T.C

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

RESİM SANAT DALI

KORKU VE BİLİNÇALTI İMGELERİNİN BATI RESİM SANATINA YANSIMALARI

Fatma KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman

Doç. Dr. Neslihan KIYAR

Konya 2019

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin

Adı Soyadı: Fatma KAYA

Numarası: 164256001001

Anasanat / Sanat Dalı: Resim / Resim

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Tezin Adı: Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Yansımaları

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Fatma KAYA
İmza

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin

Adı Soyadı: Fatma KAYA

Numarası 164256001001

Anasanat / Sanat Dalı: Resim / Resim

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Neslihan KIYAR

Tezin Adı: Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Yansımaları

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Yansımaları başlıklı bu çalışma 13/06/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Prof. Dr. Hüseyin ELMAS	Üye	
Prof. Dr. Melek GÖKAY	Üye	
Doç. Dr. Neslihan KIYAR	Danışman/Üye	

ÖNSÖZ

Korku duygusunun bilinçaltında olgunlaşarak hayal gücünde uyanışlar yaratması her ne kadar 20. yüzyıl sanatı ve akımlarında belirgin olarak görülse de, öncesinde 14. ve 15. yüzyıldaki ortaçağ döneminde filizlendiği görülmektedir. Bu dönemler içerisinde gerçekleşen siyasi, tarihi, sosyal, ekonomik ve kültürel değişimlerin sanatçıları büyük oranda etkilediği dikkati çekmektedir. Duygusal eylemlerin oluşmasına neden olan bu değişimler, aynı zamanda insanın iç dünyasını da şekillendirerek, ruhsal durumların psikoloji bağlamında ele alınmasının önünü açmıştır.

Bu araştırmada bilinçaltı ve bilinçaltını besleyen korku kavramı incelenmiş ve değerlendirilmesi bağlamında çalışılmıştır. İnsan yaşamının vazgeçilmez bir unsuru haline gelen çeşitli duygusal oluşumlar, kültürden kültüre değiştiği gibi belli bir toplumsal statüye göre de değişip şekillendiği için, sürdürülen araştırmanın yalnızca sanatsal açıdan ele alınmamış olup felsefi, psikolojik ve edebi açılardan da incelenmesi öngörülmüştür. Konuya dâhil olan sanatçıların sanat anlayışları ve konu seçimleri incelenerek, batı sanatındaki konumu araştırmaya dâhil edilmiştir.

Tez çalışmamda bana emek veren, bilgileri, görüşleri ve desteğiyle yanımda olan değerli hocam Doç. Dr. Neslihan KIYAR'a ve bu süreçte bana yardımcı olmaya devam eden hocalarıma sonsuz teşekkür ederim.

Fatma Kaya

Konya - 2019

T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Fatma KAYA
	Numarası	164256001001
	Ana Sanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ■ Doktora □
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR
	Tezin Adı	Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Yansımaları

ÖZET

Pek çok yerde karşımıza çıkan korku duygusu; çeşitli uyarımların fark edilmeden insan zihnine yerleşmesiyle birlikte bilinçaltını oluşturarak bir dışavurum öğesi halinde yüzeye aktarılmasına olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla her insanın yaşadığı alana mensup bir bilinçaltı oluşumunun kaydedildiği görülür. Çağlar boyu farklı estetik anlayışlarla resim sanatına konu olan insan figürü ve onun duygusal özelliklerinin çeşitli yönlerle ele alındığı görülmüştür. Araştırmada elde edilen bulgulara göre insan yaşamının kaçınılmaz bir gerçeği haline gelen korkunun, bazı dönemlerde ve birtakım sanatçılar tarafından ele alındığı tespit edilmiştir.

Söz konusu resimlerin çoğunda korku ve bilinçaltı imgelerinin ortaya çıkartılmış olduğu gözlemlenmektedir. Bu durum geçmişten günümüze süregelen dini nedenler, savaşlar, salgın hastalıklar, kriz dönemleri, enflasyon, ekonomik

buhran, ayaklanmalar, atom bombası saldırısı gibi pek çok olayın korku ve bilinçaltı imgeleriyle ilişkili olabileceği düşünülmektedir.

Araştırmada korku ve bilinçaltı imgelerinin farklı dönemlerde çeşitli isimler tarafından kullanılması ve estetik anlayışlarına bıraktığı etkileri incelenmiştir. Böylece ortaçağ dönemindeki düşünce yapısından başlayıp 20. yüzyıla kadar uzanan bu sürecin farklı sanatsal anlayışlar tarafından konu edilip tekrarlandığı gerçeği aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Korku, Bilinçaltı, Avrupa Resim Sanatı, 20. yüzyıl, Figür

Fatma KAYA
Konya - 2019

T. C.

SELÇUK ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin		
	Adı Soyadı	Fatma KAYA
	Numarası	164256001001
	Ana Sanat / Sanat Dalı	Resim / Resim
	Programı	Tezli Yüksek Lisans ■ Doktora ☐
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Neslihan KIYAR
	Tezin İngilizce Adı	Reflections of the Fear and Subconscious Images in Western Painting

ABSTRACT

It has been observed that the human figure and its emotional characteristics, which are the subjects of painting art with different aesthetic understandings in the ages, are handled in various ways. According to the findings obtained in the research, it has been determined that the fear, which has become an inevitable reality of human life, has been handled by some artists and some periods. In many places a sense of fear emerging; allows the various stimuli to be transmitted to the surface in the form of an expression by creating subconsciousness by being placed in the human mind without being noticed. It is therefore seen that a subconscious formation belonging to the area where every human being lives is recorded**.**

It has been observed that in most of the pictures, fear and subconscious images are revealed. It is thought that this may be related to the fear and

subconscious notions of many elements such as the ongoing religious causes, wars, epidemics, crisis periods, inflation, economic upheaval, revolts, atomic bomb attack.

The research will examine the effects of fear and subconscious images on different aesthetic names and their aesthetic conception. Thus, it will be tried to illuminate the fact that this process, starting from the thought of the medieval period and extending to the 20th century, is repeated and subject to different artistic understandings.

Keywords: Fear, Subconscious, European Art, 20th Century, Figure

Fatma KAYA
Konya - 2019

GÖRSELLER LİSTESİ

Sayfa – No:

Görsel 1- Psikanaliz Şeması (“Sanal”, 2019). 8

Görsel 2 - Veba Viyana’da. Kikeriki, 26 Ocak 1879. Kikeriki Gazetesi, 1879 yılı sayıları. (Kikeriki, 1879: 1)..... 28

Görsel 3 - Hieronymus Bosch “Dünyevi Zevkler Bahçesi”, Detay, sağ panel, Ahşap ÜzerineYağlıboya, 1503-1504, Prado Müzesi, Madrid (“Sanal”, 2018). 58

Görsel 4 - Hieronymus Bosch “The Falling of the Damned into Hell”, 1504 (“Sanal”, 2019) 59

Görsel 5 - Henry Fuseli , “Lady Macbeth Somnambule” , 1784 62

Görsel 6 - Henry Fuseli, “Karabasan”, 1781 63

Görsel 7 - Karl Briullov, “The Last Day of Pompei” , 1833 65

Görsel 8 - Arnold Böcklin, “Veba”, 1898 66

Görsel 9 - Edward Munch, ,“Çığlık”, 1893 68

Görsel 10 - Edvard Munch, “Ölü Anne ve Çocuk”, 1897-99 68

Görsel 11 - Pablo Picasso, “Guernica”, 1937 70

Görsel 12 - Giorgio de Chirico, “Korku Verici Periler”, 1917 71

Görsel 13 - Salvador Dali, “Belleğin Isrârı (Yumuşak Saatler)”,1913 73

Görsel 14 - Kathe Kollwitz, “Anneler (Die Mütter)”, 1922-1923 74

Görsel 15 - Kathe Kollwitz, “Aç Alman Çocukları”, 1924 75

Görsel 16 - Max Beckmann, “The Night”, 1918 76

Görsel 17 - Fatma Kaya, “Saklambaç”, 2018, 130x130cm, Tuval üzerine akrilik boya 79

Görsel 18 - Fatma Kaya, Yeraltı Sakinleri, 2018, 130x130cm, Tuval üzerine akrilik boya..... 81

Görsel 19 - Fatma Kaya, Çığlık, 2018, 120x120 cm, Tuval üzerine akrilik boya..... 83

Görsel 20 - Fatma Kaya, Yeraltı Sakinleri 2, 2018, 120x120 cm, Tuval üzerine akrilikboya 85

Görsel 21 - Fatma Kaya, Ziyaret, 2018, 100x100 cm, Tuval üzerine akrilik boya ... 87

Görsel 22 - Fatma Kaya, Rüya, 2017, 120x120 cm, Tuval üzerine akrilik boya 89

Görsel 23 - Fatma Kaya “Alacakaranlık”, 2019, 120x120cm, Tuval üzerine akrilikboya 91

Görsel 24 - Fatma Kaya “Kaygı”, 2019, 100x100cm, Tuval üzerine akrilikboya 93

Görsel 25 - Fatma Kaya “Yeraltı Sakinleri”, 2019, 100x120cm, Tuval üzerine akrilik boya..... 94

Görsel 26 - Fatma Kaya “Saklambaç 2”, 2019, 100x120cm, Tuval üzerine akrilik boya..... 96

İÇİNDEKİLER

Sayfa - No:

ÖNSÖZ ..... **III**

ÖZET ..... **IV**

ABSTRACT ..... **VI**

GÖRSELLER LİSTESİ ..... **VIII**

İÇİNDEKİLER ..... **X**

I. BÖLÜM - GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı 1

1.2. Araştırmanın Önemi 1

1.3. Sınırlılık 1

1.4. Yöntem 1

II. BÖLÜM - KORKU VE BİLİNÇALTI İMGELERİ

2.1. Psikoloji ve Sanat Etkileşimi 3

2.2. Bilinçaltı Kavramı 5

2.3. Korku Kavramı ve Bilinçaltına Yansıması 9

2.4.Korku ve Bilinçaltını Etkileyen Faktörler 16

2.4.1.Dini Faktörler 16

2.4.2.Siyasi Faktörler 19

2.4.3.Çevresel Faktörler 22

2.4.4.Ekonomik Faktörler 29

III. BÖLÜM - KORKU VE BİLİNÇALTINA YÖNELİK FELSEFİ DÜŞÜNÜRLER

3.1. Heidegger ve Korku - Kaygı Analitiği 32

3.2. Alfred Adler ve Bilinçaltı Çözümlemeleri 40

3.3. Carl Gustav Jung ve Kişisel Bilinçdışı..... 44

3.4. Eric Fromm ve Rüyalarla Sembolik Dışavurum..... 51

IV. BÖLÜM - BULGULAR VE YORUM

Korku ve Bilinçaltı Alanında Eser Veren Sanatçılar

4.1.Hyronymus Bosch (1450-1516)..... 58

4.2.Henry Fuseli (1741-1825)..... 60

4.3. Karl Briullov (1799-1852) 64

4.4.Arnold Böcklin (1827-1901)..... 65

4.5. Edvard Munch (1880-1900)..... 67

4.6.Pablo Picasso (1881-1973)..... 69

4.7.Giorgio de Chirico (1888-1978)..... 70

4.8.Salvador Dali (1904-1989)..... 71

4.9.Kathe Kollwitz (1867-1945) 73

4.10.Max Beckmann (1884-1950) 75

BEŞİNCİ BÖLÜM - UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Fatma Kaya'nın Resimlerinde Korku ve Bilinçaltı..... 77

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME.....98

KAYNAKÇA.....101

I. BÖLÜM - GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı

"Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Yansımaları" isimli bu araştırmanın temel amacı, farklı tarihsel süreçler içerisinde tekrarlanan korku ve bilinçaltı imgelerinin ne olduğunu, bu imgelerin sanat eserlerine neden ve nasıl yansıtıldığını ortaya koymak ve tanımlamak şeklinde açıklanabilir. Bu iki olgu birçok sanatçı tarafından gözlemlenerek farklı dönemlerde farklı tekniklerle eserlere aktarılmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Korku ve Bilinçaltı kavramlarının 15. ve 16. yüzyıl ortaçağ resim sanatında din olgusu ile daha fazla ön plana çıkarak, 20. yüzyıl resim sanatının en özgün ve yaratıcı düşünce yapısının ortaya çıkmasında öncülük etmiştir. Sanatçıların şimdiye değin gözlemlemekte olduğu siyasi, tarihi, sosyal, ekonomik ve kültürel olaylar çemberindeki yaşananları yorumlaması, resimlere konu olan insan figürünün duygularını ve bilinçaltını etkilediği görülmektedir. Bu nedenle resimlerdeki figürlerin yorumlanması, konuyla ilişkili olan korku ve bilinçaltı kavramlarıyla bütünleşerek, sanata pek çok kez konu olması açısından önemi büyüktür.

1.3. Sınırlılık

Bu araştırmada tez konusu olarak belirtilen "Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Yansımaları" şeklinde başlık belirlenmiş, ortaçağdan başlanarak 20. yüzyıla kadar belli şartlar altında olgunlaşıp gelişen sanat yapıtlarının seçilmesiyle sınırlılığı belirlenmiştir. Batı resim sanatına konu olan korku ve bilinçaltı imgelerinin araştırılarak tespit edildiği dönemlerde, sanatçıların eserlerinde bu imgeleri yoğun bir tavırla yorumladıkları görülmektedir. Seçilen sanatçıların içinde korku ve bilinçaltı öğelerini üslupları çerçevesinde sürekli kullananlar olduğu gibi, hayatları boyunca bu korkuya yönelik sadece birkaç yapıt üretmiş, spesifik örnekler de bulunmaktadır.

1.4. Yöntem

Yapılan tez araştırmasında ilk aşamada konuyla ilişkili literatür taramasına

başvurulmuş, alan yazım bağlamında kitaplara, akademik dergilere ulaşılmış ve sanal kaynaklardan yararlanılmıştır. Aynı zamanda konuya dair görseller araştırılarak konuya dâhil edilmiş, seçilen sanatçıların eserlerine ait görseller metin içerisine yerleştirilerek teorik bilgiler desteklenmiştir.

