



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA İMGE OLARAK DEHŞET

Yüksek Lisans Tezi

Erencan AKTAŞ

DÜZCE, 2021



T.C.

DÜZCE ÜNİVERSİTESİ

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

ÇAĞDAŞ SANATTA İMGE OLARAK DEHŞET

Yüksek Lisans Tezi

Erencan AKTAŞ

Danışman: Doç. Dr. Burhan Yılmaz

DÜZCE, 2021

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAY SAYFASI



ETİK İLKELERİ UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tez çalışmasının özgünlüğünü; araştırma sürecimin bütününde bilimsel etik ilke ve kurallarını dikkate aldığımı; bu çalışma kapsamında kullandığım bilgilere ilişkin kaynakları Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Kılavuzu'na uygun olarak belirttiğimi ve bu çalışmanın Düzce Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tarafından kullanılan “intihal tespit programı”yla tarandığını ve hiçbir şekilde “intihal içermediğini” beyan ederim. Bu beyana aykırı herhangi bir durumun tespiti durumunda, doğabilecek bütün sonuçlar üzerindeki sorumluluğumu kabul ettiğimi bildiririm.

....../....../2021

.....

Erencan Aktaş

ÖNSÖZ

Lisans eğitimim esnasında tanıştığım hocam Doç. Engin Ümer'in çalışmalarına duyduğum hayranlık ile kuramsal destekleri ile kendimi geliştirmeyi hedeflemiştim. Daha sonrasında ise Doç. Dr. Burhan Yılmaz'ın özverili destekleri ile çalışma kapsamında yenilikçi bakış sunmasından dolayı teşekkürlerimi hocalarıma borç bilirim.



Ereñcan Aktaş

ÖZET

ÇAĞDAŞ SANATTA İMGE OLARAK DEHŞET

Erencan AKTAŞ

Düzce Üniversitesi

Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Doç.Dr. Burhan YILMAZ

Şubat, 2021, 87 Sayfa

Sanat eserlerinde korkutucu öğelerin varlığı üzerine başlayan bu araştırmada, korkutucu öğelerin tarihin belli dönemlerindeki sanata etkileri ve sanatçılara yansımaları üzerine incelemelere yer verilmiştir. Sonrasında popüler kültürde karşımıza çıkan varlıklar üzerine bir araştırma serüveni başlamıştır. Birinci başlıkta savaş korkusu ve kendi bilinçaltını ele aldığımız Francisco Goya ile Cehennem ve Demon gibi bir diğer korkutucu öğeler alt başlıklarda ele alınmıştır. İkinci başlık ile birlikte güncel sanat, 1968 sonrası olarak ele alınmıştır. Güncel sanat ile çokça karşımıza çıkan palyaço, zombi ve öteki bedenlerin dehşet ile ilişkileri tanımlanmıştır. Bu öğeler, Çağdaş Sanatta ve içerik olarak çalışmada, 19. yüzyıl düşünürleri Sigmund Freud ve Ernest Jentsch'in Tekinsiz kavramları ve kendinden önceki Tekinsiz kavramlarından etkilenerek Masahiro Mori'nin 1970 yılında ortaya attığı "Tekinsiz Vadi" kuramı üzerinden geliştirilmiştir. Mori'nin Tekinsiz Vadi kuramını açıkladığı grafikte bulunan denklem içerisinde popüler kültüre ait korkunç denilecek nesnelerle karşılaşmıştır. Çalışmanın ikinci başlığında dehşete düşürücü varlıkların günümüz sanat eserleri ile arasında ilişkiler kurularak çözümlenmiştir. Araştırmamın içeriği kendi atölye çalışmalarımı da etkilediği için popüler kültürün korkutucu nesneleri, popüler kültüre ait teknoloji ile bütünleştirilerek çalışmalarımın ağırlığı dijital boyamalara ya da kinetik heykellere verilmiştir. Bu çalışmada Mori'nin Tekinsiz Vadisi esas alınmıştır ve Mori'nin kavramı ile sanatın içerisindeki korkutucu nesnelerin nasıl ele alındığının cevapları bulunmuştur.

Anahtar Sözcükler: Çağdaş Sanat, Dehşet, Korku, Korkunç.

ABSTRACT

HORROR AS IMAGE IN CONTEMPORARY ART

Erencan AKTAS of student

Düzce University The Institute of Fine Arts, Department of Painting

Master Thesis

Supervisor: Assoc. Prof. Burhan YILMAZ

February, 2021, 87 Page

In this research, which started on the existence of scary elements in works of art, examinations on the effects of art in certain periods of history and their reflections on artists were included. Afterwards, a research adventure started on beings that we encounter in popular culture. In the first title, Francisco Goya, where we deal with the fear of war and his own subconscious, and other scary elements such as Hell and Demon are discussed in sub-headings. Along with the second title, contemporary art has been discussed as after 1968. The relationship between clowns, zombies and other bodies, which we come across with contemporary art, with horror has been defined. These elements were influenced by the Uncanny concepts of 19th century thinkers Sigmund Freud and Ernest Jentsch and the Uncanny concepts before him, and developed through Masahiro Mori's theory of "Uncanny Valley" in 1970 in Contemporary Art and in our work as content. In the equation in the graph in which Mori explains the Uncanny Valley theory, terrible objects of popular culture are encountered. In the second title of our study, frightening beings have been analyzed by establishing relationships with contemporary artworks. Since the content of my research also affected my own workshops, the frightening objects of popular culture were integrated with technology belonging to popular culture, and the weight of my work was given to digital paintings or kinetic sculptures. In this research, Mori's Uncanny Valley was taken as a basis and answers were found on how to deal with Mori's concept and scary objects in art.

Keywords: Contemporary Art, Horror, Scary.

İTHAF

Her konuda desteğini benden esirgemeyen Nuriye Türk’e ithafen...

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	i
ÖZET	ii
ABSTRACT	iii
İTHAF	iv
İÇİNDEKİLER	v
GÖRSELLER LİSTESİ.....	vi
GİRİŞ	1
1.DEHŞET İMGESİNİN SANAT TARİHİNDEKİ KARŞILIKLARI	4
1.1. Bir Dehşet İmgesi: Cehennem ve Şeytan.....	5
1.2. Bir Dehşet İmgesi: Savaş ve Öteki.....	19
2.DEHŞET İMGESİNİN GÜNÜMÜZDEKİ HALLERİ	31
2.1. Bir Dehşet İmgesi: Zombi	35
2.2. Bir Dehşet İmgesi: Palyaço	47
2.3. Bir Dehşet İmgesi: Deforme Olmuş Bedenler-Ucube.....	54
2.4. Bir Dehşet İmgesi: Yapay Zekâ	74
SONUÇ	79
KAYNAKÇA.....	81
ÖZGEÇMİŞ	91

GÖRSELLER LİSTESİ

Görsel 1: William-Adolphe Bouguereau, “Dante ve Virgilius Cehennemde”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 281x 225 cm, 1850 (Musee d'Orsay), Telif hakkı: William-Adolphe Bouguereau/ Musee d’Orsay.....	11
Görsel 2: L'inferno/ Dante'nin Cehennemi, filminden bir kesit (YouTube, 2014), Telif hakkı: Francesco Bertolini ve Adolfo Padovan.	13
Görsel 3: Michelangelo Merisi da Caravaggio, “Medusa”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Çap 58 cm, 1598 (Pivada), Telif hakkı: Michelangelo Merisi da Caravaggio/ Uffizi Gallery.....	15
Görsel 4: Mehmet Siyah Kalem, 15. yy., 23,7x19,3 cm (Gögebakan, 2014, s. 124), Telif Hakkı: Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı.	16
Görsel 5: Mehmet Siyah Kalem, 15.yy., 15,6x27,3 cm (Gögebakan, 2014, s. 123), Telif Hakkı: Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı.....	18
Görsel 6: Francisco de Goya Lucientes, “Avluda Deliler”, Demir Sac Üzerine Yağlı Boya, 31.4x42.9 cm, 1794 (Meadows Museum, 2020), Telif Hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Meadows Museum.....	21
Görsel 7: Francisco de Goya Lucientes, “3 Mayıs 1808”, 268x347 cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1814 (Museo Del Prado, 2015), Telif Hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Museo Del Prado.....	23
Görsel 8: Francisco de Goya Lucientes, “Savaşın Felaketleri No:37”, Gravür baskı, 1812-1815 (Europeana), Telif Hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Statens Museum for Kunts.	25
Görsel 9: Francisco de Goya Lucientes, “Dr.Arrieta ile Otoportre”, 115cm x75cm, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1820 (Francisco De Goya, 2020), Telif Hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Minneapolis Institute of Art.....	27
Görsel 10: Francisco de Goya Lucientes, “Kadınlar Gülüyor”, Karışık Teknik, 125,4x65,4 cm, Museo Del Prado, 1820-1823 (Wikipedia, 2020), Telif Hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Museo Del Prado.	29

Görsel 11: Mori'nin “Tekinsiz Vadi” teorisini anlamak için belirttiği grafik (İnce, 2011).	32
Görsel 12 : Hermann Nitsch, Gizemli Tiyatro, 1960 (Hiçyılmaz, 2019), Telif Hakkı: Hermann Nitsch.	34
Görsel 13 : Peter Joe Witkin, Öpücük, Fotoğraf, Mürekkep, İşlemeli Jelatin Gümüş Baskı, 37.1 x 37.5 cm, 1983 (Artnet), Telif Hakkı: Peter Joe Witkin/ Feldschuh Gallery.	35
Görsel 14: Peter Joe Witkin, Apollo ve Daphne Zeytin Bahçesinde, Fotoğraf, Gümüş Jelatin Baskı, 11,25 x 12 inç, 1990 (Michel Soskine Ing.), Telif Hakkı: Peter Joe Witkin/ Solomon Guggenheim Museum.	35
Görsel 15 : 1978 yapımı Ölülerin Şafağı Filmi Yönetmeni George A. Romero ve Filmin Oyuncuları (Coşar, 2017)	37
Görsel 16: Ölülerin Şafağı (1978) Filminden Bir Kesit (Sledge, 2020), Telif hakkı: George A. Romero.	38
Görsel 17: Jake ve Dinos Chapman, “Fucking Hell”, 9 adet Camekân İçerisinde Yerleştirme, Özel Koleksiyon, 2008 (East, 2017), Telif Hakkı: Jake ve Dinos Chapman/ Serpentine Galleries.	39
Görsel 18: Jake ve Dinos Chapman, “Fucking Hell”, 9 adet Camekân İçerisinde Yerleştirme, Özel Koleksiyon, 2008 (East, 2017), Telif Hakkı: Jake ve Dinos Chapman/ Serpentine Galleries.	40
Görsel 19: Damien Hirst, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı, 2170 x 5420 x 1800 mm, 85,5 x 213,4 x 70,9 inç, Cam, Boyalı Çelik, Silikon, Monofilament, Köpekbalığı ve Formaldehit Çözeltisi, 1991 (Damien Hirst), Telif Hakkı: Damien Hirst/ Damien Hirst and Science Ltd.	42
Görsel 20: Damien Hirst, “Sürüden Uzakta”, 960 x 1490 x 510 mm, Cam, Boyalı Çelik, Silikon, Akrilik, Plastik, Kuzu ve Formaldehit Çözeltisi, 1994 (Damien Hirst), Telif Hakkı: Damien Hirst/ Damien Hirst and Science Ltd.	43
Görsel 21 : Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2019, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.	44
Görsel 22: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2020, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.	44

Görsel 23: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2018, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.	45
Görsel 24: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2018, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.	45
Görsel 25: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x100 cm, 2020, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.....	46
Görsel 26: IT Filminde Pennywise İsimli Palyaço (Anderton, 2017), Telif hakkı: Andy Muschietti.....	48
Görsel 27: IT Filminden Bir Sahne (Açar, 2017), Telif hakkı: Andy Muschietti.....	49
Görsel 28: Zeng Fanzhi, “Mask Series No. 11 (Triptych)”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 50 cm, 1996 (Artnet), Telif Hakkı: Zeng Fanzhi/ Shangh Art Gallery.....	50
Görsel 29: Zeng Fanzhi, “Mask Series No. 6”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 199 x 179 cm, 1996 (Muse Union, 2019), Telif Hakkı: Zeng Fanzhi/ Shangh Art Gallery.	51
Görsel 30: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, 50x70 cm, Dijital Boyama, 2018, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.	52
Görsel 31: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, 50x70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.....	52
Görsel 32: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Kâğıt Üzerine Karışık Teknik, 20x35 cm, 2019, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.....	53
Görsel 33: Erençan Aktaş, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm, 2020, Telif Hakkı: Erençan Aktaş.	53
Görsel 34: Ucubeler Hilkat Garibeleri Filminde Yönetmen ve Oyuncu Kadrosu (Ertuğrul, 2019), Telif hakkı: Tod Browning.....	54
Görsel 35: Ucubeler Hilkat Garibeleri Filminde Düğün Gecesi (Ertuğrul, 2019), Telif hakkı: Tod Browning.	55
Görsel 36: Cleopatra’nın Dönüşümü (Ertuğrul, 2019), Telif hakkı: Tod Browning.	56
Görsel 37: Hans Bellmer, “La Poupee”, Jelatin Gümüş Baskı, 24 x 21,5 cm, 1936 (Artnet), Telif Hakkı: Hans Bellmer/ MoMa.	57
Görsel 38: Hans Bellmer, “Die Puppe ile Otoportre”, Jelatin Gümüş Baskı, 29,7 x 19,5 cm, 1934 (Artnet), Telif Hakkı: Hans Bellmer/ MoMa.	58

Görsel 39: Francis Bacon, “Study After Velázquez's Portrait Of Pope Innocent X”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 153 x 118 cm, 1953 (Francis Bacon, 2018), Telif Hakkı: Francis Bacon/ Des Moines Art Centre.	60
Görsel 40: Potemkin Zırhlısı Filminden Bir Sahne (YouTube, 2012), Telif hakkı: Sergey Ayzenştayn.....	60
Görsel 41: Francis Bacon, “Çarmıha Gerilme Temelindeki Figürler İçin Üç Çalışma”, Sunta üzerine Yağlı ve Pastel Boya, Üç parçalı: Her Panel 94 x 74 cm, 1944 (Francis Bacon, 2018), Telif Hakkı: Francis Bacon/ Tate Gallery.	61
Görsel 42: Francis Bacon, “Self Portrait”, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35,5 x 40,5 cm, 1969 (Sothebys, 2020), Telif Hakkı: Francis Bacon/ Malborough Fine Art.	62
Görsel 43: ORLAN, Ameliyat Performansından Bir Görüntü (Akman, 2020), Telif hakkı: ORLAN.	63
Görsel 44: ORLAN, “Yeniden Yapılandırma / Kendi Kendine Hibridizasyon Pre- Columbian No.4”, 1998, Cibachrome, 40 x 28 inç (101,6 x 71,1 cm) (Stux Gallery), Telif Hakkı: ORLAN/ Stux Gallery.	64
Görsel 45: ORLAN, “Yeniden Yapılandırma / Kendi Kendine Hibridizasyon Pre- Columbian No.15”, 1998, Cibachrome, 63,5 x 42,5 inç (161,3 x 108 cm) (Stux Gallery), Telif Hakkı: ORLAN/ Stux Gallery.	64
Görsel 46: Andrew Etheridge, Primary Specimen, 2014 (Andrew Etheridge, 2021), Telif Hakkı: Andrew Etheridge.	66
Görsel 47: Andrew Etheridge, Deconstructed Portraiture, Silikon, Akrilik, Cam, Elyaf, Çelik, Deri, 6’ x 4’ x 3’, 2016 (Andrew Etheridge, 2021), Telif Hakkı: Andrew Etheridge.	66
Görsel 48: Sun Yuan ve Peng Yu, “Angel”, Silika Jel, Fiberglass, Paslanmaz Çelik, Dokuma Hasır, 180 x 220 cm, 2008 (Sun Yuan and Peng Yu), Telif Hakkı: Sun Yuan ve Peng Yu.	67
Görsel 49: Sun Yuan ve Peng Yu, “Angel”, Silika Jel, Fiberglass, Paslanmaz Çelik, Dokuma Hasır, 180 x 220 cm, 2008 (Sun Yuan and Peng Yu), Telif Hakkı: Sun Yuan ve Peng Yu.	68
Görsel 50: Nicola Samori, “Cumana”, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 50 x 50 cm, 2018 (Nicola Samori), Telif Hakkı: Nicola Samori.	69

Görsel 51: Nicola Samori, “Eva”, Siyah Carrara Mermeri, 105 x 30 x 35 cm, 2018 (Nicola Samori), Telif Hakkı: Nicola Samori.	70
Görsel 52: Erencan Aktaş, “İsimsiz”, Kağıt Üzerine Rapido Kalem, 35x50 cm, 2018, Telif Hakkı: Erencan Aktaş.....	71
Görsel 53: Erencan Aktaş, “İsimsiz”, Duralit Üzerine Akrilik Boya, 70x100 cm, 2018, Telif Hakkı: Erencan Aktaş.....	71
Görsel 54: Erencan Aktaş, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 70x100 cm, 2017, Telif Hakkı: Erencan Aktaş.....	72
Görsel 55: Erencan Aktaş, “İsimsiz”, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 12x10 cm, 2018, Telif Hakkı: Erencan Aktaş.....	72
Görsel 56: Terminatör Filminden bir sahne “Yokedici” (YouTube, 2016), Telif hakkı: James Cameron.	74
Görsel 57 : Prof. Hiroshi Ishiguro tarafından geliştirilmiş Android F. (Research Gate, 2018).	75
Görsel 58: Sun Yuan ve Peng Yu, Can’t Help Myself, 2016 (Chen, 2019), Telif Hakkı: Sun Yuan ve Peng Yu/ Venice Art Biennale.	76
Görsel 59: Erencan Aktaş, “İsimsiz”, Kinetik Heykel, 2019, Telif Hakkı: Erencan Aktaş.	77

GİRİŞ

Korku, insanlar için varoluşsal bir duygudur. Korku, diğer duygular gibi hayati önem taşımaktadır. Korku duygusu kişinin kendisini tehlike anında, uyarıcı rolünde bulunduğu bir sinyal olarak görülebilir. Örneğin; köpekten korkan kişi, önlem almak amacıyla köpeğe yaklaşırken dikkatli olacaktır. Bu önlem onun kendisini korumaya yönelik bir harekettir. Korkulan nesne ile karşılaşan birey, bilinçsizce bedenini verdiği tepkilere kapılmaktadır. Bedenin bilinçsizce vermiş olduğu tepkiler; kalbin daha hızlı atması, kişiyi daha hızlı nefes alması ve terlemesi gibidir. Fakat korku karşısında bireylerin verdiği tepkiler değişebilmektedir. Bu değişen tepkiler, korku duygusuna maruz kalan bireylerde donup kalma, şiddet veya kaçmak gibi kendisini göstermektedir.

Korku kişi üzerinde fobi, anksiyete, dehşete kapılmak gibi sorunları beraberinde getirecektir (Andre, 2016, s. 31). Dehşete kapılmak, anlam olarak öznenin çok daha fazla korkması anlamına gelmektedir. Tez çalışmamızın içerisinde dehşet kelimesini, korkunç kelimesini eş anlamlı olarak kullanılmıştır. “Dehşet” kelimesi Türk Dil Kurumu’nda korkunç kelimesi ile eş anlamlılığı dışında, sıfat anlamı ile “Olağanüstü” anlamına da gelmektedir (Türk Dil Kurumu Sözlükleri). Çalışmamız içerisinde ise sadece korkunç anlamında ele alınmıştır. Araştırma olarak ele alınan “dehşet” tanımı kişisel bir tanım içerisinde açıklanması gerektiğine inanmaktayım. İzleyiciyi korkutan, izlemekten rahatsız eden birçok eser vardır. Fakat Engin Ümer’in de bahsettiği üzere dehşet kelimesi korku hissinin en yükseğe ulaştığı andır (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 71). Ve anlık bir korkunun gelme hissine verdiğimiz bu en yüksek güçteki korku hissi izleyici için rahatsız verici olacağı düşünülmektedir.

Fobi, bireyin tehlike altında olmamasına karşın duyduğu bir korkudur (Tözün & Babaoğlu, 2016, s. 24). Örneğin yılan fobisi olan bir insan otların arasında yürümeyi istemeyecektir. İstemediği eylemi gerçekleştiren özne, korku hissine o kadar teslim olacaktır ki bir hortumu bile yılanı benzeterek oradan

uzaklaşarak kaçmak isteyecektir. Bu fobik korkular bireyin yaşantısını kısıtlar ve bireylerin kendi özgürlüklerine zarar vermelerine sebep olur. Korku duygusu etken olarak birçok duyguyu içerisinde barındırabilmektedir. Korku, anlam olarak şey karşısında bireyin kendisini savunmaya almasıdır. Anksiyetede, korkunun nedeni olmamaktadır, korkulan nesne habersizce özneye korku hissi verir. Dehşet de ise kaygıya benzerdir. Bu benzerliğin ayrıldığı nokta, korkulan bir nesne vardır fakat habersiz gelmektedir ki bu anksiyete ile aynıdır.

Edmund Burke'e göre insanı dehşete kapılmasının nedenlerinden birisi 'belirsizlik'tir (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 96). Özne, karşısındaki nesnenin ne olduğunun çıkarımında bulunamadığı anda, nesneyi korkunç olarak tanımlayabilir. Bu doğrultuda, korkunç olan şey, anlaktır ve habersiz olandır.

Sanat, dönemin belli etkenlerinden beslenerek değişim göstermiştir. Çünkü değişen etkenlerde iyi ve kötü sonuçlar ortaya çıkmış ve bu sonuçlar her insanı etkilediği gibi sanatçıyı da etkilemiştir. Bu kötü etkilerin içerisinde korku teması, bazı sanatçılar tarafından ele alınmıştır ve eserlerine yansımıştır. Bazı kötücül etkiler ise öznelidir. Bu öznel etkiler, sanatçının daha çok kendi korkularıdır. Bu tez çalışması içerisinde sanat tarihinde karşımıza çıkan dehşet verici imgelere ve izleyiciyi dehşete kapılmasını sağlayan eserlere yer verilmiştir. Sanat tarihinde karşımıza çıkan Din, Cehennem, Savaş vb. gibi konular birinci başlıkta araştırılırken, ikinci başlıkta 1968 sonrası Çağdaş sanatta dehşet imgeleri ele alınmıştır. Çağdaş Sanat içerisinde araştırılan dehşet imgenin cevabı olarak bu bölümde Sigmund Freud ve Ernest Jentschi'in Tekinsiz kavramları üzerine geliştirilmiş bir modeli olan "Tekinsiz Vadi" ile karşılaşılmıştır. Tekinsiz Vadi fikrini bulan kişi Masahiro Mori'dir. Mori'nin savunduğu bu fikir içerisinde bulunan korkunç nesnelerin seviyesini belirlemek için bir grafik ortaya atmıştır. Bu grafikte ise korkunç nesnenin korku ile şiddeti arasında bir anlatımı göstermektedir. Mori bu grafikte insana benzeyen robotların tekinsiz bir nesne açıklaması ile insana benzeyen fakat insan olmayan varlığın bu grafikte yer alabileceği savunulmuştur. Zombi, Palyaço, Ucube gibi nesnelerin varlığı ve bu varlıkların sanatın içerisinde olduğu gerçeği ile karşılaşılmıştır.

Araştırmanın içerisinde yer alan “Koulrofobi” yani Palyaço fobisi. Tüm insanların Palyaçodan korkmadığını bilerek ele alınan bir konu olmuştur. Fobisi olan özne için Koulrofobi izleyicinin bulunduğu yeri terk edecek kadar rahatsız olduğu örnekler ile karşılaşmıştır.

Bir diğer açıklamak istenen başlık ise uzuvları kopmuş, uzuvları olmayan insanları sanat eserlerinde ele alınırken bahsedilen dehşete kapılma anı, insanları ötekileştirmek için kullanılmamıştır. Hayatımızda başımıza gelebilecek kazalar olduğu gibi birey doğumunu kendi ayarlayamamaktadır. Günlük yaşantımızda da bireyin herhangi bir cihaza bağlı olarak yaşaması, hareket edememesi, uzuv kaybı gibi olaylar ile karşılaşabiliriz. Burada anlatılan uzuv kaybı sanatçının izleyiciyi korku hissine kapılması için kullanılmasıdır. İkinci başlığın içerisinde bulunan Freaks/Ucube filmi örneği bu tanıma açıklık getirecek bir eserdir. Filmin içerisinde bulunan ve gösterim nesnesi olarak kullanılan nesne aslında bir insandır. Burada film içerisinde bulunan, sirk dışındaki insanların tanımlamaları ve tavırları üzerine onların dehşete kapılma anını ele alınmıştır.

