoku" adlı çalışması, yerel bir gazetenin ölüm ilanlarından seçilmiş siyah-beyaz portreler, metal kutular ve yanmış elektrik ampulleriyle oluşturuluyor. Bu eserde Boltanski, fotoğrafları kullanarak ölümün izleyici tarafından fark edilmesini amaçlıyor. Fotoğraflar, insanların geçici varoluşunu ve belirsiz kimliklerini vurgulayarak ölümün varlığını anlatıyor. Sanatçının eserleri, izleyiciye ölümün kaçınılmazlığını ve insanlığın geçiciliğini hatırlatıyor (Şanko,2015,s.63).

Eserle karşılaştığımızda fotoğrafların nasıl bir hikayeye sahip kişilere ait olduklarını bilmeden beklide içimizde farklı duygular yeşermeyecektir. Yalnız sanatçının vurgulamak istediği konuyu bildiğimizde bir negatif duygu hissine kapılmamak da mümkün değil gibi gözükmektedir. Bu noktada da korkunun, endişenin bilmekle ilgili olan kısmına değinebilmekteyiz.

Christian Boltanski, (Resim 25) çalışmasıyla, İsviçrelilerin fotoğraflarını kullanarak, belirli bir kaderden uzak bir ırk olarak değerlendirilen insanların da ölümün evrenselliğiyle karşı karşıya olduğunu vurgulamıştır. Sanatçı, hayata ve ölüme karşı mücadele etme umudunun, insan faaliyetlerini yönlendiren temel bir faktör olduğuna inanmaktadır. Kendine özgü sanatsal çalışmalarında gerçeklik ve gerçek dışılığı işleyen Boltanski, varoluşun özünü sorgulamıştır (Şanko,2015,s.63).



Resim 26: Bom.K, "Modern Günlük Hayatın Hüsrancı",2013, yağlıboya, duvar resmi (<https://www.juxtapoz.com/news/bomk-confusions-known-gallery-los-angeles/> erişim 10.05.2023).

Bom.K (1970), Paris'teki ilk yıllarında grafiti yapmaya başlamıştır. Karmaşık ve biçimlendirici yıllarından sonra 1999 yılında sanatçı arkadaşları ile birlikte Da Mental Vaporz grubunu kurmuştur. Yenilikçi yaklaşımları, grafiti ve duvar resimleriyle her yeni bir duvar çalışmasında kendini göstermiştir. Hayali canavarları, bir dizi ağır, genel sosyal temayı ele alırken gözlemcinin en derin korkularını uyandırır niteliktedir. Kapsamlı olarak ele aldığı korku kavramı, korku ve nefret ikonografisiyle

dolu eserlerini geliştirmeye devam etmiştir. Ortaya koyduğu çeşitli eserleriyle gerek stüdyo gerekse duvar resmi çalışmalarıyla bu konuda dikkati üstüne çekmeyi başarmıştır (<https://www.widewalls.ch/magazine/contemporary-art-auction-artcurial>Erişim Tarihi:16.03.2023).

Bom K. 'nın "Modern Günlük Hayatın Hüsrancı" (Resim 26) adlı bu eserinde de bir çığlık, bir isyan söz konusu gibi gözükmetedir. Bir yaratıkla insan arası olan bu figür, gri tonlarının ve kırmızının dikkat çekiciliğiyle izleyiciye sunulmuştur.



Resim 27: Dario Puggioni "Peristoma IV", 2016, tuval üstüne yapıştırılmış kağıt üzeri yağlıboya, 100x70 cm (<https://www.widewalls.ch/magazine/dario-puggioni-at-whitenoise-gallery-exhibition-rome-2015> erişim 16.03.2023).

Dario Puggioni, 1977 yılında Endonezya' da doğmuştur. Farklı materyaller ile yaptığı çalışmalarını bir görenin bir daha ihtimali olmayan sanatçı, çok sayıda

uluslararası ödül kazanmıştır. Eserlerinde yer alan klasik figür çizimlerini modern bir bakış açısıyla birleştirerek farklı materyaller ve tekniklerle denemiştir. Emaye, mürekkep, asetik asit ve alüminyum ve bakır üzerine yağ kullandığı başlıca malzemelerdendir. (<https://www.widewalls.ch/magazine/dario-puggioni-at-whitenoise-gallery-exhibition-rome-2015> erişim 16.03.2023).

Dario Puggioni (Resim 27) tarafından yapılan bu eserde fon figürü ön plana atacak kadar karanlıktır. Figür suratı dağılmış ve bir ağaç dalı gibi parçalara ayrılmıştır. Kafasındaki kese kâğıdı görüntüsü bedenindeki renklerle ne kadar da uyum içindedir.



Resim 28: Çiğdem Baran, Korkuluk VIII, 2020, 35x29 cm. kağıt üzerine karışık teknik (Baran,2020,s.41).



Resim 29: Çiğdem Baran, Korkuluk II, 2020, 28x39 cm, kağıt üzerine karışık teknik (Baran,2020,s.42).

Çiğdem Baran tarafından yapılan Korkuluk Serisi içinde bulunan “Korkuluk II ve VIII” adlı çalışmaların, fotoğraf sanatçısı M. Veysi Boran’ın “Korkuluklar” adlı çalışmalarından feyz alarak ortaya çıktığı bilinmektedir. Yukarıda yer alan iki eserde de hareketli çizgilerin bir devamlılık bir ritim ortaya koyduğunu görmekteyiz. Fona oranla merkezde yer alan korkuluklar dikkati üzerine toplamış, zeminle korkuluk arasında çizgilerle bir bağ kurulmuştur. Zaman zaman siyahın yanı sıra resme giren diğer renkteki çizgiler de tonlama açısından bir bütünlük oluşturmuş gözükmektedir.

2.2. Korkutma Kavramı ve Renkler İle İlişkisi

Renk, tarihsel süreçte yaşamı anlamlı kılan ipuçlarını içerdiği için oldukça önemli bir role sahiptir. Renk, insanlara sadece gördükleri şeyi değil, ona verdikleri anlamları da gösterir. Renk, toplumsal iletişim sürecinin bir parçası olarak kullanılır ve bu şekilde toplumsal yaşamın hemen hemen her alanında etkili bir rol oynar. Renk, iletişimin doğal bir unsuru olarak farklı bir dile dönüşür (Özer,2012,s.269).

Renklerin insanlar üzerindeki etkisi oldukça fazladır ve kişiye de değişebilen etkilere sahiptir. Her bireyin sevdiği ve sevmediği, bana iyi geliyor dediği bir renk, ya da kıyafetlerinde kullandığında kendine yakıştığını bilerek, daha iyi hissettiği zamanlar yaşanır. Hepimizin hayali pembe panjurlu ev bir mutluluk hayali içinde geçer. Kara günüm dediğimizde kötü bir günden bahsediyoruzdur. Günlük hayatımızda farkında olmadan durumları ifade etmek için renk sözcüklerimizin bir parçası oluverir.

İletişimin doğal bir parçası olarak kabul ettiğimiz renkler, yazılı ya da sözlü bir bilginin olmadığı anlarda dahi bilgilendirici, uyarıcı ya da yönlendirici durumunda kullanılmaktadır. Örneğin; trafik ışıkları içerisinde kırmızının ikaz anlamı taşıması, hastanelerde sarı, yeşil ve kırmızı kodlu bölümlerin zeminde ok işaretleriyle birlikte kullanılışı. Genel anlamda günlük hayatımızda “evet bunu bu yüzden yapmış olmalılar” demeden ulaşmak istediğimiz bilgiye renkler dolayısıyla ulaştığımız birçok alandan da bahsedebilir, örnekleri çoğaltabiliriz. Herhangi bir sağlık sorunu ya da görme organımız bir sorun içermiyorsa biz farkında olmadan bedenimiz biyolojik ve fizyolojik olarak gelişim gösterdikçe yaş gruplarımıza göre renk bilgimiz de gelişim kazanabilir.

Renkler o denkli hayatımızın içindedir ki tedavi yöntemleri olarak da uygulanır. Sinema ve televizyon sektöründe de kendini hissettirmektedir. Gösterge bilimsel durumlarda yine renk unsuruna başvurulmaktadır. Tüm renkler kendine özgü bir dile sahiptir. Bundan dolayıdır ki sıklıkla dizilerde, reklam filmlerinde, uzun metrajlı filmlerde, dergi ve mecmualarda ve tüm görsel alanlarda renk olgusu, kendine özgü olan bu dile göre kullanılmaktadır. Renklerin taşıdığı anlam tüm görsel kompozisyonun temelini oluşmasını sağlamaktadır. (Kırık,2013,s.73).

Çalışmamda yer alan korku ve korkutma içerikli eserlerin ve görsellerin neredeyse tamamından çıkarabileceğimiz bir sonuç varsa; o da renk kullanımının siyah, kahverengi, turuncular, griler, yer yer kırmızılar olduğudur diyebiliriz. Eserler ortaya konulurken sanatçılar vermek istediği mesajı çizim yoluyla oluşturmanın yanı sıra, renklerle de destekleyerek anlatımı netleştirmiştir. Işık ve gölge kullanımı da renklerin konuya daha kuvvetli etki etmesine yardımcı olmuştur. Renkler sayesinde biçim eserin tamamına hâkim olmuştur.

Renklerin dili yalnızca görsel sanatların resim alanlarına etki etmesiyle sınırlı kalmayıp, teknolojiyle birlikte hayatımıza daha kolay sızmayı başarmıştır. Televizyon,

sinema ve günümüzde telefonların çevrim içi platformları sayesinde hayatlarımızın bir parçası haline gelmiştir.

Sinema ve televizyon dünyasında, özellikle korku ve gerilim filmlerinde çevrenin taşıdığı unsurlardan birisi olan mekan olgusu da atmosferin ürkütücü havasına katkı sağlamaktadır. Tüm kapalı ya da açık mekanların kullanılması bu tür filmlerin görsel niteliklerini etkilemektedir. (Kırık,2013,s.80).

Aynı mekân olgusu etkisi sanat eserlerinde de ışık- gölge ve çizimdeki alana perspektif yardımıyla mekân oluşturmakla sağlanmaktadır.

Korku ve gerilim içeren filmlerde, atmosferin ürkütücü ve gerilim dolu olması son derece önemlidir. Bu nedenle, ışık ve gölge kullanımı büyük bir rol oynar ve özellikle siyah-beyaz korku filmlerinde ön plana çıkar. Işık ve gölge kontrastı, sahnelerin daha korkutucu ve gizemli bir atmosfere bürünmesine katkıda bulunur (Kırık, 2013, s.80).

Renkler de korku sinemasında atmosferi desteklemek için etkili bir araçtır. Kırmızı renk, insanlarda heyecan uyandıran bir etkiye sahiptir. Kan, ölüm ve ateş gibi sembollerle ilişkilendirilen kırmızı, korku filmlerinde sıkça kullanılır. Kırmızı duvarlar, alevli sahneler ve kan görüntüleri, seyircilerin heyecanını artırır (Watkins, 2002, s.117).

Öte yandan, siyah renk korku ve gerilim filmlerinde önemli bir rol oynar. Siyah, kötülük, öfke ve stresli durumlarla ilişkilendirilir ve bu nedenle atmosferi korkutucu ve tehditkar hale getirmek için sıklıkla tercih edilir. Ölüm ve cinayet sahnelerinde siyah renk ve tonları ağırlık kazanır (Watkins, 2002, s.121).

Renklerin kullanımı, korku ve gerilim filmlerinde izleyiciler üzerinde duygusal bir etki yaratır ve atmosferi güçlendirir. Işık ve gölge efektleriyle birlikte kırmızı ve siyah gibi renkler, seyircilerin filmin gerilim dolu dünyasına daha fazla dahil olmasını sağlar (Kırık, 2013, s.80; Watkins, 2002, s.119).

Turuncu renk, korku ve gerilim filmlerinde olumsuz bir atmosfer yaratmak için bazen fazla kullanılabilir. Turuncu, yüksek titreşimlere sahip bir renktir, bu nedenle kırmızı gibi yoğun duygusal tepkilere neden olabilir (Sharma, 2007, s.24). Örneğin, Stanley Kubrick'in 1980 yapımı "Cinnet" filminde, gerilimi arttırmak amacıyla turuncu renkte bir halı kullanılmıştır. Uzun süre turuncu renge maruz kalmak, negatif bir etki

yaratabilir (Kırık, 2013, s.80). Bu nedenle, turuncu renk, filmin atmosferini olumsuz yönde etkileyerek seyircilerin gerilim hissini artırabilir.

3. BÖLÜM GÜNCEL SANATTA KULLANILAN KORKU/ KORKUTMA İMGELERİ

Duygular ve kavramlar, görsel sanatlar alanında kendilerine yer bulmuştur. Sanatçılar, başarı, güç, otorite, masumiyet, acı, hüznün gibi birçok kavramı görsel imgeler aracılığıyla ifade etmektedir. Korku da sanatta sıklıkla karşımıza çıkan bir kavramdır. Korku, sadece korkan bir figürün tepkilerini göstermekle kalmaz, aynı zamanda korkuyu temsil eden imgelerle de ifade edilir. Şeytan, maske, sapan, bostan korkuluğu, canavar gibi korkutucu imgeler, korkunun görsel bir şekilde ifade edilmesinde kullanılan örneklerdir. Bu imgeler, farklı şekillerde görselleştirilerek geçmişten günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Korkunun sembolizm ile de ilişkilendirildiği dönemlerde, sembolik dil toplumsal belleğin kodlarıyla şekillenmiştir. Ancak zamanla korkunun kaynağı değiştiğinde sembolizmin etkisi azalmış ve modern sanatta korku, bireysel deneyimler ve öznellik üzerinden yeniden inşa edilmiştir. Sanat, korkunun kaynağının değişmesiyle birlikte korkuyu yaşamın merkezine taşımış ve farklı bir anlam kazandırmıştır (Erdoğan ve Öztürk, 2021,s.251).