II. BÖLÜM - KORKU VE BİLİNÇALTI İMGELERİ

2.1. Psikoloji ve Sanat Etkileşimi

Psikoloji ilk kez 18. yüzyılda bağımsız bir bilim niteliği kazanmış çok yeni bir daldır. Bu bakımdan sanatsal yaratıcılığın psikolojik araştırmalara konu teşkil etmesi de çok yenidir. Yaratıcılığın psikolojik bir kavram halinde ortaya çıkması ve araştırmalara konu olması ancak 1950'lerden sonra gerçekleşmeye başlamıştır (Güleç Batmankaya, 2016: 12-13).

İnsanlık tarihi kadar eski olan ve şimdiye kadar varlığını sürdüren sanatın, psikolojik ve psikopatolojik terimleri üzerinde yeterli incelemelerde bulunulmamıştır. Hâlbuki sanat, farklı toplumlar arasında bir iletişim aracı olmuş ve insanoğlunun bulunduğu her ortamda varlığını sürdürmüştür.

Eski çağlardan beri süregelen sanatsal yaratıcılık ve ruhsal bozukluklar arasındaki ilişki, yüzyıllardır merak uyandırmış ve merak uyandırmaya da devam etmiştir. Rönesans döneminde, deha ve deliliğin sanatsal yaratıcılıktaki ilişkilerinden bahsedilmiş olsa da, 19. yüzyıla varana kadar bu konu üzerinde fazla durulmamış, incelenip araştırılmamıştır. Cesare Lombroso (1835-1909) isimli bir tıp doktoru 1872 yılında ilk defa "Deha ve Delilik" (Genioe Follie) isimli bir kitap yayınlayarak büyük bir ilgi toplamıştır. "Lombroso kitabında deha ve deliliğin aynı psikobiyotik temelden kaynaklandığını ve dehanın aşırı zekâyı kompanse etme çabasında olan dejeneratif bir psikoz olduğunu ileri sürmektedir" (Güney, 2011: 61). Duygu durum bozuklukları kategorisine giren birçok sanatçının yaratıcı çalışmalarında dehanın bir başka örneğini görebilmekteyiz. Bugün bile herhangi bir ruhsal bozukluğu olmayan, gerçek bir dehanın varolamayacağı konusundaki düşünceler kafa karıştırmaktadır. Değişik toplumlarda ve zamanlarda üretilen bazı sanat eserleri toplumsal değerlere zıt veya uyumlarına göre dışlanmış veya desteklenmişlerdir. Elbette ki sanatçıların eserleri üzerindeki bir takım değerlendirme ve yorumlar o dönemin şartları içerisinde yapılmalıdır. Birçok ekspresyonist, empresyonist ve kübist sanatçıların, alaya alınmış, değer görmemiş sanat yapıtlarının değeri çok sonra anlaşılmıştır. Sonuç olarak şunları söylemeliyiz ki, bir sanatçıda duygu durum bozukluğu veya psikopatolojisinin olması o kişinin sanatına engel değildir. Sanatını psikolojik

yapısıyla bütünleştirerek güçlü değerler kazandırmaktadır.

Psikoloji, sanat yapıtları ve onları üreten sanatçılar arasında her zaman gizemli bir köprü olmuştur. Sanatın ruhsal bozuklukları arasındaki bağlantısı insanların ilgisini çekmiş ve yüzyıllardır merak konusu olarak süregelmiştir. Dolayısıyla sanat yapıtları, duyguların bir dışavurumudur. Duygu ve düşüncelerin kolayca ifade edildiği bu sanat yapıtlarının incelenmesi, resmi oluşturan sanatçıların psikolojisi hakkında bize bilgi verdiği gibi izleyici üzerinde toplumsal bir dil de oluşturmaktadır.

Yaratıcılık terimi sadece sanatçılar üzerinde değil, sanatsal alanlarda hiçbir eğitim almamış psikiyatri hastaları tarafından hastalığın tanı ve tedavisinde psikopatolojik sanat alanında da kullanılmıştır. Her insanoğlu yaşamını devam ettirdiği bu sosyo-kültürel çevrede toplumsallaşmak zorunda kaldığı gibi çocukluk döneminden başlayan ve çeşitli değer yargılarına karşı beslediği duygu ve düşüncelerini bilinçaltında bastırarak içsel kargaşaların görsel imajlar şeklinde resim sanatına yansıtılmasında sembolik bir dil oluşturmaktadır. Bu dışavurum, her alanda kendini gösterdiği gibi bize kişilerin benliği, yaşantıları, kişiliği kısacası psikolojisi hakkında bilgi vermektedir.

Güney (2011:37) Sanat ve Psikiyatri isimli kitabında kendilik psikolojisi ile ilgili şu açıklamalara yer vermektedir:

“Sanat eserleri ile onu yaratan sanatçının yaşantısal bir ilişkisi vardır. Bundan ötürü insan bir sanat eserine bakarken (hatta bu sanatçının kendisi de olabilir), kendilik esere yansıtılan duygusal ifadelerden etkilenir. Sanatçının kendiliğinin yine kendi eserinden etkilenmesi paradoks gibi görünmektedir. Bu durum aslında bilinçdışı kaynaklardan gelen yansımaların farkına varılması ile açıklanabilir ya da yaşantısal ilişkinin bilinçli kendilik tarafından bir miktar yabancı veya başkasına aitmiş gibi algılanmasıdır. Sanatçının “Bunu ben mi yaptım?” diye sorması hiç de alışılmadık değildir. Psikodinamik görüş açısından ise, bir sanat çalışmasında açıklanmak istenen şey aslında sanatçının benliğine yerleşmiş kesinlikle bulup çıkarmak istediği kendilik nesneleridir.”

Sanatın, psikoloji bilimi üzerindeki, araştırmalarını devam ettiren Freud da

ruh ile bilincin birbirinden bağımsız çok ayrı kalıplar olduğunu savunarak, ruh hekimliği anlamına gelen "psikiyatri"nin kurulmasına öncülük etmiştir.

Tolstoy'a göre sanatın en önemli noktası toplumun hislerine dokunabilmesidir. Sanat eseri, sanatçının duygu durumunu ve psikolojisini bir başka izleyiciye ulaştırarak onları tesir altına alabilmelidir. Dolayısıyla kişiliğin biçimlenmeye başladığı sıralardaki yaşanan erken ve ağır travmalar sanat eserlerinde bir motif olarak kendini göstermiştir. Yaşanan travmalar, kayıplar ve tutulan yaslar sanatsal bir işlev görür, aynı zamanda travmatik olayların çözümlenmesinde sanat bir araç olarak kullanılmaktadır.

2.2. Bilinçaltı Kavramı

Bilinç kelimesi pek çok anlamda ve farklı bilimler tarafından kullanılabilen bir kelimedir. Bu kavramın kökeni Latince con (birlikte) ve scire (bilmek) kelimelerinden gelmektedir (Gennaro, 2007: 3). Dolayısıyla belirtilen kelimelerin kökünden yola çıkarak, bilinç kavramı ortaya çıkmıştır. Bugün bu hale gelmeden önce yapısalcı ve topoğrafik kuramlarında yer alan kavramların hepsi, 1896'da Viyanalı bir doktor olan Sigmund Freud (1856-1939) tarafından kullanılmıştır.

Yaşam boyu edindiğimiz tecrübelerle biriken güzel ve kötü olan her şey bilinçaltına emilmektedir. Yani mutluluklarımız, başarılarımız, korku, kaygı, endişe vb. bütün duygularımız, sonradan hatırlanması güç kısa süreli duygulardır. Fakat bu duygular bilinçaltına kaydedilir. Kişinin kendisinin bile anlayamadığı ya da farkında olmadığı her şey bilinçaltında gizlidir. Ve bu gizemli duygular sanatçıların resimleriyle birlikte varlığını hissettirir. Bilinçaltı kavramının resim sanatındaki yeri bu bakımdan önemli bir yere sahiptir.

Kari Popper, Freud'un bilinçdışı keşfini şu sözlerle açıklamaktadır:

"Bildik manada bir bilim olmasa da, ne yeni bir metafiziğe ne de psikoloji ve psikiyatrinin dalına indirgenebilir. Freudcu bilinçdışı, romantik bir kavram veya nozografik (tanıbilimsel) bir kategori değil, ortaya çıkışı dil ile, daha genel olarak da sembolik olanla ilintili görünen evrensel bir "kerte"dir. Bilinçdışının keşfedilmesi, bir şifre çözme uygulamasına bağlıdır; nevrotik bir araz (Freud'un Josef Breuer'le birlikte yayımladığı Studien über Hysterie1895), ya da "normal" bir özne söz

konusuysa, çözümleme, rüya, sürçme ve espri (Witz) gibi üç kanal vasıtasıyla yapılır. Her halukârda, Die Traumdeutung (1900), Zur Psychopathologie des Alltagslebens (1901) ve Der Witz und seine Beziehung zum Unbewub'den (1905) oluşan üçlemesinde- neredeyse çağdaşı sayılabilecek Saussure'un araştırmalarını bilmiyor gözüken- Freud'un açıklamaya çalıştığı şey bilinçdışının keşfidir. Üç yapıtta da, gizli faili bilinçdışı olan bir "temsil"in yer aldığı psişik "sahne" anlayışı belirgindir" (Delacampagne, 1885: 6).

Freud, "bilinç", "bilinçaltı (Bilinç Öncesi)" ve "bilinçdışı" süreçlerinin insanların duyguları ve davranışları üzerindeki topoğrafik kuramı ortaya koymuştur. Bilinç, dış dünyadan ya da bedenin içinden gelen uyaranları (açlık duygusu, ağrı düşünme vb.) fark edilebilen zihin bölgesidir (Hamarta, Arslan, Yılmaz, 2016: 40). Bilinç sistemi ile bilinçaltı arasında yer alan olgu ise bilinç öncesini oluşturmaktadır. Bilinç öncesi, bilinç düzeyindeki dikkatin yoğunlaşması sonucu zihinsel olay ve süreçlerin algılanabilmesidir. 19. yüzyılın son çeyreğinden bu yana değişip gelişen bilinçaltı dünyası ise bilince göre en zayıf farkındalık halidir. Bilinçaltı, bilincimizin farkında olmadığı davranış ve eylemlerimizi yönlendirerek bedenimizdeki istemsiz kasları yönetir. Bu sayede çeşitli uyarımların içinde doğup büyüdüğümüz çevredeki görüntüler insan zihnine yerleşerek bilinçaltını oluşturmaktadır. İnsanoğlu doğar, büyür, olgunlaşır ve ölür. Bu süreçte bilincimizin farkında olmadığı, davranışlarımıza yön veren yaşanmışlıklar, mesajlar dâhilinde bilinçaltına kayıt edilmektedir. Dolayısıyla çeşitli yaşam alanları içerisinde şekillenen, her duygunun olduğu gibi korku duygusu da bilinçaltını etkileyen faktörler arasındadır.

Psikanalitik kuramın en önemli temsilcilerinden biri olan Jung ise, çalışmalarında insanların yaratıcılığının bilinçaltından geldiğini fark ederek, resimlerin bilinçdışını canlandırdığını öngörmüş ve hastaların psikanalitik tedavisinde bir araç olarak kullanmıştır. Bir hastanın tedavisinde açıklanması zor ya da mümkün olmayan sözel ifadeler resim yoluyla sembolleştirilerek tedavi amacına ulaşmış olur. Genellikle resim yapan kişi uzun zamandan beri unutulmuş olayları çağrışım yoluyla hatırlar. Jung buna *"içteki resmin yapılması ve seyredilmesi"* der (Güleç-Batmankaya, 2016: 34).

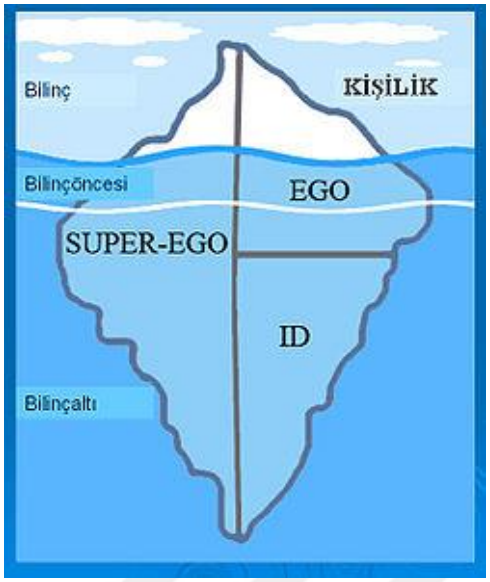
Jung'a göre tedavide kullanılan bu resimler bilinçdışının vücut bulmuş

halidir. Resimlerle meydana gelen bu materyaller, beklenilen, düşünülen ya da tasarlanan şeyler değil, bilinçaltında bastırılan düşünceler ve anıların somut yansımalarıdır. Böylece bilinçaltı ile iletişim kurmanın mümkün olabileceği gibi onu biçimlendirmek, iletişim kurmak ve yorum yapmak mümkündür. Biz buna bireysel bilinçaltı diyoruz. Eğer bir hastanın resimlerindeki sembol ve ifadeler yorumlanamıyorsa, toplumsal (kolektif) bilinçaltı ile gerçek anlamını çıkarabilir. Toplumsal bilinçaltı bütün insanlığın ortak mirasını oluşturan tasarım ve sembollerden oluşur. Arketip olarak da adlandırılmaktadır.

Jung (1982: 35-36) Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi adlı kitabında bilinçaltından şöyle bahsetmektedir:

"Bu varlık insandan çok, bir tür sonsuz dalgaya benzer. Düşler ve anormal beyinsel durumlarla, bilinçte beliren bir imgeler ve biçimler okyanusudur".

Murphy'nin "The Power of Your Subconcious Mind" (Bilinçaltı Zihninin Gücü) isimli kitabında (1963:45) belirtildiği gibi bilinçaltının pek çok sinir sistemini etkilediği görülebilir fakat bunun yanında ve en önemlisi zihnin oluşumunu sağlamasıdır. Bilinç ve bilinçaltı tek bir zihinde gerçekleşen iki ayrı küreyi temsil etmektedir. Bilinçaltı iyi ya da kötü her şeyi içine emen bir sünger işlevini görür. Olumsuz ve zarar verici duygular zihinde yine olumsuz olarak da devam eder. Bilinçaltı zihin özellikle imgeler ve hislerle iletişim kurar. "Örneğin, bilinçli zihniniz "çok korktum ancak neden korktuğumu bilmiyorum" derken, bilinçaltı zihniniz bir canavarın sizi kovaladığı hayalini türetebilir" (Carpenter, 2009: 37-38).