Bu çalışma kapsamında dehşete düşüren nesneler veya imgeler üzerine araştırma yaparak geçmişten günümüze bu imgelerin sanatta nasıl veya neden kullanıldığı sorusunun cevabının açıklaması hedeflenmektedir. Sanatçılar ve eserlerini ele aldığımız bölümde ise belli bir tarihsel sıralama olarak ele alınmamıştır. Konunun devamlılığı için anlatıma uygun eserler ve sanatçılar ele alınmasındaki en büyük etken çağrışımları olmuştur.

1. DEHŞET İMGESİNİN SANAT TARİHİNDEKİ KARŞILIKLARI

Sanat tarihinde sanatçılara politikanın, dinin, doğal felaketlerin veya savaşların sonuçları gibi etkenlerin ilham kaynağı olduğunu görülmektedir. Bu ilham kaynakları, kötücül etkilerden kaynaklanmış ve dehşet verici imgelerle sanat eserleri ortaya çıkarmıştır. Bazı eserler sanatçının yaşadığı dönemin etkilerini gösterirken bazı eserler de kendi kişisel duygu ve düşüncelerinin izlerini göstermektedir. İnançlarından kaynaklanarak esin kaynakları toplayan sanatçılar ise fantastik bir dünyanın imgelerini tasvir etmişlerdir. Toplumun bir parçası olan sanatçılar, güncelindeki problemlerini eserleri üzerinden bir anlatım ile tarihin kalıntısı olarak bırakmışlardır. Sanatçıların eser üretimleri bakımından çok fazla etken bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi ise korku temasıdır.

Dehşet temasını ele alabilmek için dönemsel olarak bakıldığında, sanata ve tarihe etki eden olaylar; kilisenin üstün bir güç kazanması-ki bu güç ile cehennem korkusu gibi temalar oluşmuştur. Fransız Devrimi ve diğer ülkelerdeki etkisi, sanayileşme, Dünya Savaşları, bilimin hızlanması, Soğuk Savaş, Vietnam Savaşı, 1968 Fransa Ayaklanması (Çağdaş Sanatın başlangıcı olarak kabul edilen olaydır.) Amerika'nın Irak topraklarına girmesi vb. bu gibi etkiler dünya genelinde kaygıya neden olmuştur. Bu kaygı yaratan elzem olaylar, tarihin çok az bir parçasıdır. Fakat çok büyük etkileri olmuştur. Burada saymış olduğumuz etkenlerde korku duygusu sanatın içerisinde ele alınabilecek bir kavram olmuştur. Din ile cehennem korkusu yayılırken, savaşlar ile insanların diğer insanları ötekileştirerek yaptığı zulmün korkusu yaygınlaşmıştır. 1914'ten beri dünya savaşları insanların şeytani duygusunu belirginleştirdiğini görebilmekteyiz. Suçlar, toplama kampları, soykırımlar, silah tüccarlığı ve devamında savaş uçakları, füzeler ve napalm bombaları vb. günümüzdeki insanın şeytaniliğinin kanıtıdır (Russell, 2001, s. 16).

Sanatçının, korku hissini bizim yaşamamız için ürettiği eserler din teması ve insanın diğer insanlar üzerinden yaptığı etkenleri içinde bulundurmaktadır. Sanatçının bunu amaç edinmesinin nedeni ise sanatı öğretici bir dil olarak düşünmesinden kaynaklandığını düşünebiliriz.

1.1. Bir Dehşet İmgesi: Cehennem ve Şeytan

Günümüzde yaygın olan üç büyük dininde kutsal kitapları inançlı insanlar için eğitici ve öğretici yollar göstermektedir. Bu yollar içerisinde belli başlı kurallar ve istekler olmaktadır. Tanrı'nın insanoğlundan istekleri, elçiler aracılığıyla gönderilmiş öğütlerdir. Bu öğütler sonradan kitaplaştırılmıştır. Kutsal kitaplarda genellikle yapılmamasını gereken davranışlar ve iyi insan olmamız için verilen öğütler bulunmaktadır. Eğer insanoğlu bu kurallar ve öğütlere uymazsa, kötü bir insan olarak değerlendirilir ve ölümden sonraki yaşamda cehenneme gideceği belirtilir. Kutsal kitaplarda Cennet ve Cehennemden çokça bahsedilmektedir. Cennet iyi insanların huzurlu ve mutlu olacağı bir yer olarak betimlenirken, Cehennemin ise ne kadar korkunç, ürkünç bir yer olduğunu anlatılmıştır. Bu üç dinin ortak olarak gösterileceği yerlerin temelinde; ölümden sonraki hayat, cennet ve cehennem oluşturmaktadır.

Birçok psikoloğun görüşünde, dinin temeli korkuya dayanmaktadır. İnsan cezalandırılmaktan korkmuş ve verilen öğütleri birebir uygulamak istemiştir. Orta çağ insanında okur-yazar oranının az olmasından kaynaklanarak sanatın anlatımı da değişmektedir. Okur-yazar oranının az olmasından kaynaklanarak eserler bir hikâye anlatımı gibi insanlara anlatılması hedeflenmektedir. Sanatçı anlatmak istediği hikâyeyi kutsal kitaplardan esinlenmiştir. Ayrıca halka yapacağı her iyilikle cennet ile ödüllendirileceğini anlatırken, kötülük yapanların cehennem ile ızdırap çekeceği, karanlık ve dehşet verici bir yer olarak betimlenmiştir (Kaya, 2019, s. 16).

Cehennemin en korkulan yönü azap ve acıdır. Üç büyük dinde acı ve ıstırap çekileceğini bastıran bu yerde insanoğlunu cezalandıran şey ise Şeytan'dır. Şeytan, Demon, İfrit vb. varlıklar Hristiyan dininin kutsal kitabı olan İncil'de çok daha fazla karşımıza çıkmaktadır. İncil'de 7 büyük günah ve bu günahlara göre cehennemin katları oluşmaktadır. Umberto Eco'nun önemli eserlerinden birisi olan "Çirkinliğin Tarihi" isimli kitabında "Cehennem" başlığı şu şekilde anlatıma başlamaktadır;

Korkunç ve Şeytani biçimdeki çirkin, Hristiyan dünyasına İncil yazarı Aziz Yuhanna'nın Vahiy kitabıyla girer. Eski Ahit'te ve Yeni Ahit'in diğer kitaplarında şeytan ve cehenneme değiniler yok değildir. Ancak o metinlerde şeytan, yılan şeklini aldığı Yaratılış bölümü hariç, öncelikle eylemleri ya da eylemlerinin yol açtığı sonuçlar aracılığıyla anılır (örneğin, dört İncil'de cin çarpmışların betimlemeleri böyledir.) Şeytan Orta çağda tasvir edildiği gibi “fiziksel” özellikleriyle görünmez asla. Keza ahiretle ilgili olarak, günahkârların çekecekleri acılar (gözyaşı, diş gıcirtısı, ebedi ateş) oldukça genel sözlerle anlatılır, ancak canlı ve belirgin hiçbir görüntü sunulmaz (Eco, 2009, s. 73).

U. Eco'nun da bahsettiği üzere dehşet verici olan Şeytan'ın tasviri Aziz Yuhanna'nın vahiy kitabında “yılan” tasviri ile başlamaktadır. Fakat bu tasvir Orta Çağ Avrupası'nda görsel bir imge ile değişime girmiştir. 11. Yüzyıldan itibaren değişen Şeytan imgesi; keçi sakallı, pençeli, hayvan kulaklı, kuyruklu, toynaklı, boynuzlu ve yarası kanatlı bir canavar olarak gösterilmiştir. Tasviri değişmiş olan Şeytan'ın edebiyatta ve görsel sanatlarda etkisi, sanat tarihinde kalıcı imgeler olarak görülebilir. Görsel bir betimleme ile şeytanın varlığı bu imgelerle günümüze kadar gelmektedir. Sanat tarihinde Cehennemin sahibi Şeytan, korkuncun merkezinde olan canavarımsı bir varlıktır (Eco, 2009, s. 92). Henderson'a göre günahkâr bir karakter olan Lucifer'ı fantastik ve kötücül ortamlarda korkunç olarak betimlemek isteyen sanatçılar, eserlerinde Şeytanı azami derecede çirkin tasvir edebilmek için öyle büyük bir çaba harcamışlarsa da ortaya çıkan eserin çirkinliği korkunçluk ile ilişkilendirilmiştir (Henderson, 2018, s. 89).

Cehennem tasvirleri sanatın hemen hemen her noktasında ele alınmıştır. Ama Cehennem betimlemesinin temelleri Homeros, Vergilius, Platon, Augisnus, Dante, Milton ve Goethe'ye dayanmaktadır. Edebiyatta bu kadar fazla ele alınan bu konu, Bosch'un, Michalengelo'nun, Blake'in, Goya'nın ve Dore'un sanat gücünü arttırmıştır (Özgör, 2017, s. 11).

Dante Alighieri, “İlahi Komedyası” ile Cehennemi ele almış ve edebiyattaki en önemli eserlerden bir tanesi olmuştur. Dante Alighieri 1265 yılında doğmuştur. Fakat İlahi Komedyası 1555 yılında ilk kez Boccacio tarafından basılmıştır (Alighieri, 2017, s. 36). Dante'nin İlahi Komedyasını yazmadan önce

Floransa'nın iç karışıklığı ve ilk aşkı Beatrice'nin büyük bir payı olduğu düşünülmektedir.

Dante'nin yaşadığı dönemin Floransa'sı 120.000 nüfusa sahip, zengin bir Cumhuriyettir. Cumhuriyetin içerisinde yaşanan politika farklı siyasi partileri de beraberinde getirmiştir. Bu partiler “Siyahlar” ve “Beyazlar” dır. Kuruluşunda iktidar parti olan Beyazlara, muhalefet olan Siyahlar arasında gerilim yaşanmıştır. Siyahların Başında Donati Ailesi bulunuyordu. Donati Ailesi ve Siyahlar, yeni sistemi onaylamayarak derebeylik sistemine dönüş istemişlerdir. Beyazlar'ın başında ise Cerchi ailesi bulunuyordu ve onlar “popopolopolus” adında zengin, burjuva sınıfından oluşmaktadır. Dante, Gemma Donati ile evlenmiş ve karısı Corso Donati'nin akrabasıdır. Donati Ailesi Siyahlar partisinden olsa da Dante Beyazları tercih etmiştir. 1301 yılında Siyahların yaptığı siyasi darbe ile Beyazları iktidardan alıkoymuşlar ve tüm Beyazlar üyelerini cezalandırmışlardır. 1302 yılında Cante Gabrielli, doğruluk payı olmayarak Dante'nin haksız para kazandığını iddia etmiştir. Sonucunda 5000 florin para cezası, 2 yıl sürgün ve hiçbir zaman devlet işleri ile çalıştırılmama cezasına çarptırılmıştır. Sanatçı ortalama olarak sürgünün 13. yıllarında İlahi Komedy'a'yı yazmıştır (Alighieri, 2017, s. 16-21).

Dante'nin tüm bu yaşadığı kötü evrelerin etkisi dışında bir diğer kötü etki ise ilk aşkı Beatrice'nin bir başkası ile evlenmesi ve erken yaşta ölümüdür. Dante Alighieri'nin Beatrice'ye olan aşkı onun birçok eserlerini etkilemiştir. Dante, Beatrice'yi ilk kez babası ile gittiği Folco Portinari'lerin vermiş olduğu bir davette görmüştür ve görür görmez âşık olmuştur. Fakat Dante ona olan aşkını hiçbir zaman söylememiştir. 1283 yılında Beatrice, Simon de Bardi ile evlenmiş ve 7 yıl sonra ise hayata gözlerini yummuştur. Beatrice'nin erken yaşta ölümü Dante'yi derinden etkilemiş ve duyduğu acıyla kendini avutabilmek için felsefi düşüncelere yönelmiştir. Dante, Beatrice'yi ilham perisi olarak görmüş ve eserlerinde tanrısal bir etki ile göstermiştir. İlk olarak ilham perisi olan Beatrice'yi “Yeni Hayat” eserinde bize gösteren Dante, daha sonrasında İlahi Komedy'a'da tanrısal bir güç olarak göstermektedir (Korkmaz, 2001, s. 61-62).

Dante'nin İlahi Komedyası Cehennem, Araf ve Cennet üzerinden yazılmıştır (Korkmaz, 2001, s. 77). Sanatçının eseri “İlahi Komedya”nın kelime anlamına bakıldığında komedya; “Halk Türküsü” anlamını taşımaktadır, daha sonra “İlahi” sıfatının eklenmesi ile “Tanrısal konuların ele alındığı halk türküsü” adını almaktadır. Sanatçının bu öğretici eserinde günah ve toplumsal sorunları ele aldığı gözlemlenmektedir (Alighieri, 2017, s. 35).

Dante'nin eseri olan İlahi Komedya'nın birinci bölümü “Cehennem”dir. Beatrice, Dante'nin günahkâr bir hayat yaşadığını düşünmektedir. Bunun üzerine eser Antik roma şairi ünlü Virgilius'u, Dante'yi uyarması için görevlendirmesi ile başlamaktadır. Bu görev ise, Virgilius'un rehberliğinde Cehennemi gezmeleridir. Beatrice, Dante'nin burada göreceği dehşet verici sahnelerden ders alacağını ve hayatının geri kalanında günahsız bir hayat yaşayacağını düşünmektedir.

Eser analizinde ise Dante'nin cehenneminde zebani tasvirleri, günahkârlardan örnekler vermesi, bir nevi okuyucuya bunları (günahları) yapması sonucunda karşılaşıacağı dehşet verici yerin tasvirinin betimlenmesidir. İlahi komedya İncil'den yola çıkılarak yazılmış edebi bir metindir. Fakat metin içerisinde Dante'nin Antik Yunan karakterlerini ve kendi döneminin İtalya'sında yaşamış insanlarla karşılaştığını görmekteyiz. Bu insanların günahlarını bir kanıt olarak sunduğunu düşünebiliriz. Dante eser içerisinde farklı din mensuplarının da ayrı bir günahkâr olduğunu düşünmemizi sağlamak için ise Hz. Muhammed'i ve Hz. Ali'yi yirmi sekizinci manzumesinde acı çekerken göstermektedir (Alighieri, 2017, s. 250).

1300 yılının 7 Nisan'ı 8 Nisan'a bağlayan Curna gecesinde Dante “Karanlık Ormanda” yolunu şaşırmıştır (Alighieri, 2017, s. 42). Dante, henüz rehberi Virgilius ile karşılaşmadan önce karanlık ormanda üç yırtıcı hayvan ile karşılaşmıştır. Bu üç hayvan; Lonza (dişi leopar), Leone (aslan) ve Lupa (dişi kurt). Bu üç hayvanın isimlerinin baş harfi “L” olmasının nedeni ise Lucifer'ın tasviridir (Russell, 2001, s. 300). Dante'nin döneminde dünya, “kuzey yarım küresi” ve “güney yarım küresi” olmak üzere ikiye ayrıldığına inanılıyordu. Dante bu inanca bağlı kalmış ve Cehennemin girişini kuzey yarım küresine koymuştur.

Girişten itibaren Dante, Cehennemi bir huni şeklinde tasvir etmiştir. Huni şeklinde tasarlanan cehennem, en alt katına indikçe daralmaya başlar ve cehennemin en alt katında Şeytan'ın olduğu tasvir edilmiştir. Aşağıya inilen her bir katta ayrı ayrı günahkârlar vardır ve her biri işledikleri günahların cezasını farklı şekillerde çekmektedir. Aşağıya doğru indikçe cezaların şiddeti artmaktadır ve sanatçı bu tasarımda Aristo kuramını kullanmıştır ve bu kurama göre nefesine hâkim olamama ya da kötülüğe meyilli olmadır. Nefsine hâkim olamadan doğan günahları; şehvet, oburluk, cimrilik, müsriflik, öfke ve hiddettir. Kötülüğe eğilim günahlar ise; tecavüz, hilecilik, ihanettir. Bu kurama göre kötülüğe eğilimi olan günahkârların cezası çok daha ağırdır. Cehennemin girişi Limbus denilen bir bölmeden oluşur. Bu bölüm, Hristiyanlığı kabul etmemiş veya Hristiyanlıktan önce yaşamış insanların bulunduğu bölümdür. Alt katlara gittikçe günahlar sırasıyla şehvet düşkünleri, oburlar, cimriler ve savurganlar, öfkeli olarak “Dite” şehrine kadar inmektedir. Öfkeliilerden sonra gelen bölüm Dite şehirdir ve bu şehir Aşağı Cehennem ve Yukarı Cehennem arasında bir ayraç görevi görmektedir. Buradan geçen sanatçı ve rehberi altıncı kattan devam etmektedirler. Aşağıya inmeye devam eden sanatçı ve rehber sapkınları geçmiş ve yedinci kata gelmişlerdir. Burada ise saldırganlar bulunmaktadır. Saldırganlar kendi arasında üçe ayrılmışlardır. Bu günahkârlar; başkalarına, kendilerine ve Tanrı'ya olarak ayrılırlar. Sekizinci daire ise on çukurdan oluşmaktadır. Bu daire de bulunanlar ise hile yapmış günahkârlardır. Sanatçı ve rehberi dokuzuncu daireye geldiklerinde ise burada ihanet edenler ile karşılaşmışlardır ve ihanet edenler ise kendi arasında dört bölüme ayrılmışlardır. Akrobalarına, Vatanlarına, konuklarına ve velinimetlerine yani iyilik yapan kişiye ihanet edenlerdir. Bir sonraki kat ise iblisin kanatları ile sürekli buzdan bir bölme olarak kalmasını sağladığı onuncu kattır. Burada ise Cassius, Brutus ve Yahuda bulunmaktadır (Alighieri, 2017, s. 43-45). Cehennemin bütün katlarında öteki, çirkin, korkunç, uğursuz iblisler Lucifer'in askerleridir ve bizlere onun imgesi olarak sunulmaktadır. Bu iblislerin isimleri; Kharon (3.manzume), Minos (5.manzume), Kerberos (6.manzume), Plutos (7.manzume), Phlegyas (8.manzume), Furies ve Medusa (9.manzume), Minotaur ve Kentaurlar (12.manzume), Geryon (17.manzume), devler (31.manzume) gibi iblislerdir (Russell, 2001, s. 301).

Dante'nin İlahi Komedya'sında her günahkâr katman katman ayrılırken çektiği acı ve ızdırabı anlatmaktadır. Bulunduğu yerin korkunçluğunu ön planda tutan sanatçı, kendi eserinde dahi korkunun karşısında bayılıp kendinden geçtiğini betimlemiştir (Alighieri, 2017, s. 87). Her bir bölümde ayrı ayrı günahları ve cezasını betimleyen sanatçı, insanlara bir yol göstermek niteliğinde yaptığı bu eseri, sanatın her dalında kullanılmıştır. 21. yüzyıla geldiğimizde bile Dante'nin cehennemine göndermeler yapıldığını görmekteyiz. Edebiyatın en iyi cehennem tasvirlerinden birisi olan İlahi Komedya, daha sonra Bosch, Michalengelo, Blake, Goya ve Gustave Dore gibi sanatçılar için farklı dönemlerde olsalar da ilham kaynağı olmuştur. Ayrıca İlahi Komedya, resim sanatından çıkmış ve diğer disiplinler içinde ilham kaynağı durumunda olmuştur. 1911 ve 1924 yıllarında sinemaya uyarlama örneklerini de görmekteyiz (Özgör, 2017, s. 11).

Karanlık ve dehşet dolu yeri sanatında kullanan sanatçılardan bir tanesi de William-Adolphe Bouguereau'tir. William-Adolphe Bouguereau, Dante'nin İlahi Komedyasının otuzuncu manzumesinde bulunan sekizinci dairenin, onuncu hendeğini kendi çalışmasında kullanmıştır (Musee d'Orsay). Bu dairede hile yapmış günahkârlar bulunmaktadır ve eserde bu günahkârlar birbirlerine saldıran, deliler haline gelmişlerdir (Alighieri, 2017, s. 264).



Görsel 1: *William-Adolphe Bouguereau, Dante ve Virgilius Cehennemde*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 281x 225 cm, William-Adolphe Bouguereau. 1850. Musee d'Orsay. Paris. (Musee d'Orsay/ William Bouguereau, Dante and Virgil, *Musee d'Orsay*) (https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=121421), Telif hakkı: William-Adolphe Bouguereau/ Musee d'Orsay.

William-Adolphe Bouguereau, Fransa'nın La Rochelle şehrinde doğmuştur. 1842 yıllarında ailesi Bordeaux'e taşınmıştır ve burada Ecole Municipale de Dessin et de Peinture'e kaydolmuştur (Farthing, 2012, s. 279). Neo-klasik üslupta yapılmış olan “Dante ve Virgilius Cehennemde” isimli eseri, sanat tarihinde Dante'nin cehenneminden esinlenerek yapılmış resimlerden bir tanesidir. Fakat buradaki eserin içerisindeki dehşet dolu sahnenin gerçekliği ürkünç seviyededir. Birbirlerine saldıran bu iki günahkâr, Neo-klasik üslup gereğince aşırı bir gerçekçiliğe sahiptir. Neo-klasik üslup üzerine sanatçıların

eserleri Klasisizmle uyumaktadır. Sanatçı eser üzerinden gerçeği bir gösterim ifadesi olarak kullanmaktadır. Yani, sahnenin gerçekçiliği izleyiciye aktarım olarak kullanılmaktadır. Neo-klasisizm'e göre sanatçı, kendisini atölyesine kapatan, gerçekliği yakalamak için çaba sarf eden olarak tanımlanmaktadır. Bu sanatçıların pentür (boya bilgisi-boya tadı), tasarımı o kadar güçlü olmalıdır ki, kendilerini böyle ölümsüzleştireceğine inanılmaktadır (Dede, 2020, s. 653). Sanatçının eserine gösterdiği özen, ince ince işlenmiş hatları bize fotoğraf gibi gerçek bir imge sunmaktadır. Sanatçının tasarlamış olduğu "Dante ve Virgilius Cehennemde" isimli eserinde, karakterler ve mekân tasarımı çok gerçekçi resmedilmiştir. Her bir detay incelikle işlenmiş ve bize görsel bir soyutluktan bahsetmediğini göstermeye çalışmıştır. Çekilen saç, arkadan diz kapağı ile bastırılması, kasların katılaşması ve vücudun zor kullanılmış bir güç karşısında çok fazla esnemesi, ısırma ve ısırılmanın sonucunda çılgılık atarcasına alınmış bir surat ifadesi vb. ile buradaki şiddet, izleyen özneye hissettirilmek istenmiştir. Çıplak resmedilen figürlerin kaslarını, tendomlarını, hatta yüzlerindeki ifadeden ne kadar acı çektiği ve acıdan kurtulmak için başvurduğu orantısız gücün şiddeti görülmektedir.

İlahi Komedyası'nın 8. katmanındaki anlatılan bölümden esinlenerek yapılmış olan bu eserde Dante ve Virgilius'un cehennemin katlarını gezdiği esnada 8. katta bulunan günahkârların "birbirlerine azgın bir köpek gibi" saldırdıklarını görmekteyiz. Bu tasvirin dayanağı olarak Dante'nin İlahi Komedyasında 8. katmanında bulunanlar da sahtekârlar olarak nitelendirilmiştir. Burada bulunan saldırgan figürlerdir. Yerde ısırılmış olan Capocchio'dur. Ona arkasından dehşet ile saldıran kişi ise Schicchi'dir (Alighieri, 2017, s. 265). Capocchio, simyager ve kâfirdir. Gianni Schicchi, ayakta duran ve öfkesi belli olan figür, sahtekârlık ile miras elde etmiş bir günahkârdır (Musee d'Orsay). Bu günahkârların hemen arkasında Dante ve rehberi Virgilius'u görmekteyiz. Dante'nin burada yaşanan vahşetten dolayı korktuğu görülmektedir. Korkusuna yenik düşen Dante rehberine sarılmıştır. Virgilius ise ağzını kapatmış ve yaşanan sahneyi izlemektedir. Fakat sanatçının tasarımının içerisine yer verdiği başka bir gerçek ise buradaki zebani veya iblistir. Ve bu varlık ise karanlığın içerisine

hakimdir. Kanatları açık olan bu zebaninin, havada uçtuğu görülmektedir. Günahkârların birbirlerine bu kadar şiddetli bir öfke besleyerek saldırmamasından keyif alan bu zebanın yüzünde acımasızlığın gülüşü vardır.