3.1. Sapan

Sapan, el yapımı bir fırlatma silahıdır ve uzak mesafelere taş atmayı sağlar. İki adet eşit uzunlukta ipin ortasında yer alan bir beşikten oluşur. Sapan taşı bu beşiğe yerleştirilir. Sapan sallandığında ve yeterli hıza ulaştığında, bir ip serbest bırakılır ve taş (mermi), beşikten kaynaklanan dairesel bir dönüş hareketiyle hedefe doğru fırlatılır. Sapanın etkinliği, iplerin uzatılmasıyla artırılabilir. Bu şekilde, taşın elle atılandan daha uzak mesafelere ve daha isabetli bir şekilde fırlatılması mümkün olur. Sapan, kolay yapılabilen ve erişilebilir malzemelerle üretilebilen bir silahtır. Tarih boyunca av ve savaş amaçlı olarak kullanılmıştır (<https://tr.wikipedia.org/wiki/Sapan> Erişim Tarihi: 25.10.2022).

Sapan, tarih öncesi dönemlerden beri var olan bir silahtır ve tahminen 10.000 yıldan daha eski bir geçmişe sahiptir. Arkeolojik buluntular ve araştırmalar, Tutankamon'un mezarında bulunan ve M.Ö. 1325 yılına tarihlenen en eski sapan örneklerini ortaya çıkarmıştır. Sapan, tarihte birçok önemli olayda da yer almıştır,

örneğin İncil'de Davut ve Golyat hikayesinde sapan kullanımını anlatılmaktadır. Sapan, kullanıcıya herhangi bir nesneyi daha uzak mesafelere fırlatma yeteneği sağlayan bir silahtır. Bir kese, üzerine taş veya benzeri bir nesnenin yerleştirilebildiği ve iki ip tarafından bağlandığı bir yapıya sahiptir. Tarih boyunca, sapan hem silah olarak hem de çeşitli amaçlar için başarılı bir şekilde kullanılmıştır (<https://www.kimnezamanicatetti.com/sapan/>Erişim tarihi:20.03.2023).

3.2. Bostan Korkuluğu

Bostan korkuluğu veya korkuluk, kuşları ekili alanlardan uzak tutmak amacıyla kullanılan bir araçtır. Bu kukla şeklindeki araç, bağ, bahçe veya tarla gibi alanlarda dikilir ve kuşların bitkilere zarar vermesini engeller. Bostan korkuluğu, insan varlığını taklit eden bir görünüme sahiptir ve kuşları korkutarak onları uzak tutmayı hedefler. Tarımda yaygın bir yöntem olarak kullanılan bostan korkulukları, bitkilerin güvenli bir şekilde büyümesini ve hasat edilmesini sağlar (https://tr.wikipedia.org/wiki/Bostan_korkulu%C4%9Fu,ErişimTarihi:27.10.2022).

İnsanlar binlerce yıldan fazla bir süredir dünya çapında korkulukları kullanmaktadır. Mısırlılar, kayıtlara geçen en eski korkuluk kullanıcılarından ve Nil Nehri boyunca buğday tarlalarını korumak için korkulukları kullanmışlardır. Yunanlar, Romalılar ve Japonlar gibi diğer antik kültürler de korkulukları kullanarak tarımsal alanlarını koruma yoluna gitmişlerdir. Korkuluklar, kullanıldıkları kültürün karakteristik özelliklerini yansıtmaya eğilimindedir. Örneğin, Yunanlılar tanrılarına benzemek için korkulukları heykel şeklinde şekillendirmişlerdir, Almanlar ise cadıları andıran korkuluklar yapmışlardır. Hem insanlar hem de hayvanlar için korkutucu olan birçok korkuluk, batıl inançlara dayalı korkuları yansıtmaktadır. Örneğin, "öcü" kelimesi Alman çiftçilerin yaptığı korkuluklardan kaynaklanmaktadır. Ortaçağ İngiltere'sinde, tarlalarda kuşları korkutmak için taş torbalar atan "kuş korkutucular" adı verilen genç erkekler bulunmaktaydı. Ancak veba salgını nedeniyle nüfus azaldığından bu uygulama ortadan kalkmış ve çiftçiler korkulukları tercih etmeye başlamıştır (<https://listelist.com/korkuluklar-hakkında/erişim> 25.10.2022).



Resim 30: İngiltere, Ortaçağ “Kuş Korkutucu” adlı erkekler (<https://www.halkinsesikibris.com/ilginc-bilgiler/korkuluklar-hakkinda-daha-onceduymadiginiz-22-ilginc-bilgi-h137329.html> erişim 27.10.2022)

Korkuluğa olan ihtiyacın ortaya çıkışından bu yana insanların görevi olan korkutmak kavramının korkuluğa yüklenmiş olduğunu anlıyoruz. Günümüzde insanlar sadece tüketime yönelmiş olsalar da, geçmişte tam bir üretim tüketim toplumdular. Ekilen mahsulün korunması yaşamlarının devamlılığı için çok önemliydi. Korkuluk diyerek geçtiğimiz bu nesne aslında büyük bir görev üstleniyordu. Yalnızca gözlem yaparak da bu kaniya varabileceğimiz düşüncesindeyim.

1800'lerdeki göçmen Alman çiftçiler, Kuzey Amerika'ya korkuluk fikrini getirdi ve bu fikir batıya doğru genişleme döneminde büyük bir popülerlik kazandı. Avrupalılar canlı devriyeler kullanırken, korkuluklar Midwest çiftçileri tarafından, az nüfuslu bölgelerdeki büyük çiftliklerde ekinleri kuşlardan korumak için kullanılmaya devam etti. Büyük Buhran ve II. Dünya Savaşı dönemlerinde de korkuluklar yaygın bir şekilde kullanıldı. Ancak, savaş sonrası kimyasal tarımın gelişmesiyle birlikte modern çiftliklerde korkulukların işlevselliği azaldı.

Bununla birlikte, daha küçük çiftlikler ve hobi bahçeleri gibi alanlarda korkuluklar hala kullanılmaktadır. Bunun temel nedeni korkulukların işlevselliği olmakla birlikte, dekoratif ve tarihi değerlerini koruma çabası da etkili olmaktadır. (<https://tr.411answers.com/a/korkuluklartarihinedir.html>,ErişimTarihi:26.10.2022).

Korkuluk tarım arazisi koruma ve mahsül yemeye gelen canlıları korkutma kovma işine yararken, değişen ve gelişen yüzyıllar içinde bir karakter halini almıştır. Artık yalnızca hayvanları kaçırmak için değil, korkunun sinema, televizyon, resim ve birçok sanatsal alanda hayatımıza girmesiyle insanları da ürkütmek için de kullanılmıştır. Oz Büyücüsü'ndeki kurgusal karakter olan korkuluk, beyin arayan bir karakter olarak bilinmektedir. Japonya'da ise "Kuebiko" adı verilen ve dünya hakkında her şeyi bilen ancak yürüyemeyen bir tanrı olan bir korkuluk efsanesi bulunmaktadır. Ayrıca hem DC Comics hem de Marvel Comics, "Korkuluk" adlı çizgi karakterlere sahiptir. Bu karakterler her iki evrende de farklı özelliklere sahip olsalar da, kötü karakterler olarak bilinmektedirler.

İngiltere'de ise korkuluklara bağlı olarak Hodmedod, Hay-man, Gallybagger, Tattie Bogal, Bwach gibi birçok farklı takma ad kullanılmaktadır. Japonya'da ise Nagoro köyünde 350'den fazla korkuluk bulunmaktadır. Kanada'da ise Joe's Scarecrow Village adlı turistik bir mekanda düzinelerce korkuluk sergilenmektedir. En büyük korkuluk topluluğu rekoru ise Birleşik Krallık'taki National Forest Adventure Farm'da, 2014 yılında 3,812 korkulukla kırılmıştır (<https://listelist.com/korkuluklar-hakkinda/>, Erişim Tarihi: 25.10.2022).



Resim 31: 2014 Yılına Tarihlenen Ulusal Orman Macera Çiftliği (<https://www.halkinesikibris.com/ilginc-bilgiler/korkuluklar-hakkinda-daha-onceduymadiginiz-22-ilginc-bilgi-h137329.html> erişim 27.10.2022).

“Türk toplumunda İslamiyet bir din olarak kabul edilmeden önce Şamanizm, Türk toplumunun inanç sisteminin temelini oluşturmaktaydı. Bu bağlamda da korkuluk ve onunla birlikte kullanılan bazı objeler başta nazardan koruyucu oldukları düşünülerek kullanılmışlardır. Bunlar, testi, önce insan sonraki süreçte de hayvanlara ait kafatası kemikleriydi. Günümüzde de halen bazı yörelerde bu durum inanç bağlamından ziyade geleneksellik adına devam etmektedir.” (Demiralay, 2020, s.3).

3.3. Mask

Maskeler, insanların atalarını, mitolojik kahramanları, ruhları ve doğüstü güçleri temsil etmek için kullandıkları yapay yüz ve başlıklardır (Yıldız, 2007, s.30). Aynı zamanda maskeler, tanınmamak, korunmak, gizlenmek ve güzel görünmek gibi farklı amaçlarla da kullanılır. Maskeler, ritüel maskeleri ve gömü maskeleri olarak iki kategoriye ayrılır. Ritüel maskeleri, canlılar için kullanılırken, gömü maskeleri ölümler için hazırlanır (Bağcı, 2018, s.27).

Maskeler, takan kişinin kimliğini gizlemesine, başka bir kimlik altında hareket etmesine ve etkileyici bir görüntü sergilemesine olanak tanır. Maskelerin mistik bir gücü olduğuna inanılır ve bu güç saygınlık ve korku uyandırır (Yıldız, 2007, s.30). Maskeler, ibadet ve törenlerde önemli bir rol oynar ve topluluğun inancına göre ruhların veya doğüstü güçlerin somut bir temsili olarak görülür. Özellikle atalar ibadetlerinde, erginleme törenlerinde ve kültürel oyunlarda maskeler insanların arasına katılmasını sağlar (Bağcı, 2018, s.27).

Maskeler, genellikle ağaç kütüklerinden yontularak veya pişmiş toprak, bitki lifleri, kamyş, hasır, deri ve hayvan kafataslarından yapılarak oluşturulur (Yıldız, 2007, s.30). Bazı maskelerde saç, sedef, diş, tırnak ve taş gibi malzemeler eklenerek etkileycilikleri artırılır. Maskeler, hem dekoratif amaçlarla hem de dinsel törenlerde kullanılır. Bazı maskeler ise cenazelerde veya kötü ruhlardan arınma gibi amaçlarla kullanılır (Yıldız, 2007, s.30).

Maskeler, primitif toplumların güzellik anlayışının bir parçasıdır. İnsanların kendi dış görünüşünü değiştirerek doğüstü ve mistik dünyayla uyum sağladığı düşünülür. Maskelerin göz alıcı olması, mistik ve kutsal bir değer taşıdığına bir göstergesi olarak kabul edilir. Örneğin, hayvan dişlerinden yapılan kolyeler avcılar

arasında cesaretin bir sembolü olarak kabul edilirken, metal bilezikler zenginliğin bir işaretidir (Yıldız, 2007, s.30). Maskeler, insanların kendi soyundan olanlar tarafından da güzel görülür, çünkü şekilleri, mistik ve kutsal olanı hatırlatır.



Resim 32: Kukla başındaki ipek. (İçi ot ile doldurulmuş, dışında ipek bir kumaş sarılı haldedir), (Bağcı,2018 s.51).

On sekizinci yüzyılda yapılan arkeolojik kazılar, kurganlar ve mezarlar gibi alanlardan çeşitli maskeler ve kukla-mankenlerin bulunduğunu ortaya koymuştur. Ayrıca mumyaların başına kil ve alçı ile yapılmış maskeler-büstler de keşfedilmiştir. 1960'lı yıllarda gerçekleştirilen kazılar sırasında, içi boş olan bu kafatası maskelerin iç kısımlarında ot kalıntıları bulunmuştur. Bu büstler, sopalar ve ağaç çubuklar yardımıyla birleştirilen kemik ve iskeletler üzerine monte edilmiştir. Ağaç çubuklar ve kemikler üzerindeki ot kalıntıları, birleştirme sürecinde kullanıldığını göstermektedir (Bağcı, 2018, s.50-51). Bu maskeler-büstler, bir anlamda bostan korkuluğunu temsil ettiği düşüncesini akla getirmektedir.