Görsel 1- Psikanaliz Şeması (“Sanal”, 2019).

Freud’un id, ego ve süperego kavramlarından oluşan yapısalcı kuramı ise kişiliğin temel unsurlarını oluşturmaktadır. İd, kalıtımsal olarak bireye aktarılan, doğuştan gelen psikolojik ve tüm yaşamsal içgüdüleri kapsamaktadır. İki temel içgüdüyü (ego, süperego) de içerisinde barındırarak libido ve saldırganlık güdülerini harekete geçirir. Kendisi dışında hiç kimsenin varlığından haberdar olmayan bir yapıyı temsil etmektedir. Yasalara ve kurallara aykırıdır. Ego ise kişiliğin gerçekçi yürütme organıdır, gücünü id den alır ve id den gelen dürtüleri düzenler. Ego aynı zamanda id, süperego ve dış dünyada çatışma halinde olan istekler arasında bir uzlaşma sağlamakla da yükümlüdür (Hamarta, Arslan, Yılmaz, 2016: 41).

Ego psikologları, resim sanatının oluşturulmasında etkili olan yaratıcılık kavramına kendilik psikolojisi (self psychology) olarak yaklaşırlar:

“Kohut kendilik psikolojisi kuramını açıklarken, teknik bir terim olan kendilik nesnesi terimini kullanmıştır. Kohut’a göre, kendilik (self) kişinin hem bilinçli hem de bilinçdışı olarak kendini algılaması, kendini nasıl düşündüğüdür. Kendilik nesnesi ise, kişinin duygusal yatırım yaptığı az ya da çok kendiliği içine yerleşmiş nesnelerdir” (Güney, 2011: 37).

Kişiliğin, gelişen en son sistemi ise süperegodur. Bu sistem çocuğa, ödül ve ceza uygulamalarını pekiştiren anne-babanın aktardığı, geleneksel değerlerin yıkılıp, toplum ideallerinin pekiştirildiği, kişiliğin vicdani ve ahlaki yönünü oluşturan bir

içsel temsilciliği meydana getirir. Doğuştan gelmeyen, büyüdükçe gelişen kendi içimizdeki bu yargıç, neyin yapılıp neyin yapılmaması gerektiği hakkında bizi yönlendirir.

2.3. Korku Kavramı ve Bilinçaltına Yansıması

Çeşitli duygulara sahip olan insanoğlunun, somut hale getirmekte güçlük çektiği en karmaşık hislerinin arasında korku duygusu yer almaktadır. Diğer canlılarda da olduğu gibi korku duymamızın sağlandığı bir donanıma sahibizdir fakat onlardan tek farkımız bizim zihinsel ve dilsel yeteneklerimizin duygularımıza başka bir anlam kazandırdığıdır. Korku duygusuna değinmeden önce duygunun ne anlama geldiğinin göz önünde bulundurulması yararlı olacaktır. *"Duygu (emotion), acı açlık ve susuzluktan gurur, kıskançlık ve sevgiye, salt fizyolojik fenomenlerden neredeyse tamamen zihinsel fenomenlere kadar birbirine hiç benzemeyen bir dizi terimi kapsayan bir sözcüktür"* (Svendsen, 2017: 32). Belli bir duyguya sahip olmak ve bu duyguları göstermek kültürden kültüre değiştiği gibi belirli bir toplumsal statüye göre de değişip şekillenmektedir. H.P Lovecraft (2005:105) korku üzerine yazdığı bir klasik denemesinde şu sözlerle cümlesine başlar: "*En eski ve en güçlü insani duygu korkudur, korkunun en eski ve en güçlü biçimi ise bilinmezden korkudur*". Bir insan yaşamak istediği bir duyguyu öylece seçemez veya korku duygusuna kapıldığında, kendisini rahat hissedebileceği bir duyguya girmeye karar veremez. Ancak içinde bulunduğu duygu durumundan kurtulmak ya da onu ortadan kaldırmak gibi dolaylı yollardan korku olgusunu etkileyebilme yetisine sahip olur. Çeşitli duygusal yönlerimizi kendimiz seçemeyiz fakat hiç kuşkusuz şekillendirmemiz mümkündür. "Filozoflar korkuyu akıl temelinde çözmeye çalışırken, sezgiyi ilke edinen İslam düşünürleri ise korkuyu kalbin doyumu ve huzuru açısından gidermeye çalışmışlardır" (Saruhan, 2006: 87-105).

Bir bireyin kişisel düşüncelerinden meydana gelen korku duygusu, içinde tehlike bulunduran düşüncelerden beslenir ve insan yaşamının büyük bir kısmını fobilerle çeşitlendirerek korku duygusunu artırır. Bu durumla karşı karşıya kalan insanlar olaylara karşı farklı tepkiler verebilir ancak kaynağının kendisi olduklarını bilmedikleri için çözüm üretemezler ve korkularla baş edemeyerek çaresizlik boyutuna indirgeyebilirler. Bunun tam tersi bir durum söz konusu da olabilir. Yaşam

boyu çeşitli beceriler kazanarak anlamlı gelişmeler gösterebilirler. Sanat, insanların korkularını yenmesinde gösterdiği en büyük çabalarından birisidir. Dolayısıyla insanlar tehlikeli olduğunu düşündüğü olaylardan uzaklaşmak kaçmak ve kendini koruma içgüdüsüyle hareket ederken aynı zamanda da korku eylemini de gerçekleştirmiş olurlar. Kısacası korku; her ne kadar yaşam boyu karşılaştığımız olay ve durum neticesinde karşımıza çıksa da, çoğunlukla kendi düşüncelerimizin yarattığı bir duygudur.

Korku duygusunun ortaya çıkması, kişiye göre farklılık gösteren ani bir ürkme ve şaşkınlık tepkisi olarak da açıklanabilir. Aristotales bir yazısında korkudan şöyle bahseder:

"*Bizim korkutucu şeylerden korktuğumuz açık; bunlarsa genellikle söylenebileceği gibi kötüdürler; bunlardan ötürü korkuyu kötülüğün beklentisi olarak tanımlarlar. Nitekim biz bütün kötülüklerden korkarız, sözgelişi kötü ünden, yoksulluktan, hastalıktan, dostluktan, ölümden." (Svendsen, 2017: 39-40).*

Duygu çerçevesinden beslenen iyi ya da kötü olan her şey, geçmişte yaşadığımız oluşumlarla vücut bulur ve yaşam boyu bizi takip eder. Bu duyguya yönelik söylenileceklerin en başında insanlık tarihi boyunca yaşanan çeşitli dönemsel olaylar, dönemin sanatçılarını etkilemekle beraber birçok yeni akımın ve düşüncenin ortaya çıkmasına olanak sağlamıştır. Bu sanat akımlarında (Romatizm, Sürrealizm, Ekspresyonizm v.s) insan figürünün somut bir görüntüsünden ziyade, bu duyguların insan psikolojisinde bıraktığı izlenimleri ve bilinçaltına yansımaları konu edilmiştir.

Jung'ın, insanlar üzerinde yaptığı gözlemlere göre, rüyaların sadece rüyayı gören kişinin hayatıyla ilgili olmadığını, aynı zamanda psikolojik öğelerin parçalarını birleştirdiğini de ortaya koymuştur. Rüyaların belirli bir kurguyu ya da kalıbı izlediği bir model saptamıştır. Bu modeli "bireyleşme" olarak adlandırır. Rüyaların oluşmasına yardım eden bir diğer konu ise kâbusların rüya olgusundaki yeridir. Jung'a göre kâbuslar, uykunun devamı niteliğini taşıyan rüyalara göre tam tersi bir işlem görürler. O, kâbusların uykuya son verdiğini düşünür. Çünkü bu gibi durumlarda rüyalar işini yapamaz. Jung rüyayı, uykuyu koruyan bir gece bekçisine benzetir. Kâbuslarda ise bekçi, uyuyan kişiyi uyandırır. Kâbuslar korkulu

rüyalarımızı ifade eder ve bekçi, tek başına bu tehlikeyi savunamaz. Eğer, duygusal olarak yorucu bir gün geçirdiysek bu tip rüyaların görülmesi kaçınılmazdır. Ancak, kâbusların görülmesindeki tek neden de bu değildir.

"Psikanalizin kurucusu Freud'a göre; rüyalar insanın uyanık hayatında arka plana itilmiş, sosyal ve etik değerlerle kontrol altına tutulmuş veya bastırılmış duygu ve düşüncelerin uykuda bilincin de rahatlamasıyla ön plana çıkmasıdır. Kimine göre; uyku durumu uyanıklık durumunun doğrudan devamı, kimine göre ise birbirinden tamamen bağımsızdır. Tartışmalarda iki yöntem ön plana çıkar; Sembolizm ve şifre yöntemi… sembolik rüya anlayışı, yeteri kadar bilimsel olmadığı gerekçesiyle elense de özellikle edebiyatçılar tarafından yaratılan yapay rüyalar için geçerli bir sistem olarak tavsiye edilmektedir. Bilincin incelenmesi bağlamında Freud, şifre çözme yöntemini tercih etmiştir. Bu metoda göre rüyaların bir bütünü oluşturan parçalarının, kişinin uyanık hayatı ve psikolojisi üzerinden incelenmesi söz konusudur" (Tüzün, 2011: 5).

Tarihsel dönüşümün her alanında varlığını sürdüren korku olgusu, içerisinde ekonomik, dini, siyasal ve çevresel bir faktör barındırsa da, artık bir kişilik halini almış ve psikolojik değişimlere neden olmuştur. Nesnesi belli olan ve toplum tarafından normalleştirilen olası bir tehlike durumunda meydana gelen duygu durumu korku duygusudur. Fakat herhangi bir tehdit barındırmayan olaylar karşısında da korku duymamız mümkündür. Herhangi bir yerden gelebileceğini hissettiğimiz, tedirginlik yaratan ve nesnesi belli olmayan bir tehdit karşısında duyumsadığımız şey ise kaygıdır. Bu durum genellikle görülen kötü rüyaların bireyde bıraktığı korku refleksinin tekrar aynı rüyayı görme endişesini, kısacası kaygıyı oluşturmaktadır. Örneğin halk dilinde "karabasan" olarak adlandırılan, ama bilimsel anlamda "uyku felci" olarak nitelendirilen uyanıklık durumu ve uyku esnasındaki geçiş sürecinde istemli fizyolojik tepkilerde bulunamama haliyle birlikte rüya yada gerçek olduğunu anlamlandıramadığımız bir kargaşanın sürekli yaşanıyor olması bireyi fazlasıyla korkutur. Birey bunun bir rüya olduğunu anladığında ise tekrar aynı trajediyi yaşamamak için anlam veremeyeceği bir biçimde kaygılanır ve bu da tekrar korkmasına neden olur. Kaygının başka bir tanımı ise Işık (1996: 31-45) tarafından şöyle dile getirilir;

"Kaygı iç ve dış dünyadan kaynaklanan bir tehlike olasılığı ya da kişi tarafından tehlikeli olarak algılanıp yorumlanan herhangi bir durum karşısında yaşanan bir duygudur. Kişi kendisini bir alarm durumunda ve sanki bir şey olacakmış gibi bir duygu içinde hisseder."

Korku kavramının pek çok tanımı yapılmıştır fakat hepsinin de özünde aynı nokta vurgulanmaktadır. Olası bir tehlike durumuyla karşı karşıya kaldığımızda tedbir almamıza ve kendimizi korumamızda korku duygusu bizlere yardımcı olmaktadır. Korku, herhangi bir tehlike karşısında gösterilen duygusal bir reaksiyon halidir. Ancak, Freud'a göre gerçek bir tehlike kaynağından korkmak ile, içinde tehlike barındırmayan bir durumdan korkmak arasında bir fark olmalıdır. Freud bu döngüyü gerçekçi (nesnel) kaygı ve nörotik kaygı olarak sınıflandırmıştır. Freud pek çok kez korku ve kaygı kelimelerini birbirinin yerine kullanmış olsa da korkuya "gerçekçi" kelimesini kullanarak bir ayrım yapar.

Korku ve kaygı arasındaki farklılığı şu örnekle daha iyi açıklamamız mümkündür:

"Bir aslanın saldırısına uğrayan, düşman ateşi altında ilerleyen ya da dağa tırmanırken dar bir kaya çıkıntısı üzerinde denge sağlamaya çalışan birisi korku duyar. Gerçek bir tehlike içindedir ve buna karşı alışılmış tepkiyi yaşar. Bir kişi küçük bir fareden korkabilir, yeni insanlarla karşılaşmaktan sıkıntı duyabilir ya da uçuruma bakan geniş ve yüksek parmaklıklarla korunmuş bir çıkıntıda ayakta durmak onu sinirli yapabilir. İçinde bir sıkıntı duyduğu, huzursuz olduğu, korktuğu fakat bu duygusunu belli herhangi bir nesne ya da duruma bağlayamadığı zamanlar vardır. Bütün bu durumlarda, herhangi bir tehlike yoktur, zarar görmesi söz konusu değildir, fakat gene de benzer bir tepkiyi yaşayabilir. İşte bu kaygıdır" (Freedman, 1993: 77).

Modernleşmenin bir sonucu olarak karşımıza çıkan risk kavramı da korku ve kaygı duygularını besleyen, birçok alanda kendini gösteren ve toplumsal kargaşalardan beslenen bir kavram olarak karşımıza çıkar. Risk kavramının başlangıçta, 15. ve 16. yüzyılda coğrafi keşifler ile birlikte ortaya çıktığı söylenmektedir. Macera aktivitesiyle birlikte çekici bir anlam kazanmıştır. Daha çok

irdelediğimizde bu kavramın ekonomik, siyasi, çevresel ve dini faktörler gibi pek çok alanda varlığını sürdürdüğü ve risk toplumlarını oluşturdukları görülür. Niklas Luhman, A. Giddens ve Ulrich Beck gibi tanınmış bazı sosyal bilimciler risk toplumu ile ilgili önemli değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Risk toplumu kısaca şöyle ifade edilmiştir; *"Sanayi toplumunun şimdiye kadar izlediği yolda yaratılan tehditlerin, belirsizliklerin ağır bastığı bir modernlik evresi…*" şeklinde tanımlanmaktadır (Beck, 1994: 36).