Cehennem teması sanat tarihinde çok fazla gördüğümüz temalardandır. Dante'nin İlahi Komedyası üzerine, sinemada da uyarlama örnekleri görülmektedir. 1911 yılında yapılmış olan L'inferno isimli uzun metrajlı filmi tam iki yılda çekilmiştir (Çoban, 2009, s. 59). Dante'nin İlahi Komedya'sından esinlenilerek çekilmiş olan film, sessiz bir filmidir (Martino, 2016, s. 40). Bu sessiz olan filmin arka planında Edison Studio, Tangerine Dream ve Raffaele Caravaglios'un besteleri çalmaktadır. Film boyunca bir konuşma sahnesi yaşanmamaktadır. Fakat filmin oyuncularını bir konuşma gerçekleşmediği için hareket ve tavırlarını daha fazla betimlemek için abartılı bir teatral gösterimle sunmaktadırlar (Regia di Francesco Bertolini, 1911).



Görsel 2: L'inferno/ Dante'nin Cehennemi, filminden bir kesit, Francesco Bertolini ve Adolfo Padovan. 1911. (You Tube/ L'inferno, *YouTube*, 2014)
(<https://www.youtube.com/watch?v=3M9e6jxA9tA>), Telif hakkı: Francesco Bertolini ve Adolfo Padovan.

1911 yapımı L'inferno'yu Salvatore Papa (Dante) ve Arturo Pirovano (Virgilius) oynamıştır. Bu film Francesco Bertolini ve Adolfo Padovan'ın yönettiği İtalyan sinemasının uzun metrajlı (1250 metre, 71 dakika, 54 resim) filmidir (Martino, 2016, s. 41). Film'in sahneleri Dante'nin İlahi Komedyasının senaryosuna bağlı kalınmıştır. Gösterilen sahnelerde günahkârların acılar içerisinde kıvrılırken onları (Dante ve Virgilius) yabancı bir nesnenin takip ettiği görülmektedir. Bahsedilen yabancılar, filmin 44. dakikasının içerisinde Dante ve Virgilius'a eşlik etmektedirler. Yarasa kanatlı, ellerinde mızrak olan ve siyahlara boyanmış zebanilerdir. Zebanilerin, burada bulunmaktan keyif aldıkları, yaşanan acı ve şiddetin onlar için mutluluk kaynağı olduğu görülmektedir. Burada insanoğlunun ızdırabı, zebaniler için keyif kaynağı olmaktadır (Regia di Francesco Bertolini, 1911).

Dante'nin İlahi Komedya'daki manzumelerde bahsedilen Lucifer'in askerleri, demonlar, canavarlar, dehşet verici nesneler sanat tarihinde çok fazla kullanılmıştır. Bunlardan bir tanesi ve özellikle Yunan Mitolojisinde çokça kullanılan korkutucu varlık Medusa'dır.

17. Yüzyılda ortaya çıkan Barok Sanatında Yunan Mitolojisi imgeleri çok fazla çalışılmıştır (Sayar, 2019, s. 1). Barok resim sanatını ustalarından İtalyan ressam Michelangelo Merisi da Caravaggio da bu mitolojilerden birisi olan Medusa'yı eserlerinde işlemiştir. Medusa, yılanbaşı korkunç varlık, önceden çok güzel bir kadındır. Athena'nın tapınağında, Poseidon tarafından tecavüze uğramıştır. Bunun üzerine Athena onu lanetlemiş ve saçlarını yılanla dönüştürmüştür. Bununla birlikte Medusa'ya bakan her insan taşa dönüşmektedir. Athena bununla da yetinmemiş, Perseus ile iş birliği yaparak Medusa'nın kafasını kesmesi için anlaştırmıştır (Sayar, 2019, s. 204).



Görsel 3: *Michelangelo Merisi da Caravaggio*, Medusa, Tuval Üzerine Yağlı Boya, Çap 58 cm, Michelangelo Merisi da Caravaggio. 1598. Uffizi Gallery. Floransa. (Pivada/ Medusa'nın Öyküsü- Caravaggio, *Pivada*) (<https://www.pivada.com/caravaggio-medusanin-oykusu>), Telif hakkı: Michelangelo Merisi da Caravaggio/ Uffizi Gallery.

Caravaggio'nun eserinde de kafası kesilmiş Medusa'yı yuvarlak bir çerçeve içerisinde görmekteyiz. Kaşları çatık, bağırarak, yılan saçlı Medusa'yı, kanlar fışkırırken resmetmiştir. Kafası kesilmiş, kanlar fışkıran Medusa'nın yüzünde ise ölü olmayan bir canlılık vardır. Dönemin sanatçıları dehşet verici imgelere yer vermezken Caravaggio, korku hissi yaşatacak dehşet dolu anlardan kaçınmamıştır. (Sayar, 2019, s. 204)

Medusa'nın yüzünde acı dolu ifade ve kanlar içerisinde resmedilişi muhtemel olarak, Medusa'nın kafasının yeni kesildiği anı anlatmaktadır. Ölümünün henüz bu kadar yeni olduğunu kanların güçlü bir şekilde fışkırdığından anlayabilmekteyiz. Her ne kadar Medusa korkunç bir varlık da olsa, sanatçı

eserinde, Medusa'nın yüzünde çektiği acıdan yahut ölümün getirdiği bir histen olsa gerek Medusa'nın dehşete kapıldığını bize göstermektedir.

Cehennem ve Demon, korkuları sadece Avrupa sanatında veya sadece Hristiyan dinine ait bir sınırlama olarak kalmamaktadır. Tarihin hemen hemen her inancında hayali bir varlık olabileceği gibi dini varlıkların da olduğuna inanılmaktadır. Doğu kültürün de ise Mehmet Siyah Kalem, Çin ve Uygur geleneklerine bağlı bir sanatçı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca 13. yüzyılda Orta Asya'da hâkim olan Moğol egemenliğinin etkileri de Siyah Kalem'in eserlerinde izler taşımaktadır. Sanatçı resimlerinde korkunç devlere, cinlere ve dans eden şamanlara yer vermektedir. Kuyruklarının ucunda ejderha kafası bulunan ve boynuzları postları korkunç yüzleri ile resmettiği Demonları hem insansal özelliklerle hem de insandan ayrılan başka varlıklar olarak ele almıştır. (Çatal, 2011, s. 76-77)



Görsel 4: Mehmet Siyah Kalem, 15. yy., 23,7x19,3cm, Mehmet Siyah Kalem. 15. yy.,Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı. İstanbul. (Geziler/ Özbekistan Gezisi 38 Orta Asya Sanatı 4 Minyatür ve Siyah Kalem Resmi, Kavrakoglu, 2015) (<https://kavrakoglu.com/ozbekistan-gezisi-38-orta-asya-sanati-4-minyatur-ve-siyah-kalem-resmi/>), Telif hakkı: Mehmet Siyah Kalem / Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı.

Sanatçının ismi henüz kesinleşmemiştir ve kaynaklarda Mehmet Siyah Kalem ya da Muhammed Siyah Kalem olarak çıkmaktadır. Genel bir araştırma ile dönemin sanatçılarının genel üslubunun minyatür alanında olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle imzasız olan eserlerin üslup uyuşması nedeni ile Siyah Kalem'e atfedilmiştir. Hangi dönemde ve nerede yaşadığı kesinleşmemiş olan sanatçının eserleri, Yavuz Sultan Selim döneminde İran'a yapılmış seferler sonrasında elde edildiği ve devlet arşivine eklendiği düşünülmektedir. II. Abdülhamit'in mührü ile oluşturulmuş Yavuz Sultan Selim kataloğuna konulmuştur. Bu kataloglar günümüzde Topkapı Sarayında sergilenmektedir. Eserlerinde İslam-Osmanlı etkileri, Moğol sonrası gibi birçok kültürel etkinin içerdiği düşünülmektedir. Eserlerinde ele aldığı konularda gündelik yaşam ve birçok kültürün izleri ile karşılaşmaktadır. Gündelik yaşamın dışında fantastik, doğaüstü karakterlere de yer vermiştir. Ejder, Demon gibi varlıklar betimleyen sanatçının eserlerinde çok az renk kullanılmıştır. Siyah Kalem'in varlıkları; uzun tırnaklı, güçlü eller, kısa boylu ama güçlü, dirseklerinde tüyler vs. gibi imgeler vardır. Fakat bu varlıkların korkunçlukları dudaklarının arasından çıkartılan devasa dişlerdir. İnsan çizimlerinde çok fazla farklılık görülmeyen Siyah Kalem'in çalışmalarında Demon çizimleri çok fazla şekilde karşımıza çıkmaktadır (Gögebakan, 2014, s. 116-120).



Görsel 5: *Mehmet Siyah Kalem*, 15.yy., 15,6x27,3 cm, Mehmet Siyah Kalem. 15. yy., Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı. İstanbul. (Yüksel Gögebakan, *Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Sürrealist Yaklaşımların Kaynağı Olarak Mehmet Siyah Kalem Resimleri*, *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat Yazıları Dergisi*, s.123. 2014.) Telif hakkı: Mehmet Siyah Kalem/ Topkapı Sarayı Hazine Kitaplığı.

Araştırmanın bu bölümünde cehennem kavramının dehşete düşürücü bir yer olduğu ele alınmıştır. Bu başlık adı altında farklı dönemlerden eserler incelenmiştir. Cehennemi ele aldığımız bu sanat eserlerinde ortak nokta her zaman iblis, şeytan, Lucifer, zebani, demon vb. olmuştur. Sanatçılar eserleri ile bize dehşet verici canlı bir nesne olarak sundukları bu canavarımsı varlıklar üzerine durmuşlardır. Erken orta çağ keşişleri şeytani varlıkların her yerde olduğuna dikkat çekmek istemiş ve korkunç bir varlık olarak şeytanı popülerleştirmeyi hedeflemiştir. Dini öğretilerinde açık ve net bir şekilde insanları şeytan ile korkutarak iyi davranışlara yönleltmeyi amaçlamışlardır (Russell, 2001, s. 71-72).

Yılan tasviri ile başlayan şeytan; toynaklı, keçisakallı, pençeli, hayvan kulaklı, boynuzlu, kuyruklu bir varlık olarak bahsedilmiştir. Bir yabancı olan şeytan, iblisler edebi metinler, görsel sanatlar gibi sanatın tüm disiplinlerine işlemiş ve canavarımsı olarak gösterilmiştir (Eco, 2009, s. 92). Şeytan, insan dışı bir varlık olarak biçimsiz, çirkin ve korkunçtur (Sakallı, 2018, s. 74). Farklı kültürlerde de olsa şeytan veya kötücül olan varlığın merkezinde korku imgesi yer almaktadır.

1.2. Bir Dehşet İmgesi: Savaş ve Öteki

Savaş, tarih boyunca yaşanılmış şiddet dolu bir temadır. En eski devletlerden, günümüz devletlerine kadar savaşlar; çıkar, iktidar, zenginlik gibi istekler doğrultusunda yaşanmaktadır (Eker, 2015, s. 33). Savaşlarda genellikle insanların kendisinin dışında gördüğü kitleler hedef alınmaktadır. “Ben”in dışında olan “Öteki”dir ve Öteki toplum merkezlidir. Öteki kavramını en çok etkileyen dönemler Fransız Devrimi, 1. Ve 2. Dünya Savaşlarıdır (Özeskici, 2017, s. 5).

Savaş’ın etkilediği şeyler; ekonomik sistem, sosyal ve siyasal yapılar, toplum, sanat vb. dir. Andre Breton, 1916 yıllarında nöropsikiyatri kliniğinde asistanlık yaptığı dönemde ilgisini çeken genç bir hastanın bakımını üstlenmiştir. Bu hasta genç, savaşta ölmüş bedenlerin hastanelerden ödünç alındığını, orada film çekildiğini iddia etmektedir. Ölümün bu korkunç travması, genç üzerinde başka bir gerçeklik yaratmış ve bu gerçeğin bir parçası olmuştur (Foster, 2011, s. 11). A. Breton, dikkatini çeken bu gencin savaş travması, sürrealizmin temelini oluşturmaktadır. A. Breton’un araştırmaları ve yayımladığı manifestolar sanat tarihinde bir iz olarak kalmaktadır. Savaş’ın dehşeti başka bir ressamın ise hayatı olmuştur: Francisco Jose de Goya y Lucientes.

Francisco Jose de Goya y Lucientes’in hayatı şiddet doludur. Engizisyon’un yüksek güce eriştiği dönem, Fransa-İspanya arası savaşı, kendi sağlık problemleri vb. dir. Engizisyon hemen hemen her Avrupa ülkesinde bulunmuş bir din mahkemesi olsa da İspanya bu konuda akla gelen ilk yer

olmaktadır. İspanya’da 1 Kasım 1478’de kurulan bu mahkemenin ilk hedefleri sapkınlar dedikleri Müslümanları ve Yahudileri, Katolik bir Hristiyan yapmaktır. Dinlerini değiştirmeyen insanlara işkenceler etmişlerdir. Dinini değiştirenler ise İspanyol halkı gözünde bir şüpheliye dönüşmüştür. Sapkın olarak nitelendirilen diğer dine inanan insanlar, dinlerinden dönmezse ölüm ve işkence ile cezalandırılmıştır (Güneş, 2017, s. 3). İspanya Engizisyon mahkemelerinin şiddeti halk arasında bir korku unsurunu temsil etmektedir. Bu şiddet, toplumun merkezinde bulunmaktadır. Kendi dininden insanlar da ölüm, ceza, işkence gibi dehşet verici eylemler ile toplumsal bir problem haline gelmektedir.

Goya, 1775 yılında İspanya’da Kraliyet Duvar Halıları İmalathanesine atandı. Bu atölye 1721 yılında V. Felipe tarafından kurulmuştur. Goya, San Lorenzo de El Escorial ve El Pardo kraliyet saraylarına tasarlamış olduğu duvar halıları taslaklarında avcılık, dans, piknik gibi konuları ele alıyordu. 1783’te Floridablanca Kontu José’deMonino’nun bir portresini yapmıştır. Bu onun için önemliydi çünkü ilk defa aristokrasi safında birisinin resmini yapmıştı. 1786 yılında Goya, Kral’ın ressamı olarak göreve başlamıştır (Bird, 2017, s. 5-12).

Goya, 1792 yılında Akademiye hitaben yazmış olduğu raporunda bir manifesto yayınlamıştır. Bu manifesto içerisinde önemli olan yerler, sanatçının artık tekrar aynı şeyleri yapmaması, kuralların olmaması ve yenilikçi olmasıdır. Bu düşünce sanatçının köle gibi aynı şeyleri üretmesinden kurtarmak içindir ve öğrencilerinin de özgür olmasını istemektedir. Bu düşünceler kendisinden sonra gelecek olan sanatın öncülüğü niteliğindedir. Yayınladığı manifesto onun kendi eserlerini de savunması için önemlidir. Çünkü kendisi dönemin estetik algısına uymamış ve sadece güzelin arayışı içerisine girmemiştir. Yaşlılık dönemlerinde akademisyenlerle ve onların resim öğretme şekilleri ile dalga geçmiştir. Brugada, Goya ile yapmış olduğu sohbetlerde bunu şu şekilde aktarmıştır;

Hep çizgi, derdi, hiç kütle yok. Ama öyleyse bu çizgiler doğada nerede bulunur? Bense aydınlanmış olan kütleler ve öyle olmayan kütlelerin, ilerleyen planlar ve geri giden planlar, kabartmalar ve girintilerden başka bir şey görmüyorum. Gözüm asla hatları ve detayları algılamıyor. Geçen adamın yüzündeki sakalın kıllarını kesinlikle saymıyorum ve giysisinin düğmeleri gözümü almıyorlar. Fırçam bunları benden daha iyi görmemeli.

Doğanın aksine bu saf ustalar bütüne detaylar ekliyor ve onların detayları neredeyse her zaman kurmaca veya yalancı. Genç öğrencilerine, en sivri kalemle, hem de yıllar boyunca badem gözler, yay gibi ya da kalp ağızlar, ters 7 burunlar, oval başlar çizdirip onları serseme çeviriyorlar. Ah! Keşke onlara doğayı verseler; resmin tek ustası odur (Todorov, 2019, s. 28-34).



Görsel 6: *Francisco de Goya Lucientes, Avluda Deliler, Demir Sac Üzerine Yağlı Boya, 31.4x42.9 cm, Francisco de Goya Lucientes, 1794. Meadows Museum. Dallas. (Collections/ Yard with Madmen, Meadows Museum, 2020) (https://meadowsmuseumdallas.org/wp-content/plugins/cg-collection/a.php?path=/Media/images/MM.67.01_Embark.jpg), Telif hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Meadows Museum.*

Goya, Ocak 1793'te Endülüs'e gitmek için yola çıkmıştır. Burada rahatsızlanan Goya, artık sağır olmuştur. Goya 1792'de yayınladığı bildiriden sonra artık daha karanlık sahnelere yer vermektedir. 1794 yılında "Kapisler"

serisinden önce yapmış olduğu “Avluda Deliler” bunun ilk örneklerindendir. Yapılan eserde daha karanlık bir tema işlenmişken ortada birbirine saldıran, çıplak figürlere yer verilmektedir. Arkada onları ayırmak için vuran gardiyanı görmektediriz. Fakat resimde karanlık sahneler kadar önemli olan bir diğerk etken ise karakterlerinde karanlık olmasıdır. Resimde şiddet sahnesi ele alınmasına karşın, delilerin gülen halleri gülünç değil, daha çok rahatsız edici durmaktadırlar. Goya bu eseri hakkında; “Avluda deliler var, ikisi çırılçıplak dövüşüyor, bakıcıları onları dövüyor, ötekiler çuval giymiş (Bunu Zaragoza’da görmüştüm.)” demiştir (Bird, 2017, s. 34).

Goya 1799 yılında yeni bir seri yayınlamıştır. Bu seriye “Kapisler” ismini vermiştir. Kapisler anlam olarak; maskeler, karikatürler ve düşler anlamındadır. “Kapisler” serisi Goya’nın 1792 yılında yayınlamış olduğu bildiriye uygundur. Eserlerde güzele yer yoktur ve bildiri Neo-klasik sanat anlayışının aksini savunmaktadır. Goya, Kapisler serisinde görünmeyeni görünür kılmak istemektedir. Eserin açıklaması; “büyük bir kısmı hayalidir”. Bu açıklama sanat tarihi için devrimci bir harekettir. Görünür olanın dışında görünmeyenin temsilini amaçlamıştır (Todorov, 2019, s. 76-79).

Avrupa’da yaşanan siyasi olaylar sonrasında Goya’nın sanatı sadece kişisel bir ifade aracına dönüşmüştür. Fransa’nın, İspanya’yı işgal ettiğı dönem arasında ülke içerisinde değışen politika uzun bir süre devam etti ve Napolyon Bonapart’ın kardeşı I. Joseph İspanya iktidarına geçti. İspanyol halkı kendi yöneticilerinin gözden çıkartıldığı hissine kapılmışlar ve 2 Mayıs 1808 günü Fransız askerlerine karşı büyük bir direniş göstermişlerdir (Todorov, 2019, s. 113-115). İspanyolların göstermiş olduğu direniş 2 Mayıs günü için olumlu diyebileceğimiz sonuçlar çıkarken, 2 Mayıs’ı 3 Mayıs’a bağlayan gecede Fransızların infaz mangaları ile katledilmişlerdir.



Görsel 7: *Francisco de Goya Lucientes*, 3 Mayıs 1808, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 268x347 cm, Francisco de Goya Lucientes. 1814. Museo Del Prado. Madrid. (Collections/ The 3rd of May 1808 in Madrid, or "The Executions", *Museo Del Prado*, 2015) (<https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-3rd-of-may-1808-in-madrid-or-the-executions/5e177409-2993-4240-97fb-847a02c6496c>), Telif hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Museo Del Prado.

Goya, bu resmi 1814 yılında tamamlamıştır. Sanatçı Barok, Romantizm dışavurumculuğunu bir araya getirmiştir. Burada korkunç bir sahnenin gerçekliği yatmaktadır. İnfaz mangalarının öldürdüğü insanlar kanlar içerisinde yatarken, yeni bir insan topluluğuna kurşun yağdıracağı sahnedir. Fransız askerleri sadece öldürmek için orada oldukları o kadar bellidir ki bir otomaton benzeri varlıklar gibi gösterilmektedir (Farthing, 2012, s. 270). Eserde her yerde kan ve vahşetin görsellerine dayanarak ölüm sahnesi gösterilmektedir. Ölüler yerlerde üst üste yığılmaya başlamıştır. Ölüm burada bir korkudur. Fakat gözlerimizin önünde duran insanların orada kurşuna dizilerek öldürülmesi dehşet verici bir görseldir. Buna karşı gelen insan ise resmin merkezinde bulunan, ışıklar ile aydınlatılmış olandır. Ellerinde stigmata (İsa'nın çarmıha gerildiğinde ellerinde bulunan yara izi) bulunan bu adamın isyanını Goya, şahit olduğu anı ölümsüzleştirerek onurlandırmıştır (Bird, 2017, s. 60).

Bu iki eser de günümüzde Prado müzesinde sergilenmektedir. Goya yapmış olduğu 2 ve 3 Mayıs 1808 isimli eserlerinin dışında savaş boyunca yaptığı bir eser dizini oluşturmuştur. Bu dizinin ismi “Savaşın Felaketleri”dir. Goya, savaş boyunca bir muhabir gibi savaşın dehşet verici anlarına yapmış olduğu tanıklığı, tarihe bir iz olarak bırakmıştır. Bu dizinler onun gravür serisinden oluşmaktadır. Ekim 1808’de Zaragoza’ya gitmiştir. Goya, Zaragoza’ya olan seyahati hakkında şu cümleleri kullanmıştır; “Şehrin kalıntılarını görmek ve incelemek, memleketimin şerefiyle çok ilgilendiğimden kendimi ayrı tutamayacağım vatandaşların şanlı kahramanlıklarının resmini yapmak” (Bird, 2017, s. 63).

Goya burada “Savaşın Felaketleri” serisine başladı. “Savaşın Felaketleri” gravür serisinden oluşmaktadır. Sanatçı gravürlerinde savaşın yıkımını ele almıştır. Savaşın Felaketleri serisi Goya’nın ölümünden sonra yayınlanmıştır. Kendisi, Cean Bermudez’e hediye ettiği ciltte bundan bahsetmiştir. Bu gravür serisi 85 adet eserden oluşmaktadır ve her bir esere lejant eklemiştir. Lejant, eserleri anlatmaktan çok, anlamları genelleştirmeye, sorunlaştırmaya ya da ironileştirmek için kullanılmıştır. Bu serinin içerisinde savaşın Madrid sorunları ve Kaprisler serisinden harmanlanarak oluşturulmuştur (Todorov, 2019, s. 128). Seride oluşan görseller bir kurgusal boyutta mı yoksa sanatçının bire bir izlenimi mi sanat tarihinde tartışma konusu olarak devam etmektedir. Fakat Goya eserlerine “bunu gördüm-bunu gördüm” gibi notlar düşerek sanatçının dehşet dolu sahnelere tanıklık ettiğini düşünebiliriz (Bird, 2017, s. 63). Dehşet dolu sahneler izleyiciler için şok etme özelliğine sahiptir. Bunun nedeni ise eserlerde görülen dehşet dolu sahneler fantastik-kurgu sinemasından fırlamışçasına abartı izlenimleri vermektedir. Eserlerde kurşuna dizilen halk, tecavüz edilen kadınların çizimleri, çakı taşıdığı için idam edilen ve kolları-başları kesilerek ağaçlara asılarak boy gösterisinde bulunan vahşi anlara tanıklık etmemize neden olmaktadır. Bu eserlerin korkunçluğu Todorov şöyle açıklamıştır; “...insani dehşetlere zaten yıllardır tasarlıyordu. Rüyalarının birer kehanet olduğu ortaya çıktı, dünya onlar kadar karanlık bir hale geldi. Şimdi gösterdiği savaşın yıkımları, on yıl önce çizmeye başladığı cadılar dünyasıyla devamlılık halindedir.