3.4. Şeytan

Şeytan kelimesi, Arapça kökenli bir kelimedir ve dilimizde çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Genel anlamda kötü bir varlığı temsil etmek için kullanılan bu kelime, din bilgisinde Hz. Adem'e secde etmeyen ve insanları kötülüğe yönlendiren

iblis anlamında kullanılır. Ayrıca kötü niyetli, kurnaz veya korkutucu anlamlarında da kullanılır (<https://sozluk.gov.tr/>,Erişim Tarihi:15.01.2023).

Şeytan, insanlık tarihinde ortak bir kültürel hafızada yer edinmiş bir kavram ve imgedir. Sanat ve edebiyatı etkilemiş, çeşitli inanç sistemleri ve kültürlerde farklı şekillerde varlık göstermiştir (Çetin, 2021, s.588). Şeytan imgesi, kötülüğü ve korkutucu unsurları temsil ettiği gibi, bazen korunma, gizlenme veya güzel görünme gibi amaçlarla da kullanılan maskelerin benzeridir.

Şeytan figürü, Hristiyan resimlerinde Roma'daki mezarlıklarda ilk kez yer almıştır. 5. yüzyıldan önce bu tür resimlerin eksikliği tam olarak açıklanamamıştır. Ancak 10. yüzyılda, Pan'ın yüzü ve mağara adamının eteği gibi unsurlarıyla ortaya çıkmıştır. Şeytan, cennetten kovulmuş bir kirli ruh olarak tasvir edilir ve genellikle bir ejderha şeklinde betimlenir. Şeytan figürünün sanattaki rolü ve isimleri, tanrıbilimden ve Hellenistik kaynaklardan kaynaklanmaktadır. Maskeler gibi şeytan figürü de toplumsal ve dini törenlerde önemli bir işlev üstlenmiştir. Özellikle ataların ibadetlerinde, erginleme törenlerinde ve tiyatral oyunlarda kullanılarak insanların arasına katılmaları sağlanmıştır. Küçük şeytan maskeleri, koruyucu bir güç içerdiklerine inanılarak taşınır ve taşıyanı zararlı dış etkenlerden koruduğuna inanılır. Maskeler genellikle tek parça ağaç kütüklerinden oyulur veya pişmiş toprak, bitki lifleri, kamyş, hasır, deri ve hayvan kafataslarından yapılır. Süslemelerle birlikte kullanılan saç, sedef, diş, tırnak ve taş gibi malzemeler, maskenin etkileyiciliğini artırır veya sade bir şekilde bırakılır. Süslemeli maskeler genellikle eğlence ve dini törenlerde kullanılırken, sade maskeler genellikle cenazeler veya kötü ruhlardan arınma gibi amaçlarla kullanılır (Yıldız, 2007, s.30).

Maskeler, insanların güzellik anlayışıyla da ilişkilidir. Maskeler takmak veya vücut boyamak gibi eylemler, insanın dış görünüşünü değiştirerek doğüstü ve mistik bir dünya ile uyum sağlar. İnsanın şekli, mistik ve kutsal değerleri anımsattıkça, kendi soyundan olanlar tarafından daha güzel olarak görülür. Örneğin, avcılar tarafından yapılan hayvan dişleri veya pençelerinden yapılmış kolyeler, cesaretin göstergesi olarak kabul edilir. Benzer şekilde, metal bilezikler takmak zenginliğin bir simgesidir.

Şeytan figürü, Rönesans döneminde çeşitli değişikliklere uğramıştır. Shakespeare'ın Hamlet adlı eserinde gösterdiği gibi, şeytan kendini güzel şekillerde de sunabileceğini göstermiştir. Şeytanın özellikleri giderek etkisizleşirken, acımasız

özelliklerle tanımlanan düşmanı şeytanlaştırma yönünde giderek artan bir eğilim oluşmuştur. Şeytan, grotesk veya şeytani özelliklere sahip resmedilen dini veya ulusal düşmanlar tarafından temsil edilmiştir. Siyasi karikatürün doğum yeri olarak kabul edilen modern dünya, düşmanı her zaman şeytani bir görünüme büründürme eğilimindedir. Reform döneminde Protestanlar ve Katolikler tarafından Papa veya Luther'i resmeden karikatürler oldukça acımasızdır (Arnold, 1973'den; aktaran Gökdemir, 2012,s.30).



Resim 33: Adem ile Havva, Vitray, Fransa, Saint Pierre Jeune Protestan Kilisesi, Getty Images(<https://arkeofili.com/seytan-neye-benziyor-tarihsel-surecte-seytan-tasvirleri/> erişim 20.02.2023).

Fransa'daki Saint Pierre Le Jeune Protestan Kilisesi'nde bulunan vitray (Görsel 32), Adem ve Havva'nın iyilik ve kötülük bilme ağacının meyvesini yemeleri için şeytan tarafından kandırılmalarını tasvir etmektedir. Bu eserde, birçok dilde ve Antik İbranice gibi, yılan kötülüğü sembolize etmektedir. Resim sanatında görselleştirilen yılan simgesi, konuşma dilinde ve diğer alanlarda da kötülüğe atıfta bulunmak için kullanılmıştır. Ayrıca, Şeytan'ın Adem ve Havva'nın aklını çelmesini tasvir ederken, yılanın da Şeytanı sembolize ettiği düşünülebilir.

Eski Ahit'te yer alan "Ey parlak yıldız, seherin oğlu, göklerden nasıl düştün! Sen ki milletleri devirdin, nasıl yere yıkıldın!" ifadesi, Tanrı tarafından bütün halkların koruyucusu olarak görevlendirilen, başlangıçta itaatkar bir tutum sergileyen ancak

daha sonra kendini üstün görmeye başlayan Lucifer için kullanılmaktadır (İşaya, 14/12'den; aktaran Bayer, 2016, s.416).



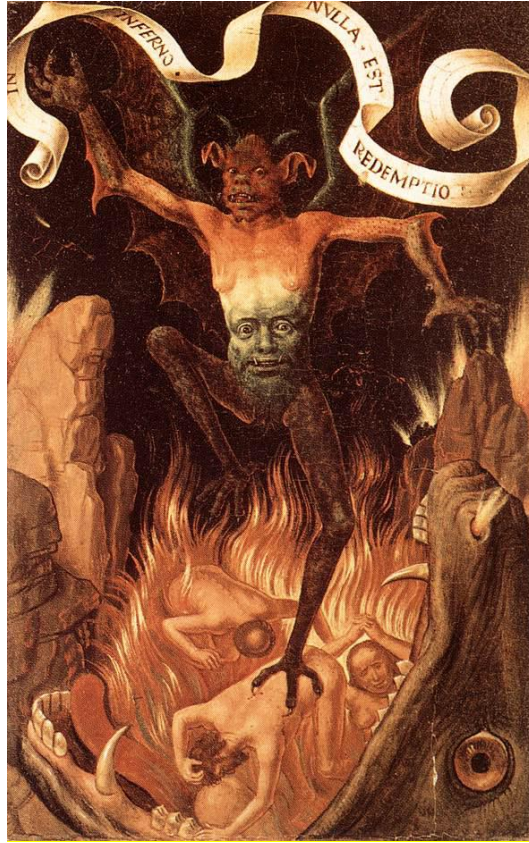
Resim 34: Meleğin Şeytan ile Mücadelesi, Vitray, Cenevre- Notre Dame Bazilikası (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/seytan-neye-benziyor-tarihsel-surecte-seytan-tasvirleri_3_1368605.html erişim 10.02.2023).

Geç Orta Çağ'da Cenevre'deki Notre Dame Bazilikası'nda bulunan ve bir meleğin şeytanla mücadelesini tasvir eden bu vitray (Resim 34) içerisinde şeytan figürü, bir ejderha şeklinde resmedilmiştir. Bu tür ejderha tasvirlerinin Orta Çağ döneminde yaygın olduğu bilinmektedir. Montesano'ya göre, Orta Çağ'da şeytan tasvirleri genellikle ejderhaya benzemektedir. British Library'ye göre ise, Orta Çağ'a ait olan ve şeytanı tasvir eden betimlemelerin çoğunda hayvansı özellikler bulunmaktadır: çatal tırnaklar, kuyruklar, pençeler, perdeli eller gibi özellikler (Live Science, 2022, s.30).

Bir önceki örnekte Adem ile Havva tasvirinde yer alan yılanın şeytan olarak resmedilişi gibi, “ Meleğin Şeytan ile Mücadelesi” tasvirinde de şeytanı ejderha figürünün simgelediği düşünülmektedir.

Korkunun baskın olduğu Geç Antik dönemde, Cehennem kavramı toplumun günlük yaşamlarında dahi var olan bir fikir olarak yaygın bir şekilde kullanılıyordu. Orta Çağ'da ise özellikle Hristiyan topluluklarında tekrar ortaya çıksa da, Hristiyan ortodoksisinde bu kötümser bakış genellikle "gnostik" olarak adlandırılıyordu.

Araştırmacılar, bu konuda gnostiklerin İsa'dan sonraki ilk üç ya da dört yüzyılın "Yahudi" ve "Hristiyan" sapkınlarını veya özgür düşünürlerini temsil ettiğini belirtirken, daha yakın tarihlerde Nag Hammadi ve Kumran'da yapılan keşifler bu konuda daha fazla anlayış sağlamıştır. Daha iyi bir dünyanın kötü bir gölgesinde yaşadığımız fikri, pagan filozof Platon'un "dünyamızda zorunlu olarak kötülük olduğunu" söylediği fikrine dayandırılabilir (Turner, 1993, s.63).



Resim 35: Hans Memling, "Cehennem",1485, karışık teknik (https://www.reddit.com/r/KGBTR/comments/jpqq1m/cehennem_1485_alman_sanat%C3%A7%C4%B1_hans_memlingin_eseri/ erişim 10.02.2023).

Alman sanatçı Hans Memling (1430-1494) tarafından yapılan "Cehennem" (Görsel 34) tablosu, genel anlamda şeytanın cehennemde yanan insanlar üzerinde dans edişini ifade etmektedir. Merkezde yer alan Şeytan'ın üzerinde bulunan kuşağın üzerinde ise "Cehennemde hiçbir kurtuluş yoktur" yazmaktadır. Şeytan, kanatlı, keskin dişli, sivri kulaklı ve vücudunda bir yüz çizimi olarak ifade edilmiştir. Figürlerin

korktuğunu, acı çektiğini yüzlerinde görmekteyiz. Yükselen alevler yaratığa benzer bir canlılığın ağzından çıkmaktadır. Zemin bu ağız çizimine yüklenen bir görev olmuştur.



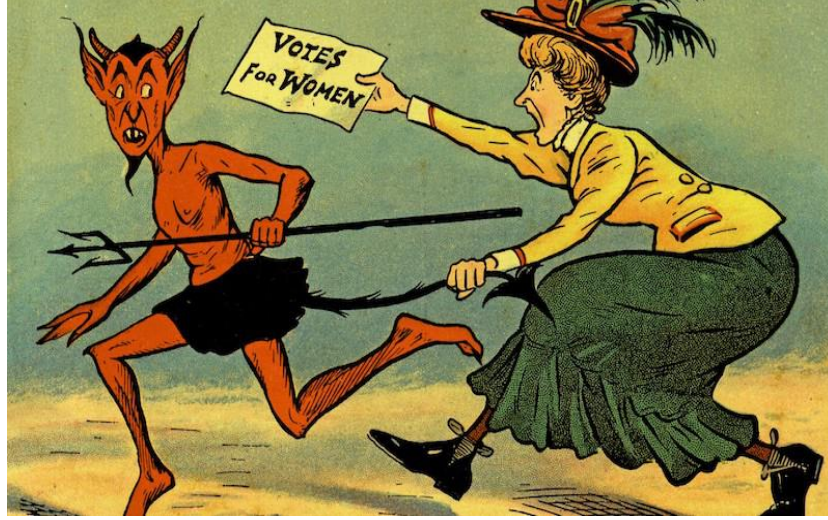
Resim 36: William Blake, Kaybedilmiş Cennet'ten "Şeytan Asi Melekleri Uyandırıyor", kağıt üzeri suluboya. (Turner, 1993,s.80).

Ressam William Blake (1757-1827), Dante ve John Milton'ın eserlerine illüstrasyonlar çizmiştir (Turner, 1993, s. 80). Blake'in 1808 yılına tarihlenen "Şeytan, Asi Melekleri Uyandırıyor" isimli illüstrasyonunda, Şeytan Yunan Tanrılarının klasik tasvirlerine benzer bir şekilde insan formunda resmedilmiştir. Bu tasvir, Şeytanın beden bulduğu ve modern izleyicinin tanıdığı figürleri somutlaştırma imkanı sunmuştur (Turner, 1993, s. 80).

Şeytan karakteri, John Milton'ın 1667 yılında yayımlanan "Kayıp Cennet" adlı epik şiirinde detaylı bir şekilde ele alınmaktadır. Şiir, Şeytanın cennetten kovulmasını ve Adem ile Havva'yı kandırmasını konu almaktadır. Milton, Şeytanı efsanevi bir ordu komutanı olarak tasvir ederek, onu 17. yüzyıl edebiyatının en dikkat çekici şeytani karakterlerinden biri haline getirmiştir (Rosenfield, 2023, s. 63).