Riskleri doğal risk ve imal edilmiş (insan ürünü) risk şeklinde sınıflandırmak mümkündür. Doğal riskler, birtakım çevresel faktörler içerisinde barındırdığı seller, depremler vb. doğal afetlerin yaşandığı, insanların müdahalesi dışında gelişen bir risk çeşididir. İmal edilmiş riskler ise ortaya çıkan tehlikeler ve güvensizliklere karşı gelişen terör olayları v.b durumların yaşandığı siyasi faktörlerdir. Böyle bir ortamda yaşayan bizler, insan hayatını tehdit eden risk kavramıyla yüzleşmek zorunda kalırız. Dolayısıyla bu riskler kalabalık toplumlarda daha çok görülen nerede yaşadığı önemli olmaksızın birey üzerinde korku, endişe ve birtakım belirsizlikler yaşamasına, en önemlisi de tutarsızlığa neden olmaktadır. Peki risk kelimesinin insan zihninde çağrıştırdığı anlam korku mudur? Korkmak bir risk midir? Risk toplumunda yer alan bireyler, farklı risklerle karşı karşıya kalması sonucu korku kültürünü topluma yerleştirmiştir. Böyle bir toplumda korkuyu; korkan ve korkutan olmak üzere iki alanda incelemek gerekebilir. Her bir birey korkan tarafı temsil eder. Korkutan taraf ise toplumu korkutan güçlerdir.

Mannoni'nin (1992:14) G. Delpierre'den aktardığına göre:

"İçgüdüden akla, reflekslerden eyleme kadar her şey korkunun etkisiyle daralır". Korkan bireyin zihni tehlike ile meşguldür ve artık bir yargıda veya aklını bilinçli olarak kullanamaz. Fikirleri bulanık ve düzensizdir. Dolayısıyla birey korkuya neden olan olaylara karşı bilinçsiz bir tepki verir. Toplumsal karşılaştırma kuramcılarına göre belirsizlikten kaynaklı korkuyu yenmek ve azaltmak için, kendi duygularını başkalarının duygularıyla karşılaştırarak toplumsal ilişkilere yönelirler.

Bunun yanında korku duygusu ne tür olay ve durum neticesinde kendini gösterir? Bu soruyu açıklamak için korkuyu doğuran nedenler arasındaki korku

türlerinden başlamak doğru olacaktır. Tehlikeye karşı oluşan reaksiyonun korkuyu meydana getirdiğini bir önceki tanımlarda da vurgulanmıştı. O halde tehlike durumunu oluşturan durumlar neler olabilir? Korku durumunu kendi içerisinde şu şekilde sınıflandırmak mümkündür. Bunlar; doğal korkular, yapay (öğrenilmiş) korkular, bireysel ve toplumsal korkulardır. "Kapitalizmde Korku" isimli kitabında korkuyu pek çok yönden ele alan ve inceleyen psikolog Dieter Duhm korkuyu şu şekilde sınıflandırmıştır. İlki, insan olmaktan kaynaklanan yalın korkulardır. Diğeri ise toplumsallıkla ilişkilidir. Toplumsallık ve korku arasında yakından bir ilişki vardır. Öğrenilmiş ve yapay bir duygunun işareti, korkunun toplumsallıkla olan ilişkisidir (Akt: Çınar, 2013: 9).

Korkular, canlılar dünyasında sadece insanlar üzerinde görülen bir tepki değildir. Başta insanlar olmak üzere bütün memeli hayvanlar üzerinde görülen hayvan çeşitlerinde de kendini gösterir. Bütün canlılardaki korku duygusunu yaratan başlıca neden, türlerin varoluşunu tehdit eden ve devamlılığına engel olan durumlardır. Kaygı ise yalnızca insanlarda görülen ve korkuyu besleyen bir olaydır.

Korkunun edinilmesi açıklamaya yönelik öğrenme ile ilgili kuramlar, Pavlov tarafından ortaya konulan, klasik koşullanma yaklaşımı, temel alınarak geliştirilmiştir. Klasik koşullanmada, doğal olarak korkutucu olmayan uyarıcı (koşullu uyarıcı), doğal olarak korkutucu bir uyarıcı ile eşleştirildiğinde (koşulsuz uyarıcı), korkutucu olmayan uyarıcı, nötr özelliğini kaybederek, korku verici özellik kazanır ve korku tepkisi oluşturur. Korkunun edinilmesiyle, koşullanmanın önemine ilişkin Watson ve Rayner'in Küçük Albert olarak bilinen 11 aylık bir çocuk üzerinde gerçekleştirdikleri bir deney vardır. Deneyde başlangıçta, Albert tavşanlardan korkmazken, tekrarlayıcı bir şekilde tavşan bir çığlık sesiyle eşleştirilince, Albert tavşandan korkmaya başlamıştır. Küçük Albert deneyi insanların korkuyu öğrenebildiklerini göstermiştir (Elmacı, 2008: 34). Böylece korku, hiçbir yaş farkını gözetmeksizin her yaş grubunda korkunun öğrenilebildiği çok insancıl bir duygudur. Sonradan öğrenilebilen korku duygusu insanın doğuştan sahip olduğu doğal korkulara örnek olarak gösterilebilir. Bu duygu sadece bulunduğumuz duruma bağlı ortaya çıkmaz fakat değişip gelişebilir. Televizyon, sinema, tiyatro, toplumsal ilişkilerimiz, günlük konuşmalar vb. pek çok durumda korku duygusu sabit kalmaz,

artabilir ya da azalabilir. Hayatımızda bir köpekle ilgili herhangi bir saldırganlık yaşamasak bile, köpek gördüğümüzde korkabiliriz. Ya da görünmeyen varlıkları görmememize rağmen varlığından huzursuz olabilir ya da çeşitli sinemalarla veya rüyalarla bu korku durumunun artmasına sebep olabiliriz. Sonuç itibariyle şunu söyleyebiliriz ki; kişinin kendi tecrübelerine dayanarak duyumsadığı ya da hiçbir tecrübe edinmeden toplum tarafından öğretilebilen korku olarak bir sınıflandırma yapılabilir.

Geçmişten günümüze toplumda siyasi faktörler alanında yaşanan savaşlar, teknolojik gelişmeler ve kitle iletişim araçları sayesinde korkunun yayılmasına olanak tanımış, aynı zamanda toplumsal korkuyu da gün yüzüne çıkarmıştır. Fakat yılandan veya yüzmekten korkmak, bireydeki kişisel korkuyu ifade etmektedir.

Çevremizde gelişen olaylar ve bu olaylar sonucu geliştirdiğimiz kişisel deneyimlerimiz korkularımızı yönlendirir. Fakat yaşanılan korkuların birçoğu kişinin sadece kendi kişisel deneyimlerinden kaynaklanmamaktadır. Korkunun sonu yoktur. Korku duygusu ancak bir diğeri başladığı zaman son bulur fakat kendini tekrarlar. Ölüm korkusu, yalnız kalma korkusu, yaşama korkusu, karanlık korkusu vb. bu gibi sayısız korkulara karşı birey tepkisel bir davranışta bulunur ve uzak durmayı tercih eder. Korkular, geçmişte yaşanan ve bilinçaltında kaydedilen bütün gözlemlenen olayların korkunun ortaya çıkmasında büyük bir rol oynamaktadırlar. Korkunun ortaya çıkmasının asıl nedeni kişi ile korku olgusunu yüzleştiren atmosferdir. Korku bir takım düşünceler sonucunda ortaya çıkar ve korkunun en iyi besin kaynağı düşüncelerimizdir. Bu bağlamda ele alındığında korku duygusu yaşanılan dönemin şartları doğrultusunda varlığını sürdürecektir.

Toplumsal korku, toplumun bir bölümünü ya da çoğunluğunu etkisi altına alarak ortaklaşa korkular oluşturur. Bütün bu toplumsal ortaklaşa korkular insanların iç ve dış egemen güçlerin çıkarları doğrultusunda kolayca yönetilmesine yardımcı olmaktadır (Duhm, 2009: 27).

2.4.Korku ve Bilinçaltını Etkileyen Faktörler

2.4.1.Dini Faktörler

Psikologların birçoğu din olgusunun temelinde korkunun varolduğu görüşündedir. Geçmişten bugüne kadar insanoğlunun yaşamı boyunca çeşitli korkular içinde bulunduğu daha önceki paragraflarda da ifade edilmişti. Ne yazık ki depremlerden, hastalıklardan, kısacası ölümden korktuğumuz bir döngü içerisinde yer almaktayız. Bu korkular, bireylerin kendini psikolojik olarak rahatlatabileceği bir olguya sığınma ihtiyacına sürüklemiştir. Din bu noktada kendini göstermiş ve insanlara sığınabilecekleri bir liman görevinde bulunmuştur. Peki dini duyguların kuvvetlenmesi psikolojik bir korkunun getirisi midir?

İnsanlarda korku duygusunu oluşturan en önemli etkenlerden birisi din ve inanç duygusudur. Sanatçılar 14. yüzyılın başlarından 15. yüzyıla kadar süregelen Ortaçağ'ın alışılagelmiş formlarından dışarı çıkamayan bir dönem içerisindeydiler. Ortaçağ dönemindeki her şey kiliseye göre düzenlenmekteydi ve bütün doğrular İncil'i gösteriyordu. Ayrıca sanatın dine hizmet ettiği sıralarda halk, dini öğrenmek için sanatı bir araç olarak kullanmaktaydı ve sırf dini öğrettiği için resimlere ilgi duyuluyordu. *"Aynen Buzul Çağı sanatçısının resmi, av için bir araç olarak görmesi gibi"(Turani, 1992: 375).* En cahilinden en bilginine kadar herkes şüphesiz sadece dinsel temalarla yetinen sanatla ilgileniyordu. Kiliselerin duvarlarına İncil'den alınan sahneler okuryazar olmayan halkın anlayacağı bir şekilde resmedilmekteydi. Sanata yansıyan konular arasında cennet ve cehennem görüntüleri, insanlığın cezalandırılışı gibi inanışlar, kilise resimlerine konu olurken aynı zamanda insanlara korku duygusunu da aşılamıştır. Din tarihçisi Jean Delumeau'nun 13. yüzyıldan 18. yüzyıla Batı kültüründe korku ile günâha dair karşılaştırmalı incelemesinde ifade ettiği gibi, "*korkunun bir yıkıcı bir de yapıcı tarafı vardır: Sizi ruhen yıkabilir de dünyayla yeni, daha iyi bir ilişkinin kapısını aralayabilir de"(Aktaran: Svendsen, 2012: 120).*

15. yüzyıldan 16. yüzyıla kadar ki süreçte Kuzeybatı Avrupa'da yer alan Hollanda'da konu olarak dini motiflerin korkutucu ve kaygı yaratan bir atmosfer oluşturduğu görülmektedir. Flemenk Hollanda ülkesi diğer ülkelere göre daha dünyevi bir ifadeye önem vermektedir. Bu ülkede yaşanan; ekonomik ve sosyal

çatışmalar, savaşlar, salgın hastalıklar (veba salgını) ve açlık gözle görülür derecede hissedilmekteydi. İncil'de yer almayan düşüncelerin konuşulması yasaklandığı gibi bu yasaklara karşı çıkanlar da cezalandırılıyordu. Aynı zamanda ülkede; kendini kırbaçlayan ve günahkârlıkla suçlanan, günah çıkartan din adamları ve insanlarla dolup taşmaktaydı. Akılcı düşünceye karşı gelişen Skolastik felsefenin hâkim olduğu bu anlayış sistemi bilime, gözleme ve araştırmaya dayalı her noktaya karşı çıkıyordu. Kuşkucu insan yığınlarıyla birlikte din büyük bir krize gömülmekteydi. Bütün bunlar, insanlar üzerinde psikolojik bir baskı uygulamış ve korkutmuştur. Yaşananlar bireyler üzerinde ölüm ve yaşam endişesi oluşturarak, pek çok şeyi etkilediği gibi sanatı ve sanatçıları da derinden sarsmıştır. Hollandalı sanatçılar arasında yer alan Hieronymus Bosch, bu olayları resim anlayışında daha belirgin ifadelerle kullanmıştır.

Din ve inanç duygusu insanlar üzerinde başta ölüm korkusunu oluşturarak zamanla yerini farklı inanışlara bırakmış, hurafe ve batıl inançların doğmasına neden olmuştur. Bu anlayış sistemi Tanrıların insanlara bahşettiği güçlerle büyücülerin ortaya çıkmasını sağlamış; büyü, tılsım, kehanet, muska gibi inanışlarla korku duygusu engellenmeye ve hafifletilmeye çalışılmıştır. Ortaçağ'ın düşünce sistemini oluşturan din ve büyü kavramlarının resim sanatında dünyevi simgelere yer vererek kolektif bilinçaltını oluşturduğu görülmektedir. Bunun en iyi örneklerini mitolojik resimlerde görmek mümkündür. Mitolojiye yansıyan konular arasında, doğaüstü güçleri ile şeytani ve canavarlara yönelik savaşların aktarıldığı kahramanlık öyküleri ve destansı anlatımlar günümüze taşınarak hala uğur, tılsım, büyü gibi batıl inançlara bugün de inanılmaya devam edilmektedir.