Bu nedenle bu dönemde artık iblisler çizmeye ihtiyacı yoktur; tekrar onun hayal gücüne yetişmiş olan gerçekliğin en derinlerini bize göstermek gereksizdir. İnsanlar şeytani bir şekilde davranırken şeytanı çağırmak neye yarar? ” (Todorov, 2019, s. 130)



Görsel 8: *Francisco de Goya Lucientes, Savaşın Felaketleri No:37, Gravür baskı, Francisco de Goya Lucientes. 1812-1815. Statens Museum for Kunts. Kopenhag. (Europeana/ Dette er Vaerre 37, Europeana) (https://www.europeana.eu/en/item/2020903/KKSgb5100_77) Telif hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Statens Museum for Kunts.*

Goya'nın Savaşın Felaketleri serisinde No:37 isimli çalışmasında bu anlardan bir tanesi yaşanmaktadır. Kırık bir ağacın dalına oturtturulan bir insan ve bu insanın kolları kesilmiştir. Burada yapılan vahşet oturtturulan kişinin ellerini kullanarak kurtulmasını önlemektedir. Ön planda tutulan kolları kesik kişinin yüzündeki acı dolu ifadeyi Goya çok güçlü bir şekilde ifade etmiştir. İzleyeni şok eden bu eserde, vahşetin durmadığını, Fransızların vahşetinin arka planda devam ettiğini göstermiştir. Sağ alt köşede bulunan Fransız askerinin kılıcını havada görmekteyiz. 3 Mayıs 1808 eserinde gördüğümüz gibi önceden yapılmış ve asla

bitmeyen şiddetin devamını Goya bizlere göstermektedir. Bir diğer asker ise merkezde bulunan İspanyol vatandaşın sol altında, ağacın hemen altında durmaktadır. Bu askerin ise kılıcını havada görememekteyiz. Fakat vücudunun geriye yatışından ve diğer elinde bir bacağı tuttuğundan indireceği kılıç darbesini ve kopartacağı bacağı hayal etmemizin önüne geçememektedir. Savaşın Felaketleri, Goya'nın görmüş olduğu bu dehşet dolu sahneler sanatçının eserlerinde büyük bir değişime neden olacaktır.

18. ve 19. yüzyılın bütün değişimine tanıklık eden Goya, Avrupa'nın değişen tüm politikasını kanlı bir şekilde görmüştür. Bu politik olayların yanı sıra Goya 1819'da isim olarak kendisine uygun bir evi satın alır. Bu evin adı Sağır Adam'ın Evi'dir. Goya bu evde ikinci kez hastalanır ve ilkinde olduğu gibi hastalığın sebebi belli değildir. 1820 yılında yaptığı resimde doktoru, kendisi ve arkalarında belirsiz 3 portre daha görülmektedir. Bu figürlerin hastalığının verdiği yüksek ateşten dolayı görüldüğü düşünülmektedir. Bu resim daha sonra kiliseye verilmektense doktoru olan Arrieta'ya teslim edilmiştir. Resimde bir dostluk göstergesi olarak şunu yazmıştır; "1819 yılının sonunda, 73 yaşında, geçirdiği ciddi ve tehlikeli hastalık sırasında, titizlik ve dikkatle hayatını kurtardığı için Goya'dan arkadaşı Arrieta'ya minnetin bir işareti." (T.Todorov, s.205).



Görsel 9: Francisco de Goya Lucientes, Dr.Arrieta ile Otoportre, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 115cm x75cm, Francisco de Goya Lucientes. 1820. Minneapolis Institute of Art. Minneapolis. (Francisco de Goya / Self Portrai with Dr Arrieta, *Francisco De Goya*, 2020), Telif hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Minneapolis Institute of Art.

Goya 1819 yılında evinde (Sağır Adam'ın Evi) yeni bir seriye başlamıştır. İkinci kez hastalığı atlattmış olsa da hastalığı esnasında ölüm ile burun buruna gelmiştir. Goya bu yeni serisini evinin duvarlarına yapmıştır. Bunlar 14 adet devasa karanlık resimlerdir. Bu karanlık resimler onun hayatının son dönemlerinde dehşet verici imgeler ile ona eşlik etmiştir. Çoğu insana göre Goya'nın bu korkunç resimlere evinde yer vermesinin nedeni, yıllarca süren savaşın travması ve sağlık problemlerinden kaynaklanarak sürekli ölüm kaygısını yaşamasıdır (Bird, 2017, s. 72).

Goya'nın yaşadığı dönemde karşımıza çıkan şeylerin arasında şiddetin yeri çok büyüktür. Şiddet temalı eserleri; Savaşın Felaketleri isimli gravür serisi, 2 Mayıs 1808, 3 Mayıs 1808, Deliler Avlusu ve Gerdek Gecesi Kavgası vb. gibidir. Bu kadar şiddet ile iç içe olan sanatçının “Karanlık Resimler” serisini yapması kaçınılmazdır. Karanlık Resimler, alışılmış olan sanatın dışındadır. Ölümünden dönme hissi ona yeni bir bakış açısı kazandırmıştır ve sanatın hiçbir kuralına bağlı kalmaması gerektiğini öğrenmiştir ve özgür bir resim üretimine başlamıştır (Todorov, 2019, s. 207). Bu özgür resimleri belki de kimsenin görmeyeceğine inandığı eserlerdir. Bu eserler taşınabilir eserler değildir. Daha önce tuvaler ve gravür yapan sanatçının, sipariş almadan veya kimsenin görmesine ihtiyaç duymadan, sadece kendisi için sanat yaptığını düşünebiliriz. Bu hareket ile modern sanatçının algısını görebilmekteyiz (Todorov, 2019, s. 210). 1792 yılının Ekim ayında yayınladığı bildirinin görsel imgelerini kendi evinin duvarlarına belge niteliğinde işlemiştir. Eserleri onun için ne satmak ne de kariyeri için yaptığını düşünemeyiz. Çünkü eserler evinin duvarına aittir. Böylece sanat, sanat içindir algısını ilk kez bilinçli olarak Goya'da görmekteyiz (Bird, 2017, s. 5).

Goya, kaygılı dönemi hayatının her evresinde yaşamıştır. Artık yaşadığı kaygı kimsenin göremeyeceği, evinin duvarlarını süsleyeceği eserler ile tasvir edilmiştir. Bu eserler, Karanlık Resimlerdir ve yaşadığı bu karanlık dönemler onun sanatının dışında sanata yeni bir anlam kazandırmıştır. Karanlık Resimlerin yapımı 1820-1823 yıllarını kapsamaktadır (Todorov, 2019, s. 208). Goya'nın Karanlık Resimleri eleştiriseldir. Dönemin cahilliğini, kiliseyi, politikayı vb. gibi etkilerini eleştirmiş ve figürlerin bilinçli olarak biçimlerini bozmuştur. Uzunlaştırmış, kısaltmış, uzuvları abartılmış hatta kimi zaman uzuvları olmamış bu karakterler “grotesk”tir. Grotesk, anlam olarak eski çağ roma yapıtlarında karikatür edilmiş, komik, gülünç anlamı taşımıştır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri). Bu karikatüre edilmiş, komik olan terim zaman içerisinde; çirkin, korkulacak nesne, ucubeye benzeyen, orantısız, engelli vb. anlamlar ile eş değerdir (Henderson, 2018, s. 12). Goya'nın karanlık resimlerinde bulunan groteskler tam anlamı ile dehşet verici bir nesne haline dönüştürülmüştür. Bu çalışmaların tarihsel veya kronolojik bir sıralaması yoktur. Goya'dan sonra eserlerin yerleri

değişmiş, çoğu da ölümünden sonra restorasyon görmüştür (Todorov, 2019, s. 213).



Görsel 10: *Francisco de Goya Lucientes*, Kadınlar Gülüyor, Karışık Teknik, 125,4x65,4 cm, Francisco de Goya Lucientes. 1820-1823. Museo Del Prado. Madrid. (Wikipedia/ Man Mocked by Two Women, *Wikipedia*, 2020) (https://en.wikipedia.org/wiki/Man_Mocked_by_Two_Women), Telif hakkı: Francisco de Goya Lucientes/ Museo Del Prado.

Goya'nın yaptığı Karanlık Resimlerinden bir tanesi Kadınlar Gülüyor isimli çalışmadır. Herkesin güldüğü bu eserde karanlığın içerisindeki ışık keskin hatlarla belirlenmiştir. Karanlığın içerisindeki figürlerin ışık ile belirttiği bu karakterler gülmektedirler. Fakat her ne kadar gülseler de huzursuzluk verdikleri kesindir. Aksiyon içerisinde olan karakterlerin neden güldükleri kesin değildir.

Sebepsiz kahkahalarını izlemek, bizi bir arayış içerisine sokmamaktadır. İzleyen özenin genel olarak karakterlerin yüzlerine odaklandığı düşünülmektedir.

Gülerek bize rahatsızlık hissi uyandıran bu karakterleri çirkin ve grotesk olarak yorumlayabiliriz. Goya'nın akademide yayınladığı ve hayatı boyunca eserlerine yansıttığı çirkin bedenleri görmekteyiz. Umberto Eco'ya göre;

...çirkin, itici, dehşet verici, iğrenç, sevimsiz, tuhaf, nefret uyandırıcı, tiksindirici, nefretlik, uygunsuz, pis, kirli, müstehcen, aykırı, korkunç, bayağı, ürpertici, ürküttücü tüyler ürpertici, yakışsız, feci, ürkünç, berbat, baş belası, ucube, mide bulandırıcı, nahoş, tatsız, iç bulandırıcı, pis kokulu, dehşetli, soysuz, kaba, antipatik, hantal, biçimsiz, tıpsız, şekil bozuk olandır. (Korkunç olanın; efsanevi, görkemli, efsunlu, yüce gibi geleneksel olarak güzelliğe ayrılan alanlarda da kendini gösterebileceğini belirtmeye gerek yok.) Ortalama konuşucunun duyarlılığı gösteriyor ki, güzelin bütün eş anlamlıları için yansız bir takdir tepkisi söz konusu olabilirken, çirkinin neredeyse bütün eş anlamlıları hep bir tiksinti, hatta şiddetli iğrenme, dehşet ya da korku tepkisi içerir (Eco, 2009, s. 16).

Goya'nın Kadınlar Gülüyor isimli eserinde de Eco'nun saydığı çirkinlik kavramları ile korkunçluğu görmekteyiz. Francis Bacon 1625 yılında "Biçim Bozukluğu Üzerine" yazdığı kitapta biçimi bozuk olan insanların genel olarak canavar olduğunu söylemektedir. Goya'nın karakterlerin de ise grotesk bir beden elde etmek için uzular deforme edilmiştir ve bu canavarımsı görüntü korkunçluk olarak betimlenmektedir (Henderson, 2018, s. 54).

2. DEHŞET İMGESİNİN GÜNÜMÜZDEKİ HALLERİ

Bu başlık adı altında Çağdaş Sanatta Dehşet imgesinin araştırması yapılacaktır. Dehşet temasını ele almak disiplinden çok, kavram üzerine gitmek ile olacaktır. Günümüzde dehşet verici temalar olarak biçimsiz varlıklar, zombiler, hortlaklar, kurt adamlar, hayaletler gibi imgeler ile karşılaşmaktayız (Ekinci, 2015, s. 223). Zombi gibi varlıklar (insansı görünen, fakat olmayan) sanat kuramlarına 1970 yılında Masahiro Mori'nin "Tekinsiz Vadi" isimli teorisi ile girdiğini düşünülmektedir. Mori, Jentsch'in ve Freud'un "tekinsiz" hakkındaki araştırmalarından etkilenmiştir. Ernest Jentsch'in "Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine" isimli araştırmasında; tekinsiz olarak görülen şeylerden bir tanesi "değişiklik" korkusu olduğu belirtilmiştir. Geleneksel olanın dışında yeni olanın tedirginliği, söz konusu olanı tekinsiz nesneye dönüşmektedir. Beyinin yeni olana alışma sürecinde gösterdiği direnç, korku hissini tetiklemektedir. Özellikle anlık değişiklikler korku hissini en üst seviyeye çıkartacaktır. Değişiklik gösteren belirsiz nesne karşısında insan "yeni, yabancı, düşman" kavramı ile karşı karşıya kalmaktadır. Örnek vermek gerekirse; yetişkin bir bireyin maskeli baloya katıldığında tedirgin olduğunu görebiliriz. Karşısındaki insanların maskeler arkasında kalması, gizli olmasından kaynaklanarak tekinsiz nesne ile karşı karşıya kalması hissini uyandırır. Jentsch'in tekinsiz kavramında diğer bir nesne ise, bireyin karşısındaki şeyin canlı olup olmadığını anlayamadığı süreçten geçtiğini öne sürmektedir. Bu nesneler içerisinde oyuncak bebekler ve balmumu heykeller gibi şeyler yatmaktadır. Bu nesneler ile karşı karşıya kalan öznenin kendini savunmak adına verdiği savaşı anlatmaktadır (Freud, 2019, s. 11-29). Sigmund Freud "Tekinsiz" kavramının anlamı ile bastırılmış olanın, tanıdık olanın ansızın geri dönüşü olduğundan bahsetmektedir (Ümer, Güncel Sanat İmgesi Olarak Tekinsiz Nesne, 2014, s. 1). Bu geri dönüş yapan şey korkunç olarak algılanabilir (Ümer, Güncel Sanat İmgesi Olarak Tekinsiz Nesne, 2014, s. 15). Mori, bu teorisini robot ve insanlar arasındaki ilişki için kullanmıştır (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 192). Mori'nin teorisinde, robotların insanlara benzedikçe, öznenin bu durum karşısında olumsuz bir hisse kapılıp "acayip" olarak betimlenmesi üzerinde durulmaktadır. Bu kavram doğrultusunda insana benzeyen

vb. varlıkların etkisi dehşet verici olacaktır. Günümüz korku sinemasında dehşet verici nesne olarak zombileri, palyaçoları, insana benzeyen canavarları, ucubeleri, maskeli karakterler gibi fantastik karakterleri görmekteyiz.

Dehşet verici olanın anlık karşımıza çıkması hemen hemen her insanı rahatsız edecektir. Ölü bir beden ile karşılaşmakta bize bu hissi verecektir. Ölüm, yaşanmadan bilinmeyen, bilindiğinde ise artık geri dönüşü olmayan bir deneyimdir. Bu deneyim ve bu deneyimin oluşturduğu imgeler çoğu sanatçı için ilham kaynağı olmuştur. Ölü beden, ceset, kan, ölü bedenin yeniden dirilişi, parçalanmış bedenler, deforme olmuş ve yeniden tasarlanmış bedenler, kopmuş, deforme edilmiş uzuvlar ve onun diğer dehşet verici imgeleri sanatsal bir kaynak olarak ele alınmıştır. Yaşamın yerine ölümü, güzelliğin yerine iğrenci, bütünün ve normalin yerine deforme olmuş ucube olarak kabul gören bedenleri sanat eserlerinde kullanan sanatçılar, izleyiciye çoğunlukla tiksindikleri, yok saydıkları, bastırdıkları gerçeklerle yüzleşmelerini hedeflemişlerdir (Hiçyılmaz, 2019). Bu dehşet verici imgeler, çoğu sanatçıya ilham kaynağı olduğu gibi güncel sanatın da bir aracı haline gelmiştir.

Çağdaş dönem sanatçılarından Hermann Nitsch, dini ayin gibi görünen ve “Gizemli Tiyatro” adlı çalışmasıyla kan, çıplaklık ve şiddet ile bedeni yüceltirken aynı zamanda idealize edilmiş beden fikrine de bir eleştiri sunmaktadır. Sarah Sitkin, heykel formunda yaptığı çalışmalarıyla bedenleri dehşet verici ve sıra dışı şekilde sunmaktadır. Berlinde De Bruycker, Hristiyan ikonografisinden, mitolojiden ilhamlanarak çağdaş dünyanın gerçeklerini kendine has bir üslupla ölüm karşısında insanın dönüşümünü ürkünç bir şekilde izleyiciye sunmaktadır. Fotoğraf sanatçısı Peter Joel Witkin, kadvralar, ucubeler, dini ve tarihi motifler ile yok oluş teması ve fiziksel deforme olmuşluğun ötesinde karanlık ve erotizm yüklü pozları izleyiciyi şok edecek şekilde sergilemektedir. Olivier De Sagazan, ölüm ile yaşam arasındaki zıtlığı ele almıştır. O çalışmaları ile cesetleri temsil ederek, nesnelleştirerek, içselliğe erişmenin bir yolu olarak görmüş ve izleyiciyi derinden sarsacak şekilde çalışmalar üretmiştir. İtalyan sanatçı Francesco Albano, insan anatomisinin fiziksel ve zihinsel çöküşünü bedenleri, kasları, kemikleri

deforme ederek dışsal baskılarla var olan kişisel çöküşü, fiziksel bir çöküş olarak izleyiciye sunmaktadır (Hiçyılmaz, 2019).



Görsel 12 : *Hermann Nitsch*, Gizemli Tiyatro, Hermann Nitsch. 1960. Venedik Bienali. Venedik. (Akıl Fikir Müessesesi / Ölüm Kavramının Işığında Postmodern Sanatta Beden İmgeleri, G. Hiçyılmaz, 2019) (<https://akilfikir.net/olum-kavraminin-isinginda-postmodern-sanatta-beden-imgeleri/>), Telif hakkı: Hermann Nitsch/ Venedik Bienali.



Görsel 13 : *Peter Joe Witkin*, Öpücük, Fotoğraf, Mürekkep, İşlemeli Jelâtin Gümüş Baskı, 37,1 x 37,5 cm, Peter Joe Witkin. 1983. Feldschuh Gallery. New York. (Artnet/ Artists: Joel Peter Witkin, *Artnet*) (<http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/the-kiss-le-baiser-nm-a-BLj1s-jMwVZ0GXmz-liXeA2>), Telif hakkı: Peter Joe Witkin/ Feldschuh Gallery.



Görsel 14: *Peter Joe Witkin*, Apollo ve Daphne Zeytin Bahçesinde, Fotoğraf, Gümüş Jelâtin Baskı, 11,25 x 12 inç, Peter Joe Witkin. 1990. Solomon Guggenheim Museum. New York. (Michel Soskine Ing./ Joel Peter Witkin, *Michel Soskine Ing.*) (<https://www.soskine.com/artists/joel-peter-witkin?view=slider#3>), Telif hakkı: Peter Joe Witkin/ Solomon Guggenheim Museum.

Tüm bu sanatçılar ve ele alınacak diğer sanatçılar kişisel deneyimlerini, gözlemledikleri ya da hissettiklerini çoğunlukla insan bedenlerini kullanarak izleyiciye aktarmayı hedeflemişlerdir. Bu kapsamda dehşet verici imgeler olarak ölümü, yeniden dirilişi, deforme olmuş bedenleri, yapay zekayı, robotik çalışmaları, yani kısaca normal olanın ötesindeki alışılmadık görünümlemlerle sanat eserlerine dönüştürmüşlerdir.

2.1. Bir Dehşet İmgesi: Zombi

Zombi, günümüz sinemalarında genellikle bilinçsizce yürüyen, düşüneyemeyen ve genellikle insan eti ile beslenmeye ihtiyaç duyan varlıklar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu varlıklar genellikle enfekte olmuş veya ısırılarak değişime uğramışlardır (Danacı, 2011, s. 244).

Zombi tanımı bazı sözlüklerde çok daha farklı ele alınmaktadır. Oxford sözlüğüne göre (İngilizcesi: zombie) “Afrika ve Karayip dinlerinde büyücülük ile diriltile ölüler” olarak tanımlansa da Cambridge sözlüğünde “bazı Karayip dinlerinde büyü ile diriltile ölüler” olarak açıklanmaktadır. Sözlük tanımları farklı olan dillerde bile ortak nokta genellikle “ölmüş bedeninin yeniden dirilmesi” söz konusu olmaktadır. Zombi’nin tarihi 1889 yılında seyyah ve antropolog Lafcadio Hearn’in yazdığı “Geri Gelenlerin Ülkesi” ile başlamaktadır. Hearn’in Karayiplere yaptığı gezilerde yerli halktan çok fazla hikâye dinlemiştir. Fakat bir tanesi çok dikkatini çekmiştir. Bu hikâye “corpsecadavres” dir. “Yürüyen Ölüler” olarak çevrilmiş bu hikâyeyi yerli halkına anlatmaktan kaçınmıştır. Popüler kültürün içerisine ise 1928 yılında Haiti’ye yaptığı geziler ile William Seabrook’un “The Magic Island” isimli eseri olmuştur. Bu araştırmalar ile zombinin aslında bir hayal gücüne ait olmadığı, efsane ve folklardan ortaya çıktığı düşünülmüştür (Danacı, 2011, s. 195).

Gustavo Jung, “Yeniden Doğuş Üzerine” isimli makalesini içerik olarak 5 bölüme ayırmıştır ve bunlar; ruh göçü, yeniden doğuş, dönüşüm, diriliş ve reenkarnasyondur. Zombilerin, yavaşta olsa hareket etmeleri, açlık ihtiyaçları gidermek için insan etine ihtiyaç duymaları onların dünya üzerinde yaşayan bir varlığa dönüştürmektedir. Bu doğrultuda ise ölen insanın, dirilerek tekrar yaşaması aslında irrasyonel bir gösteri olmuştur (Demirci, 2006, s. 197).

Günümüz sinema algısında, aylak aylak gezen ve sadece tüketen, ölmüş bir canlı olarak devam eden, ölmüş bu canlıyı tekrar kafasına kurşun sıkılarak öldürme teması George Romero ile girmiştir. Romero’nun zombileri özgür bir şekilde ortalıkta gezer ve tüketme çabası içerisinde diriler. İnsanlar ise azınlık olarak hayatta kalmışlardır. Distopik bir dünyada insanlar ölüm korkusu, hatta çevresinden birisinin ısırılarak zombiye dönüşme korkusu ile burun burunadır (Danacı, 2011, s. 217). Kalabalık sürüler haline hareket eden yürüyen ölüler, Mori’nin de kavramında karşımıza çıkmış ve tekinsiz bir imge olarak sunulmaktadır.

Günümüz film sektöründe zombileri çirkin, yaralanmış hatta uzuvları olmamasına karşın hareket edebildiğini görmekteyiz. Mori'nin grafiğinde vadinin en uç noktasındaki bu nokta korku hissinin en uç noktası olarak betimlenmektedir.



Görsel 15 : 1978 yapımı *Ölülerin Şafağı* Filmi Yönetmeni George A. Romero ve Filmin Oyuncuları, (Listelist/ George Romero Filmleri, B. Coşar, 2017) (<https://listelist.com/george-romero-filmleri/>), Telif hakkı: Listelist.

1978 yapımı “Ölülerin Şafağı” isimli film, Romero’nun korku karakterlerini yarattığı başka bir zombi filmidir. Aynı zamanda bu filmde Romero’nun anti-kapitalist yaklaşımı görülmektedir. Filmin önemli unsurlarından bir tanesi ise, Tom Savini’nin özel efekleri ve zombi makyajlarını üstlenmesidir. Zombilerin, grotesk gösterimlerini ve bedenlerin parçalanmış, yırtılmış makyajlarını yapan Savini’nin zombilere vuruldukça sıçrayan kan efekti ile yeni bir korku filmi terimi olan sıçratma (splatter) ortaya çıkmıştır (Danacı, 2011, s. 220-221).



Görsel 16: Ölülerin Şafağı (1978) Filminden Bir Kesit, (Cinema Blend/ Dawn of the Dead:10 Behind the Scenes Facts About George A. Romero's Horror Classic, P.Sledge, *Cinema Blend*, 2020) (<https://www.cinemablend.com/news/2556343/dawn-of-the-dead-behind-the-scenes-facts-about-george-a-romeros-horror-classic>), Telif hakkı: George A. Romero.

Filmin başlangıcında uzman doktorun zombileri nasıl öldürüldüğü dikkat çekmektedir. Hayatta kalan azınlık insan grubu yenedünya düzenini oluşturan alışveriş merkezine giderler. Hayatta kalmış bu insan topluluğunun alışveriş merkezi içerisinde yaşamlarına devam ederken, ölmüş zombilerin de alışveriş merkezine yöneldiği görülmektedir. Filmin sahnesinde Peter karakterinin “Buranın peşindeler... Neden olduğunu bilmiyorlar, sadece hatırlıyorlar. Burada olmak istediklerini hatırlıyorlar.” sözleri ile ölü bir zombinin, insan tüketiminden önceki hayatında alışveriş merkezinde bir tüketici olduğu yönüne dikkat çekmektedir. Filmde, alışveriş merkezinde hayatta kalmaya çalışan insanların dışında bir motosiklet çetesinin de burayı yağmalamaya çalışması üzerine sinirlenen insanlar, zombilerin dışında kendilerine bir düşman daha seçmişlerdir (Deniz, 2020, s. 167-171).

Günümüz sanatında, zombi sinemanın merkezinde görülse de Jake ve Dinos Chapman kardeşlerin eserlerinde, yürüyen ölümlere dair imgeler ile karşılaşmaktayız. Jake ve Dinos Chapman kardeşler, Genç İngiliz Sanatçılar adı ile birlikte belli bir manifestoya bağlı kalmadan çalışmalarını bireysel üreten topluluktur. Jake ve Dinos

Chapman kardeşlerin dışında bu grubun içerisinde Damien Hirst, Tracey Emin gibi sanatçılar bulunmaktadır (Farthing, 2012, s. 556-557).