William Blake'in John Milton'ın eserini resimleyen sanatçılardan biri olarak Şeytanı çizdiği eserlerinde, onu son derece güçlü bir şekilde betimlemiştir. Blake,

"Kayıp Cennet" şiirindeki çıplak Şeytan figürünü, insanın sahip olduğu her şeye hatta diğer canlıların özelliklerine de sahip bir şekilde resmetmiştir (Arkeofili, 2023). Bu şekilde, Şeytan karakterinin insan formunda tasvir edilmesi, modern dönem izleyicisinin ve sanatseverlerin ilgisini çekmiş ve onu neredeyse tanrısal bir varlık haline getirmiştir.



Resim 37: William Blake, "Kadınlar İçin Oy Hakkı", kartpostal, 1900, illüstrasyon çalışması (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/seytan-neye-benziyor-tarihsel-surecte-seytan-tasvirleri_3_1368605.html erişim 20.05.2023).

1900'lü yıllarda William Blake (1757-1827) tarafından şeytanın insan figürüne benzetildiği başka bir çalışma da "Kadınlar İçin Oy Hakkı" (Resim 37) adlı illüstrasyondur. Bu çalışma, bir kovalama sahnesi izlenimini vererek figürleri netleştirmek amacıyla konturlarla çevrelenmiştir. Farklı renkler kullanılarak arka planla zemin ayrımı yapılmıştır.

Oy hakkı karşıtı olan bu İngiliz kartpostalında, şeytan figürü, "Kadınlar İçin Oy Hakkı" yazılı bir el ilanı taşıyan bir eylemci kadının peşinden korkuyla koşmaktadır (Ken Florey Suffrage Collection). Şeytanın keçi sakalı bulunmakta, elinde bir yaba taşımaktadır ve vücudu baştan ayağa kırmızı renktedir. Şeytanın bedeninin kırmızı renkte tasvir edilmesi, aslında tiyatro oyunlarına dayandırılmaktadır. Besteci Charles Gounod tarafından 1859 yılında bestelenen "Faust" adlı opera, daha önceden Christopher Marlowe'un yazdığı "Dr. Faustus" oyununun da uyarlamasıdır. Bu uyarlamada yer alan şeytani karakter Mephistopheles, Rönesans Dönemi kostümü olan

"şoşet" adı verilen iki kırmızı külotlu çorap giymektedir (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/seytan-neye-benziyor-tarihsel-srecte-seytan-tasvirleri_3_1368605.html, Erişim Tarihi: 20.02.2023).

3.5. Mit Kahramanları

Mit, kelime anlamı olarak "anlatı", "efsane", "hikaye" veya "öykü" gibi ifadelerle karşılık gelir (Büyük Larousse, 1993, s. 8227). Mitler, arkaik insan topluluklarının evreni, dünyayı ve doğa olaylarını kişileştirerek yorumlama ihtiyacından doğmuş öykülerdir (Necatigil, 2002, s. 13). Mitik anlatılar, destanlar ve halk hikayeleri toplumların sözlü kültürünün temelini oluşturur ve kahramanları, zamanı, mekanı, sosyal çevreyi, dünyayı çözümlene ve anlamlandırma çabasıyla aktarılmıştır. Mitler, inanç sistemlerinin temelinde yer alırken, destanlarda olağanüstü öğelerle, halk hikayelerinde ise gerçeklikle harmanlanmıştır. Bu süreçte kahramanlar çeşitli değişimler ve dönüşümler yaşamışlardır (Dursun, 2018, s. 20).

M. Eliade'ye göre, "mit" kutsal bir öyküyü anlatır ve en eski zamanlarda başlangıçtaki masallara özgü zamanlarda olmuş bitmiş olayları, bir şeyin nasıl yaratıldığını ve nasıl var olduğunu açıklar. Mitler, gerçekten yaşanmış ve tamamlanmış olaylardan bahseder, yaratıcı etkinliği ortaya koyar ve kutsallığı gözler önüne serer (Eliade, 1993, s. 13).

Mitlerin yapısını ve işlevlerini anlamak, insanların düşünce tarihini anlamak anlamına gelir. Mitler, sadece dünyanın, insanların, hayvanların ve bitkilerin kökenini anlatmaz, aynı zamanda insanlık tarihindeki önemli olayları da aktarırlar (Dursun, 2018, s. 22).

Her topluma ait anlatılar farklılık gösterirken, mitlerde yer alan kahramanlar da farklı isimlere sahiptir. Örneğin, Türklere ait mitolojide Kayra Han, Erlik Han ve Umay Ana gibi isimler kullanılırken, Yunan mitolojisinde Zeus, Hera ve Aphrodite gibi kahramanlar ön plana çıkar. Mısır mitolojisinde ise İsis, Osiris ve Horus gibi karakterler önemli rol oynar. Mitler, kültürlerle özgü farklılıkları yansıtmaya eğilimindedir (<https://www.akademiktarihtr.com/turkmitolojisi/>, Erişim Tarihi: 23.03.2023). Ayrıca mitler, içeriklerine göre "yaratılış mitleri", "tanrı mitleri" ve "kahramanlık mitleri" gibi farklı çeşitlere sahiptir (Leeming, 2017, s. 103).

3.6. Güncel Sanatta Korku/Korkutma İmgeleri Kullanan Bazı Sanatçılar ve Eserleri

Güncel Sanatta korku ve korkutma imgelerini kullanarak eserlerini ortaya çıkaran birçok sanatçıyla karşılaşmamız mümkündür. Resim sanatının yalnızca boya ve fırça kullanarak ortaya koyulduğu dönemlerden bu yana birçok gelişime uğradığı ve teknolojiye ayak uydurduğu da ortadadır. Güncel sanatçı, 21. Yüzyıl sonrasında düşünceleriyle öne geçmiş, eserlerini ortaya koyarken nasıl izlediği yol ve sanatını izleyiciye aktarma biçimleriyle dikkati çeker hale gelmiştir. Seçilen konuların çeşitliliği artmış, özgürce duygu ve düşüncelerini ifade eder hale gelmiştir.

Günümüz sanatı, 21. yüzyılda daha çok deneysel bir karaktere sahiptir. Akay'a göre, güncel sanat malzemelerle yapılan bir yansımadır ve sanatçılar artık kavramlarla değil malzemelerle düşünmektedir. Bu bağlamda, güncel sanatın içerisinde boya ve desenin yanı sıra fotoğraf, dijital çalışmalar ve videolar gibi farklı ifade biçimlerine de yer verilmektedir (Akay, 2005, s.116-117; Evren, 2008, s.4; Bulut, 2018, s.70).

Korku filmi izleme ve bu türden zevk alma nedenlerimiz nelerdir? Korkunun estetik yansımaları üzerine yapılan tartışmalar günümüz popüler kültüründe oldukça yaygındır ve her birey kendine özgü bir yorum getirmektedir. Sanatın içerisinde korku unsurlarının kullanılıp kullanılmadığı da tartışılmaktadır. Bu bağlamda, korkunun görsel sanatlarda estetik değeri hakkında farklı görüşler bulunmaktadır; bazılarına göre bunlar sadece ilkel birer ifade şeklidir.

Korku, aslında en ilkel duygularımızdan biridir. Bilinmezlikten kaynaklanan korku, insan var olduğu günden beri içimize işlemiştir; kültürlerin gelişiminde, savaşlarda, sınırların belirlenmesinde ve tabii ki dinin ortaya çıkışında da önemli bir rol oynamıştır. Kültürle bu denli iç içe olan bir unsurdan sanatta bahsedilmemesi düşünülemez. Eğer sanat, yaratıcının duygularını aktarma aracı ise, korkunun da yansıtılması ve bunun yapılırken sınırlamalara tabi tutulmaması kabul edilmelidir (Özcan, 2019, s.4).Formun Üstü

3.6.1. Junji ITO (1963)



Resim 38: Junji ITO (<https://mubi.com/tr/cast/junji-ito> erişim 22.03.2023).

Junji ITO, Japon korku manga sanatçısıdır ve 1963 yılında Gifu'nun Nakatsugawa bölgesine bağlı Sakashita'da doğmuştur (Dymocks, 2023). Çizim stili, ablasının çizimlerinden etkilenerek gelişmiştir (Dymocks, 2023). Önceleri dış teknisyeni olarak çalışan ITO, daha sonra manga yazmaya ve çizmeye başlamıştır. İlk başarısını, Kazuo Umezu Ödülü yarışmasında yazdığı bir kısa hikaye ile elde etmiştir (Dymocks, 2023). Bu hikaye daha sonra "Tomie" adıyla bir manga serisi haline getirilmiştir.

ITO'nun kariyeri boyunca, Gyo, Uzumaki ve Neko Nikki: Yon ve Mu gibi birçok eseri ustalıklı kaleme aldığı bilinmektedir (Dymocks, 2023). Ayrıca, kısa öykülerinden birçoğu koleksiyon paketleri şeklinde toplanıp derlenmiştir (Dymocks, 2023). Bu eserler arasında 1998 yılında Tomie ve 2000 yılında Uzumaki'nin beyaz perdeye uyarlandığı da bilinmektedir.

ITO'nun kariyeri boyunca çeşitli eserleri animeye uyarlanmıştır. 2012 yılında Gyo, ufo table tarafından ova formatında anime olarak yayınlanmıştır (Dymocks, 2023). Ayrıca, 2018 yılında Junji ITO Collection adı altında, ITO'nun seçme hikayelerinden oluşan bir TV animesi yayınlanmıştır (Dymocks, 2023). ITO'nun ilginç bir deneyimi, Konami tarafından iptal edilen ve duyurulduğunda büyük heyecan yaratan Silent Hill adlı korku oyununda Metal Gear serisinden tanıdığımız Hideo

Kojima ve Oscar sahibi yönetmen Guillermo del Toro'ya danışmanlık yapmasıdır. Kojima ve del Toro, sosyal medya hesaplarından sık sık ITO'ya olan hayranlıklarını dile getirerek oyunun yapım sürecinde onunla birlikte çalıştıklarını belirtmişlerdir. Ne yazık ki, bu projenin tam olarak gerçekleşmesi mümkün olmamıştır, ancak oyunun tanıtım demosu olan P.T. büyük beğeni toplamıştır.

Junji ITO, Japonya'nın Gifu, Nakatsugawa bölgesinde bulunan Sakashita köyünde 1963 yılında doğmuş bir korku manga sanatçısıdır. Kendisi, ablasının çizimlerinden etkilenecek çizim stilini geliştirmiştir. Manga yazmaya ve çizmeye başlamadan önce dış teknisyeni olarak çalışmaktaydı. Kazuo Umezu Ödülü yarışmasına katılarak yazdığı kısa hikayeye bir şeref ödülü kazanmıştır. Bu hikaye daha sonra "Tomie" adıyla manga serisi haline getirilmiştir.

ITO'nun kariyeri boyunca "Gyo", "Uzumaki" ve "Neko Nikki: Yon & Mu" gibi birçok eseri ustalıkla kaleme almıştır. Kısa öykülerinden bazıları bir araya getirilerek derlemeler halinde yayımlanmıştır. "Tomie" serisi 1998 yılında, "Uzumaki" ise 2000 yılında beyaz perdeye uyarlanmıştır.

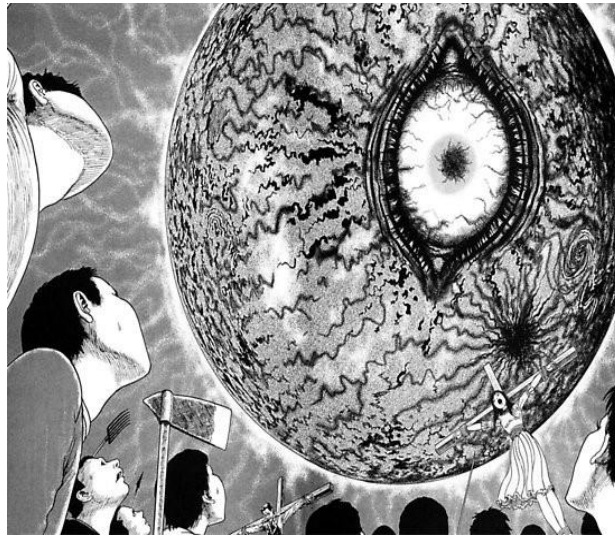
2012 yılında "Gyo" ufo table tarafından ova formatında animeye uyarlanmıştır. Ayrıca, 2018 yılında "Junji ITO Collection" adıyla bir televizyon animesi yayınlanmıştır. ITO ayrıca, Konami tarafından iptal edilen ve büyük heyecan yaratan Silent Hill korku oyunu projesinde Hideo Kojima ve Guillermo del Toro'ya danışmanlık yapmıştır. Maalesef, bu proje tam olarak gerçekleşmemiştir, ancak oyunun tanıtım demosu olan P.T. büyük beğeni toplamıştır.

ITO'nun eserlerinde genel konsepti destekleyen birçok unsur bulunmaktadır. Body horror, iğrençlik ve doğaüstü güçler gibi öğeler, korku ve gerilim duygusunu iletmek için kullanılan farklı teknikler arasında yer almaktadır. ITO, korku manga sanatında nadir görülen bir deha olarak kabul edilmekte ve Eisner Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Tomie, Gyo, Uzumaki, Human Chair, Hellstar Remina ve The Enigma of Amigara Fault gibi eserleriyle tanınan ITO'nun birçok manga ve anime uyarlaması bulunmaktadır, ancak esin kaynaklarına ulaşamamaktadır. (<https://www.dymocks.com.au/authors/junji-ito> Erişim Tarihi: 22.03.2023).