Burjuva kesiminin ön plana çıkarıldığı 1789 ihtilalini izleyen döneme gelindiğinde ise oy sistemine dayanan halk yönetiminin etkili olduğu görülmektedir. "*Bu nedenledir ki demokratik-parlamenter toplum düzeni ile monarşik yönetimin ve din kurumlarının baskısı birey üzerinden kalkıyor; birey yeni anlamda bir insan oluyordu" (Turani, 1998: 26).* Bu bakımdan ilk kez Fransız Devrimi ve Anayasası ile kişi haklarını hukuk açısından kazanmıştır. Aynı zamanda halkın duygu ve düşüncelerine önem verildiği bir dönemin de başlangıcı olmuştur. Bu süreç toplum üzerinde duygu oluşumunu sağlayarak resim sanatıyla Tanrı düşüncesini

ayrıştırmıştır. Eski değerler yok olmaya başlayarak, her şey yerini yeni değerlere devretmek zorunda kalmıştır. 1789 Fransız Devrimi'nin yarattığı en büyük düşünce yeniliği, yeryüzünde akıl edilmiş ilk devlet düzeni olan monarşi gibi, yeni bir devlet, yeni bir toplum düzeni getirmiş olmasıdır. Bu denli köklü bir değişikliğin patlak verdiği Fransız Devrimi sonunda, tüm dünyaya örnek olacak "demokratik-parlamenter yönetim dönemi" başlamıştır. Böylece yeniçağ sanat kitlelerinin dini konular yerine insan ve çevresindeki tutumları duygusal eylemlerle birlikte yeni bir yola giriyordu. İnsanın öznel duyguları yaratıcı ve hayal gücüyle birlikte yepyeni bir boyut kazanmaya başlamış olup; "*Bu ülkede artık "yaşasın kral!" değil, "yaşasın millet" bağırmaları duyuluyordu*" (Turani, 1998: 24-25).

Fransız Devrimi'nin hemen ardından başlayan sanayileşme hareketleri ile birey yeni konumunu güçlendirmesi gerekirken, giderek kazanmış olduğu özgürlüğü yitirmeye başlamıştır. Endüstriyel ortamın beraberinde yaşamını sürdüren insanların yeni ortama ayak uyduramayıp iç dünyasına kapanarak bu bunalımlara karşı bir isyan başlatmasıyla birlikte ortaya çıkan isyanlar yeni bir insan tipinin oluşmasına neden olmuştur. "*Bu insan tipi, düşünmeye değil, tüketmeye, yapmaya değil, yıkmaya; fedakârlığa değil, sadizme yönelmektedir. Ve aynen primitif halklarda olduğu gibi, kendisinde canavar tasavvuru yoktur ama, yaptığı canavarcadır*" (Turani, 1998: 89). Böylece resim sanatına çeşitli konu ve biçimlerin oluşmasını sağlayarak ruhsal bir ayaklanmaya sebep olan çığlık, rüya, kâbus gibi bilinçaltı ve korku imgelerinin dışavurulması sonucu dikkatleri üzerine çekmiştir. Ekspresyonist heykel sanatçısı Ernst Barlach'ın da dediği gibi, "*Dışavuran, insanın içinden geliyordu*" (Turani, 1998: 82). Dolayısıyla yaşanılan her dönemin ortam koşulları, insanları yönlendirdiği gibi resim sanatına da yön veriyordu. Görülen şudur ki aslında görünüşte özgür olan ama özünde sanayiye bağımlı bir birey ortaya çıkmıştır. Birey özgürlüğünü ve özgünlüğünü yitirmiş, 20. yüzyılın ortalarına doğru ise toplum içinde kaybolmaya yüz tutmuştur. Yani birey kendi sesini bile duyamayacağı büyük bir gürültü içerisindedir.

2.4.2.Siyasi Faktörler

Toplum üzerinde psikolojik baskı uyandıran en önemli olaylardan birisi savaş sıralarında yaşanan korku ve tedirginlik duygusudur. Korkuya neden olan şeyin, başka insanlar değil, daha ziyade bütün insanların aynı biçimde karşı karşıya bulunduğu tehdit olması açısından önemlidir. "*Vico, korkuya ortak korku diye vurgu yapar. İnsanlar dış bir tehditten korkmak yerine birbirlerinden korkarlar. Yine de her bir bireyin bir diğeri karşısında hissettiği korku toplumsal ortaklığın kurulmasına vesile olur*" *(Svendsen, 2017: 136).* Toplumu tehdit eden ve endişe uyandıran durumla karşılaşan insanlar aslında hepsinin de aynı şey üzerinden korktuğunu fark edebilirler. Savaşın izlerine maruz kalmış insanların tek ortak duygusu korkudur. Bu da toplumun ortak bir dilde duygu oluşumunun ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Korku duyan insanlar özgürlüğünü kısıtlar ve geleceğinin yönünü belirler. Chuck Palahniuk'un romanı Invisible Monsters'da (1999) bir noktaya değinmiştir: *"Gelecek ne zaman vaat olmaktan çıkıp bir tehdit unsuru haline geldi?" (Svendsen, 2017: 172).* Burada asıl önemli olan ayrıntı şudur. Mesele, korkuyu geri dönmemek üzere sonsuza kadar yok etmek değildir. Korku her zaman yerinde bulunmaya ve bilinçaltını etkilemeye devam edecektir. Önemli olan korku duygusuna aldırış etmeden, mücadele girişimlerine pozitif yanıtlar verebilmektir.

Savaşı bir yücelik olarak gösteren Kant "*Savaş bile eğer düzenli olarak ve yurttaşların hakları uğruna kutsal bir saygı içinde yürütülürse kendi de yüce bir değer taşır"* cümlesiyle aynı zamanda korkunun da yüceliğine değinmiştir (Aktaran, Svendsen, 2017: 109). Savaşa katılan bazı insanların çeşitli söylemleri göz önüne alındığında mücadelenin ekonomi ve sanayideki gelişmelerle birkaç ay sonra biteceğine, daha fazla uzamayacağına ilişkin düşünceler yer almaktadır. Fakat 1914 yıllarında ilk Avrupa'da etkisi görülmeye başlayan sömürge devletlerinin diğer devletlerle de etkileşime geçerek neredeyse tüm ülkelerde patlak veren uzun yıllar boyu etkisi hissedildiği bu savaş dönemi, resim sanatında bir dönüm noktası olmuş, siyasi, ekonomik ve sosyal boyutlarda değişimlere neden olmuştur. Savaşlarda hayatını kaybeden askerler ve ressamlar, darmaduman olmuş aileler, psikolojik kayıplar, savaşların meydana getirdiği çeşitli salgın hastalıklar, açlık, göçler, esirler, savaşlardan kaçıp kurtulma düşüncesiyle her bir yana dağılmış mülteciler, trajedi

hikâyelerini oluşturarak aynı zamanda resim sanatında korku ve bilinçaltı kavramlarının yoğun bir şekilde konu edilmesine olanak sağlamıştır. Bu dönemde yaşayan insanların duygularını bir sanatçı gözüyle tanıklık etmek daha etkili olacaktır çünkü oluşturdukları resimleri de tarih olarak bir belge niteliği taşımaktadır. Dolayısıyla Avrupa'daki hemen hemen bütün sanatçıların ürettiği eserlerinde bu dönemin izlerine rastlamak mümkündür. Bu kasvetli dönemin sanatçıların eserlerindeki etkisi bir isyan niteliğindedir. 20. yüzyılın sanat akımları bu doğrultuda ortaya çıkarak yeni biçim ve fikirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Etkisi görülen dünya savaşları Avrupa merkezli bir savaş olmasına rağmen diğer kıtalara da yayılan büyük çaplı bir savaş haline gelmiştir. Şimdiye kadar görülmüş bütün savaşlardan farklı olarak, endüstrileşmenin etkisiyle teknolojinin daha ileri bir seviyeye ulaşması ve bu nedenle kimyasal silahların üretilmesi diğer ülkeleri de fazlasıyla etkileyerek yıkımlara neden olmuş, yerine yeni devletlerin kurulmasını sağlamıştır. Savaş teknolojisinin gelişmesiyle birlikte devletlerin hızla silahlanmış olması milyonlarca insanın kaderini değiştirmiş ve bireyler üzerinde psikolojik travmaların yaşamalarına sebep olmuştur. Savaşın insanlar üzerinde bıraktığı etkileri, savaş sonrasında da devam ederek etkisini hissettirmiştir. Savaş sıralarında yapılan posterler ve afişlerin kullanıldığı da dikkatleri çekmektedir. Bunun amacı halkı cesaretlendirmek, kadın, çocuk ve yaşlıların savaşa destek vermeleri için ikna etmek, yardım bağışları toplamak vb. birçok amaç içermektedir.

Farklı tarihsel süreçler içerisinde birbirini takip eden savaşlar, toplumsal değerlerin yok olmasına ve bu süreç aralığında endüstri ve teknik ilerlemelerin yanı sıra teknolojinin gelişmesine, toplumsal sınıf farklılıkları ve birey olgusunun ortaya çıkmasına neden olmuştur.

Birinci Dünya Savaşı'ndan önceki ilk otuz yıllık sürecinde Avrupa askeri ve ekonomik yönden dünyanın büyük bir kısmına hükmetmekteydi. Tam anlamıyla bir altın çağı yaşıyordu da denilebilir. Teknoloji, tıp ve eğitim kategorisindeki gelişmeler ve ilerlemeler Avrupa'daki insanların zihninde Aydınlanma'nın zaferini canlandırsa da; nitekim, avangard sanatçı ve düşünürlerin önderliğinde, kültür alanındaki köklü değişimler sonucunda Avrupa bu dönemde yeni bir çağa ve moderniteye doğru adımını atmış bulunmaktadır. Beraberinde I. ve II. Dünya Savaşı sıraları insanlarda

meydana gelen bunalımlar, yeni bir savaşın oluşmasına karşı korku ve endişe yaratmıştır. Dinsel, siyasal, sosyal ve ekonomik baskılar arttıkça toplum üzerinde huzursuzluğa neden olmakla birlikte dönemin kasveti de sanat üzerinde fazlasıyla hissedilmektedir.

Vietnam'da savaşmış Amerikalı bir askerin açıklamalarına bakıldığında şu sözlere yer verilmiştir;

"*Bir başka sefer kendi insanlığımın karşısında durdum, bir çukurun içine baktım ve orada gördüklerimi sevdim. Bizi başkalarının acısını hissetmeye sevk eden şu temel empati hususiyetinden ayrı bir estetiğe kapılmıştım. Ve orada feci bir güzellik gördüm. Savaş sadece çirkinlik ruhu değildir… o aynı zamanda büyük ve ayartıcı bir güzellik meselesidir*" *(Svendsen, 2017: 110).* Savaşın estetik bir olgu olduğunu ve çeşitli izlenimlerini okuyucular ile bu şekilde paylaşmıştır.

Misak Manouchian'da ki Fransız Direniş Grubu'nun üyesi olan 22 yaşındaki Spartaco Fortano isimli bir askerin 1944 yılında annesine yazdığı bir mektupta döneminin zorluklarına ilişkin ifadeler yer almaktadır;

"*Sevgili anne, tanıdığım bütün insanlar içinde en çok sen üzüleceksin, bu yüzden son düşüncelerimi sana aktarıyorum. Ölümümden ötürü kimseyi suçlama, bu kader benim seçimim.*

Sana ne yazacağımı bilemiyorum. Aklım başımda ama uygun sözleri bulamıyorum. Kurtuluş Ordusu'nun saflarında yer aldım ve zaferin ışığı henüz parlamaya başlarken ölüyorum… Az sonra yirmi üç yoldaşımla birlikte kurşuna dizileceğim.

Savaştan sonra hakkın olan emekli aylığını istemelisin. Eşyalarımı sana hapishanede verecekler. Sadece babamın fanilasını alacağım çünkü soğuktan titremek istemiyorum…

Bir kez daha elveda diyorum. Cesaret!"

Oğlun Spartaco (Hobsbawm, 2006: 189).

King Crimson'un 1969 dolaylarında çıkardığı "In the Court of the Crimson King" albümü içerisinde yer alan "Epitaph" isimli şarkıda da yaşanılan bu sancılı

dönemin etkileri görülmektedir. Bu şarkıda ; "*ölümün enstrümanları peygamberlerin üzerine yazılan duvarını çatlattığını, tüm insanlar paramparça olduğunda kâbus ve rüyalarla sessizlik çığlıklarına boğulacağını, güneş ışınlarının sadece ölüm enstrümanlarının tepesini aydınlattığını ve içini ölüm korkusunun sarmasıyla birlikte yarın ağlıyor olacağını*" *(Sanal 1)* anlatmaktadır. Bu da dönemin buhranının sanatçılar üzerinde korku ve endişe uyandıran büyük bir etki yarattığını bizlere göstermektedir

Son olarak, savaş ve savaşın siperlerinden sağ kurtulanlar arasında yarattığı "travmatik" nevroz salgını, psikanalistlerin ilgisini de uyandıracaktır. Bu olaylar, Freud'un ilk defa 1920 tarihli Jenseits des Lusprinzips (Haz İlkesinin Ötesinde) başlıklı bir denemede kullandığı "ölüm dürtüsü" kavramını ve de "id", "ben" ve "üstben"i karşı karşıya getiren patojen çatışmaları merkeze alan ikinci bir "topik"i geliştirmesine yol açar (Delacampagne, 1998: 73).

2.4.3.Çevresel Faktörler

Korku duygusu günümüzde artık normalleşmiş bir kavram olarak karşımıza çıksa da, risk toplumlarında kendini gösteren salgınlar, saldırılar, doğal afetler ve hastalık gibi risklerin kontrol altına alınması giderek zorlaşmıştır. Bu durum kent yaşamındaki insanların kaygılarını artırarak, korku kültürünün ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Ölüm korkusu, hastalık korkusu, yalnız kalma korkusu gibi korkular, sosyal ve toplumsal korku başlığı altında incelenerek, bireylerin yaşamını olumsuz yönde etkilemektedir. Dolayısıyla farklı zamanlarda pek çok kişinin güvenliğini tehdit eden unsurlar, toplum yaşantısının birer parçası haline gelmiştir.

Bir sanatçının yaratıcılığının, kendine özgü yaşam ve düşünce tarzının oluşmasında en önemli etken yaşadığı çevredir. İnsan, doğadan gelecek bütün tehlikelere karşı çaresiz bir varlık konumundadır. Dış koşullara karşı korunacak bir kalkan görevi üstlenemez ve seyirci kalmak durumunda kalır. Bu nedenle dış etkenleri izleyici koltuğunda seyreden sanatçılar, korkuları sanat yoluyla topluma aktararak, sanat yapıtını tarihsel bir belge niteliğine oturtmaktadırlar.

Farklı tarihsel süreçler içerisinde kendini tekrarlayan milyonlarca kişinin sağlığını olumsuz yönde etkileyen ve ölümlere neden olan veba, kolera, kızıl, çiçek,

verem, lepra, sıtma, tifo, grip, dizanteri, tifüs gibi salgın hastalıklar ve beraberinde gelişen kıtlıklar, kuraklık, depremler, yanardağ patlamaları gibi doğal afetler risk toplumlarını oluşturmuştur.