Jake ve Dinos Chapman kardeşler eserlerini birlikte üretmektedirler. Jake ve Dinos Chapman kardeşlerin eserlerinde tek bir üretim görülmemektedir. Baskı resim, yağlı boya, yapay zekâ, heykel gibi birçok disiplini eserleriyle birleştirmişlerdir. Çalışmalarında referans aldığı sanatçılar vardır. Bunlardan bir tanesi de Francisco Goya'dır. Savaşın Felaketleri serisini ele alan Chapman kardeşler, Goya'nın dönemindeki savaş ve şiddeti günümüze uyarlamaktadırlar. Goya'nın birçok eserinden etkilenen Chapman kardeşler, etkilendikleri eserleri kendilerince yorumlar ve değiştirmeyi hedeflerler. Eserlerinde günümüz imgelerine dair ilişkilendirdikleri şiddet ve tüketim toplumuna göndermeler bulunmaktadır (Çalışkan, 2019, s. 145-155).



Görsel 17: *Jake ve Dinos Chapman, Fucking Hell, 9 adet Camekân İçerisinde Yerleştirme, Özel Koleksiyon, Jake and Dinos Chapman. 2008. Serpentine Galleries. Londra. (Bored Panda/ Artist Imagines How McDonalds Would Look If Nazis Opened It in Hell, G.East, Bored Panda, 2017) (https://www.boredpanda.com/evil-mcdonalds-nazi-hell-jake-dinos-chapman/?utm_source=tr.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic), Telif hakkı: Jake and Dinos Chapman/ Serpentine Galleries.*

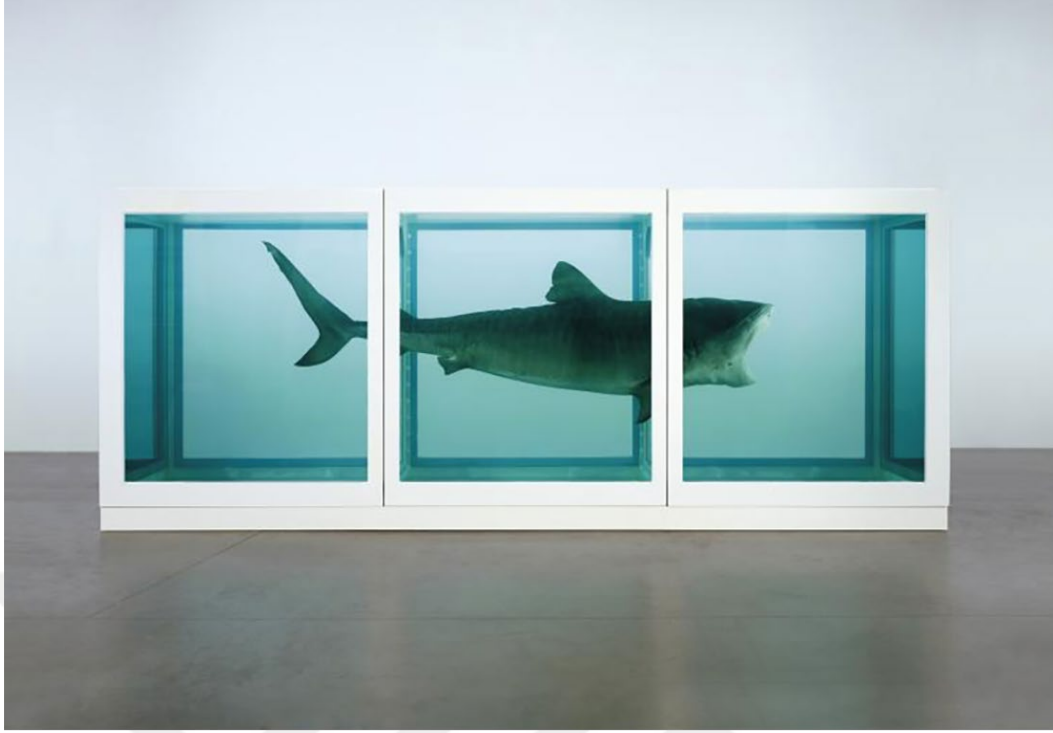
Kaotik bir sahne yaratan Chapman kardeşlerin Cehennem isimli çalışmalarında en çok karşılaştıklarımız; Nazi askerlerinin yaptığı işkenceler, Hitler, McDonald's palyaçosu ve askerlerin Zombi olmalarıdır. Zombilerden, ölümü ve daha çok onların verebileceği zarardan dolayı korkulmaktadır (Candan, 2019, s. 68). Kara mizah ile eserlerini üreten Chapman kardeşlerin zombi, Nazi askerlerinin Homo-erotik tasvirleri eserlerinde aktif olarak kullandıkları bir tema olmuştur (Pryor, 2011). Ölüm ve işkence dolu sahnelerde bilinçsizce, sadece öldürmek için varlığını sürdüren Nazi askerleri vardır. Distopik bir sahne tasarlayan Chapman kardeşlerin eserlerinde kaotik yapının içerisine politik göndermeler, tüketim toplumu gibi güncel eleştirel konulara dair imgelere yer verilmektedir. Zombi'nin günümüz sanatında düşünmeyen, tüketen ve korkunç bir imge olduğunu açıklamışken, dönemin politik bir korkusu olan Nazi'leri eserlerinde konu edinen Chapman kardeşler, geçmiş dönemi de eleştirmektedir.



Görsel 18: *Jake ve Dinos Chapman, Fucking Hell, 9 adet Camekân İçerisinde Yerleştirme*, Özel Koleksiyon, Jake and Dinos Chapman. 2008. Serpentine Galleries. Londra. (Bored Panda/ Artist Imagines How McDonalds Would Look If Nazis Opened It in Hell, G.East, *Bored Panda*, 2017) (https://www.boredpanda.com/evil-mcdonalds-nazi-hell-jake-dinos-chapman/?utm_source=tr.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic), Telif hakkı: Jake and Dinos Chapman/ Serpentine Galleries.

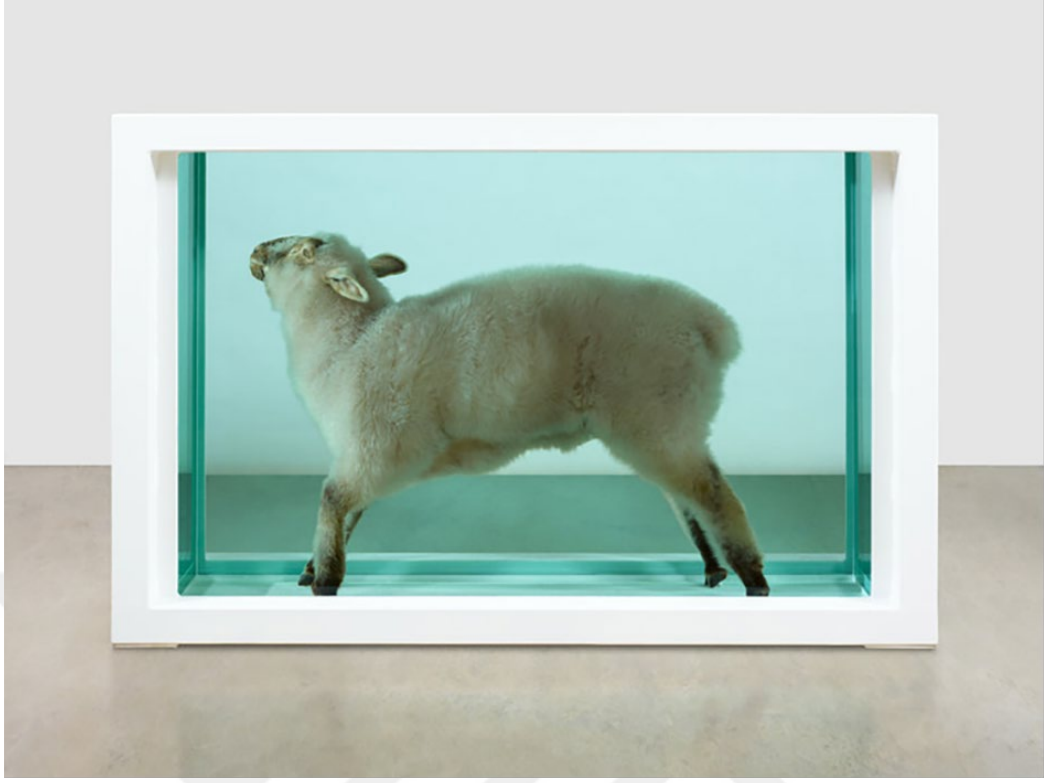
Romero'nun filminden (görsel 16) gibi görünen bu sahnede (görsel 18) zombiler tüketimin sembollerinden birisi olan McDonald'sın palyaçolarını tüketmektedir. Gamalı haç taşıyan bu zombiler, Hitler döneminin şiddetine bir göndermedir. Filmlerde korkutucu öğe olarak karşımıza çıkan düşünmeden saldıran, tüketen zombiler olarak betimlenmektedir. Bu camekân içerisine yerleştirilmiş eserde rahatsız edici birçok etken vardır. İzleyicinin dehşete kapılacağı bu görsellerde yerde kanlar içerisinde yatan üst üste birikmiş insanlar, onların üstüne basarak geçen iskeletler ve gamalı haç taşıyan zombilerin saldırgan tavırlarını görmekteyiz.

Genç İngiliz sanatçılar içerisinde isminden bahsettiğimiz Damien Hirst de ölümün kabul edilemezliği fikrine ilgi duyarak eserlerinde “Ölüm” temasını işlemiştir. D. Hirst'ün birçok disiplin ile ilişkilendirdiği çalışmalarında belki de en farklı olanları ölüm temasını tuval üzerinde aktarmanın dışında birebir kullandığı ölü bedenlerdir. Bu bedenler hayvan bedenleridir. Damien Hirst benimsediği “yaratıcı rahatsızlık stratejisi” ile bir zamanlar canlı olan bu ölü hayvan bedenlerini formaldehit tanklar içerisinde sergilemiştir (Yılmaz, 2019, s. 579-578). Önceden yaşayan bu varlıkların bedenlerini bozulmasına izin vermeksizin ölümlerini toprak altına girerek yok olmaktansa bu tanklar içerisinde yok olmasına karşı çıkmaktadır.



Görsel 19: *Damien Hirst*, Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı, 2170 x 5420 x 1800 mm, 85,5 x 213,4 x 70,9 inç, Cam, Boyalı Çelik, Silikon, Monofilament, Köpekbalığı ve Formaldehit Çözeltisi, Damien Hirst. 1991. Tate Modern. Londra. (Damien Hirst/ The Physical Impossibility of Death and Mind of Someone Living, *Damien Hirst*, 2012) (<https://www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of>), Telif hakkı: Damien Hirst/ Damien Hirst and Science Ltd.

Damien Hirst'ün ölü hayvan bedenlerini sergilediği çalışmalarından biri olan “Yaşayan Birinin Zihninde Ölümün Fiziksel İmkânsızlığı” adlı çalışmasında yüzüyormuş ve her an saldıracakmış hissi veren bir köpekbalığı bedeni kullanılmıştır.



Görsel 20: *Damien Hirst, Sürüden Uzakta*, 960 x 1490 x 510 mm, Cam, Boyalı Çelik, Silikon, Akrilik, Plastik, Kuzu ve Formaldehit Çözeltisi, Damien Hirst. 1994. Tate Modern. Londra. (Damien Hirst/ Away From The Flock, *Damien Hirst*, 2012) (<https://damienhirst.com/away-from-the-flock>), Telif hakkı: Damien Hirst/ Damien Hirst and Science Ltd.

Hirst'ün formaldehit çözelti içerisinde sergilediği birçok hayvan vardır. Hemen hemen her gün gördüğümüz, gündelik yaşama ait olan bu canlı nesnelerden diğer ölü beden ise kuzudur. Her an hareket edecekmiş gibi duran hareket pozisyonuna sahip kuzu ile yapılan çalışma, izleyicinin gündelik yaşantısına ait olan ve bu bedenin ölmemiş gibi sergilenmesi izleyiciye ölüm ve yaşam arasındaki zıtlık hissini rahatsız edici bir boyutta yaşatmaktadır (Yılmaz, 2019, s. 583).

Damien Hirst'ün bu ve benzeri çalışmalarda ana tema ölümün kendisidir. Sanatçı bu çalışmalarla her ne kadar yaratıcılığın sınırlarını zorlasa da büyük bir rahatsızlık, korkunçluk, ürkünçlük hissi vererek yaşam ve ölüm arasındaki zıtlığı vurgulamıştır.

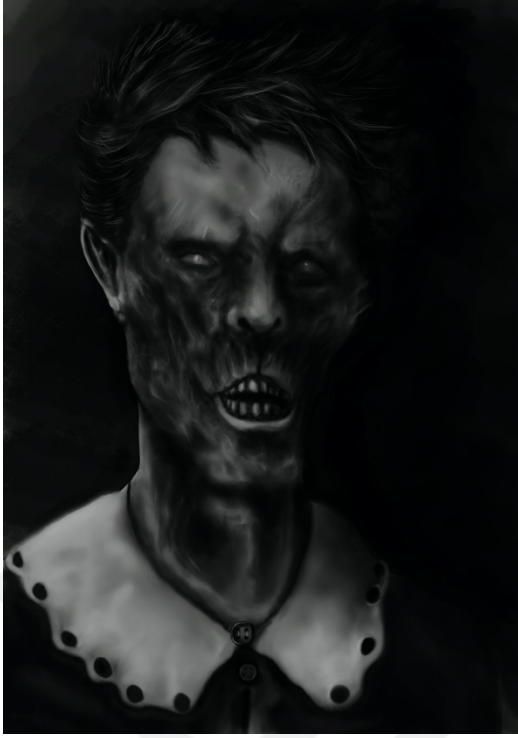


Görsel 21 : *Ereñcan Aktaş*, İsimsiz, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2019, Telif hakkı: Ereñcan Aktaş.



Görsel 22: *Ereñcan Aktaş*, İsimsiz, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2020, Telif hakkı: Ereñcan Aktaş.

Zombi'nin, bilinçsiz bir varlık olduğunu düşünerek yaptığım çalışmalarında, onun (zombinin) belirsiz kalması dışında daha çok zarar vermek isteyen olarak düşünmekteyim. Eserlerimde beden, bozulmuş olması, göz bebeklerinin belli olmayışı ve gizemini koruması üzerine gidilmiş ve ayrıca karanlık bir arka plan ile daha koyu renklerle tasarlanmış portreler çalışılmıştır. Birer beden, ölü beden, dehşet verici olan olarak karşımızda durmaktadırlar. Varlıkların, zarar görmüş ve zarar vermekten çekinmeyecek varlıklara dönüşmesi istenmektedir.



Görsel 23: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2018, Telif hakkı: Erencan Aktaş.



Görsel 24: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Dijital Boyama, 50x70 cm, 2018, Telif hakkı: Erencan Aktaş.

Teknik kısımlarında dijital boyama olarak yapmamın temel sebeplerinden bir tanesi ise geçmiş resim dilinin dışında bir arayışa girerek güncel dehşet imgelerini, güncel bir teknoloji ile bir araya getirmeyi hedeflemekteyim.

Tasarlanmış portrelerde ölüm ve ölümden sonraki tekrar dirilmeleri (Burada söz edilen reenkarnasyon değildir) ele alınmıştır. Karakterlerin bedenlerinde ölüm ve yaşam arasındaki değişimlerin tasvirleri betimlenmektedir. Bu çalışmalarım ile yürüyen bir et parçası gibi duran varlığın, tehditkâr bakışları ile korkunç olarak algılanmasını istemekteyim. Zombi olarak yapılmış resimlerimde karakterlerin günümüz insanının yansıması olarak, modern insanı referans almaktayım. Okul önlüğü (görsel 23) içerisinde duran bu çürümüş varlığın yapım aşamasında ilkokul yıllarımdan korku filmlerine göndermeler yaparak tasarlanmıştır. Kendi (otoportre değildir.) önlüğüm ile

hayal ederek yapılmıştır. Çünkü geçmiş korkularımın izdüşümü olarak betimlediğim bu korku imgelerinin içeriğini bilinçaltımda devam ettiğini düşünmekteyim.

Günümüze ait olduğunu düşündüğüm yürüyen ölümler (görsel 24) çocukluk yıllarımda, çevremde bulunan bir insanın beni korkutmasından kaynaklanarak yapılmıştır. Genel olarak agresif bir yapıya sahip olan kadının, kalabalıklar içerisinde eğlenceli tavrı beni hep huzursuzluğa sürüklemiştir. Kendisinin bu dehşet verici olarak betimlediğim tavırlarından kaynaklanarak her an bana zarar verebileceğini düşünmüş ve onun bana yaşattığı korkuların sonucunda zombiye dönüşümünü resmettim. Eğlenceli görünen ve güldüğü esnada dişlerinin tamamını gördüğüm o kadının, dudakları olmadan, tehditkâr bir nesneye dönüştürdüğümde kendisi bilinçsiz, zarar veren dehşet verici bir nesneye dönüşmüştür.



Görsel 25: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 100x100 cm, 2020, Telif hakkı: Erencan Aktaş.

Zombi serilerimi oluştururken, çoğu çalışmalarımı güncel varlığın, güncel bir teknoloji olan dijital boyama tekniği ile çalışmaktayım. Fakat aynı düşünceyle tuval üzerine yaptığım çalışmalarımda mevcuttur (görsel 25). 100x100 cm ölçüsünde yaptığım ve büyük sayılabilecek portre ile izleyicinin baktığı nesneyi büyük olarak algılamasından kaynaklanarak daha çok korkması hedeflenmektedir. Bu varlıkları yapma aşamasında keyif aldığım etkilerden bir tanesi ise izleyicinin şok olması ve genellikle “neden bunları yapıyorsun?” sorularının verdiği hazdır. Bu hazın nedeni ise izleyicinin gözünde bu öznelere yer verememesi ve bir anda karşısına çıktığında yaşadığı korkudur.

2.2. Bir Dehşet İmgesi: Palyaço

Palyaço, insanları eğlendirmek için var olan bir karakterdir. Fakat günümüzde palyaolardan çok fazla korkan insanlar vardır. Bu korkunun ismi “Koulrofobi”dir (Wikipedia, 2020). Bu korkunun tanımı; öznenin karşısındaki nesnenin yüzünü algılayamadığı için oluşan bir korkudur. Mori’nin Tekinsiz Vadi’sinde bahsettiği maskeli insanların dehşet verici olarak tanımlaması, palyaço kavramı ile de eşleşmektedir.

Palyaço güncel bir korku unsuru olarak sanatta yerini korumaktadır. Peki, iyi olarak tanımlayacağımız palyaçolar günümüzde nasıl korkunç bir imgeye dönüşmüştür? Palyaço korkusu henüz Dünya Sağlık rgt (WHO) tarafından kabul edilmiş bir fobi değildir. Fakat fobi, mantıksız bir korku anlamı yüklediğimiz bir nesne olabilmektedir. Palyaço fobisinin teorisinin temeli Sigmund Freud ve Jentsch’in “tekinsiz” kavramı olmuştur. Peki, insan bilinci neden palyaodan korkup bir savunma mekanizması oluşturmaktadır? Çünkü; karşısında insana benzeyen, ama tam olarak insan olmayan, abartı bir makyaj ile gülüyormuş gibi gösterilen, kırmızı bir burun, devasa ayaklar ve fosforlu sa rengi vb. vardır. Bir maske arkasında kalan nesnenin tam olarak yüzünü algılayamadığımız için bize zarar verip vermeyeceğini kestirmemiz güçleşmektedir. Palyaço korkusu popüler kültürde “IT” filmi, John Wayne Gacy ile kötü palyaçolar ile karşımıza çıkmaktadır (Gerstman, 2017).



Görsel 26: IT Filminde Pennywise İsimli Palyaço, (Slash Film/ Stephen King's 'It' Early Buzz: A Terrifying Movie with Heart, True to the Spirit of the Book, E. Anderton, *Slash Film*, 2017) (<https://www.slashfilm.com/stephen-kings-it-early-buzz/>), Telif hakkı: Andy Muschietti.

Stephen King'in IT (O) isimli romanı 1986 yılında yayınlanmıştır. Roman'ın ana karakteri Pennywise isimli korkunç bir palyaçodur. Pennywise, tekinsiz olarak önerdiğimiz dehşet verici palyaço, sinemaya uyarlanarak sinemanın diğer korkunç bir teması olmuştur. IT (O), senaryosu Derry isimli bir kasabada geçmektedir. Bu kasabada yaşayan çocukların travmatik sorunları görmezden gelinerek yaşamaya çalışmaktadırlar. Pennywise ise bu travmatik sorunların, bastırmalarının geri dönüşü olarak somut bir şekilde karşılarına çıkmaktadır (Koparan, 2018, s. 154). Çocukların travmaları olarak karşılarına çıkan Pennywise, dehşet verici bir karakter olması ile birlikte korkularını da göstererek korku kat sayısını arttırmayı hedeflemektedir. Filmde Pennywise, korku ile beslenen bir varlık olarak anlatılmaktadır.

Pennywise ile karşılaşmamız filmin ilk dakikalarında “Tekneni ister misin Georgia?” diyerek konuşmaya başlaması ile olmuştur. Pennywise'in teklifi sevimli değildir. Aksine bizi rahatsız etmektedir. Georgia, bu teklifi kabul etmiş ve iyice yaklaşarak teknesini almak istemiştir. Kolunu kaldırım kenarlarında bulunan kanalizasyon mazgalına sokmuş ve sonrasında büyük bir ısırık ile Pennywise, Georgia'nın kolunu ısırılmıştır. Ve bu dehşet dolu sahnede izleyici kanlar ile baş başa kalmaktadır.



Görsel 27: IT Filminden Bir Sahne, (Haber Türk/ En Çok Ondan Korktular, M. Açar, *Haber Türk*, 2017) (<https://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/1634769-en-cok-ondan-korktular>), Telif hakkı: Andy Muschietti.

Korkutucu olan palyaçonun güncel sinemada yeni seriler halinde geleceği ortaya sürülmüştü ve şu an da IT 2 (O 2) 2019 yılında sinema da izleyici ile buluşmuştur. Korkunç olan filmin karakteri, senaryo içerisinde Palyaço, erkek, kadın vb. değildir. O isminin söylenmemesi gereken bir varlık gibi anlatılmaktadır. “O” diyerek bir çağırışım yaptıran dehşet verici nesnedir.

Palyaçonun, abartılı makyajla ve gülen bir suratla gizlenmiş esrarengizliği ve korkunçluğu Çin Çağdaş Sanatında Zeng Fanzhi ile bağdaştırılabilir. Çin’in Wuhan kentinde doğup büyüyen sanatçı, Çin’de yaşanan Kültür Devrimine tanıklık etmiştir. Sanatçıların sanatta daha kavramsal bir dil aradıkları dönemde yaşayan Zeng Fanzhi, Batı sanatını yakından takip ederek, Doğu ve Batı sanatsal geleneklerini bütünselleştirdiği çalışmalar üretmiştir (The Value, 2020). 1989 sonrası Çin Çağdaş Sanatının evriminin yansıması olan Zeng’in eserlerinde, insan figürünün statüsünü değiştiren Francis Bacon gibi önemli Batılı kültürel figürleri ele almıştır. Onları büyük

başlı, abartı özelliklere sahip, maskelerin arkasına saklanan şık giyimli şehirli olarak tasvir etmiştir (Artsy Net).



Görsel 28: Zeng Fanzhi, Mask Series No. 11 (Triptych), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60 x 50 cm, Zeng Fanzhi. 1996. Shangh Art Gallery. Şangay. (Artnet/ Artists: Zeng Fanzhi, *Artnet*) (http://www.artnet.com/artists/zeng-fanzhi/mask-series-no-11-triptych-_3WPXPK13aZJiJdE406mng2), Telif hakkı: Zeng Fanzhi/ Shangh Art Gallery.

Zeng'in Maske Serisindeki tüm figürler yüz hatlarıyla tamamen bütünleşen beyaz maskeler takmaktadırlar. Figürlerin yüzlerindeki bu maske kendi rollerinin kurbanıymış gibi endişeli ve korkulu görüldüğü kadar aynı zamanda gizlenmiş bir gerçekliğin temsilidir. Bu esrarengizlikle beraber bir de maskelerin gülen nesne olarak tasviri varoluşsal huzursuzluk karşısında nasıl adapte olunduğunun anlatımı gibidir (Shanghart Gallery, 2019).