Resim 39: Junji ITO'nun "Tomie"adlı çizgi roman kitabından bir kesit, 2020, illüstrasyon çalışması (<https://kahramanbaykus.com/junji-ito-korku-imge-ve-dahiligin-sinirlarinda/> erişim 23.03.2023).

Bir çizgi romandan sahne olan bu çalışma (Resim 39), siyah beyaz ve gri tonlarında çizgisel olarak ortaya konulmuştur. Japon mangalarının çizeri olan Junji ITO, diğer birçok çalışmasında da olduğu gibi çizgi romanlarıyla ünlüdür. Korku kavramını figürün sakin duruşuna karşın gözlerinde görmek mümkündür



Resim 40: Junji ITO'nun "Hellstar Remina" adlı çizgi roman kitabından bir kesit, 2005, illüstrasyon çalışması, (<https://kahramanbaykus.com/junji-ito-korku-imge-ve-dahiligin-sinirlarinda/> erişim 23.03.2023).

Çeşitli korku ve korkutma içerikli manga serilerinin yanı sıra Junji ITO tarafından çizilen illüstrasyonların dijital sanat açısından ayrı bir önemi vardır. Hem yazıp hem resimlediğini bildiğimiz çalışmaları korku kavramına direkt olarak cevap vermektedir. Bu çalışmasında da siyah, beyaz ve gri tonlamalarla resmini ifade etmiştir. Resimde dünya diyebileceğimiz bir yere doğru çarmıha gerilmiş bir kız uçarcasına uzanmaktadır. Topluluk ise; onu ve acısını yaşayanları izlemektedir.

3.6.2. Deniz Serkan ÖZCAN (1992)



Resim 41: Deniz Serkan ÖZCAN (<https://sanatokur.com/portfolyo-deniz-serkan-ozcan/> erişim 22.03.2023).

Deniz Serkan ÖZCAN, 1992 yılında Kars'ta doğmuştur. Lisans eğitimini Nevşehir Hacıbektaş Veli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nde tamamlamıştır. 2015 yılında, Nevşehir Üniversitesi Konferans Salonu'nda bir belgesel gösterimi gerçekleştirmiştir. 2017 yılında ise Nevşehir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi (Resim-Müzik-Seramik Bölümü) mezuniyet filmi çekimleri ve kurgusunda yer almıştır.

Lisans eğitiminin son senesinde tarzını yakalayarak “Korku İmgeleri”nin üstüne gitmiştir. Eskiz halinde olan çizimlerini, “Rüyalar”ı ile “Korkular”ı ile harmanlayarak tuvale aktarmıştır. Farklı boyutta tuvalerde çalışarak, çoğunlukla tuval

üzerine “Ağaç Tutkalı” ve “Akrilik Boya” tekniğini kullanarak eser üretmiştir. “Korku İmgeleri” tarzını yakaladıktan sonra ilk olarak 2017 tarihinde “Nevşehir - Avanos Güray Müze’de "Mezuniyet" adlı sergide eseri ile yer almıştır. Daha sonra 2017 yılında “Nevşehir - Hacıbektaş Kültür Merkezi’ nde "El-Veda" adlı sergiye katılmıştır. Ardından Yüksek Lisans’a başlamıştır.(<https://engramarchive.com/2020/03/04/deniz-serkanozcan/> erişim 10.04.2023).



Resim 42: Deniz Serkan ÖZCAN, ”Varoluş”,70x100, Tuval Üzeri Akrilik Tekniği (<https://sanatokur.com/portfolyo-deniz-serkan-ozcan/> erişim 22.03.2023).

Sanatçı, “Varoluş” (Resim 42) adlı bu eserinde; fiziksel özellikleri olarak erkek olduğunu düşündüren erkek bir figür bulunmaktadır. Figürün kafası cansız ve arka kısmına doğru belirsiz bir yaratık çıkmak üzere şeklindedir. Figürün arka planında tam baş kısmında dairesel çizilmiş olan kırmızımsı şekil, resmin dikdörtgen hattını daha da yumuşatmış görünmektedir.



Resim 43: Deniz Serkan ÖZCAN, “Korku”, 70x100, Tuval Üzeri Akrilik Tekniği (<https://sanatokur.com/portfolyo-deniz-serkan-ozcan/> erişim 22.03.2023).

Deniz Serkan Özcan (Resim 43), "Korku" adlı eseriyle ilgili olarak şunları ifade etmektedir: "Bir karar için iyi bir temel olmadığı, korkunun kötü olduğu anlamına gelmez. Genellikle korkunun kazanmasına izin vermememiz gerektiği ancak bunu yapmak için onu görmezden gelmememiz gerektiği söylenir. Bir korkunun kesin olarak gerçeğe dayalı ve mantıksız olup olmayacağını hala umursamıyoruz, çünkü sebep olmasa bile korku gerçek. Yapmış olduğum çalışmalarda, gördüğüm rüyaları ve kafamda kurduğum imgeleri birleştirerek, yaşanan ve yaşanmamış korkuları Dışavurum (Ekspresyonizm) akımını benimseyerek ortaya koymaktayım."

3.6.3. Mehmet Veysi BORAN (1974)



Resim 44: Mehmet Veysi Boran
(<http://www.veysiboran.com.tr/readcontent.aspx?Id=1&contentId=5&caption=B%C4%B0YOGRAF%C4%B0> erişim 22.03.2023).

Mehmet Veysi Boran, fotoğraf sanatçısıdır. 1974 yılı Batman'da doğumludur. Kamu Yönetimi ve Sosyoloji alanlarında lisans eğitimi almıştır. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Felsefe bölümünde lisans eğitimini tamamlamıştır. Şu anda Mardin Artuklu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimine devam etmektedir. 2014 yılında FIAP tarafından "AFIAP" (Uluslararası Fotoğraf Sanatçısı) unvanı, 2016 yılında ise "EFIAP" unvanını almıştır (<http://www.veysiboran.com.tr/readcontent.aspx?Id=1&contentId=5&caption=B%C4%B0YOGRAF%C4%B0> erişim 10.04.2023).



Resim 45: Mehmet Veysi Boran, "Korkuluklar", 2020, Fotoğraf Sanatı, (<http://www.veysiboran.com.tr/readcontent.aspx?Id=1&contentId=5&caption=B%C4%B0YOGRAF%C4%B0> erişim 22.03.2023).

“ Mehmet Veysi Boran’ın Korkuluk çalışmaları, fotoğraf olmalarına rağmen, resimsel etkiye sahiptirler. Boran’ın çöplükte yanan korkuluk çalışmalarına bakıldığında, Benjamin’in (2015,s.95), şu sözünü hatırlamak mümkündür: ”insanlığın kendine yabancılaşması o raddeye varmıştır ki, kendi yıkımını dahi birinci kalite bir estetik haz olarak yaşayabilecektir”. (Baran,2022,s.37).



Resim 46: Mehmet Veysi Boran, ”Korkuluklar”, Fotoğraf Sanatı (<http://www.veysiboran.com.tr/lightbox.aspx?galediId=1&pageId=1&verifId=c4ca4238a0b923820dcc509a6f75849b&caption=T%C3%9CM%C3%9C> erişim 10.04.2023).

Mehmet Veysi Boran’ın kadrajından çekilen “Korkuluklar” adlı çalışmada (Resim 46); kurak bir yamaçta çeşitli giyim kuşamla korkulukların renklendirildiği görülmektedir. Mekanın kuru otlarla dolu oluşu korunacak bir şey kalmadığı ya da olmadığı hissini vermektedir. Kimi gelin- damat, kimi cadı, kimi sıradan insan gibi olan çeşitli korkuluklar ile bir kompozisyon oluşturulmuştur.

3.6.4. Beyza BOYNUDELİK (1975)



Resim 47: Beyza Boynudelik (<https://www.kolekta.com.tr/sanatcilar/beyza-boynudelik/> erişim 10.04.2023).

1975 yılında İstanbul'da doğan Beyza Boynudelik, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü'nden mezun olmuştur. Aynı üniversitenin resim bölümünde "İmgenin Fotoğraftan Pentüre Yansımasına Bir Bakış" konulu lisansüstü çalışmasını tamamlamıştır. Sanat üretiminde başlıca resim olmakla birlikte baskı resim, video, fotoğraf, heykel ve yerleştirme gibi farklı alanlarda da eserler ortaya koymaktadır. Yurtiçi ve yurtdışında çeşitli sergilere, projelere, fuarlara ve çalışmalara katılmaktadır.

Sanatçı, günümüz bireyinin hızla değişen kent yaşamında, "ideal metropol insanı" şablonunun içini doldurma çabasıyla birlikte tepkisiz, duygusuz, belleksiz ve yalnızlaşan hallerini resimleri aracılığıyla görselleştirmektedir. Kent insanının ait oluşu, samimi duyguları ve gerçekliği kovalayan tavrı ile , kostümler, maskeler, mekanlar ve kimlikler üzerinden çeşitli önermelerde bulunmaktadır (<https://engramarchive.com/2019/05/18/beyza-boynudelik/> erişim 16.05.2023).



Resim 48: Beyza Boynudelik, "Meryl ya da Julia'ya İthaf", 29,5x24,5cm, 2016 (<https://www.kolekta.com.tr/yapit/meryl-ya-da-juliaya-ithaf/> erişim 10.05.2023).

Beyza Boynudelik tarafından 2016 yılında yapılan bu baskı resim çalışma, merkezde bir insan figürü ve elinde ölmüş bir tavukla birlikte tek renk olarak işlenmiştir. İlk bakışta Bacon 'un resimlerini andıran çalışma, eleştirel bir bakış açısıyla yapıldığını derinden hissettirmektedir.

3.6.5. Hakan ÇINAR (1983)



Resim 49: Hakan Çınar, (<https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/travmatik-bedenlerin-dili> erişim 16.05.2023).

Hakan ÇINAR, 1983 Trabzon doğumludur. Halen İstanbul da yaşamaktadır Marmara Üniversitesi'nin Heykel Bölümünü bitirmiştir. Lisansüstü eğitimine Mimar Sinan Üniversitesi Heykel Bölümünde yapmıştır. Metal, ahşap ve mermer malzemelerle heykeller ortaya koymuştur. C.A.M. galerinin sanatçısı olarak üretimlerine devam etmektedir. Sanatçı, Gazete Kadıköy' e verdiği röportajda; Çalışmalarıyla insan bedenini farklı şekillerde anlatmaya çalışan sanatçı, heykellerinde düşünen, gören, işiten aynı zamanda yanlısamları gerçekmiş gibi gösteren beden aracılığıyla geçmişin ne dediğini aramaktadır “ Bedeni yontmak yalnızca ona şekil vermek değildir” ifadesine yer vermiştir (<https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/travmatik-bedenlerin-dili> Erişim Tarihi: 16.05.2023).



Resim 50: Hakan Çınar, Heykel Çalışması (<https://www.bozluartproject.com/sergi/korku-fear/> erişim 16.05.2023).

Bozlu Art Korku sergisinde yer alan eser (Resim 50), ahşap bir erkek figürüdür. Kare bir kaide üzerinde yükselen figürün, elleri bedeninin arkasında, üzerinde sadece sort benzeri bir kıyafetle, garip bir yüz ifadesinde bulunmaktadır. Figürün sol ayağından her an yakalayacak şekilde kısaçlı bir böcek bulunmaktadır. Zemindeki kaide siyah ve kapağı açık şekildedir ve sanki metal bir kasaya benzemektedir.

Kapakta elleri ve yüzü gözüken bir figür korku ifadesi içindedir. Tüm ifade etmek istediklerinin yanı sıra figürün yalnızlığı da ayrıca dikkat çekmektedir.

3.6.6. Nur GÜREL (1980)



Resim 51: Nur Gürel,(https://nurgurel.com/?page_id=305 erişim 16.05.2023).

İstanbul doğumlu Nur Gürel, İstanbul Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nden mezundur. Sanatçı, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi'nin Resim Bölümü'nde lisans ve yüksek lisans eğitimini noktalamıştır. Sanatçı, tüketim toplumu haline gelen toplumu ilgilendiren dayatmalar ve sonuçlarıyla ilgilidir. İlk çalışmalarında manzara resimli duvar kâğıtlarını dekorasyon malzemesi olarak kullanırken, sonraki çalışmalarında fotoğraf, dergi, afiş ve ilan tahtası reklamlarına da yer vermiştir. Çalışmalarında konu ve kavram olarak; iç-dış, fotoğraf-resim, dijital baskı-resim, kasaba-orman, ince-yağ, yaşam-ölüm gibi zıtlıkları da bir araya getirerek, gerilim ortaya çıkarmayı hedef edinmiştir (<https://bluerhino.art/artist/nur-gurel/>Erişim Tarihi:16.05.2023).



Resim 52: Nur Gürel, Tuval üzerine baskı,100x137,2008 (https://nurgurel.com/?page_id=305 erişim 16.05.2023).

Çalışma tuval üzerine baskı olarak 2016 yılında yapılmıştır. Resimde Marilyn Monroe dergi kapağında gibidir ve gülümsemektedir. Üzerine bir yerleştirme çalışmasıyla gözler ağız başka bir canlıya benzermesine çizim yapılmıştır. Öte yandan da bir mask gibi figürü sarmalamıştır. İlk bakışta korku kavramını hissettiren çalışma aynı zamanda da eleştirel yönüyle de dikkat çekmektedir.