Doğal felaketler hakkında The End is Night (Son Yakın) isimli kitabında yerbilimci Henrik Svensen (2017:23) şunları yazar:

"Bizi neyin beklediğine bakarsak, yakında doğal felaketler çok daha sık görülecektir. İnsanların sebep olduğu iklim değişiklikleri ve küresel ısınma daha uç hava şartlarına yol açacaktır. Kasırgaların daha şiddetli, heyelanların daha yoğun, sellerin daha tahripkâr ve kuraklık dönemlerinin daha uzun olması muhtemeldir". Bunun yanında endüstrinin gelişmesiyle birlikte zararlı silahların savaşlarda kullanımı insan sağlığını tehdit eden çeşitli salgın hastalıkların ortaya çıkmasını tetikleyerek kargaşayı doğurmuş ve insanlara ölüm korkusunu aşılayarak sanatta bir konu öğesi haline getirmiştir. Aynı zamanda küresel ısınma, doğanın katledilmesi, endüstriyelleşme ve sanayileşmenin hızlılığı gibi faktörler insanlığı ve insanlık yaşamını olumsuz yönde etkilemiştir. Alfred Adler de korkuların oluşma sebeplerinde, çevresel etkenlerin insanlara karşı verdiği güvensizliğin ve zayıflığın altını çizmektedir (Akt: İmamoğlu, 2010:39).

Hemen hemen 1300'lerde başlayan salgınlar, 1720 yılına kadar 2 ya da 20 yıl arayla kendini yenileyerek Avrupa'nın ekonomik, siyasi ve kültürel dengesini tamamen bozmuştur. Midesi bakteri dolu bitler, pireler, fareler ve sivrisinekler, salgın hastalıkları geniş bir alana yaymasıyla kara ölümün habercisi olarak nitelendirilmektedirler. Salgın hastalıkların biyolojik silahlara dönüştürülmesi de salgınların çoğalmasında ve yıllar boyu devam etmesinde etkili olmuştur. Düşmanları etkisiz hale getirmek isteyen bazı devletler, içme sularını zehirlemek için kuyulara, hastalığı kapan insanları veya hayvan leşlerini kullanarak korkunç bir olayın yaşanmasına sebep olmuşlardır. Birçok tarihçiye göre, veba hastalığının Avrupa'da yayılmasına bu olay neden olmuştur. 1710 Rus İsveç savaşlarında generaller salgın hastalıklardan ölen kendi askerlerini özellikle gömmüyor, düşmanın ele geçirildiği mevzilere bırakılıyordu (Sanal 2). Bir İngiliz ordusu da sürekli sorun arz eden Kızılderililerden kurtulmak için 1763 tarihinde Sir Jeffrey Amhest tarafından çiçek virüsü taşıyan battaniyeler hediye edilmişti. Düşüncesizce oynanan

bu çirkin oyunlar insanlığı tehdit eden kara ölümleri de beraberinde getirmiştir.

Öncesinin 6. yüzyıla kadar uzandığı ölümcül salgınlardan en büyüğü olan veba salgını 14. yüzyılda Orta Asya'da ikinci kez olarak ortaya çıkmış ve Ortaçağ Avrupası'nın en büyük salgını "kara ölüm" olarak isimlendirilmiştir. Orta Asya'da ortaya çıkan bu salgın, İtaya'ya sıçrayarak Avrupa'ya taşınmıştır. Daha sonra deniz ve kara yoluyla birlikte Fransa'ya, Avusturya'ya, İspanya'ya, İskandinav ülkelerine yayılması sonucu bütün Avrupa'yı zehirlemiştir. 1347 yılında başlayan salgın belirli bir duraklama dönemine girdikten sonra 1361 yılında tekrar kendini göstermiştir. Böylece insanlar 15. yüzyılın ilk yarısında en güçlü veba salgınıyla yüzleşmek zorunda kalmışlardır. Veba salgını önce fareler arasında yaygınlaşan ardından da farelerin gemiler aracılığıyla dağılarak insanlara bulaşmaya ve yayılmaya başlamıştır. Burada küçük ama önemli bir ayrıntı vardır. Bu dönemde ortaçağ mahkemeleri cadılık davalarına bakmaktadır. Yine bu davalar ve suçlamalara göre kedilerin, cadıların şekil değiştirmiş halleri olduğu düşünülmüştür. Yani gemiler ile Avrupa'ya ulaşan fareler populasyonunu dengeleyecek olan baş aktör kedilerdir. Kediler bu dönemde katledildiğinden dolayı baskın olan populasyon fareler aracılığı ile veba çok daha hızlı bir şekilde insanlar arasında yayılmaya başlamıştır (Sanal 3).

Bu salgına, hastanın derisinin sonraki aşamalarda koyu mor bir renge dönmesinden dolayı kara ölüm adı verilmiştir. Derinin bu renge dönüşmesi solunum sorunları yüzünden kan toksitinin azalmasından kaynaklanmaktadır. Hastalık bir kere bedene girdikten sonra o günün hiçbir tıp tekniği müdahale edememiştir. Doktorlar salgını durdurmanın yollarını aramış, hastalar evlerinde karantina altına alınmışlardır. Ancak hastalık yine de orman yangını hızıyla yayılmaya devam etmiştir. Birçok insan kara ölümün tanrının onları günahkâr yaşamları yüzünden gönderdiği bir ceza olduğuna inanmıştır. Tanrı'nın öfkesini yatıştırmak için insanlar günah keçileri aramaya koyulmuşlardır. Bazı dindarlar günahları kendi üzerine çekip insanları kurtarmak için kendini kırbaçlamıştır. Salgının cadılar yüzünden de ortaya çıktığı söylenmektedir. Zararsız erkek ve kadınlar evlerinden alınıp hastalığın yayılmasını önlem almak amacıyla yakılmaktaydı. Kedilerin ise parlayan gözleri ve geceleri dışarıda çok dolaşmaları yüzünden cadıların büyülü hayvanları olduğu düşünülüyordu. Binlerce kedi bu saf sızı yüzünden katledilmiştir. Aslında

Avrupalılar kedileri öldürerek hastalığa karşı en birinci savunuşu yok etmiş oluyorlardı. Çünkü veba salgını fareler yardımı ile taşınmaktaydı. Ortaçağda her yer fare doluydu. Kanalizasyon ilkeldi. Caddeler insan dışkısı, çöp ve ölü hayvan atıklarıyla doluydu. Veba hastalığı taşıyan bitlerin fareler yoluyla yayılması sonucunda hastalık artıyordu. 14. yüzyılda veba salgını Avrupa'da beş kez daha baş göstermiştir. Salgın sona erdiğinde nüfusun 3'te 1'inden fazlası ölmüştü. Veba salgını tarihte yaşanılmış birçok savaştan daha fazla can kaybına sebep olmuş bir felâkettir. Etkisi o kadar büyüktü ki yüz yılda 1 milyona yakın kişinin hayatını kaybetmesine sebep olmuştur.

1679 yılında Viyana'da veba salgınından ölen kişi sayısı aşağıdaki gibi belirtilmiştir (İstek, 2017: 9).

O	Ş	M	N	M	H	T	A	E	E	K
410	359	3797	4963	5727	6557	7507	4517	6774	6475	2400

Tabloda ölen kişi sayısı incelendiğinde salgının özellikle yaz aylarında daha etkili bir şekilde yayıldığı görülmektedir. Hastanelerin tıka basa dolu olmasının yanında doktorlar, bu süreçte hastalara moral vermek için yakında geçeceğini ifade etmiş olsalar da ölüm gerçeğini hiç kimse değiştirememiştir. Bir diğer veba salgını ise 1679 yılında nerden geldiğinin bilinmediği, Leopoldstadt'tan yayılmaya başlamıştır. Leopoldstadt Yahudilerin yaşadığı bir yer olduğundan dolayı Hristiyanlar için "kötü" olarak nitelendirilmiş Yahudiler tarafından hastalığın yayıldığı haberi duyulmuştur. 1713 ve 1714 tarihlerinde vebanın yeniden Viyana'da rastlandığı görülmektedir.

1713-14 yıllarındaki veba hastalığında hayatını kaybedenlerin sayısını ve aylara göre dağılımını Fuhrmann şu şekilde vermiştir: (İstek, 2017: 11).

1713 Yılı

Aylar	Hastalananlar	Ölenler	Yüzdeler (%)
Ocak	52	23	44,2
Şubat	58	16	27,5
Mart	169	126	74,5
Nisan	365	317	86,8
Mayıs	694	484	69,7
Haziran	891	701	78,6
Temmuz	1656	1221	73,7
Ağustos	2107	2178	103,3
Eylül	2032	1992	98
Ekim	970	1029	106
Kasım	391	418	106,9
Aralık	121	105	86,7

Her beş kişiden birinin ölmesi vebanın korkunç sonuçlara ulaştığı yüzdelik oranlarla anlaşılmaktadır.

Hastalık, titreme, kusma, baş ve sırt ağrısı, halsizlik, nefes darlığı, kasık ağrıları, yüksek ateş, korkunç halüsinasyonlar, deri altında oluşan şişlik ve kanamalar şeklinde belirtiler göstererek toplumu işgal etmiştir. Avusturya topraklarında insanları katleden tek vahşet salgın değildir. Aynı zamanda 17. yüzyıl içerisinde yaşanan depremler, şiddetli yağmurlar, kıtlık gibi afetler salgınla yüzleşen insanların direncini kırarak salgının etkisini artırmıştır. Bu nedenle kilisenin mezarlıklarına insanlar üst üste gömülmek zorunda kalmış, gömülecek yer kalmayınca da kilisenin duvarlarına gömülmeye başlanmıştır. Ölümlerin çoğalmaması ve hastalığın daha fazla yayılmaması için şehir yönetimleri salgınların önlemini alarak şehre giriş çıkışları kontrol altına almış ve şehirde hayvan kesimini yasaklamıştır. Ticari gemilerin şehre giriş ve çıkışı ancak pasaport yoluyla denetlenmiştir (İstek, 2017:183).

1679 yılında tekrar ortaya çıkan veba salgını Abraham'ın (1680: 15-18)

eserinde şu cümlelerle ifade edilmiştir:

"1679 yılının Temmuz ayının ilk ışıklarının doğduğu saatlerde bozulmamış yüce ve soylu şehrimizde, (Romalı) İmparatorun oturduğu bir konut ve kale vardı. Kalabalık saray tebaası da burada otururdu. Bütün yerlerden ve yüce saraylardan, sayıları belli olmayan bir soylu takımı da gösterişsizce buraya görevleri icabı oldukça sık uğrarlardı. … Herkes, şehirde refah içinde, hiçbir şey istemeden, dünyalık hiçbir arzuya ve rüyaya sahip olmadan yaşarlardı.

Ama o mağrur talih! Bu mutluluk Haziran ayında Viyana şehrinde sona erdi. Sonunda genele yayılan bu zehirli bulaşıcı hastalık patlak verdi. Cinsiyet ayrımı yapılmaksızın sokakların her yerinde ölü bedenler bulundu ve böylece trajik bir görüntü ortaya çıktı. Gördüklerimiz tamamen gerçekti ve beklenilmeyen bu kötülük günden güne ciddi şekilde arttı. Majestelerinin olgun düşünceleriyle tecrübeli doktorlar itaatkâr bir şekilde tavsiyede bulundular… Bu hastalık Prag'a ve Böhmen'e kaçışları başlattı. Gördüm ki, kaçan insanların sayılarını yazmaya herhalde hiçbir kalem yetmez… Hiçbir gece veya gündüz yoktu ki "Tanrım koru"(nidaları) duyulmasın. Sokakların her yerinde ölü bedenler ve bu manzaradan kaçmaya çalışan insanlar… Bu nedenle birkaç gün sonra Viyana şehri halksız kaldı, çünkü yüzlercesi bu trajediden kurtulmak için kendini kopyalamak istiyordu… Bu ölümcül yaşamın canlı taslağı ve ölümün ayrım yapmayan herkes için hazırladığı kuralı… Bu sisli havada yaşama dair hiçbir kelime okunamaz".

O dönemdeki insanların ruh halini şu cümlelerden anlamak mümkündür:

"Omnes morimur, ben, her şeyin öldüğünü gördüm, ben ölümün bir balıkçı olduğunu ama küçük bir balığı kesmekle değil, aksine balina ile uğraştığını gördüm. Ben ölümün bir orakçı olduğunu, dipteki küçük yoncaları tırpanlamadan kocaman çayırları kestiğini gördüm. Ben ölümün bir bahçıvan olduğunu, sadece toprakta sürünenlere değil aksine yukarı doğru uzayan hezeranlara da şekil verdiğini gördüm. Ölümün iyi bir oyuncu olduğunu ve yaramaz, yerinde duramayan ve sadece çiftçilerden sonra değil kraldan sonra durduğunu gördüm… Ben altın tacı, deri şapkaları, asayı ve keresteyi, leylak çiçeğini ve kısa ceketlileri; ölüm anındaki ağırlıklarını ve yüzlerini gördüm. Ben vücutların vücut olmadığını, gördüm. Ben

bedene beden olmadığını söylemek istiyorum, ben bacaklara onun bacak olmadığını söylemek istiyorum, ben toza onun toz olmadığını söylemek istiyorum, ben taç giymiş kralın ve monarşilerin hiçliğini söylemek istiyorum" (Abraham, 1680: 23-24).

14. yüzyıldan 19. yüzyılın sonlarına kadar aralıklarla kendini tekrarlayan bu kindar salgın, insanların korkulu rüyası haline gelmiş ve karşısına kim çıkarsa çıksın onu ölümle tanıştırmıştır. Çeşitli bölgelerde ve ülkelerde acımasız yüzünü gösteren bu salgın, ölüm oranlarındaki rakamları değiştirse de, değişmeyen tek şey bu hastalığa yakalanan insanların hiç birini affetmemesidir. Salgının, aşırı ölümlere sebebiyet vermesi insanlardaki ölüm korkusunu artırmış, tedaviye yönelik bütün umutları da öldürmüştür. İnsanların hijyenden yoksun havasız ortamlara kendini hapsetmesi hastalığın bulaşıcı olma özelliğinin artmasına neden olmuştur.