Görsel 29: *Zeng Fanzhi, Mask Series No. 6, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 199 x 179 cm, Zeng Fanzhi. 1996. Shangh Art Gallery. Şangay. (Muse Union/ Zeng Fanzhi, Muse Union, 2019)* (<https://muse.union.edu/aah194-wi19/2019/01/30/zeng-fanzhi-mask-series-no-6/>), Telif hakkı: Zeng Fanzhi/ Shangh Art Gallery.

Palyaço gibi kırmızı burunları, fosforlu saçları olmasalar da devasa bir gülüşe sahip olan bu maskelerin arkasındaki insanların yüzleri görülmemektedir. Tehditkâr veya ılımlı mı sorusunu cevaplayamadığımız bu maskelerin arkasındaki insanlar, Mori'nin kuramında bahsettiği korkutucu etkiye sahiptir.



Görsel 30: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, 50x70 cm, Dijital Boyama, 2018, Telif hakkı: Erencan Aktaş.

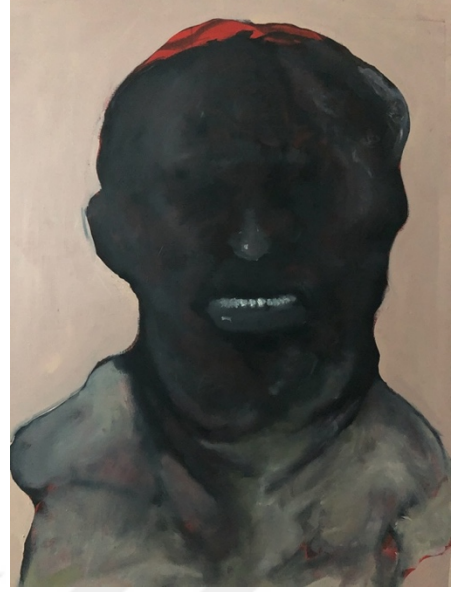


Görsel 31: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, 50x70 cm, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 2020, Telif hakkı: Erencan Aktaş.

Gülen bir nesnesin korkunçluğu üzerine yapılmış bu araştırmada ise benim çalışmalarına izdüşümü, gülmesi ile korkutucu olması arasında ele alınmaktadır. Gülen karakterlerimi palyaçonun abartılmış makyajından arındırmış olsam dahi kendileri bize gülerek, abartılmış uzuvları ile korkunun nesnesi olmaktadır. Gülmek ve tekinsizlik arasındaki bu tezat, tasarlanmış portrelerin karşısında rahatsız olmamızı istemektedir. Görsel 30’da dijital boyama serilerime ait olan gülen bir kadının komik ve korkunç arasında yaşattığı kararsızlık üzerine bir düşünce ile yola çıkarak yapılmış bir resimdir. Görsel 31’de ise tuval üzerine akrilik boya ile yapmış olduğum abartılı palyaço makyajından arındırılmış gülen bir adamın varlığı ile tekinsizlik hissine kapılıp korkulan bir nesneye dönüşmesini amaçladığım başka bir çalışmamdır.



Görsel 32: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Kâğıt
Üzerine Karışık Teknik, 20x35 cm, 2019, Telif
hakkı: Erencan Aktaş.



Görsel 33: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Tuval
Üzerine Yağlıboya, 70x100 cm, 2020, Telif
hakkı: Erencan Aktaş.

Gülmek ve korkunçluk arasında çok ince bir çizginin olduğunu düşündüğüm bir diğer çalışmam ise belirsiz olarak yapılan bir portredir (Görsel 32). Uzuvarları olmayan bu karanlık portrede karşımıza çıkan en belirgin imge gülmesidir. Gülerek bize huzur vermediğini öne sürülmüş, aksine gülmemesi daha çok huzur vereceği düşünülmüştür.

Mori'nin kuramı içerisine de giren palyaçonun en belirgin özellikleri abartılı gülen bir makyaj, kırmızı burun, kabarmış saçlar vb. dir. Kırmızı, top şeklindeki nesne artık palyaçonun vazgeçilmez bir imgesi olmaktadır. Gülmese bile palyaçonun bir nesnesini, göz bebekleri boş bırakılmış ve devasa bir boşluk bırakılmıştır (Görsel 33). Palyaço'nun imgesini taşıyan bu belirsiz portrenin tehditkâr bakışları ile özenin karşı karşıya kalması planlanmaktadır.

Çalışmalarım içerisinde, güncel bir korku varlığı olarak öne sürülen palyaçoların genel olarak portreleri üzerine gidilmiştir. Bunun en büyük etkeninin ölü bir bedenden ziyade yaşayan bir varlığın tehditleri karşısında kalınmasıdır. Çalışmalarımda sıkça karşılaştığımız nokta portredir. Çünkü portrelerin çok daha fazla korkutabileceğine inanmaktayım.

2.3. Bir Dehşet İmgesi: Deforme Olmuş Beden-Ucube

Mori'nin çizelgesinde, insanın kendisine benzemeyenden korkulduğu üzerine durulmuştur. Ucube; yabancı, uzak tutulması gereken, öteki ve başka formdur (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 221). Sanat tarihinde Freaks (Ucubeler) filmi, bu kavramın anlatım bakımından en yakın eserlerden birisi olacaktır. Film 1932 yılında yönetmen Tod Browning tarafından çekilmiş bir filmidir.



Görsel 34: Ucubeler Hilkat Garibeleri Filminde Yönetmen ve Oyuncu Kadrosu. (Sanat Tarihi Eleştiri/ Zelil Bedenler: "Freaks" Filmi Üzerine Bir İnceleme, Y. Ertuğrul, *Sanat Tarihi Eleştiri*, 2019) (<https://www.e-skop.com/skopbulten/zelil-bedenler-freaks-filmi-uzerine-bir-inceleme/4779>), Telif hakkı: Tod Browning.

Film, sirk içerisinde geçen bir senaryoya sahiptir. Sirk 'in içerisinde bulunanlar engelli, sakallı kadınlar, uzuvları olmayan insanlar ve cücelerden oluşan insanlardır. Fakat sirk, bu insanları normalin dışarısında olarak sıfatlandırmış ve onları bir gösteri nesnesine dönüştürmüştür. Filmde çığırtkanın, sirk için konuşması dikkat çekicidir: “Ey ahali! Size yalan söylemedik. Size yaşayan, nefes alan ucubelerimizin olduğunu söylemiştik. Onlara gülecek, onlardan tiksineceksiniz...”

Film'in başkarakterlerinden olan cüce Hans, kendi tabiri ile gördüğü en büyük kadın Cleopatra'ya âşık olmuştur. Cleopatra ona âşık değildir fakat Hans'dan değerli hediyeler alarak Hans'ın zengin olduğunu öğrenmiştir. Bunun üzerine Cleopatra ve gizli sevgilisinin hain planı Hans ile evlenip daha sonrasında yavaş yavaş zehirleyip tüm mirasına el koymayı amaçlamaktadırlar. Cleopatra ve gizli sevgilisi olan Hercules, kendilerini diğer sirk çalışanlarından farklı görmektedirler. Yani, normal insan(!) sınıfına almaktadırlar kendilerini.



Görsel 35: Ucubeler Hilkat Garibeleri Filminde Düğün Gecesi. (Sanat Tarihi Eleştiri/ Zelil Bedenler: "Freaks" Filmi Üzerine Bir İnceleme, Y. Ertuğrul, *Sanat Tarihi Eleştiri*, 2019) (<https://www.e-skop.com/skopbulten/zelil-bedenler-freaks-filmi-uzerine-bir-inceleme/4779>), Telif hakkı: Tod Browning.

Düğün gecesinde eğlenen tüm sirk çalışanları aynı kadehten içki içmişlerdir ve en son olarak Cleopatra'nın da o kadehten alkol içmesini istemişler. Ve “Bizden birisi ol!” demeleri üzerine Cleopatra çılgına dönmüştür. “Ben sizin gibi değilim!” diyerek tüm sirk çalışanlarını azarlamaktadır. Cleopatra, kendisini güzel ve “normal” bir insan olarak betimlediği için diğer insanlardan kendisini yüce görmektedir.

Düğün gecesi ile Cleopatra ve Hercules, Hans'ı zehirlemeye başlamışlardır. Zehrin etkisini göstermesi üzerine Hans hastalanmış ve tüm arkadaşları hayatından endişe duymaya başlamıştır. Doktorunun verdiği ilaç yerine Cleopatra ona zehir vermeye devam etmektedir. Cleopatra'nın numarasını öğrenen “ucubeler” ondan ve

sevgilisinden intikamlarını alarak Cleopatra'yı kendilerinden bir bedene çevirmişlerdir. Güzelliği ile ön planda olan Cleopatra uzuvları kesilmiş ve bedenin dönüşümü ile dehşet verici bir varlığa dönüştürülmüştür. Ona bakan insanlar iğrenmiş, üzölmüş hatta korkunç olarak betimleyerek dehşete kapılmıştır.



Görsel 36: Cleopatra'nın Dönüşümü. (Sanat Tarihi Eleştiri/ Zelil Bedenler: "Freaks" Filmi Üzerine Bir İnceleme, Y. Ertuğrul, *Sanat Tarihi Eleştiri*, 2019) (<https://www.e-skop.com/skopbulten/zelil-bedenler-freaks-filmi-uzerine-bir-inceleme/4779>), Telif hakkı: Tod Browning.

Ucubeler, olarak nitelendirilmiş bedensel deformasyona uğramış insanlara bakan kişilerin kaygıya kapıldığı görölmektedir. Bu kaygı bedensel deformasyonun öznde uyandırdığı tekinsizlik algısı ile oluşan bir kaygıdır (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 222). Biçim bozukluğu bazı topluluklarda çirkin, hatta dehşet verici olarak betimlenmektedir (Henderson, 2018, s. 70).

1932 yılına ait bu filmin üretim yılları arasında yaşamış bir diğer sanatçı Hans Bellmer'dir. Hans Belmmer sürealist sanatçılar arasına 1930 yılları arasında katılmıştır. Sürealist sanatçıların arasında; Salvador Dali, Max Ernst, Rene Magritte, Hans Bellmer vb. gibi birçok sanatçı bulunmaktadır. Zihin güçlerini arttırmak isteyen bu sanatçıların çok fazla alkol tükettiği, ruh çağırma seansları yaptıkları üzerine bilgiler bulunmaktadır. Fakat bilim adı altında kendilerini geliştirmek için Sigmung Freud'un yazdığı psikanaliz

makalelerini okumuşlar ve kendi aralarında rüya analizinde bulunmuşlardır (Farthing, 2012, s. 426-427).



Görsel 37: *Hans Bellmer, La Poupee, Jelâtin Gümüş Baskı, 24 x 21,5 cm, Hans Bellmer. 1936. Museum of Modern Art. New York. (Artnet/ Artists: Hans Bellmer, Artnet) (<http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/la-poupee%C3%A9e-oXDSIoUpsXBW8pm-qBOHw2>), Telif hakkı: Hans Bellmer/ MoMa.*

Hans Bellmer'in yapmış olduğu oyuncak bebekler erotik, travmatik duruşları ve deforme olmuş bedenleri ile korkutucu bir görsel oluşturmaktadır. Hans Bellmer'in "poupee"leri canlı ve cansız arasındaki tezatlık ile deforme olmuş bedenleri iğdiş edilmiş, tekinsiz nesnelere dönüştürülmüştür. Hans Bellmer'in bu eserleri üretmesindeki temel hedef cinsellik ile ilgili travmatik etkileri eserlerinde göstermektir. Eserlerinde kullandığı metaller, tahta parçaları, eklemler için kullandığı yuvarlak nesneler birbirleri içerisine geçirilmiştir. Bu bebek formunda bulunan, aynı zamanda erotik olduğunu savunduğu bu eserleri Hans Bellmer birçok farklı şekilde fotoğraflandırmıştır. Anatomiye aykırı olan bu bebekler sanatçıya göre; "neşe, coşku ve korku"nun bir karışımı olarak bahsetmektedir. Burada deforme edilen, bebekler her ne kadar erotiklik

içerseler de karşımıza bir otomat olarak da çıkabilmektedir. Fakat uzuvlarında bulunan farklılık rahatsız edici bir görseldir. Hall Foster ise Hans Bellmer'in poupeeleri için "...erotik haz, sakatlanmış yaratığa duyulan korku ..." olarak betimlemektedir (Foster, 2011, s. 134-135). Ayrıca diğer bir satırda ise Hall Foster; "...poupee'ler, tekinsize ve ölüm içgüdüsüne düşkün gerçek üstücü öznenin arzu ve korkularını başka herhangi yapıta göre daha doğrudan sergilediğini..." sözleri ile devam ettirmektedir (Foster, 2011, s. 152). Sanatçının bu eseri yapması aynı zamanda politik göndermeler bulundurmaktadır. Alman faşist düşünce yapısında bulunan "üstün ırk"ı eleştirmektedir. İlk eserin yapım aşamasında kuzeni Ursula'nın çekiciliğine kapılmıştır (Moma, 2012) . Alman düşünce yapısı, sonra kuzenine duyduğu haz ile sürreal eserler üreten Hans Bellmer'in eserleri bedenin değişimi üzerine olması ürkünç olarak yorumlanabilir.



Görsel 38: *Hans Bellmer, Die Puppe ile Otoportre, Jelâtin Gümüş Baskı, 29,7 x 19,5 cm, Hans Bellmer. 1934. Museum of Modern Art. New York. (Artnet/ Artists: Hans Bellmer, Artnet)*
(http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/self-portrait-with-die-puppe-oLPQ4hWSNKcSb808h_KF8w2), Telif hakkı: Hans Bellmer/ MoMa.

İnsan bedenine müdahaleler sanat tarihinde çok fazla görülmektedir. Hans Bellmer bu müdahaleleri oyuncak bebekler üzerine yaparken, Francis Bacon ise bu müdahaleleri otoportreleri üzerinde gerçekleştirmiştir.

Francis Bacon 1909 yılında Dublin’de doğmuştur. Sert bir babanın çocuğu olan F. Bacon astım krizleri geçirerek zayıf bir çocukluk dönemi yaşamıştır. Babasının isteği üzerine seyisler tarafından kırbaçlandığını sanatçı daha sonra bir arkadaşına bahsetmiştir. 16 yaşında annesinin iç çamaşırlarını giydiği için babası tarafından evden kovulmuştur. Sadece 16 yaşına kadar aşağılanmalar, baba tarafından görülen şiddet, babaya karşı duyulan korku hissi ve yaşadığı astım krizleri zayıf bir çocukluk dönemi geçirmesine sebep olmuştur. Evden kovulan F. Bacon Berlin’e gitmiş ve burada zengin erkeklerle randevulara çıkmış, bazen ise hizmetçilik yapmıştır. Daha sonra Berlin’den ayrılan sanatçı, Fransa’da Madam Bocquentin ile tanışmış ve onunla kurduğu yakın ilişki ile dönemin sanat anlayışına hâkim olmuştur. O dönemde Sürrealizm yeni bir sanat anlayışıydı ve Francis Bacon “güzel olanın çarpıcı olması gerektiğini” savunuyordu. Fakat onun için en önemli olan sanatçıların başında Pablo Picasso geliyordu. Daha sonra eserlerinde kullanacağı “Potemkin Zırhlısı” filminde sessiz çığlığı ve kırılmış gözlük ile göreceği hemşire karakteri olacaktır. Bu imge onun belleğinde kalıcı bir hale dönüşmüş ve eserinde kullanmıştır (Hauser, 2017, s. 8-12). Bu sessiz kadının çığlığını Papa Velazques çalışmasında da görmekteyiz.



Görsel 39: *Francis Bacon, Study After Velázquez's Portrait Of Pope Innocent X*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 153 x 118 cm, Francis Bacon. 1953. (Francis Bacon/ Study After Velazquezs Portrait of Pope Innocent X, *Francis Bacon*, 2018) (<https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-after-velazquezs-portrait-pope-innocent-x>), Telif hakkı: Francis Bacon/ Des Moines Art Centre.



Görsel 40: Potemkin Zırhlısı Filminden Bir Sahne. Sergey Ayzenştayn. 1925. (You Tube/ Battleship of Potemkin 1925, *YouTube*, 2012), (<https://www.youtube.com/watch?v=Ddq09-Ot8nU>), Telif hakkı: Sergey Ayzenştayn.

Francis Bacon dönüşümü portrelerde kullanmayı tercih eden bir sanatçıdır. Avrupa da o dönemde soyut sanat çok popülerken Francis Bacon, Lucian Freud ve Frank Aurbach gibi sanatçılar figüratif sanat için dönem içerisinde direniş göstermişlerdir. Saydığımız isimler figüratif sanat için direnmişlerse de F. Bacon'un eserleri dönem içerisinde farklı olarak yorumlanmıştır. Eserlerinde umutsuzluk, keder, şiddet dolu olduğu betimlenmektedir (Farthing, 2012, s. 460).



Görsel 41: *Francis Bacon, Çarmıha Gerilme Temelindeki Figürler İçin Üç Çalışma, Sunta üzerine Yağlı ve Pastel Boya, Üç parçalı: Her Panel 94 x 74 cm, Francis Bacon. 1944. Tate Gallery. Londra. (Francis Bacon / Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, Francis Bacon, 2018), (<https://francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-figures-base-crucifixion>), Telif Hakkı: Francis Bacon/ Tate Gallery.*

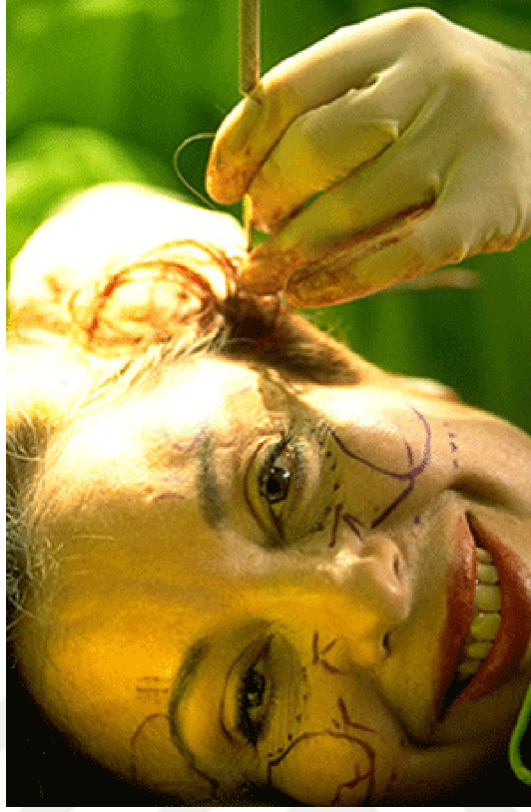
Sanatçının seri halinde yaptığı triptik resimleri sanat tarihinde çok fazla karşılaştığımız eserlerdir. Bunlardan ilk olan, üçlü çalışma isimli eseridir. Eser, ilk kez 1944 yılında Londra’da karma bir sergide sergilenmiştir. Sergiyi gezen sanat eleştirmeni John Russel izleyenler için imgelerin korkutucu olduğundan bahsetmektedir. Bu üçlü çalışmada engelli, uzumsuz, insanımsı figürler insanları tedirgin edici bir ifadeye sahiptir (Hauser, 2017, s. 24). Saldırgan görünen bu deforme olmuş bedenler korkutucu eserler olarak bahsi geçmektedir. Eserde çılgılık atan ağzın soldan üçüncü eserde hala Potemkin Zırhlısı’ndaki hemşireyle ilişkilendirilmektedir. Eserlerindeki bedenler şiddet görmüş ve sadece bir et parçası olarak görülmektedir (Farthing, 2012, s. 464).



Görsel 42: *Francis Bacon, Self Portrait, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 35,5 x 40,5 cm, Francis Bacon. 1969. Malborough Fine Art. Londra. (Sothebys/ Property from a European Private Collection: Francis Bacon, Sothebys, 2020) (<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.19.html/2007/contemporary-art-evening-n08363>), Telif hakkı: Francis Bacon/ Malborough Fine Art.*

Çalışmalarında triptik portreler de çalışan sanatçı portrelerde yakın çevresinden insanları ve kendi otoportresini yapmıştır (Kurşunlu, 2019, s. 10). Bu yaptığı portreler onun sanat anlayışı içerisinde değiştirilmiş, deforme olmuş bedenlerdir. Eserlerinde otoportresini çok fazla resmetmiştir. Bedenleri, et parçası olarak gören sanatçının eserlerinde şiddet büyük bir unsurdur. Burada sanatçı bu et parçası dediği bedenleri kendi sanat algısı ile deforme etmektedir.

Çağdaş sanat ile bedenin deforme edilmesi konusu farklılık göstermemesine karşın Francis Bacon gibi sanatçının kendi yüzüne müdahaleleri devam etmektedir. Francis Bacon resimleri ile kendi portresini değiştirmişken beden ve performans sanatçısı ORLAN bu müdahaleleri kendi bedenine yapmıştır.



Görsel 43: *ORLAN*, Ameliyat Performansından Bir Görüntü. (İzinsiz Gösteri/ Orlan'ın Suretleri, K. Akman, *İzinsiz Gösteri*, 2020) (http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html), Telif hakkı: ORLAN.

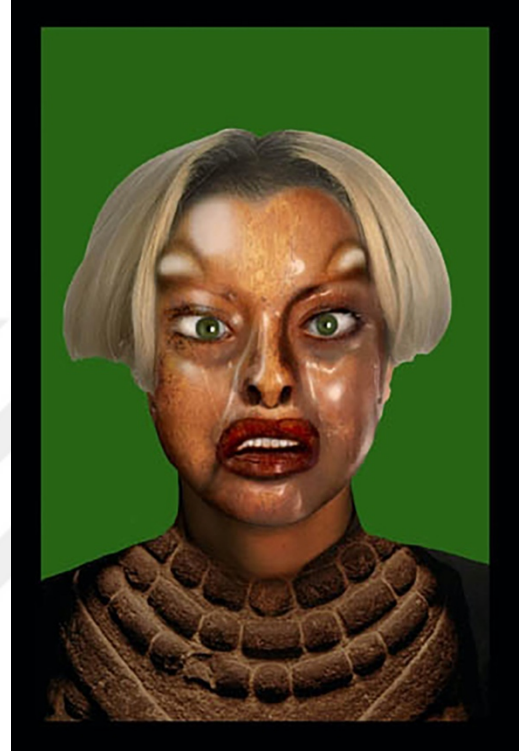
Beden ve performans sanatında güncel üretimler yapan sanatçı, güzel olan norma karşı gelerek kendi bedenini değiştirmeyi hedeflemiştir. Bu çalışmalarını performan sanatı ile yapan sanatçı performans esnasında lokal anestezi alarak estetik ameliyatı için sedyede yatan sanatçı ameliyatını halka açık olarak gerçekleştirmiştir (Henderson, 2018, s. 66).

ORLAN için beden yeniden düzenlenmiştir (refigürasyon) biçimlendirme ve bu düzenin yeniden bozularak biçimsizleştirilmesi (derefügrasyon) üzerine gidip gelmektedir (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 237). Güzellik algısına aykırı çalışan ORLAN, yüzüne Boticelli Venüs'ün çenesini, Fontainebleau ekolüne ait Diana'nın burnunu, Gerard'ın Psyche'nin gözlerini, Boucher'in Europa'sının ağzını ve Leonardo'nun Mona Lisa'sının alnını estetik operasyonlar ile kendi yüzüne eklettirmiştir. Avrupa sanatının güzellik algısında olan betimlemeleri kendisini

güzelleştirmek için değil, bu estetikleri gerçekleştirerek kendisini bilinçli bir çirkinliğe dönüştürmek için kullanmıştır. Güzel, normlarını yıkmak isteyen sanatçı, sadece Avrupa sanatına değil daha farklı bölgesel güzellik araştırması yapmıştı (Henderson, 2018, s. 66).



Görsel 44: *ORLAN*, Yeniden Yapılandırma / Kendi Kendine Hibridizasyon Pre-Columbian No.4, Cibachrome, 40 x 28 inç (101,6 x 71,1 cm), ORLAN. 1998. Stux Gallery. New York. (Stux/ ORLAN: Refuguration Self Hybridation Pre- Columbian And African Series, *Stux Gallery*, 2006) (<http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan/press-release#3>), Telif hakkı: ORLAN/ Stux Gallery.