3.6.7. Meliha SÖZERİ (1982)



Resim 53: Meliha Sözeri (<https://konkur.istanbul/juri/meliha-sozeri/> erişim 16.05.2023).

Meliha Sözeri, 1982 yılında Antalya'da doğmuştur. Lisans eğitimini 2004 yılında Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü'nde tamamlamıştır. Aynı üniversitenin Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı'nda yüksek lisans eğitimini tamamlayarak Sanatta Yeterlik derecesi almıştır. Şu anda İstanbul Teknik Üniversitesi Güzel Sanatlar Bölümü'nde öğretim görevlisi olarak çalışmaktadır.

Meliha Sözeri'nin akademik ve sanatsal çalışmaları İstanbul'da devam etmektedir. Kişisel sergileri "Toz-Dust" ve "Çevren-Horizon" başlıklarıyla gerçekleştirmiş, ulusal ve uluslararası sergilere katılmış, çeşitli etkinlik ve sempozyumlarda yer almıştır. Sanatçının çalışmaları heykel alanında yoğunlaşmaktadır (<https://konkur.istanbul/juri/meliha-sozeri/Erişim> Tarihi: 16.05.2023).

Çalışmalarında telleri ana malzeme olarak kullanmış, çeşitli heykelleri ortaya koymuştur. Çelik, bronz, ahşap, delikli tel, beton, keçe eserlerinin genelinde yer alan enstalasyon malzemeleridir.

Meliha Sözeri'nin sanatsal üretiminde, işlerin bağlamı önemli bir yer tutmaktadır. Sanatçı, eserlerinin kavramsal çerçevesini belirlemede bağlamı kullanmaktadır. Bu bağlam genellikle siyaset, günlük yaşam, bireysel ve toplumsal ilişkiler, politika, sistem ve şeffaflık gibi konuları içermektedir. Sözeri, bu kavramsal çerçeve üzerine eserlerini inşa ederek, izleyiciyi düşündürmeyi ve farkındalık yaratmayı hedeflemektedir. Sanatçının çalışmaları, bu konular etrafında şekillenerek, toplumsal ve politik eleştirileri yansıtmaktadır (<https://konkur.istanbul/juri/meliha-sozeri/>Erişim Tarihi: 16.05.2023).



Resim 54: Meliha Sözeri, “Estetik Tehdit”, Enstalasyon, 2016, Pirinç delikli tel, metal, tel, keçe, toz ve hazır nesne, (<https://www.unlimiteddrag.com/post/her-uretim-yeniden-uretimdir> erişim 16.05.2023).

Sanatçı Meliha Sözeri tarafından Bozlu Art sergisinde yer alan “Estetik Tehdit” (Resim 54) isimli bu çalışma; çeşitli makyaj malzemelerinin farklı materyallerle üretilmiş halidir. Genel malzeme olarak delikli tel kullanılmıştır. Esere izleyici olarak ilk baktığımızda güzel görünmenin günümüzde ne kadar da önemli olduğu, buradaki güzelden kasıt beğenilme arzusu ve makyaj güzelliğidir. Güncel yaşamda kullanılan bu bakış açısına eleştirel bir yaklaşım olarak değerlendirilebilir.

4. BÖLÜM GÜNCEL SANATTA KORKU/ KORKUTMA İMGESİ OLARAK KULLANILAN BOSTAN KORKULUĞU VE SANATSAL UYGULAMALARI



Resim 55: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Caddedeki Korkuluk”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Çalışma, sıradan bir caddede, yaşam koşuşturması içinde geçmektedir. Bostan korkuluğuyla aynı caddede olan diğer insanlardan bazıları onu fark etmiş onun yönüne bakmaktadırlar. Diğer insanlar ise varlığından habersizlerdir. Aynı fikre sahip bireylerin birbirlerini anında tanıdığı irdelenmiştir. Ayrıca tarlalara ait bostan korkuluğunu şehirde görmek onlar için hiç de şaşırtıcı değildir.



Resim 56: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Trafikte Korkuluk”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Korkuluk serisinin diğer bir parçası olan “Trafikte Korkuluk” adlı çalışma, hayatın içinde yine her yerde karşılaşılabileceğimiz korkuluğumsu bireylere eleştirel bir bakış için yapılmıştır. Her kurala uysa dahi bir işi, düşünceyi geliştirme vasfına sahip olmaksızın belirli yetkilere sahip bireylere de dikkat çekilmeye çalışılmıştır.



Resim 57: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Gölgeler”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Günlük hayatımızda, yakın çevremizde ya da her gün karşılaştığımız kaç insan ile bire bir uyum içindeyizdir ki? Ya da kaç tanesi bir korkuluğunun yatığı işi bile yapamaz? “Gölgeler”, bu sorulara cevap arayışı içinde yapılmış “Bostan Korkuluğu” serisinin bir parçasıdır. Hayat koşturmacası içinde bir bostan korkuluğunun bile tarla korumak gibi bir görevi varken, çoğu insanın ne kendisine ne kimseye faydası olmamaktadır. Bu çalışma güncel sanatın farklı materyalleri kullanma fırsatı sunmasıyla birlikte dijital ve cam altı sanatının kompozisyonuyla oluşturulmuştur.



Resim 58: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Korkuluk Taşıma”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Çalışmada günlük hayatın içinde farkına varmadığımız bostan korkulukları ile bir arada yaşadığımız işlenmiştir. Resimde kalabalık bir otobüs yolculuğu sahnesi görülmektedir. Her renkten insanın çevresinde var olabilecek olan korkuluk, bu seride de otobüste karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda korkuluk, yaşam içinde bir vasfi olmaksızın yer dolduran insanların varlığını da temsil etmektedir.



Resim 59: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Yarı İnsan Yarı Korkuluk”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Ait olduğu yer tarlalar olan bostan korkuluğu, bu çalışmada mekân olarak yerini bulmuştur. Yavaş yavaş insana evrilme mi yoksa insanın bostan korkuluğuna bürünme evrimi mi? Bu noktada izleyicinin yorumuna bırakılmış bir çalışmadır. Resimde bir yarı insan yarı bostan korkuluğu ve bir de bostan korkuluğu bulunmaktadır. Hayvanları mahsullere yaklaştırmamak için çeşitli kıyafetler ve kumaş parçalarıyla bezenen korkuluk, burada da aynı türden bir kılıkla karşımıza çıkmıştır.



Resim 60: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Sokak Dansı”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

“Sokak Dansı” çalışmam, tüm insanların kendine yabancılaştığını ve korkuluğa dönüşümün tamamlandığını ifade etmek için yapılmıştır. Sıradan caddeler, akan trafik, karşılaşmalar, evirilmeler yerini tam bir bostan korkuluğu olmaya bırakmıştır. Renkler ve mekan iç kasvetlidir. Bu korkuluklarla dolu sahnede herkes halinden memnundur ve insan olduğunu unutmuştur. Yaşamın korkuluklar gibi geçmesi gerektiğine inananların belki de kaybedenlerin son dansıdır.



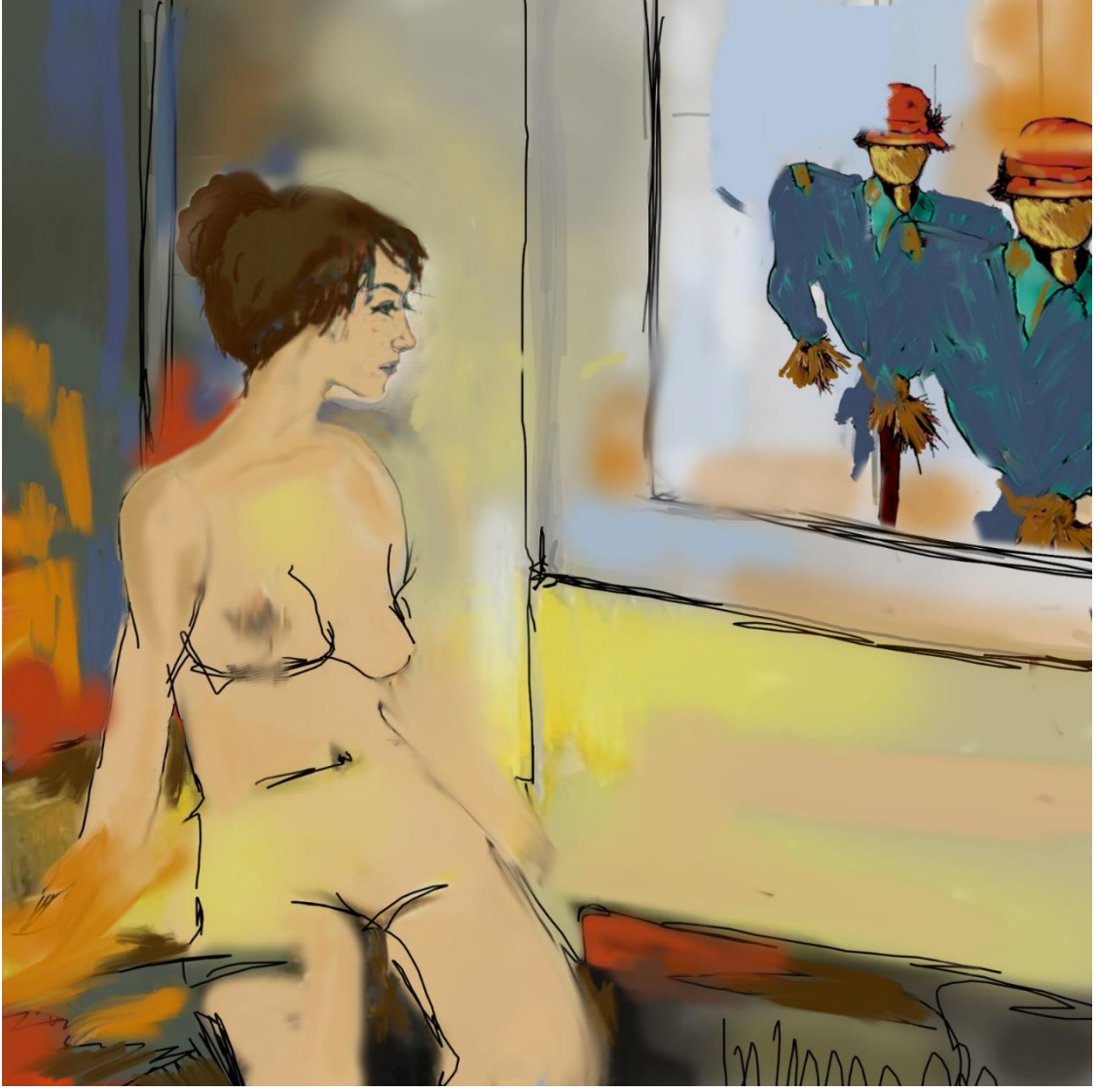
Resim 61: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Yansıma”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

İnsan, ne kadar modern zamanda yaşarsa yaşasın kendini geliştirmemesi, önce kendine sonra çevresine yabancılaşması hep bir sorun teşkil eder. Mühim olan içinde bulunduğu psikolojik durumun ferahlığıdır. Günlük yaşamda kendine ve çevresine olan faydası hayatını daha yaşanılır kılacaktır. Aynada yansıyan korkuluk silueti aslında modern kıyafetlere bürünmüş bir kadının silueti olarak çalışılmıştır. Siluet ve figürün dışında kalan alanlardaki fulü yaklaşım da gerçeğin yine kendimizde olmasına bağlı olarak uygulanmıştır.



Resim 62: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Korku ”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Korkuluktan kaçmaktan yorulan figür, çaresizce bir sonraki başına gelecekleri düşünmektedir. 50x50 ölçülerde çalışmış olduğum resimde korkunun bir an bile peşini bırakmayışına vurgu yapılmak istenmiştir. Figür bu durumdan kurtulmak istiyordur fakat nasıl olduğunu bilememektedir.



Resim 63: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Yeniden Doğuş ”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Çalışmada korkuluklardan kaçan kapalı bir alana sığınan onları bir pencereden izleyen nu kadın figürü ve dışarıdan içeriye gelmek isteyen iki korkuluk görülmektedir. Korkumuzdan saklanmak çoğumuzun ilk başvuracağı yöntemdir. Korkulukların aynı kıyafetlere bürünmüş olmaları artık aynı fikirde olduklarını, kadının nu oluşu değişimi, doğumu temsil etmektedir.



Resim 64: İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Ben’i Bulmak”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması.

Olumsuz diye nitelendirdiğimiz durumlardan kurtulduğumuzdaki coşku kişiden kişiye değişse de gözle görülür nitelikte belirgin bir fark ortaya koymaktadır. Burada da işe yaramaz insanlardan, ardında bıraktığı korkuluklardan ve önce kendisinin bu yanından kurtulan korkuluğun coşkuyla dans edişi ve göğe bakarken ki rahatlığını görmekteyiz. Artık korkuluk şapkasını çıkarmış, evrimini tam anlamıyla tamamlamış ruhen ve bedenen kendine dönmüştür.