Nr. 6. (XIX. Jahrgang.) Humoristisches Volksblatt.

Die Pest in Wien.

Gruß Gott, wir haben die Pest in Wien; ganz nicht die gewöhnliche, aber eine andere, halt eben die schlimme — die exzentrische Pest.

Gruß Gott!

Gruß Gott und **Niemand** haben die Wiener halt; **Totenfresser** und **Gliederverrecker** verleihen sie in Begeisterung.

Roth und Gold im Gemerke — aber eine Menge Todtenfeyerlaier!

Das Epische ebenmaß, die Moral tückerisch und rein.

Mit Gott für Kaiser und Vaterland!

Das ist die Pest in Wien!

Görsel 2 - Veba Viyana'da. Kikeriki, 26 Ocak 1879. Kikeriki Gazetesi, 1879 yılı sayıları. (Kikeriki, 1879: 1).

Svendsen'in (2017:80) belirttiği gibi kayda değer bir kesinlikle şu söylenebilir; "yeni salgın hastalıklar ve tüm kıtalara yayılan salgınlar hep ortaya çıkacaktır ama şu da doğrudur ki dünyanın en zengin kısmında yaşayan bizler-iyi hijyen ve iyi tıbbi bakım- bunları görece daha az hasarla atlatacağız, oysa dünyanın yoksul halkları çoğu kez gaddarlıkla sınır tanımayan bir kaderin kurbanı olacaklar.

Onların yazgısı için korkmalıyız ama dünyanın bizim tarafında endişelenmek için çok fazla sebep yok".

2.4.4.Ekonomik Faktörler

İnsan toplumunun yaşamına yön veren ve de yöneten ekonomi faktörü, sanatı ve sanatçıyı büyük oranda etkisi altına alarak dikkatleri üzerine çekmiştir. Çevresel faktörler konu başlığı adı altında da bahsedildiği üzere çeşitli doğal afetlerin salgınların ciddi boyutlarda ölümlere neden olduğu ekonomik faaliyetler üzerindeki etkisi fazlasıyla görülmüştür. Viyana da etkisini gösteren salgınlar ekonomik yapıda büyük bir hasar bırakarak ekonomik kaygıyı oluşturmuştur. Ticaretin durması sonucu pahalılaşan yaşam şartları toplumun ekonomik gelirini fazlasıyla zedelemiş, aynı zamanda ciddi oranda iş gücünün azalmasına neden olmuştur. Çeşitli zaman aralıklarıyla kendini tekrarlayan bu salgınlar tarımsal faaliyetlerin durmasına, çalışan işçi sayısının azalması sonucu ürün miktarlarının eksilmesine ve fiyatların artmasına kadar pek çok olumsuz etkilerinin olduğu görülmektedir. Ekonominin ve iş gücünün zayıflaması sağlığa yönelik yeteri kadar tedbir ve önlemin alınamamasına, ölülerin günlerce evlerde ve sokaklarda çürümesine yol açmıştır. Çiftçiler tarafından ekilip biçilen bağlardaki bütün ürünler toplanamadığından dolayı üretilen meyve ve sebzeler bozularak, pek çok başıboş hayvanın yaşam alanı haline gelmiştir. Çoğu yaşam alanına sahip köyler, göçlerden ve ölümlerden dolayı terk edilmiştir. Devletin insanların işlerine geri dönmelerine yönelik zorunluluk belirten faaliyetleri halk isyanlarına ve kargaşaya neden olmuştur. Salgın hastalıkların devletler tarafından silah olarak kullanılması, salgınların pek çok alana yayılarak, toplum üzerinde fizyolojik yetersizliğe neden olmuştur. Toplumsal bir korkunun yaşanması aynı zamanda korkunun bulaşıcı bir özellik taşıdığını da bizlere göstermektedir.

Svendsen, "Korkunun Felsefesi" isimli kitabında korku üzerine şu cümlelere yer verir;

"Biri bir şeyden korkmaya başladığında, bu korku diğerlerine, onlardan da başkalarına yayılma eğilimi gösterir. Başlangıçta hiçbir ussal temel olmadığında bile bu durum ortaya çıkabilir" (Svendesen, 2017: 20).

Salgın katliamının son bulmasından sonra toplumun kendine gelebilmesi ve

tekrar eski gücüne kavuşabilmesi için insan gücüne yönelik teşvikler yapılmıştır. Avrupa'da nüfus oranının artması için dul kadınlar da dâhil olmak üzere herkes evlendirilmiştir. Aynı zamanda vebadan sonra sarsılan halkı toparlayabilmek için vergiler kaldırılarak herkese mülk sahibi olma hakkı tanınmıştır. Halkın şehirlere göç etmesi ve ticaretin canlanmasıyla birlikte çiftçileri üretime sevk ederek ekonomik yapılanma tekrar sağlanmıştır.

Teknolojinin ilerlemesi, sanayi ve endüstrinin gelişmesi, ekonomi üzerinde daha hızlı bir verimin elde edilmesini sağlayarak, insan gücüne yönelik ilginin azalmasıyla birlikte atölyelerin kapanmasına yol açmıştır. Bu durum aynı zamanda işsizliğin insanlar üzerinde yol açtığı ekonomik korkuyu meydana getirerek aynı zamanda yaşama korkusunu da tetiklemiştir. Toplumdaki yaşam biçimlerinin değişmesi ve yok olması aynı zamanda işsizliğinde baş göstermesi, toplumda psikolojik boyutlarda hasar bırakmaktadır.

İkinci Dünya Savaşı'nın ortasında Londra'da çıkan Times gazetesinin bir editörü, *"Savaştan hemen sonra,"* diye yazıyordu, *"işsizlik bizim kuşağın en yaygın, en sinsi ve en çürütücü hastalığı olmuştur".* Bu sözler Batılı hükümetlerin savaş sonrası siyasetleri hakkında uzun arşiv araştırmalarından çok daha açıklayıcıdır (Hobsbawm, 2006: 124).

"*Kısacası, insanın yarattığı bu endüstriyel düzen, büyüyünce, yaratanını kendine köle eden ve onun başına bir bakıma dert olan yeni ve çok sorunlu bir dünya yaratmıştır*" *(Turani, 1998: 70).* Sonuç olarak söylenileceklerin en başında, gelecek korkusu içerisinde sıkışan bireyin kendisini endüstrinin kölesi gibi hissetmesi çeşitli ruhsal birikimlere neden olduğu gibi bireyin yaşamında çılgınca bir duygu boşalımına neden olmaktadır. Franz Marc o sıralar "*Ben kendimi, korkumdan kurtarmak için resim yapıyorum"* diyordu (Turani, 1998: 102). Bu değişim bireyin psikolojisi üzerinde fazlasıyla gözlemlenmektedir. 19. yüzyılın sonlarından bu yana Freud'un keşfiyle kendini gösteren bilinçaltı dünyası, bireyin kendisiyle baş başa kalmaya ihtiyacının olduğunu öne sürüyordu. Freud: *"Biz ekonomik dünyadan psikolojik dünyaya kaydık"* diyordu (S.Freud, 1956: 90).

Britanya Nobel Edebiyat Ödülü Sahibi William Golding de "*bu yüzyılın*

insanlık tarihinin en şiddetli yüzyılı olduğunu düşünmekten kendimi alamıyorum" *(Hobsbawm, 2006: 2)* cümlesine yer vererek insanlığın sadece ekonomi değil, çoğu psikolojik çöküşü izleyiciye aktarmaktadır.

III. BÖLÜM - KORKU VE BİLİNÇALTINA YÖNELİK FELSEFİ DÜŞÜNÜRLER

3.1. Heidegger ve Korku - Kaygı Analitiği

20. yüzyılın en önemli filozofu olarak öngörülen Martin Heidegger, kaygı ve korku ruh durumunun etkilerinden bahsetmiş olup, insan varoluşunu farklı bir bakış açısıyla ele almaktadır. Heidegger incelemiş olduğu bu kavramları, insan varoluşu üzerinde görülen birtakım problemleri analiz ederek anlamaya çalışmıştır. H. Gadamer (1900-2002)'e göre Heidegger'in ortaya çıkışı, savaşın hemen ardından yeni bir çığır açmış, savaş sonrası çöküntüler üzerine konan felsefeye yeni bir açılım getirerek bir anda kamuoyuna mal olmuştur (Heidegger, 2011: 84).

Heidegger'in felsefesindeki temel problem "varlık" tır. Çünkü o varlık düşüncesini ontik ve tarihsel olarak bünyesinde barındırır. Dolayısıyla Heidegger, "varlık nedir?" sorusu yöneltildiğinde kendi kendini kavrayabilen tek varlığın insan olduğu yanıtını verir.

Heidegger varlık sahasında kendi bilincini yönlendirebilen insanı yabancı bir dünyada kaderiyle ilgilenen, varlığıyla ilgili olarak kaygılara kapılan bir varlık olarak ele alır. Bu nedenle insanı "orada olma" anlamına gelen *Dasein* olarak adlandırır. Başka varlık imkânlarının yanı sıra hep bizzat bizler olan *Dasein* kendisini diğer varlıklar içinde şu ya da bu şekilde açıklıkla anlatır. Başka bir deyişle *Dasein*'ın özü varolmaktır. Kendini daima kendi varoluşu ile anlar. Bu durum varoluşa dair bir mesele olduğu için ontik bir meseledir (Heidegger, 2011: 11). Heideggger, varlığı Dasein olarak kavramsallaştırır ve kaygıyla temellendirir. En önemlisi de kaygının kendisine ve varlığa soru yöneltebilen Dasein olmasıdır. Korku kendi içinde utangaçlığı, çekingenliği ve tedirginliği de barındırır yani Dasein'in "korku içinde" olduğuna işaret eder. Heidegger, Dasein'e ontolojik bir öncelik vererek varlığa ulaşmanın bir yolu olarak görmüş ve araştırmalarında fazlasıyla yer vermiştir. Ona göre Dasein'in içinde bulunduğu her durumun ruhsal bir enkaz olduğunu düşünür. Can sıkıntısı, korku, kaygı gibi anlamlandırmalar, Dasein'e göre kişinin kendi ruh halinin anlamlandırabildiği veya anlamlandıramadığı bir dengesizlik görüşündedir. Heidegger bu yüzden Kierkegaard'da da olduğu gibi korku ve kaygı kavramlarının

benzer ve farklı yönlerini birbirinden ayırır. Bugüne kadar pek çok düşünür tarafından kaygı ve korkunun ayrımları yapılmış olsa da bu ayrımların her zaman açıklanabilir olduğunu söyleyemeyiz. Nevrozlar'da kullanılan "angst" kelimesi hem korku hem kaygı anlamlarının karşılığında kullanılır. Fakat Heidegger bu kelimeyi korku olarak ele alır ve inceler. Kaygı ve korku kavramlarını en ince ayrıntılarıyla serimleyerek, bu kavramlarla ilgili duygu durumlarını felsefesinde şu şekilde ifade eder: *"Korkunun açığa serdiği şeyin önünde, gözdağı verici olanın önünde yer alan ve korkuda temellenen geri çekilme kaçış karakterini taşır. Korkunun ruhsal durum olarak yorumunun gösterdiği gibi önünde korkulan şey her durumda dünya içinde olan, belirli bir bölgeden gelen, yakına yaklaşan ve zararlı olan bir varolan şeydir ki ötede kalabilir" (Heidegger, 2004: 271).*

Bizi tehdit eden bir durum karşısında korkarız ve bu korkunun nerden kaynaklandığını tahmin etmemiz mümkündür. Ancak kaygı, anlamlandırmakta güçlük çektiğimiz bir histir. Dasein'in korku dolu dünyası incelendiğinde dünyayla olan bağı kopar ve bu kopukluk onu özgürlüğe sürükler. Elbette Dasein bu süreçte sıkıntılar ve buhranla yüzleşir ve zaten de bunun bilincindedir.

"Dasein'ın ontolojik varoluşunu ortaya çıkaran ruh durumu korkudur. Dasein'ın ontolojik varlığını ortaya koyan ve belirleyen ise kaygıdır. Kaygı ya da anksiyetenin korku nesnesi belirsizdir. Belirsizliğin verdiği ruh durumu Dasein'ın diğer varlıklardan ayrılmasını ve kendine dönmesini sağlar. Kaygı ya da anksiyete Dasein'ı dünya-içinde-varlık yapar" (Çüçen, 2003: 72). Böylece Dasein, belirsiz korkulardan kaygı duymaya başlar. İşte tam da bu noktada kaygı düşünsel olarak değil, varoluşsal çemberinden beslenen bir ruh durumu olarak karşımıza çıkar. Kaygı, Dasein'in varoluşuyla ilgili olan bir ruh durumudur. Fakat korku psikolojik temellere dayanan bambaşka bir saldırıdır. Varlığımız üzerinde oluşan boşluk ve atılmışlık duygusunu hissettiren ruh durumundan kurtulduğumuzda kaygı devreye girmektedir. Dasein'e göre yoğun kaygı hali rahatsız edicidir ve hiçlikten gelerek ölümle şekillendiğini düşünür.

Öte yandan Kierkegaard'ın kaygı görüşü Tanrı karşısında hissedilen, iyi mi, kötü mü endişelerini bünyesinde barındıran bir olaydır. Fakat Heidegger kaygıyı hiçlik çemberinden uzaklaşamayan bir son olarak görür.

Hiedegger'e göre, kendi kendini varoluşsal olarak tanımlayan insanların yaşadığı dönemde duyumsadığı kaygı ve korkular, diğer dönemlere göre ilişkilendirilemez. Çünkü her birey yaşadığı dönemin olanaklarından faydalanır ya da psikolojik olarak etkilenir. Bir sanatçının savaş atmosferine maruz kalıp, pozitif resimler ortaya çıkarmasını bekleyemeyiz. İçindeki depremi mutlaka dışarı püskürtecektir.