Görsel 45: *ORLAN*, Yeniden Yapılandırma / Kendi Kendine Hibridizasyon Pre-Columbian No.15, Cibachrome, 63,5 x 42,5 inç (161,3 x 108 cm), ORLAN. 1998. Stux Gallery. New York. (Stux/ ORLAN: Refuguration Self Hybridation Pre- Columbian And African Series, *Stux Gallery*, 2006) (<http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan/press-release?view=slider#9>), Telif hakkı: ORLAN/ Stux Gallery.

“Öz Melezleştirme”, isimli serisinde sanatçı, tüm güzellik algıları üzerinde araştırmalar yapmıştır. Bulduğu bilgiler ile kendi fotoğraflarına fotomontaj yapan sanatçının amacı korkutmak, korkunç olmak değildir (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 236). Fakat Gretchan’a göre;

... ORLAN, sanatsal aktivist amaçlarla çirkin olarak görülmek için bedenini ve kimliğini yapay yollarla bozuyor. Kocasını olan menajeri tarafından kostüme büründürülen Julia Pastrana’nın aksine ORLAN kostüm niyetine kendi bedenini kullanarak estetik ameliyatın mahrem dünyasını umuma fazlasıyla açarken, kendi ucube gösterisinin patronu oluyor (Henderson, 2018, s. 68-69).

Sanatçı “Öz Melezleştirme” çalışmaları ile Batılı güzellik algısının dışına çıkarak farklı kültürler üzerine araştırmalar yapmaya başlamıştır. Kolomb öncesi Amerikan yerlilerinin güzellik algısını, daha sonrasında Afrika güzellik algılarını fotomontaj ile kendi yüzüne uygulamıştır. Bedenin farklı kültürlerdeki güzellik arayışına giren sanatçı, günümüz algısında ötekileşen bir beden olarak karşımıza çıkmaktadır (Henderson, 2018, s. 68).

Kimi görüşe göre güzellik algısını yıkan, fiziksel düzeyde çirkin bir şey yaratmanın bir diğer yolu bütünlüğü bozmaktır. İnsan anatomisinden bazı kısımlar çıkarıp ve bazı bileşenlerle yeniden tasarlanarak inşa edilirse alışlagelen o bütünlük bozulur, şok edici, dehşete düşürücü hatta dayanılmaz bir hal alır. İnsan anatomisini ele alan bir diğer sanatçı Andrew Etheridge, insan vücudunun bütünlüğünü bozmayı iki boyutlu resmeden Francis Bacon’ın aksine, eserlerini üç boyutlu olarak tasarlamıştır. Andrew Etheridge’nin yapmış olduğu heykellerde duylara yönelik bir saldırı vardır. Bu durum eserlere; kulaklar bilek ucuna yerleştirilerek, gözler ayaklara gömülerek, bacaklar başlarla birleştirilerek vb. yansıtılmıştır (Bahadur, 2017).



Görsel 46: *Andrew Etheridge, Primary Specimen, Andrew Etheridge. 2014. Andrew Ethridge Art. (Andrew Etheridge / Portfolio: Primary Specimen, Andrew Etheridge, 2021) (<https://andrewetheridgeart.com/artwork/3673127-Primary-Specimen.html>), Telif hakkı: Andrew Etheridge/ Andrew Ethridge Art.*



Görsel 47: *Andrew Etheridge, Deconstructed Portraiture, Silikon, Akrilik, Cam, Elyaf, Çelik, Deri, 6' x 4' x 3', Andrew Ethridge. 2016. Andrew Ethridge Art. (Andrew Etheridge/ Portfolio: Deconstructed Portraiture, Andrew Etheridge, 2021) (<https://andrewetheridgeart.com/artwork/4442185-Deconstructed-Portraiture.html>), Telif hakkı: Andrew Etheridge/ Andrew Ethridge Art.*

Çalışmalarının temel amacı, izleyicinin kendi anatomisinin bu şekilde tekrardan tasarlanarak meydan gelen şeklin incelemesiyle fiziksel benliğimizin rahatsız edici bir düzeyde fakına varılmasıdır. Andrew Etheridge'nin insan anatomisine ve deforme olmuş bedenlere olan ilgisi Anaplastoloji alanında kariyer yapmasına neden olmuştur. Bu sayede çeşitli travmalardan veya doğuştan gelen kusurlardan etkilenen hastalar için gerçekçi özel tasarım protezler yapmaktadır. Andrew Etheridge bu yeteneğini hem tıp alanında hem de sanat alanında sergilemektedir (Andrew Etheridge, 2021).

Deforme olmuş bedenleri çalışmalarında farklı bir teknikle kullanarak bendenin ucube olması ile ötekileştiriliyor olabilmesine dayalı çalışmalar üreten bir diğer sanatçı hatta beraber eser üreten Çinli sanatçılar Sun Yuan ve Peng Yu'dur. Bu iki Çinli sanatçı Sun Yuan ve Peng Yu, çalışmalarında insan yağ dokusu, canlı hayvanlar ve bebek kadavraları gibi materyaller kullanarak oluşturdukları hiper-gerçekçi çalışmalarla, izleyiciyi şok edici ve bir o kadar da korkutucu eserler üretmektedirler (Saatchi Gallery).



Görsel 48: *Sun Yuan ve Peng Yu, Angel, Silika Jel, Fiberglass, Paslanmaz Çelik, Dokuma Hasır, 180 x 220 cm, Sun Yuan ve Peng Yu. 2008. (Sun Yuan ve Peng Yu/ Works: Angel, Sun Yuan and Peng Yu) (<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2008/Angel6.html>), Telif hakkı: Sun Yuan ve Peng Yu.*

Kavramsal Sanat dünyasını maddi varlığın ötesine taşımayı amaçlayan bu ikilinin “Düşmüş Melek” adlı çalışması fiber takviyeli polimer ve silika jelden oluşan gerçek boyutlu bir heykeldir. Tasvirlenen Melek, beyaz bir elbise içinde tüysüz kanatları olan yaşlı bir kadın görünümündedir. Sanki gökyüzünden düşmüş, ölmüş ya da uyuyor gibi yüzüstü yerde yatmaktadır (Koeppel-Yang). Tüylerinin olmaması rahatsız edici bir ifadeye sahiptir. Birçok tasvir içerisinde gördüğümüz parlak kanatlı meleğin aksine daha yaşlı ve o parlak kanat yerine ise zarar görmüş belki de deforme olmuş algısı onu farklı olan gibi görmemizden kaynaklıdır. Alışılmışın dışında olması izleyiciyi rahatsız ettiği düşünülmektedir.



Görsel 49: *Sun Yuan ve Peng Yu, Angel, Silika Jel, Fiberglass, Paslanmaz Çelik, Dokuma Hasır, 180 x 220 cm, Sun Yuan ve Peng Yu. 2008. (Sun Yuan and Peng Yu/ Works: Angel, Sun Yuan and Peng Yu) (<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2008/Angel4.html>), Telif hakkı: Sun Yuan ve Peng Yu.*

Birçok dinde iyilik timsali olarak kabul gören yüce varlık “Melek”, bu çalışma ile hem gerçek hem de gerçek üstü görünümüyle insanlarda doğaüstü ve dünyevi arasındaki ayırmda kalarak şok etkisi yaratmakta, rahatsız etmekte ve hatta ürkütmektedir (Artnet). İlahi bir varlığın, gerçeğe çok yakın bir tasviri ve bu tasvirin içerisinde ise alışılmış olanın dışında deforme olmuş olması izleyiciyi kendisinden uzak

tutmaktadır. Deforme olan bedenleri ucube olarak yorumlayabildiğimiz gibi bu melek çalışması da ucube olanın rahatsız edici bir etkisi olduğunu göstermektedir.



Görsel 50: *Nicola Samori*, Cumana, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 50 x 50 cm, Nicola Samori. 2018. (Nicola Samori/ Malafonte 11, *Nicola Samori*) (<http://www.nicolasamori.com/malafonte/nicola-samori-11/>), Telif hakkı: Nicola Samori.

Sanat tarihindeki güzellik algılarını yıkmak isteyen bir diğer sanatçı ise Nicola Samori'dir. Samori eserlerindeki bedenler ve varoluş teması ile sanat tarihindeki eserlerden referans almaktadır. Fakat bu bedenler farklı materyaller kullanarak deforme edilmiştir. Karanlıklar içerisinde deforme olan beden, izleyici için korkunç bir nesneye dönüşmektedir (Tunçgöl, 2020, s. 5).

Nicola Samori, 2018 yılında ART Berlin de açtığı "Malafonte" isimli kişisel sergisinde, bedenin dönüşümleri ve kusurlarının merkezinde kaygının, korkunun

olduğundan bahsetmiştir. Figürlerinin içerisinde korkunun bulunuşu ve dehşete kapılmış figürleri soyut bir parça ve belirsizlik üzerinde durmaktadır. Geçmiş sanat tarihine de gönderimlerde bulunan sanatçı, eserlerinde Vandalizm etkilerinden bahsetmektedir. Sergi metni içerisinde; “Hepimiz, savaş, şiddet ve acı görüntüleriyle kirlenmiş durumdayız.” diyerek, korkuyu ele almaktadır. Figürlerini seçtiği materyallerin bozukluğu ile destekleyen sanatçı, bedeninin deforme oluşunu deforme olmuş malzeme ile birlikte vermektedir (Nicola Samori).



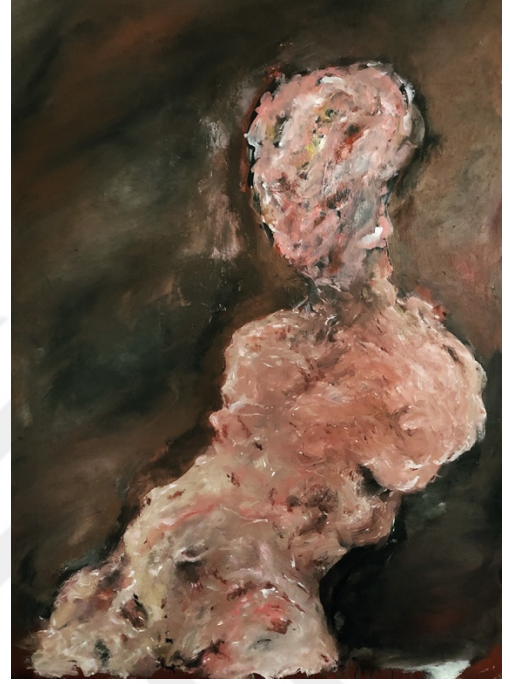
Görsel 51: Nicola Samori, *Eva*, Siyah Carrara Mermeri, 105 x 30 x 35 cm, Nicola Samori. 2018. (Nicola Samori/ Malafonte 7, Nicola Samori) (<http://www.nicolasamori.com/malafonte/nicola-samori-7/>), Telif hakkı: Nicola Samori.

Deforme olmuş bedenler, korkulan nesne ile her zaman ortak ilişkilendirilmiştir. Çoğu toplumda sıradan olanın dışına çıkan kabul görmemekte, bedenlerini kendileri seçememiş kişiler toplumlardan soyutlanarak korkunç ve ürkünç varlıklar olarak

görülerek ötekileştirilmişlerdir. Kaza geçirmiş, uzvu kopmuş, uzuvsuz doğmuş ya da fazla uzuvla doğmuş vb. tüm bireylere genellikle atfedilen “çirkinlik” onlardan gözlerin kaçırılması için bir sebep olmuştur. Genellikle öteki olduğu düşünülen kişilerin arkalarından “ne kadar tuhaf ve korkunç” oldukları hakkında söz edilmektedir.



Görsel 52: Erencan Aktaş, İsimsiz, Kağıt
Üzerine Rapido Kalem, 35x50 cm, 2018, Telif
hakkı: Erencan Aktaş.



Görsel 53: Erencan Aktaş, İsimsiz, Duralit
Üzerine Akrilik Boya, 70x100 cm, 2018, Telif
hakkı: Erencan Aktaş.

Genellikle oran orantıya bağlı kalmadığım çalışmalarda bedenlerin olmayan uzuvlarını, urlar ile kaplanmış bedenlerini ve yüzlerini göstermek amacını öne çıkarmayı hedeflemekteyim. Resim çalışmalarımda urlar ve olmayan uzuvların imgelerini kimi çalışmalarımda rapido kalemler ile çizgisel olarak detaylandırmaktayım (Görsel 52). Çalışmalarımda belli bir tekniğe bağlı kalmayarak çalışmaların ifadesinin güçlendirilecek teknikler seçmekteyim. Çalışmalarımda hala devam ettirdiğim ucube bedenlerin genellikle sıradan yüz halleri ile gündelik yaşamın varlıkları oldukları üzerine gidilmektedir. Dönüşmüş bedenlerin gündelik yaşamımızda korkulup kaçılması gereken olarak belirtilmemiştir. Fakat “Tekinsizlik” kavramı ve daha sonrasında geliştirilen Mori’nin Tekinsiz Vadisi’nde, korkulacak nesneler arasına girmektedirler. Görsel 53 yaralanmış bir birey olarak deforme edilmiş bedenın göstergesidir. Soyut bir

tema ile yapılmış çalışmada Ahşap üzerine akrilik boya tercih edilmiştir. Uzuv detayı olmayan çalışmada görsel olarak insanı andıran etkiler öne sürülmüştür. Öteki olan bu canlının bedeninde, daha çok yaralara benzer detaylar üzerine gidilmiştir.



Görsel 54: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Tuval
Üzerine Karışık Teknik, 70x100 cm, 2017, Telif
hakkı: Erencan Aktaş.



Görsel 55: *Erencan Aktaş*, İsimsiz, Tuval
Üzerine Akrilik Boya, 12x10 cm, 2018, Telif
hakkı: Erencan Aktaş.

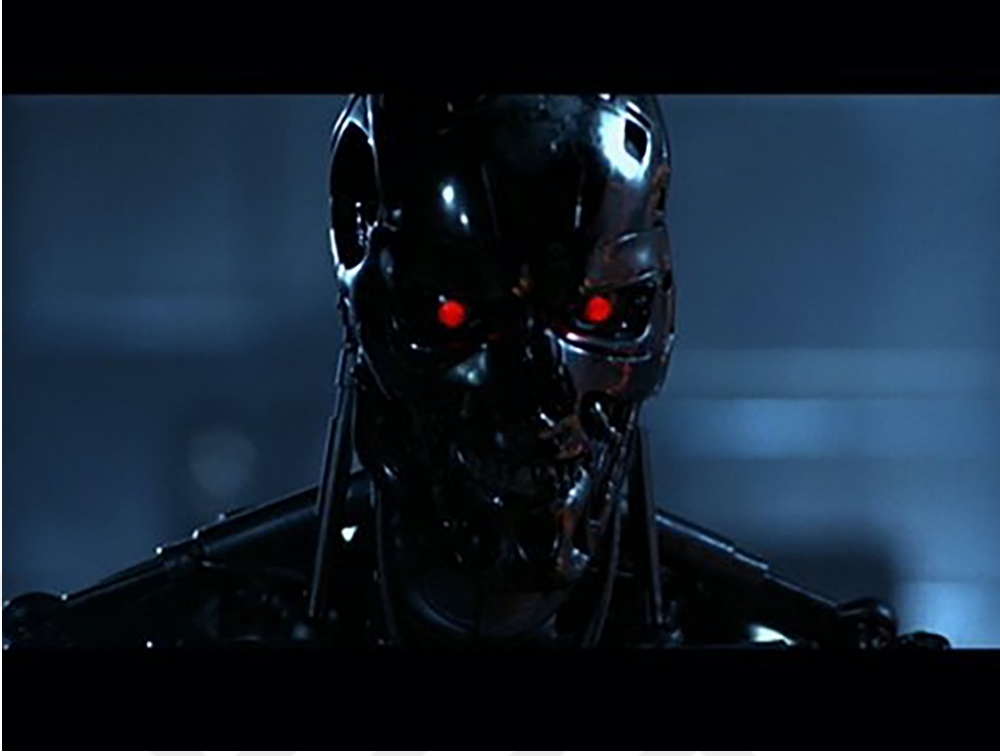
Görsel 54 ve 55'teki çalışmalarda ele alınan tema, insan formunda yapılacak olan farklı bir varlığın rahatsız edeceği düşünülmüş ve korkulacak bir nesneye dönüşümü üzerine gidilmiştir. Tuval üzerine karışık teknik olarak belirttiğim Görsel 54'te oturan bir figür ele alınmaktadır. Fantastik bir canavara dönüşmesi amaçlanmış bu çalışmanın belli bir noktası akrilik boya ile boyanmıştır. Diğer yarısı ise rapido kalemler ile çizilmiştir. Portre'nin farklı bir varlığa ait olduğu düşünülürken, kolun tamamen bir erkeğe ait olduğunu düşünebiliriz. Dehşet verici bir nesnenin, fantastik arasında bağlantısını göstermek istediğim bu çalışmanın boya olmayan kısımları çizgiler ile daha saydam bir görsel olması sağlamaktadır. Lisans eğitimi aldığım döneme ait olan bu çalışma, yüksek lisans araştırma konumla ilişkili olduğunu düşünülmüş ve bu araştırma içerisinde yer verilerek gösterilmek istenmektedir. Lisans eğitimi ve Yüksek Lisans

eğitimimde çalışmalarında genellikle insanların korkutucu dedikleri nesnelere ve varlıklara yer vermekteyim. Korkutucu olmanın keyfi bir yanı olduğu düşündüğüm çalışmalarım güncel çalışmalarımın ana fikri olmaktadır.

2.4. Bir Dehşet İmgesi: Yapay Zekâ

Masahiro Mori'nin, Tekinsiz Vadi kuramında ortaya attığı yapay zekâ, insansı robotların tekinsiz olarak algılanması, sanatta çok fazla karşımıza çıkmaktadır. Özellikle birçok filmde yapay zekâ sahibi bir bilgisayarın dünyayı ele geçireceği fikri birçok insan tarafından ütöpik bir bilim kurgu filmi olarak algılanırken gelişen teknolojilerle ürkütücü bir gerçekçilik kazanmıştır.

Tarihte yapay zekâ sahibi otomat fikri çok daha öncelere dayanmaktadır. Bunlardan bir tanesi Modern Prometheus ya da Frankenstein'dir. Merry Shelly'nin 1838 yılında yazdığı bu romanda birçok insan bedeninden oluşturulmuş bir canlı yaratılmaktadır (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 159). Ölü bedenlerden bir canlı üretimi ve kendi düşüncesi olan bir otomat, ölü bedenlerden meydana getirilmesi okuyucuyu rahatsız eden bir imgedir. Okuyucu burada ölü olanın geri gelmesi ile karşılaşmaktadır.



Görsel 56: Terminatör Filminden bir sahne, “Yokedici”. James Cameron. 1984. (You Tube/ The Terminator (1984), *You Tube*, 2016) (<https://www.youtube.com/watch?v=k64P4l2Wmeg>), Telif hakkı: James Cameron.

1984 yılında James Cameron’un “Terminatör” filmi buna örnek olacak bir eserdir. Bu film, geçmişe gönderilmiş bir Terminatör’ün (Yok edici) Sarah Connor’u öldürmeye çalışması üzerine gerçekleşen bir bilim kurgu filmidir. Filmde insan türünün azınlık hale gelmesi ve insanın, ürettiği bu nesne tarafından esir alınıp öldürüleceği anlatılmaktadır (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 164-165). Yok edilmesinin neredeyse imkânsız olduğu filmdeki bu robot asker, suikastçi ve aynı zamanda ajan görevinde insansı özellikler taşımaktadır. Hangi görevi için programlandıysa sadece o göreve odaklanan ve uzlaşmanın, pazarlık yapmanın imkânsız olduğu aynı zamanda insanlar gibi konuşabilen bu kurgusal robot “Terminatör” ile insanlığın sonu olacağı gösterilmektedir (Wikipedia, 2020). 1984 yılında yaşayan bir insan için bu anlatım fantastik bir kurgudan başka bir şey değildir. Fakat 2000’li yıllarda üretilen Honda’nın insana benzerliği ile ortaya çıkarttığı Asimo ve taklit yeteneği olan bu robotun, 1984 yılındaki insan için korkulacak senaryonun başlangıcı olarak görülebilir. Mori’nin çalışmasında da görülen yapay zekânın örneği insana benzerliği olarak eşleştirilmektedir.



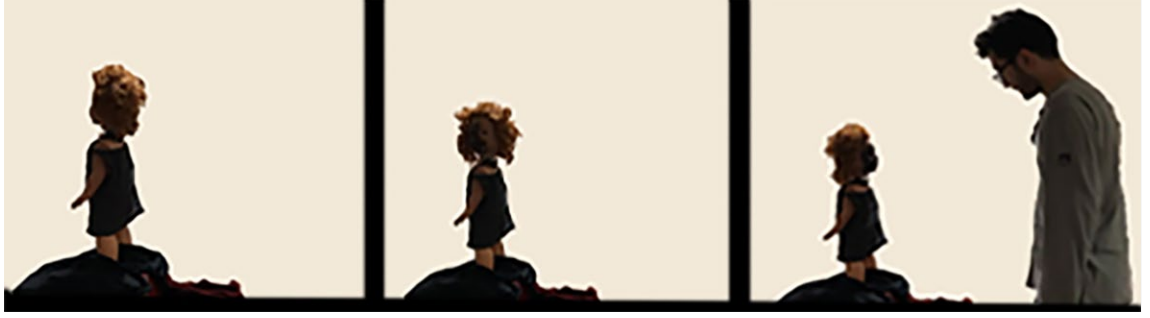
Görsel 57 : Prof. Hiroshi Ishiguro tarafından geliştirilmiş Android F. (Actroid-f/ *Research Gate*, 2018) (https://www.researchgate.net/figure/ACTROID-F-android-robot_fig1_323054486) , Telif hakkı: Prof. Hiroshi Ishiguro.

Bir diğer yapay zekâ üzerine yapılan çalışma ise Prof. Hiroshi Ishiguro tarafından geliştirilmiş Android F'dir. Android F, üzülme ve gülme mimikleri ile insana benzerliği ile dikkat çekmektedir. Çoğu insan için tekinsiz gelmeyebilir, ama Mori'nin savını destekleyecek imgelere örnektir. Makineye bağlı olarak tepki gösterebilen bir insan gibi görünmektedir. 19. yüzyıl insanı için fantastik bir gelecekken, günümüz insanı için yakın gelecek gibi durmaktadır. Düşünebilen ve buna karşılık bir tepki verebilen insansı varlık, insanın kendisinden olanın, yabancı olarak algılamasına etken olacaktır. Cansız olan insansı varlık, insanın kendi yerini alabileceği yabancı ile algılaması ile korkunun kaynağını oluşturmaktadır. Mori'nin açtığı bu fikir yolunu günümüzde araştıran araştırmacılar vardır (Ümer, Tekinsiz ve Temsil, 2018, s. 193-195).



Görsel 58: *Sun Yuan ve Peng Yu, Can't Help Myself*, Sun Yuan ve Peng Yu, 2016, Venice Art Biennale, Venedik, (Penn Arts and Sciences/ Sun Yuan and Peng Yu: Audience, Agency and Complicity, C.Chen, *Penn Arts and Sciences*, 2019) (<https://web.sas.upenn.edu/venicebiennale/sun-yuan-and-peng-yu/>), Telif hakkı: Sun Yuan ve Peng Yu/ Venice Art Biennale.

Yapay zekanın ürkünçlüğü üzerine çalışmalar yapan bir diğer sanatçılar Sun Yuan ve Peng Yu'dur. 2016 yılında "Kendime Yardım Edemiyorum" (Can't Help Myself) isimli paslanmaz çelik ve kauçuktan yapılmış, cam bir kasaya yerleştirilen endüstriyel çalışmaları, düz bir zemin üzerine sabitlenmiş, vinç benzeri kolu olan ve kafa kısmında fırçası bulunan bir robottur. Görevi, zeminde bulunan kanı temsil eden koyu kırmızı renkli sıvı havuzunda kafa kısmındaki fırça ile bu sıvıyı süpmektir. Robot bu sıvıyı her çekişinde sıvı tekrar akmaya başlar ve robot her defasında tekrar tekrar eğilerek fırçası ile sıvıyı çeker (Chen, 2019). Yapay zekâ olarak tanımlanan bu robotun sıvıyı algılaması, her defasında zeminde sızan sıvıyı çekerek görevini tekrarlaması aslında endüstriyel bir çalışma ürünü olan bu robotun bilinç kazanması gibi yorumlanıp izleyici tarafından ürpertici bir çalışma olarak görülebilmektedir.