SONUÇ

Her canlıda mevcut olan bir duygu durumu olan korku, tarihin ilk çağlarından bu yana yaşanan dönemin getirileriyle birlikte şekillenmiştir. Gerçek ya da gerçeklikten yola çıktığı bilenen korkular, kimi zaman da hayal ürünü olarak canlıyı etkisinde bırakabilmektedir. Genel anlamda korkular, canlıyı tehdit ettiği için ortaya çıkar. Bu tehlikeli duruma karşı canlının savunmasının en net sebebi hayatta kalma savaşının verilmesidir. Bu sebeple korku kavramı duyguların en güçlüsüdür diyebiliriz. Temelde psikolojik ve sosyolojik açıdan alt dallara ayrılabilen bu duygu, farklı disiplinler tarafından da ele alınmıştır. Korku kavramı, sembolik hale geldikçe, geleceğe bilgi birikimi olarak taşınır ve bilgi birikimi sağlandıkça da korkunun üstesinden gelebilme ya da gelmeye çalışma öğrenilir. Özellikle toplumları farklı kültürlerde ve tarihin hemen hemen her döneminde korkuyla karşı karşıya getiren başlıca konular; din, siyaset, ahlak, sanat, hukuk, bilim, ruhani varlık ve inanışlardır. Bu alanlardan yola çıkarak korku kavramı kullanılarak, korkutma eylemi yapılmış ve kimi durumlarda da çeşitli imgelerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Tarih öncesinden keşfedilen birçok mağara ve duvar resimlerinde korku/ korkutma imgesi görülmektedir. Geçmişte ve güncelimizde birçok ilkel toplumda korkulanı kovmak için kullanılan masklar, renkler, bostan korkulukları benzeri heykeller, çeşitli çizimler, sapan, şeytan, mit kahramanları başlıca semboller olarak görülebilmektedir. İkel Çağ'dan güncel sanata kadar sanat çeşitli alanlarda korku/ korkutma ile iç içe olmuş ve bu olumsuz olarak nitelendirebileceğimiz duygu durumunun gerçekleşmesi için bir araç olarak kullanmıştır. Zaman içinde kilise baskıları sanatı olumsuz etkilemiştir.

Korku imgeli eserler, anlatım, kompozisyon ve içerik açısından en net haliyle kilise baskısı ve savaşların yoğun hissedildiği dönemlerde ortaya konmuştur. Bu dönemlerde yapılan eserlerde duygu izleyiciye net halde geçmektedir. İkel Dönemden Güncel Sanata uzanan bu hem hissedilen hem de sanatla somutlaştırılan korku ve korkutma kavramında her birey kendine dair bir parça bulabilmektedir. Çalışmamda geçen eserlerin etkileri tazeliğini koruduğu gibi güncel sanatta da yenilenecek devamlılığını sağlamaktadır. Canlıları etkileyen en temel duygu durumu olması korku ve korkutmanın sanattaki yerini gerek bostan korkuluğuyla gerekse diğer imgelerle almasını sağlamıştır. Diğer insanlardan farklı olarak sanatçılar hissedilen korku etkisi ve korkutma eylemini somut hale getirmiştir.

KAYNAKÇA

- AKGÜN, S. (2021). Ezoterik Düşünce Ve İkonografik Çözümleme Bağlamında El Greco'nun "İsa'nın Vaftiz Edilişi" Adlı Eserinin Analizi, Uluslararası İletişim ve Sanat Dergisi, Yıl:2, Sayı:2, Mayıs, s. 132-144.
- ARNOLD, H.(1973). The Social History of Art, London.
- ARSLAN, D. (2016). "Transforming Art Image into Design in the Example of Salvador Dali's Artworks", Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt:15, Sayı:57, DOI:10.17755/esosder.60074.
- ARTUT, K. (2001). Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Anı yayıncılık.
- AVCI, S.(2018). Günümüz Sanat Eğitiminde Sanat Anatomisi Dersi, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz Dönemi, Sayı: 20: 25-37.
- AYDİN, N. (2021). Doğallığın Yitirilmesi Ve Yeniden Tesisi Bağlamında Sanatta Ölü Beden, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- BAKER, U. (2018). Sanat ve Arzu, İstanbul: İletişim Yayınları.
- bu, Ç. (2022). "Korku Ve Kaygının Sembolik Anlamda Resme Yansıması", Mardin Artuklu Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- BULUT, Ş. (2018). Güncel Sanatı (Kavramsal) Anlamaya Çalışmak, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, Cilt. 4, Sayı.1,s. 69-76.
- BÜYÜKKOL, S. (2015).Neşet Günel'in Resimlerindeki "Korkuluk" İmgisine Estetik Bir Bakış, Kalemisi Dergisi, Cilt 3, Sayı 5.
- CAMPBELL, J.(1968). Kahramanın Sonsuz Yolculuğu, Kabalcı Yayınevi,Ankara, s.457.
- CAPOMACCHIA, A. ve M., VERDERAME L.(2011). "Some Considerations about Demons", Studi e Materialidi, 77/2, s. 291-297.
- ÇAY, M, B. (2017). Pieter Brueghel: Ölümün Zaferi, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, cilt 3, sayı 2, s. 50-57.
- ÇETİN, S. (2021). Ezeli Bir Antlaşma: Belleğin Kış Uykusu Romanındaki Şeytan İmgesi Üzerine Psikanalitik Bir İnceleme, İstanbul üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, cilt 61, sayı 2, s. 585-606.

- ÇINAR, G. (2013). Heykel Sanatında Bir Tema Olarak “ Korku”, T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Ana sanat Dalı, Heykel Programı, Sanatta Yeterlilik Eser Metni, İstanbul..
- DEMİRALAY, H. (2021). Türk Kültürü’nde Korkuluk İmgesi ve Neşet Günal Resimlerine Yansıması, T.C. Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim ana sanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- DÖNMEZ, S. (2016). “Eski Mezopotamya Toplumlarında Korku Ve Güç İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme”, International Journal of Social Science, sayı. 53 , s. 213-226, Kış 2016.
- DUHM, D.(2009). Kapitalizmde Korku, (Çev. Sargut Şölçün), İstanbul, Kırmızı Yayınları.
- EBRU, E. (2020). “La Frida”, Kafe Kültür Yayıncılık,s.128.
- ELIADE, M. (1993). Mitlerin Özellikleri , (Çev. Sema Rifat). İstanbul: Simavi Yayınları.
- ERDOĞDU, Ö, N. ÖZTÜRK ve Adil, M.(2021). Rönesans’tan Modern Dönem Resim Sanatına Korku Duygusunun Yansımaları, İdil Dergisi, Sayı 78.
- ERKUŞ, A. (1994). Psikoloji Terimleri Sözlüğü, Doruk Yayınları, Ankara.
- FUREDI, F.(2001). Korku Kültürü. Çev. Barış Yıldırım, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- GENÇÖZ, T. (1998). Korku: Sebepleri, Sonuçları ve Baş etme Yolları, Kriz Dergisi sayı:6.
- GOMBRICH, E. (1980).Sanatın Öyküsü, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- GÖKDEMİR, G.(2012).Tarihsel Süreç İçerisinde Şeytan ve Sanatta Yansımaları, Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü.
- GÖKOVA, H. (2018). Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, Yaz 2018, Sayı 20: 97-109.
- GUILLAUME, P. (1970).Psikoloji, İstanbul: İstanbul Üniversitesi: Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- KIRIK, A.M. (2013). Sinemada Renk Ögesinin Kullanımı: Renk ve Anlatım İlişkisi, 21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum, Dergipark, Cilt 2, Sayı 6 Kış, s.73.
- LEPPERT, R. (2002). Sanatta Anlamın Görüntüsü, (Çev. İ. Türkmen), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

- OKAN, B. (2018). Primitivizm ve Günümüz Sanatına Etkileri, Dergi Park Akademi, Sanat ve Tasarım Dergisi, Cilt 8, Sayı 2,s. 96 - 109,21.12.2018, <https://doi.org/10.20488/sanattasarim.529687>,Erişim Tarihi: 20.02.2023.
- ÖZER, D.(2012). Toplumsal Düzenin Oluşmasında Renk ve iletişim, Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi, Cilt: 3 Sayı: 6, s. 296.
- ÖZTOKAT, N ve YÜZGÜLLER, A, S. (2014). Giotto'nun Ağıt Freskinin İkonografik ve Gösterge bilimsel Okuması, Dergi park, Cilt 0, Sayı 23, s.109-133.
- SAĞIR, A. ve AKTAŞ, Z. (2017). Pastoral Sessizlik: Bir Korku Sosyolojisi Denemesi, Turkish Studies, Sayı 12.
- ŞAHİN, D. (2014), Francisco Goya'nın Belge Niteliğindeki Baskı Resimleri, Ulak bilge Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 2, Sayı 4, s. 151-169.
- ŞAHİN, A. ve DOĞAN, A. (2017). Mitolojiden Genel Kamu Hukukuna “Canavar Yaratık” Olgusu: Leviathan, Behemot, Rahav, Yılan ve Ejderha, Uluslararası Ekonomi ve Yenilik Dergisi, 3 (2) 2017, s.149-184
- ŞANKO, L. (2015).Çağdaş Sanatta Ölüm Kavramı, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- TORUN, A. ve YILDIZ, K. (2013). Bir Eğitim Metodu Olarak Tehdit ve Korkutma İçeren Ninniler ve Bunların Jung'un ‘Ortak Bilinçdışı’ Kavramı Açısından Tahlili, Uluslararası Türk ve Türk Dilleri, Edebiyatları ve Tarihi Dergisi, cilt 8/8 Yaz.
- UÇAR, M. (2014). Caravaggio'nun Eserlerinde Vahşetin Görselliği, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Kuramı ve Eleştiri, s.120.
- ÜMER, E.(2018). Kaygının Sanatsal Temsilleri, Dergi Park, Sanat ve Tasarım Dergisi.
- ÜN, M. AKBAŞ, Y. ve ERBAŞ, O. (2018).“Psikopati”, FNG ve Bilim Tıp Dergisi Sayı 4, s.225-228.
- WEGRZYN, K. (2017).“ Fantastik art veya büyümlü gerçekçilik? Kripto Yazılardan Fotomontaja”, Maska (Maske) Sihirbazlık, Antropolojik Sosyal ve Kültürel Dergi.

İnternet ve Haber Kaynakları

<https://docplayer.biz.tr/2598268-Italya-da-ronesans-sanati-nurhan-atasoy-usun-tukel.html>, (Erişim Tarihi: 20.12.2022).

<https://magazine.artland.com/the-fear-of-art-contemporary-art-censorship/>,(Erişim Tarihi:20.11.2022).

https://www.tripadvisor.com.tr/LocationPhotoDirectLink-g293974-d3734182-i55174089Contemporary_Art_Tours_Day_Tours-Istanbul.html,(Erişim Tarihi:27.11.2022.)

[https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_\(tablo\)#/media/Dosya:The_Scream.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87%C4%B1%C4%9F%C4%B1k_(tablo)#/media/Dosya:The_Scream.jpg), (Erişim Tarihi:19.11.2022.)

<http://www.sanatatak.com/view/baconin-sadece-bir-kez-gorulen-resmi-acik-artirmada> (Erişim Tarihi:19.11.2022.)

<https://historia-arte.com/obras/los-fusilamientos-del-3-de-mayo>,(Erişim Tarihi:19.11.2022.)

<https://tr.pinterest.com/iremsezer82/ernst-barlach/>, (Erişim Tarihi:15.11.2022.)

<https://sozluk.gov.tr/>, (Erişim Tarihi:15.01.2023)

RESİMLER LİSTESİ

- Resim 1:** Anonim, Lascoux Mağara resmi, M. Ö. 17,000-27,000 (Aksoy,2011,s.4).. 23
- Resim 2:** 30,000 -22,000 yıl öncesine tarihlenen takılar. F: M. Langleyand A. Brumm;
Courtesy of LukeMarsden (<https://arkeofili.com/endonezyada-ada-hayvanlarindan-yapilmis-30000-yillik-takilar-bulundu/erişim> 20.12.2022).. 29
- Resim 3:** Sandro Botticelli, “Venüs’ün Doğuşu”, 1482–1486.
(<https://www.dogubati.com/venusun-dogusu-426> erişim 02.01.2023). 38
- Resim 4:** Giotto Di Bondone, “Ölü İsa’ya Ağıt”, 1304-1305
(<https://sanatabasla.com/2013/06/agit-lamentation-giotto/> erişim tarihi 02.01.2023)..... 39
- Resim 5:** Albrecht Altdorfer, “Aziz George’un Canavarla Savaşı”, 28,2 cm x 22,5 cm, 1510, Ihlamur ağacı üzerine yağ ve parşömen, Münih (<https://tr.painting-planet.com/orman-manzarasi-st-george-ejderhayi-olduruyor-albrecht-altdorfer/erişim> 02.01.2023). 42
- Resim 6:** Hieronymus Bosch,“Dünyevi Zevkler Bahçesi”, 220 x 389 cm, Meşe Panel üzerine yağlıboya, 1503–1515, Madrid Prado Müzesi, (<https://sanatabasla.com/2013/11/dunyeve-zevkler-bahcesi-garden-of-earthly-delights-bosch/erişim> 02.01.2023)..... 43
- Resim 7:** Yaşlı Pieter Bruegel, “Ölümün Zaferi (The Triumph of Death)”, 1562, Panel Üzerine Yağlıboya, 117x162 cm, Prado Müzesi, Madrid. (Çay,2017,s.51)... 46
- Resim 8:** El Greco “Kutsal Üçlü”, 1577, tüyb, 300 x 179 cm, Museo Del Prado, Madrid, (Akgün, 2021, s.136). 47
- Resim 9:** Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Medusa”, 1597, 60x55 cm, Tüyb, Uffizi Galerisi , Floransa, (Uçar, 2014, s.85). 48
- Resim 10:** William Bogarth,”Zalimliğin Bedeli (Zalimliğin dört sahnesinden)”, 1751, Gravür, 37.7 x 31.8 cm, British Müzesi, (Avcı,2018,s.28). 49

- Resim 11:** Henry Fuseli, ” Kabus”, 1781, 101.6 cm x 127 cm, tüyb, (Davison, 2020,s.6). 50
- Resim 12:** Theodore Gericault,” İşkence Mağdurlarının Başları”, 1820, Tüyb, 60 x 48 cm, (<https://bit.ly/2TKuxYt> ; aktaran, Aydın, 2021,s.29 erişim 05.02.2023). 52
- Resim 13:** Utagawa Kuniyashi, “Cadı Takiyasha ve İskelet Hayaleti”,1844, Dijital Çizim(<https://www.arthistoryproject.com/artists/utagawa-kuniyoshi/takiyasha-the-witch-and-the-skeleton-spectre/>erişim 15.02.2023).53
- Resim 14:** Odilon Redon, “Gülen Örümcek”, 1887, 26 x 21,5 cm, Litografi, Haags Gemeente museum, Netherlands (<https://tr.painting-planet.com/gulen-orumcek-odilon-redon/>erişim 20.03.2023). 55
- Resim 15:** Eduard Munch, “Çığlık”, 1893, 84x66 cm, Tüyb, Ulusal Galeri, Oslo, (ŞANKO,2015,s,53). 56
- Resim 16:** Paul Cezanne, “Kafatası Piramidi”, 1901,37x45,5, Tüyb (<https://sanatyapiyo.com/kafatasi-piramidi-10296> erişim 01.04.2023). 59
- Resim 17:** Frida Kahlo, “Ölüm Maskeli Kız”,1938, 15x11 cm cm, Tüyb (<https://www.fridakahlo.org/girl-with-death-mask.jsp> erişim 25.04.2023)... 61
- Resim 18:** Salvador Dali,”Savaşın Yüzü”, 1940,64×79cm,Tüyb. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam. Arhive (<https://www.canvastar.com/blog/icerik/salvador-dali-savas-in-yuzu-tablosu-analizi> erişim 20.04.2023). 62
- Resim 19:** Francis Bacon, “Sığır Böğürleriyle Çevreleyen Baş”, 1954, Tüyb, 129,9x121,9cm, Modern and Contemporary Art Galery, New York (<https://wannart.com/icerik/41305-kutlu-olsun-et-ve-figur-francis-bacon> erişim 13.05.2023). 64
- Resim 20:** Zdzislaw Beksinski, “Sürünen Ölüm”,1963, 2048x 1536 dpi, Dijital Sanat (<https://boboscope.com/icerik/zdzis%C5%82aw-beksi%C5%84ski-karanlik-urkutucu-ve-gerce> erişim 20.05.2023). 65

- Resim 21:** Andy Warhol, "Büyük Elektrikli Sandalye", 1967, T. Ü. Serigrafi Mürekkebi ve Sentetik Polimer Boya, 137 x 185,4 cm (<https://tr.dhgate.com/product/andy-warhol-big-electric-chair-green-pink/551724149.html> erişim 20.04.2023). 66
- Resim 22:** Pietro Annigoni, "Korkuluk", 1974, Gravür Baskı 120/51, 69 x 86,5 (<https://www.invaluable.com/artist/annigoni-pietro-z30vfqralb/sold-at-auction-prices/> erişim 12.02.2023). 68
- Resim 23:** Neşet Günal, "Korkuluk VI." ,1988, 165 x 114 cm, Tüyb (Büyükkol, 2015, s.118). 69
- Resim 24:** Santiago Caruso, "Yeğenin Kuklası", 1982, Karton üzerine karışık teknik çalışması (https://www.reddit.com/r/KGBTR/comments/jqaf9s/a_puppet_for_the_niece_santiago_caruso_1982/?rdt=45202 erişim 14.03.2023). 70
- Resim 25:** Christian Boltanski, "Ölü İsviçreli Stoğu", 1990, Kâğıt, Elektrik Lambaları, Kumaş ve Ahşap, 2334x4725mm, Tate Foundation Cartier (<https://www.mcba.ch/en/collection/reserve-des-suisse-morts-reserve-of-dead-swiss/> erişim 10.05.2023). 71
- Resim 26:** Bom.K, "Modern Günlük Hayatın Hüsrancı", 2013, yağlıboya, duvar resmi (<https://www.juxtapoz.com/news/bomk-confusions-known-gallery-los-angeles/> erişim 10.05.2023). 73
- Resim 27:** Dario Puggioni "Peristoma IV", 2016, tuval üstüne yapıştırılmış kağıt üzeri yağlıboya, 100x70 cm (<https://www.widewalls.ch/magazine/dario-puggioni-at-whitenoise-gallery-exhibition-rome-2015> erişim 16.03.2023). 74
- Resim 28:** Çiğdem Baran, Korkuluk VIII, 2020, 35x29 cm. kağıt üzerine karışık teknik (Baran,2020,s.41)..... 75
- Resim 29:** Çiğdem Baran, Korkuluk II, 2020, 28x39 cm, kağıt üzerine karışık teknik (Baran,2020,s.42)..... 76
- Resim 30:** İngiltere, Ortaçağ "Kuş Korkutucu" adlı erkekler (<https://www.halkinesikibris.com/ilginc-bilgiler/korkuluklar-hakkinda-daha-once-duymadiginiz-22-iliginc-bilgi-h137329.html> erişim 27.10.2022) 82

- Resim 31:** 2014 Yılına Tarihlenen Ulusal Orman Macera Çiftliği (<https://www.halkinsesikibris.com/ilginc-bilgiler/korkuluklar-hakkinda-daha-once-duymadiginiz-22-ilginc-bilgi-h137329.html> erişim 27.10.2022). 83
- Resim 32:** Kukla başındaki ipek. (İçi ot ile doldurulmuş, dışında ipek bir kumaş sarılı haldedir), (Bağcı,2018 s.51). 85
- Resim 33:** Adem ile Havva, Vitray, Fransa, Saint Pierre Jeune Protestan Kilisesi, Getty Images(<https://arkeofili.com/seytan-neye-benziyor-tarihsel-surecte-seytan-tasvirleri/> erişim 20.02.2023). 87
- Resim 34:** Meleğin Şeytan ile Mücadelesi, Vitray, Cenevre- Notre Dame Bazilikası (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/seytan-neye-benziyor-tarihsel-surecte-seytan-tasvirleri_3_1368605.html erişim 10.02.2023). 88
- Resim 35:** Hans Memling, “Cehennem”,1485, karışık teknik (https://www.reddit.com/r/KGBTR/comments/jpqq1m/cehennem_1485_alman_sanat%C3%A7%C4%B1_hans_memlingin_eseri/ erişim 10.02.2023). 89
- Resim 36:** William Blake, Kaybedilmiş Cennet'ten "Şeytan Asi Melekleri Uyandırıyor", kağıt üzeri suluboya. (Turner, 1993,s.80)..... 90
- Resim 37:** William Blake, “Kadınlar İçin Oy Hakkı”, kartpostal, 1900, illüstrasyon çalışması (https://www.arkeolojisanat.com/shop/blog/seytan-neye-benziyor-tarihsel-surecte-seytan-tasvirleri_3_1368605.html erişim 20.05.2023). 91
- Resim 38:** Junji ITO (<https://mubi.com/tr/cast/junji-ito> erişim 22.03.2023). 94
- Resim 39:** Junji ITO'nun “Tomie”adlı çizgi roman kitabından bir kesit, 2020, illüstrasyon çalışması (<https://kahramanbaykus.com/junji-ito-korku-imge-ve-dahiligin-sinirlarinda/> erişim 23.03.2023). 96
- Resim 40:** Junji ITO'nun “Hellstar Remina” adlı çizgi roman kitabından bir kesit, 2005, illüstrasyon çalışması, (<https://kahramanbaykus.com/junji-ito-korku-imge-ve-dahiligin-sinirlarinda/> erişim 23.03.2023)..... 96
- Resim 41:** Deniz Serkan ÖZCAN (<https://sanatokur.com/portfolyo-deniz-serkan-ozcan/> erişim 22.03.2023)..... 97

- Resim 42:** Deniz Serkan ÖZCAN, "Varoluş", 70x100, Tuval Üzeri Akrilik Tekniği
(<https://sanatokur.com/portfolyo-deniz-serkan-ozcan/> erişim 22.03.2023).... 98
- Resim 43:** Deniz Serkan ÖZCAN, "Korku", 70x100, Tuval Üzeri Akrilik Tekniği
(<https://sanatokur.com/portfolyo-deniz-serkan-ozcan/> erişim 22.03.2023).... 99
- Resim 44:** Mehmet Veysi Boran
(<http://www.veysiboran.com.tr/readcontent.aspx?Id=1&contentId=5&caption=B%C4%B0YOGRAF%C4%B0> erişim 22.03.2023)..... 100
- Resim 45:** Mehmet Veysi Boran, "Korkuluklar", 2020, Fotoğraf Sanatı,
(<http://www.veysiboran.com.tr/readcontent.aspx?Id=1&contentId=5&caption=B%C4%B0YOGRAF%C4%B0> erişim 22.03.2023)..... 101
- Resim 46:** Mehmet Veysi Boran, "Korkuluklar", Fotoğraf Sanatı
(<http://www.veysiboran.com.tr/lightbox.aspx?galediId=1&pageId=1&verifId=c4ca4238a0b923820dcc509a6f75849b&caption=T%C3%9CM%C3%9C> erişim 10.04.2023). 102
- Resim 47:** Beyza Boynudelik (<https://www.kolekta.com.tr/sanaticilar/beyza-boynudelik/> erişim 10.04.2023)..... 103
- Resim 48:** Beyza Boynudelik, "Meryl ya da Julia'ya İthaf", 29,5x24,5cm, 2016
(<https://www.kolekta.com.tr/yapit/meryl-ya-da-juliaya-ithaf/> erişim 10.05.2023)..... 104
- Resim 49:** Hakan Çınar, (<https://www.gazetekadikoy.com.tr/kultur-sanat/travmatik-bedenlerin-dili> erişim 16.05.2023). 104
- Resim 50:** Hakan Çınar, Heykel Çalışması
(<https://www.bozluartproject.com/sergi/korku-fear/> erişim 16.05.2023)..... 105
- Resim 51:** Nur Gürel, (https://nurgurel.com/?page_id=305 erişim 16.05.2023). 106
- Resim 52:** Nur Gürel, Tuval üzerine baskı, 100x137, 2008
(https://nurgurel.com/?page_id=305 erişim 16.05.2023). 107
- Resim 53:** Meliha Sözeri (<https://konkur.istanbul/juri/meliha-sozeri/> erişim 16.05.2023)..... 108

- Resim 54:** Meliha Sözeri, “Estetik Tehdit”, Enstalasyon, 2016, Pirinç delikli tel, metal, tel, keçe, toz ve hazır nesne, (<https://www.unlimitedrag.com/post/her-uretim-yeniden-uretimdir> erişim 16.05.2023). 109
- Resim 55:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Caddedeki Korkuluk”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması. 110
- Resim 56:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Trafikte Korkuluk”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması. 111
- Resim 57:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Gölgeler”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 112
- Resim 58:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Korkuluk Taşıma”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 113
- Resim 59:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Yarı İnsan Yarı Korkuluk”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 114
- Resim 60:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Sokak Dansı”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 115
- Resim 61:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “Yansıma”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 116
- Resim 62:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Korku ”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 117
- Resim 63:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Yeniden Doğuş ”, 50x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 118
- Resim 64:** İpek Kübra Sivritepe, 2022, “ Ben’i Bulmak”, 35x50, Cam altı ve dijital çizim birleştirme uygulaması..... 119

ÖZGEÇMİŞ

İpek Kübra SİVRİTEPE. Karabük Mustafa Yazıcı Süper Lisesi mezunudur. Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Resim-İş Öğretmenliği mezunudur. Çeşitli matbaa ve reklam ajanslarında çizer olarak çalışmıştır. Safranbolu Halk Eğitim Merkezine bağlı, görsel ve dijital sanat alanlarında çeşitli kurslar açmış, Safranbolu Belediyesi Kültür Eğitim Merkezlerinde resim öğretmeni olarak görev almıştır. Aynı yıllarda Safranbolu Belediyesi imzalı birçok projede görsel sanatlar öğretmeni olarak yer almıştır. Safran Çocuk Oyun evinde görsel sanatlar öğretmeniği yapmıştır. Şu an T.C Safranbolu Belediyesi Nazmiye Yeşilyurt Gündüz Çocuk Bakımevinde görsel sanatlar öğretmeniği ve kitap çizerliği yapmaktadır. Çeşitli karma sergilere katılmıştır.