Görsel 59: *Erenca Aktaş, İsimsiz, Kinetik Heykel, 2019, Telif hakkı: Erenca Aktaş.*

Yüksek lisans eğitimi aldığım esnada yeni teknolojiler için fikirleri ve günceli takip ederek yapmış olduğum Görsel 53'deki çalışmam, kinetik bir heykeldir. Korkunçluğun sadece görsele ait olmadığını düşündüğüm bu çalışmada, korkunun kaynağının ses ile öne çıkartılması gerektiğini vurguladım. Çalışmada bulunan malzemeler; hareketi sağlayan etken motor, işletim sistemi ve hareket sensörleri olmaktadır. Bu saydığımız elektronik parçaların, robotumsu bir nesneye dönüşmesini sağladığımız oyuncak bebek ile birleştirilmiştir. Hareket özelliği ve robotik bir ses ile korku kat sayısını arttırmak hedeflenmiştir.

Mekatronik Mühendisi Andaç Üner'den aldığım teknik ve teorik yardımlar ile eser üretim aşamasında iki kişi bir eser üretmiştir. Bir Güzel Sanatlar Fakültesi öğrencisi olarak ben Erenca Aktaş ve Mühendislik Fakültesi mezunu Andaç Üner ile disiplinler arası çalışarak bir eser meydana getirdik. Jake ve Dinos Chapman kardeşler gibi iki kişinin üretimi, bizim çalışmamızda da öncelikli bir fikir olmuştur. Andaç Üner ile birlikte çok fazla fikir alışverişi yaparak bir sergi planlaması da bulunmaktadır.

Mori'nin insana benzeyen robotların, tekinsiz olarak algılandığı üzerine oyuncak bir bebek kullanılmıştır. Bu oyuncak bebeğin boyun kısmına hareket etmesi için bir motor yerleştirilmiştir. Sergileniş esnasında sergi salonuna sırtı dönük olarak yerleştirilecek olan oyuncak bebeğe, 70 cm yaklaştığınızı algılayan hareket sensörü, oyuncak kafasını 180 derece döndürerek izleyici ile göz göze gelmesi hedeflenmektedir. Dönüş esnasında motordan gelen sesin anlık bir tepki yaratacağı düşünülmüştür. Bu tepkinin izleyici üzerinde henüz bitmemesini istediğim için ise dönüşünü tamamladığı esnada deforme olmuş oyuncak bebeğin yüzünü görmesini istenilmiştir. İzleyicinin hareket edebilme özelliğinin olduğunu bilmemesi ve

beklemediği hareket, bir anda karşısına çıktığında ise dehşet verici, hareketli bir oyuncak bebek olmaktadır. Çalışmanın videosu bir web sayfası üzerinden yayınlanmamaktadır. Olası bir sergi için yapılmış bu çalışmanın seri halinde yapılması hedeflenmektedir.



SONUÇ

Sanatın en eski dönemlerinden, günümüze kadar korku bir tema olarak kullanılmıştır. Sanatçılar, dönemlerinden etkilenmiş ve bu dönemlerin kimi zaman gördüklerine, kimi zaman bilinçaltında yatan imgelere eserlerinde yer vererek anlatım dili olarak kullanmışlardır.

Kullanılan imgeler içerisinde neden sorusu sorulmuş ve buna cevaben açıklamalar yapılmıştır. Savaş, cehennem veya diğer ürkütücü varlıklar konusunda 1968 öncesi eserler incelenirken daha sonrasında ise Çağdaş Sanatın başlangıcı olarak görülen 1968 sonrası eserler incelenmiştir. Burada Çağdaş Sanat olarak ele aldığımız eserlerin popüler kültürde nasıl işlendiği ele alınırken bir diğer soru ise Çağdaş Sanatta popüler sanatçıların eserlerine nasıl yansıdığıdır. Ve bu araştırmalar ile daha öncesinde neden bu imgeleri kullandıkları üzerine araştırmalar yapılmıştır. Yapılan araştırmaların sonucunda ise 19. yüzyılın ünlü psikanaliz kuramcıları S. Freud ve Ernest Jentsch'in Tekinsiz kuramlarından etkilenen Japon bilim insanı M. Mori'nin 1971 yılında yayımladığı Tekinsiz Vadi'si üzerine araştırmalar yapılmış ve günümüzde popüler kültürün dehşet verici karakterleri karşımıza çıkmıştır.

Bu araştırmalar belli bir noktada sanatçıların hayatına girmiştir ve etkilenen sanatçılar bu imgeleri eserlerinde kullanmışlardır. İzleyicilere dehşet verici varlıkları görsel olarak sunmuşlardır. Korku sinemalarında özellikle korkutmak için kullanıldığını düşünürsek, sanatın içerisinde yer alan korku temasının bir haz duygusuna evirildiğini savunabiliriz. Sanatçılar ise bu haz duygularını arttırmak için eserlerinde korku temasını işlemişlerdir.

Araştırma sürecinin başlangıcında sanatçıların korku temasını nasıl ve neden ele aldığı sorusunun cevabı hedeflenmişti-ki sonucunda ise örnekler üzerinden araştırmalarımızın içeriği detaylandırılmıştır. Bu örnekler üzerindeki incelemelerde korku duygusunun en yüksek dediğimiz noktaya erişmesi ile dehşete karşılık gelen eserler tercih edilmiştir. Sonuç olarak sanatın öğretici bir dil olarak kabul ettiğimizde, korku en ufak bir dil olabileceğini kabul etmek gerekmektedir. Bu dili kullanan sanatçının ise güçlü olması için öne süreceği varlık izleyiciyi dehşete kapılma anını

yaşatmak olmalıdır. Dehşet verici nesnelerin üretimi kendi çalışmalarımın da içeriğini oluşturmaktadır. İçeriğinde bahsettiğim araştırmanın sonucunda, izleyiciyi popüler kültürde dehşete kapılmasını istenen imgelerin öğrenimi eserlerime yön vermiştir. “Neden böyle şeyler yapıyorsun?” sorusunu sürekli işittiğim insanlara, öğrendiğim bilgiler dahilinde eserlerimi savunmak için gerekli donanımı kazandığıma inanıyorum. İlerleyen zaman içerisinde Andaç Üner ile ele alacağımız kinetik heykel serisini bu araştırma doğrultusunda ortaya çıkmış bir fikirdir. Araştırma içerisinde güncel korku imgelerinin insanları neden korkuttuğunu, fikrin nerede doğdu üzerine bilgiler katmıştır. Lisans eğitimim ile korkutmak istediğim izleyicinin, psikanaliz bilgiler doğrultusunda güncel imgelerden neden korktukları sonucunu öğrenmiş ve çalışmalarına aynı doğrultuda uyarladım.

İnsanların bu bahsettiğimiz imgelerden, neden korktukları sorusuna açıklık getirilmesi için bu araştırma konusu ele aldım. Bu korkulan nesneler güncel sanatın içerisindeki korkunun merkezindeki bazı nesnelerdir. Bu araştırmadan önce deforme olmuş bedenler üzerine çalışırken, şu anda ise güncel gördüğümüz korku karakterleri benim eserlerimin merkezinde bulunmaktadır. Resim sanatının temel malzemelerinden oluşan; Tuval, yağlı ve akrilik boya vs. gibi materyalleri bu araştırmanın öncesinde kullanırken, bu araştırma ile güncel bir teknoloji olan dijital boyama ve kinetik heykeller ile eserlerime dönüşerek güncel teknolojilere daha çok yer vermekteyim. Güncel korku nesnesi ile güncel bir teknolojiyi eserlerimde birleştirdiğimi düşünmekteyim. Bu doğrultuda ise Çağdaş Sanatın, sınırlayıcı olmaması ve sanatçının özgür bir dil için istediği herhangi bir materyali kullanabileceği düşünülmektedir.

Araştırmamın başlangıcında çok eski eserlere ve sonrasında ise güncel eserlere yer verilmiştir. Eserler ve sanatçılar araştırma içerisinde ele alınırken tarihsel bir sıralama ile değil, çağrışımları olarak ele alınmıştır. Sanatçıların eserlerinde dehşet temasını çekinmeden, yeri geldiğinde ise kendi hayal güçleri ile betimleyerek güçlü diller kullanıldığı görülmektedir. Tarih ne olursa olsun sanatın içerisinde korkutucu nesnelerin hep var olacağını düşünmekteyim.

KAYNAKÇA

- Açar, M. (2017, Eylül 17). *En Çok Ondan Korktular*. Haber Türk.
<https://www.haberturk.com/yazarlar/mehmet-acar/1634769-en-cok-ondan-korktular>
- Akman, K. (2020, Aralık 5). *Orlan'ın Suretleri*. İzinsiz Gösteri.
http://www.izinsizgosteri.net/asalsayi37/Kubilay.Akman_37.html
- Alighieri, D. (2017). *İlahi Komedyâ Cehennem*. (F. Timur, Çev.) İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- Anderton, E. (2017, Ağustos 26). *Stephen King's 'It' Early Buzz: A Terrifying Movie with Heart, True to the Spirit of the Book*. Slash Film.
<https://www.slashfilm.com/stephen-kings-it-early-buzz/>
- Andre, C. (2016). *Korkunun Psikolojisi*. (İ. Yerguz, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Andrew Etheridge. (2021). *Andrew Etheridge*. Andrew Etheridge Art.
<https://andrewetheridgeart.com/home.html>
- Andrew Etheridge. (2021). *Andrew Etheridge*. Andrew Etheridge Art.
<https://andrewetheridgeart.com/artwork/4442185-Deconstructed-Portraiture.html>
- Artnet . *News: Sun Yuan and Peng Yu Fallen Angel*. Artnet.
<https://news.artnet.com/exhibitions/sun-yuan-and-peng-yu-fallen-angel-320428>
- Artnet. *Artists: Hans Bellmer*. Artnet. http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/self-portrait-with-die-puppe-oLPQ4hWSNKcSb808h_KF8w2
- Artnet. *Artists: Hans Bellmer*. Artnet. <http://www.artnet.com/artists/hans-bellmer/la-poup%C3%A9e-oXDSIoUpsXBW8pm-qBOHw2>

Artnet. *Artists: Joel Peter Witkin*. Artnet. <http://www.artnet.com/artists/joel-peter-witkin/the-kiss-le-baiser-nm-a-BLj1s-jMwVZ0GXmz-liXeA2>

Artnet. *Artists: Zeng Fanzhi*. Artnet. http://www.artnet.com/artists/zeng-fanzhi/mask-series-no-11-triptych-_3WPXPKl3aZJiJdE406mng2

Artsy Net. *Zeng Fanzhi*. Artsy Net. <https://www.artsy.net/artist/zeng-fanzhi-ceng-fanzhi>

Bahadur, T. (2017, Mart 16). *Andrew Etheridge De- and Re-constructs the Human Anatomy*. On Art and Aesthetics. <https://onartandaesthetics.com/2017/03/16/andrew-etheridge-de-and-re-constructs-the-human-anatomy/>

Balaban, Y. (2016). Canlandırma Sinemasında Üç Boyutlu Sanal Karakterlerin Hareketlerinin Ve Fiziksel Özelliklerinin ‘Tekinsiz Vadi’ye Düşmedeki Etkisi. *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, 2(51), 1-26.

Bird, W. (2017). *İşte Goya*. (D. Öztok, Çev.) İstanbul: Hep Kitap.

Candan, F. (2019). *2010 Sonrası Amerikan Korku Sinemasında Psikanalitik Öğeler: Tekinsiz ve İğrenç*. Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sinema ve Televizyon Anabilim Dalı, Ordu.

Chen, C. (2019). *Sun Yuan and Peng Yu: Audience, Agency and Complicity*. Penn Arts and Sciences. <https://web.sas.upenn.edu/venicebiennale/sun-yuan-and-peng-yu/>

Coşar, B. (2017, Temmuz 18). *George Romero Filmleri*. Liste List. <https://listelist.com/george-romero-filmleri/>

Çalışkan, S. (2019, Haziran). Jake ve Dinos Chapman'ın Eserlerinde Yeniden Üretim ve Francisco Goya İlişkisi. *Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 12(23), 142-156.

- Çatal, A. F. (2011). *Mehmet Siyah Kalem Resimlerinden Hareketle Yapılan Bir Animasyon Projesinde Rotoskopi Tekniğinin İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Grafik Anasanat Dalı, Ankara.
- Çoban, O. (2009). *İtalyan Sinemasının Tarihe Bakışı*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Radyo Sinema Televizyon Anabilim Dalı, İstanbul.
- Damien Hirst. (2012). *Away From The Flock*. Damien Hirst. <http://damienhirst.com/away-from-the-flock>
- Damien Hirst. (2012). *The Physical Impossibility of Death and Mind of Someone Living*. Damien Hirst. <http://www.damienhirst.com/the-physical-impossibility-of>
- Danacı, F. (2011). *Korkunun Canavarları*. İstanbul: Kalkedon Yayınları.
- Dede, B. (2020, Haziran). Neoklasizmin Sanata Bakışı ve David. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 651-657.
- Demirci, T. T. (2006). *Korku Sinemasının Psikanalizi*. İstanbul: Es Yayınları.
- Deniz, K. (2020). George Romero'nun 'Ölü' Üçlemesindeki Bedenleri İstila Eden Zombiler. G. Gültekin, & O. Öspay içinde, *İstila Filmleri* (s. 156-185). İstanbul: Hiper Yayın.
- East, G. (2017). *Artist Imagines How McDonalds Would Look If Nazis Opened It in Hell*. Bored Panda. https://www.boredpanda.com/evil-mcdonalds-nazi-hell-jake-chapman/?utm_source=tr.pinterest&utm_medium=referral&utm_campaign=organic
- Eco, U. (2009). *Çirkinliğin Tarihi*. (Ö. Ç. Anaca Uysal Ergün, Çev.) İstanbul: Doğan Egmont Yayıncılık ve Yapımcılık.
- Eker, S. (2015). Savaş Olgusunun Dönüşümü: Yeni Savaşlar ve Suriye Krizi Örneği. *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, 2(1), 31-66.

Ekinci, B. T. (2015). Toplum Korkuları: Zombi Filmleri ve Ölümçül Deney Serisinin Analizi. *Global Media Journal TR Edition*, 6(11), 220-239.

Ertuğrul, Y. (2019, Nisan 5). *Zelil Bedenler: "Freaks" Filmi Üzerine Bir İnceleme*. e-skop. Sanat Tarihi Eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/zelil-bedenler-freaks-filmi-uzerine-bir-inceleme/4779>

Europeana. *Francisco de Goya (37)*. Europeana. https://www.europeana.eu/en/item/2020903/KKSgb5100_77

Farthing, S. (2012). *Sanatın Tüm Öyküsü*. (F. C. Gizem Aldoğan, Çev.) İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

Foster, H. (2011). *Zoraki Güzellik*. (Ş. Kaptan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Francis Bacon. (2018). *Study After Velazquez's Portrait of Pope Innocent X*. Francis Bacon. <https://francis-bacon.com/artworks/paintings/study-after-velazquez-portrait-pope-innocent-x>

Francis Bacon. (2018). *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion*. Francis Bacon. <https://francis-bacon.com/artworks/paintings/three-studies-figures-base-crucifixion>

Francisco De Goya. (2020). *Self Portrai with Dr Arriet*. Francisco De Goya. <http://www.francisco-de-goya.com/self-portrait-with-dr-arrieta/>

Freud, E. J.-S. (2019). *Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine-Tekinsizlik Üzerine*. (H. Şahin, Çev.) İstanbul: Laputa Kitap.

Gerstman, R. (2017). *Enough Clowning Around: Why Are People Afraid of Clowns?* Geisinger. <https://www.geisinger.org/health-and-wellness/wellness-articles/2017/10/18/2011/enough-clowning-around-why-are-people-afraid-of-clowns#:~:text=Another%20reason%20people%20find%20clowns,humans%E2%80%94which%20makes%20them%20scary>

- Gögebakan, Y. (2014). Çağdaş Türk Resim Sanatındaki Sürrealist Yaklaşımların Kaynağı Olarak Mehmet Siyah Kalem Resimleri. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Yazıları Dergisi*, 107-128.
- Güneş, M. K. (2017). İspanyol Engizisyonu ve Bibliyografyası. *Uluslararası Tarih Araştırma Dergisi*, 1(1), 1-11.
- Hauser, K. (2017). *İşte Bacon*. (E. Cavaç, Çev.) İstanbul: Hep Kitap.
- Henderson, G. E. (2018). *Çirkinliğin Kültürel Tarihi*. (A. M. Çavdar, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Hiçyılmaz, G. (2019). *Ölüm Kavramının Işığında Postmodern Sanatta Beden İmgeleri*. Akıl Fikir Müessesesi. <https://akilfikir.net/olum-kavraminin-isiginda-postmodern-sanatta-beden-imgeleri/>
- İnce, G. (2011, Aralık 28). *Tekinsiz Vadi*. Açık Bilim. <http://www.acikbilim.com/2011/12/dosyalar/tekinsiz-vadi.html>
- Kavrakoğlu, F. (2015, Temmuz 31). *Özbekistan Gezisi 38 Orta Asya Sanatı 4 Minyatür ve Siyah Kalem Resmi*, Kavrakoğlu. <https://kavrakoglu.com/ozbekistan-gezisi-38-orta-asya-sanati-4-minyatur-ve-siyah-kalem-resmi/>
- Kaya, F. (2019). *Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Sanatına Yansımaları*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Konya.
- Koeppel-Yang, M. *Article: Angel*. Sun Yuan and Peng Yu. <http://www.sunyuanpengyu.com/article/2008/4.html>
- Koparan, E. (2018, Kasım 29-30). Korku Sinemasında Travma Anlatısı: İT Filmi Örneği. 5. *Uluslararası İletişim Öğrencileri Sempozyumu* (s. 146-174). İzmir: Ege Üniversitesi.
- Korkmaz, Ö. (2001). Dante Aleghieri Yaşamı ve Eserleri. *Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(2), 46-93.

Kurşunlu, N. (2019). *Çağdaş İngiliz Figüratif Resminde Duyumsanan Beden: Francis Bacon, Jenny Saville, Lucien Freud*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, İzmir.

Martino, D. D. (2016). L’Inferno (1911) e Dante’s Inferno (1924): Due capolavori del muto e la loro fortuna. *Dante e l’arte*, 39-56.

Meadows Museum. (2020). *Collections: Francisco Jose de Goya yLucientes*. Meadows Museum. <https://meadowsmuseumdallas.org/collections/pages/objects-1/info/540/>

Michel Soskine Ing. (2017). *Joel Peter Witkin*. Michel Soskine Ing. <https://www.soskine.com/artists/joel-peter-witkin?view=slider#3>

Moma. (2012, Nisan 16). *Art and Artists: Hans Bellmer*. Moma. <https://www.moma.org/collection/works/92611>

Muse Union. (2019, Ocak 30). *Zeng Fanzhi*. Muse Union. <https://muse.union.edu/aah194-wi19/2019/01/30/zeng-fanzhi-mask-series-no-6/>

Musee d'Orsay. *William Bouguereau, Dante and Virgil*. Musee d'Orsay. https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting/commentaire_id/dante-and-virgil-21308.html?tx_commentaire_pi1%5BpidLi%5D=509&tx_commentaire_pi1%5Bfrom%5D=841&cHash=32f24dca50

Musee d'Orsay. *William Bouguereau, Dante and Virgil*. Musee d'Orsay. https://www.musee-orsay.fr/en/collections/works-in-focus/painting.html?no_cache=1&zoom=1&tx_damzoom_pi1%5BshowUid%5D=121421

Museo Del Prado. (2015, Nisan 28). *The 3rd of May 1808 in Madrid, or "The Executions"*. Museo Del Prado. <https://www.museodelprado.es/en/the-collection/art-work/the-3rd-of-may-1808-in-madrid-or-the-executions/5e177409-2993-4240-97fb-847a02c6496c>

Nicola Samori. *Malafonte 11*. Nicola Samori.

<http://www.nicolasamori.com/malafonte/nicola-samori-11/>

Nicola Samori. *Malafonte 7*. Nicola Samori.

<http://www.nicolasamori.com/malafonte/nicola-samori-7/>

Nicola Samori. *Nicola Samori*. Nicola Samori. <http://www.nicolasamori.com/>

Özeskici, E. (2017, Aralık). *Öteki Kavramı Üzerine Görsel Çözümlemeler*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Özgör, C. O. (2017). *Kara Romantizm, Düşsel İmgeler ve Kâbus Resimleri*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü , Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Pivada. *Pivada : Medusa'nın Öyküsü - Caravaggio*. Pivada.

<https://www.pivada.com/caravaggio-medusanin-oykusu>

Pryor, J.-P. (2011, Temmuz 15). *Jake or Dinos Chapman: White Cube*. Dazed Digital.

<https://www.dazeddigital.com/artsandculture/article/10919/1/jake-or-dinos-chapman-white-cube>

Regia di Francesco Bertolini, G. d. (Yöneten). (1911). *L'Inferno - Film dell'anno 1911* [Sinema Filmi].

Research Gate. (2018, Şubat 9). *Actroid-f*. Research Gate.

https://www.researchgate.net/figure/ACTROID-F-android-robot_fig1_323054486

Russell, J. B. (2001). *Lucifer Ortaçağda Şeytan*. (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Saatchi Gallery. *Artist: Sun Yuan and Peng Yu*. Saatchi Gallery.

https://saatchigallery.com/artist/you_yuan

- Sakallı, M. (2018). *Çağdaş Sanatta Beden Kullanımı Olarak Çirkinin Estetği*. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Kuramı ve Eleştiri, İstanbul.
- Sayar, T. (2019, Kasım). *Avrupa Tasvir Sanatında Caravagio ve İkonografisi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Shanghart Gallery. (2019). *Artists: Zeng Fanzhi*. Shanghart Gallery.
<https://www.shanghartgallery.com/galleryarchive/artists/name/zengfanzhi>
- Sledge, P. (2020, Ekim 8). *Dawn of the Dead: 10 Behind the Scenes Facts About George A. Romero's Horror Classic*. Cinema Blend.
<https://www.cinemablend.com/news/2556343/dawn-of-the-dead-behind-the-scenes-facts-about-george-a-romeros-horror-classic>
- Sothebys. (2020). *Francis Bacon*. Sothebys.
<http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/lot.19.html/2007/contemporary-art-evening-n08363>
- Stux Gallery. *Orlan*. Stux Gallery. <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan/press-release?view=slider#9>
- Stux Gallery. *Orlan*. Stux Gallery. <http://www.stuxgallery.com/exhibitions/orlan/press-release#3>
- Sun Yuan and Peng Yu. *Works: Angel*. Sun Yuan and Peng Yu.
<http://www.sunyuanpengyu.com/works/2008/Angel.html>
- The Value. (2020, Ağustos 29). *Sotheby's Presents Masterpieces from the Collection of Johnson Chang, the Godfather of Chinese Contemporary Art*. The Value.
<https://en.thevalue.com/articles/sothebys-johnson-chang-chinese-contemporary-art-collection-auction-hong-kong>

Todorov, T. (2019). *Aydınlanmanın Gölgesinde: Goya*. (S. Şahin, Çev.) İstanbul: Othello Yayıncılık.

Tözün, M., & Babaoğlu, A. B. (2016, Nisan). Fobiler ve Sağlıklı Yaşam Davranışları : Bir Halk Sağlığı Bakışı. *Fam Pract Palliat Care*, 1(1), 24-26.

Tunçgöl, Z. Ş. (2020). *Beden ve Benlik İlişkisi Üzerine Resimsel Çözümleme*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. *Türk Dil Kurumu Sözlükleri*. Türk Dil Kurumu Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>

Ümer, E. (2014). *Güncel Sanat İmgesi Olarak Tekinsiz Nesne*. Sanatta Yeterlilik Tezi, Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Ümer, E. (2018). *Tekinsiz ve Temsil*. İstanbul: Pales Yayınları.

Wikipedia. (2020, Eylül 12). *Koulrofobi*. Wikipedia. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Koulrofobi>

Wikipedia. (2020, Ekim 11). *Man Mocked by Two Women*. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Man_Mocked_by_Two_Women

Wikipedia. (2020, Ekim 20). *Terminatör*. Wikipedia. [https://tr.wikipedia.org/wiki/Terminat%C3%B6r_\(karakter\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Terminat%C3%B6r_(karakter))

Yılmaz, A. (2019, Mayıs). Damien Hirst'ün Eserlerinde "Ölüm" Teması. *İdil*(57), 577-586.

YouTube. (2012, Haziran 10). *Battleship of Potemkin 1925*. You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=Ddq09-Ot8nU>

YouTube. (2014, Mart 5). *L'Inferno (1911)*. You Tube. <https://www.youtube.com/watch?v=3M9e6jxA9tA>

YouTube. (2016, Aǵustos 25). *The Terminator (1984)*. You Tube.
<https://www.youtube.com/watch?v=k64P4l2Wmeg>