Ölüm, her canlının karşılaşabileceği ve yaşayabileceği bir olgudur. Dolayısıyla varoluşu ontik hâle getiren korku ve kaygı kavramlarının varoluşı varoluşu ontik hale getirdiğinin görüşündedir. Çünkü varolmanın sonucu ölümdür. Korku ve kaygıyı oluşturan en temel olgunun ölüm olduğunu ileri süren Heidegger şu sözlerle cümlesine başlar;

"Korkunun nedeni hep dünya-içinde bir şeylerdir, belirli bir yerden gelmektedir, yakında olup yaklaşandır, gerçekleşmeyebilen fena bir varolandır. Düşkünlükte ise Dasein kendi kendinden yüzünü çevirir… dolayısıyla geri çekilmenin nedeni, korkunç bir şey olarak kavranılamaz, çünkü böylesi şeylerle daima dünya-içindeki varolanlar olarak karşılaşılır. Korkunç olabilecek yegâne şey bizatihi tehditin kendisidir ve o, korku içinde keşfedilendir. Tehdit hep dünya-içinde keşfedilendir. Tehdit hep dünya-içindeki varolanlardan gelmektedir" (Akt. Karabulut, 2014: 111).

Heidegger içinde tehlike barındıran bir şeyin, "şimdi değil ama her an olabilir" durumunda korkunun dehşete dönüştüğünü ileri sürmektedir. Heideggerin ölüm algısına göre Dasein'in her an ensesinde bulunduğunu söyler*:*

"Kaygı, ölümlülüğün canlı habercisi olarak tüm nesnesel alanlarda, tavır ve yaşanmış şeylerde görülür: psikolojik durumlarda, sonradan edinilen ve doğumdan itibaren varolan davranışlarda ve uyanmış olan iç bilinçte. Kaygı yaratan nesne ve durumlardaki tehdit edici zararlı şeyler ve çok çeşitli haksızlıklar, ölümlülüğe indirgenemez; ama bunlar yine de son temel olarak onun içinde bulunurlar" (Ditfurth, 1991: 61).

Örneğin; ruh halimizin bunalım altında olduğu bir dönemde her şey anlamsız gelir, isteksizleşir ve pasifleşiriz. Yoğun bir kaygı hissine kapıldığımızda da korku

duygusuna sürükleniriz. Ölümümüzün kaçınılmazlığında kaybolan bütün önemsiz değerler karamsarlığın yarattığı bir oyundur. Dasein, varoluşsal olarak gelişen ruh durumlarını kaygılardan daha önemli bulur. Doğal olarak okula gitmekten sıkılabilir, birine ya da bir duruma kızabiliriz. Ama bir olaya kızmadan, sinirli ve agresif ruh halinde olmamız da mümkündür. Aynı zamanda ruh durumu kişi tarafından da kontrol edilebilir. Tehdit edici bir atmosfere sahip bir ortamda birey, derhal o civardan uzaklaşır.

Korku duygusunu tetikleyecek bütün tehditler her zaman kendini yenileyerek farklı zamanlarda farklı kişiler tarafından yaşanır ve kendini tekrarlar. Heidegger'in felsefesinde korku kavramının ne anlama geldiğini ve nasıl ortaya çıkarak şekillendiğini anlamak için kaygıdan ayırt edip analiz etmemiz gerekir: *"Korkunun hakkında korktuğu şey korkan varolan şeyin kendisidir. Oradaki-Varlık, dünyadaki-Varlık olarak, her durumda tasalı ortasında-Varlıktır. Çoğunlukla ve en yakından, oradaki-Varlık tasalandığından vardır" (Heidegger, 2004: 210).*

Dünyada nesnesi olan ve tehlike barındırdığını düşündüğümüz olay örgüsü korku duygusudur. Bu nesne yok olduğunda, tehlike durumu da ortadan kalkmış olur dolayısıyla korku da ortadan kalkmış olacaktır. Korku duygusu, tehditkâr bir nesneye tepki göstermek ve başa gelme ihtimalinden çekinmek demektir. Dasein, kendini endişe içerisinde bulurken Heidegger ise ruh durumları arasındaki en önemli duyguların kaygı, endişe ve korkunun olduğunu savunur. Dasein bir başkası tarafından endişeli görüldüğünde bu halinin nedeni sorulur ve o da şu şekilde cevap verir: "Hiç". Endişeli olmanın altında yatan "hiçbir şey" ya da "hiçbir yer"den hiçbir zaman uzaklaşamayız. Böylece endişe hiçlikten doğar, büyür ve gelişir. Endişe çıkmazında mahsur kalan insanlar diğer ruh durumlarından farklı olarak hiçliğe düşerler. Endişe, hiçbir şeydir ve hiçbir yerde değildir (Ortaoğlan, 2017:1035).

Heidegger (2008a:197) varlık üzerindeki araştırmalarında korku ve endişe üzerinde şöyle bir ayrım ortaya koyar:

"Havf, tehditkar olanın yaklaşacağı belirli buradan ve şuradan gibi yönleri görmez. Tehditkâr olanın hiçbir yerde oluşudur havfın nedenini karakterize eden. O hep şuradadır ama yine de hiçbir yerdedir. O kadar yakınımızdadır ki, içimizi sıkar

ve nefesimizi daraltır- ama yine de hiçbir yerdedir".

Havf, bir belirsizlik doğrultusunda korkunun tercüme edilmesi durumudur. Yaşadığımız çevrede belirsiz bir şeyden beslenen korku olgusu, belirli bir şey doğrultusunda gelişmeyen duygu durumu olarak kendini gösterir. Heidegger bu duruma hiçlik ve hiçbir yer karşısında şekillenen endişe der.

Endişe, kendi içinde farklı duygu durumlarını bir çatı altında toplasa da dünyada bulunan spesifik nesnelere odaklanır. Çözülemez, giderilemez fakat hiçliği bünyesinde barındır. Bir takım şeylerle bağlantılı olarak gelişen hiçlik, günlük yaşamda pek çok kişi tarafından hissedilen bir olgudur fakat nesnesi bir hiçlikten gelmektedir. Endişeyi ayırt edici özellikleriyle ruh durumu olma konusunda birtakım incelemelerde bulunan Dasein, endişeli olduğunda kendisini hiçlik barındırmayan hiçbir tarafa yerleştiremez. Dünyanın içinde varolmanın bir sonucu olduğunu savunarak kendini günlük meşguliyetlerine teslim eder. Karanlıkta kalmanın verdiği bir his olarak betimler ve günlük hayatında kendini güvensizliğe doğru itilmiş hisseder. Dolayısıyla, bireyselleşmenin endişe hissinden fırlamış olduğunu yorumlamaktadır.

Kaygının meydana gelmesindeki en temel bağlantı aslında varolmaktan gelmektedir. Dasein'e göre kaygı dünyada varolmanın en önemli noktası olduğunu ifade eder. Çünkü Heidegger kaygının fırlatılmışlık ve olgusallık ifadeleriyle bağlantılı olduğunu düşünür. Kaygı varoluşun gizemli bir hal almasına ve insanların en temel meselesi haline dönüşmesine neden olmaktadır. Bu sebeple atılmışlık, varoluş ve çeşitli ruh durumları Dasein'in varoluşunun temelini ifade eder. Bu kavramların ayrılmaz bir bütün olduğunu düşünerek isteme, dileme, düşkünlük ve dürtü gibi kavramları da kaygının bir getirisi olarak görür. Böylece Dasein'in dünyayla yaşam arasındaki bağlantının en belirleyici kaynağını oluşturmaktadır. Bununla beraber kaygı, Dasein'in tercihleriyle varoluşunu şekillendirerek özgürlüğü ele almasına yol açar. Dolayısıyla kaygı yol gösterici bir özellik taşır. Dasein kaygıyı bir araç olarak görmüştür, bu sayede dünyayı görür ve anlamaya çalışır. Ona göre kaygının anlamı, diğer insanlardan koparak özgürlüğe doğru açılmanın bir ifadesidir. Kaygı ve korku ayrımını özgürlüğün kapılarını açarak yapar. Korku sayesinde kendi olur ve özgürlüğüne kavuşur. Heidegger kaygı ruh durumu için, insanların bir

rüyadan sarsılarak uyanması benzetmesini yapar. Aynı zamanda kaygıyla başa çıkmanın yollarını sorgulayarak çözüm bulmaya çalışır ve kaygıdan kaçmak yerine onunla yüzleşmenin tek anahtarı olduğunu söyler. Bu yüzden insanlar dedikodu, gülme gibi olguları kaygıdan bir kaçış aracı olarak görmektedir. Dasein, kaygının insanları bireyselleştirdiğini ve varlığın farkındalık bilincini oluşturduğunu söyler. Kaygıdan saklanmak mümkün değildir. Aynı devekuşunun toprağa başını gömmesi gibidir. İnsanlar kaygı ruh durumundan uzaklaştığını zannederler fakat çemberin odak noktasında yer alırlar. Çünkü kaygı, pusuda bekler ve hazırlıksız yakaladığında ise saldırıya geçer. O halde kaygıdan ve korkudan saklanmanın mümkün olmadığını ve bu kavramlarla başa çıkmanın tek yolunun onlarla yüzleşmek olduğunu söyleyebiliriz.

"*Gözdağı verici bir şeyin kendisinin birdenbire tasalı dünyadaki-Varlığın üzerine atılacak olması ölçüsünde, korku hükmü olur. Önünde ürkülen şey en yakından bilinen ve tanınan bir şeydir. Buna karşı gözdağı verici olan bütünüyle ve hiçbir biçimde tanıdık olmayan bir şeyin karakterini taşıyorsa, o zaman korku dehşet olur. Ve dehşet verici olan ve ürkütücü olanın karşılaşılma karakterlerini taşıyan gözdağı etmeni ile karşılaşıldığı yerde korku yılgı olur. Korkunun daha öte değişkilerini ödleklik, çekingenlik, yüreksizlik, şaşkınlık olarak biliriz…*" *(Heidegger, 2004: 211).*

Korku bütün canlılar tarafından yaşanılan bir tedirginlik duygusudur. Her canlı korku duygusunun tadına bakar. Kaygının nesnesi yoktur ve bu yüzden korkudan farklıdır. Üzerinde yoğun kaygı bulunan bireyler tedirgindir, kendini kötü hisseder, bir şeylerden korkuyor gibidir ama neden korktuğunu bilemeyen kuruntulu bir ruh haline sahiptir. Kaygı korku kavramına en çok benzeyen ve karıştırılan bir kavramdır. Dağ *(1999: 188)*, bir tanımında kaygı ve korku kavramına şu şekilde ışık tutar:*"... düşmanı belli olduğundan yenmesi nispeten kolay olan korku olgusu, benliğimiz gelişip insan olmamızın sonucu olarak yerini düşmanı belli olmadığından yenmesi de zor olan kaygı duygusuna bırakır"*.

Korku ve kaygı arasındaki farklılıklardan biri de korkunun kaygıya göre daha şiddetli yaşanmasıdır. Korku aniden gerçekleşen bir olgudur ve kısa sürede etkisini yitirir. Fakat kaygı uzun süre varlığını sürdürür ve huzursuzluğa neden olur.

Kaygının nereden geldiği, nasıl oluştuğu hakkında hiçbir kaynağı belli değildir. Kaygının oluşmasına sebebiyet veren bir diğer önemli faktör de gelecek kaygısıdır. Geleceğe dair bilinememezlik ya da alışılagelmiş yaşantının ortadan kalkması insanları olumsuz sonuçların ortaya çıkaracağına dair bir endişeye sürükler. Kişi tehdit olarak algıladığı herhangi bir olayı hissettiğinde korkmaya başlar. Ancak bu olaya gerçekte olmayan anlamlar yüklemeye başladığında kaygıyı ortaya çıkarır. Korkuyu oluşturan etkenler, herkes için aynı tehtidi oluşturabilir fakat kaygıya kişisel anlamlar yükleyerek bizler ortaya çıkarırız. Bu bakımdan korku için nesnelliğin, kaygı için öznelliğin etkili olduğunu söyleyebiliriz. Kaygının olumsuz etkilerinin olabildiği gibi olumlu anlamda kişiye yarar sağladığını da görmek mümkündür. Korkuya zemin hazırlayarak kişiye tedbir aldırır davranışlara yön verir ve bu da karakter gelişimini sağlayarak kişiliği geliştirir. İnsanın kaygı sayesinde kişiliğini kurması ve hayatını yönlendirmesiyle birlikte canlılardan ve diğer duygulardan kendini ayırır.

Hayatımıza çeşitli seçimler ve kararlar doğrultusunda bir yaşam çizelgesi oluştururuz, bu da bizi kaygı ağına düşürür. Kaygıdan kaçmak ve korkmak yersiz bir davranıştır çünkü kaygıdan kaçış yoktur. Ondan ne kadar uzaklaşmaya çabalarsak çabalayalım, çözüm üretemeyiz ve kaygının artmasına neden oluruz.

Psikolojide ruh durumu olarak betimlenen, insanların kişiliği üzerinde etkili olan kaygı kavramı, felsefede önemli bir yere sahiptir. İnsanların bunalımlarını, iç daralması, benlik, varoluş, özgürlük gibi kelimelerle bağdaşan ontolojik bir konuma sahiptir. Kaygı, insanın dünyada olup biten şeylerin içler acısı durumu karşısında içinde olduğu çıkmaz duruma karşılık olarak hissettiği bir daralma duygusudur (Güçlü, Uzun, Uzun ve Yolsal, 2002: 710).

Öte yandan kaygı, belirli bir nedene bağlanamayan, nitelik olarak belirsiz bir korku hali ya da daralma duygusu olarak bilinmektedir (Akarsu, 1998: 97).

İnsanların karakter ve kişilik kazanmasında önemli bir rolü olan korku ve kaygı kavramları hayatın her döneminde karşımıza çıkan iki önemli faktördür. Sadece korku ve kaygılar değil, aynı zamanda şiddetli öfkeler ve sevinçler gibi ruhsal yaşantılar bir heyecan halidir. Bu nedenle bütün ruhsal yaşantılar heyecan

kavramından gelmektedir. Karmaşık bir ruh haline sahiptir ve davranışlarımızla şekillenir. İnsanların hayatı boyunca karşılaştığı ve mücadele ettiği olumlu ya da olumsuz her şey çeşitli heyecan hallerini oluşturur. Psikolojide *anksiyete* (*anxiety*) olarak isimlendirilen kaygı kavramı, nedeni bilinmeyen bir durumda sonsuzluk ve nesnesizlikle şekillenen bir kavram olarak tarif edilmektedir. Kaygı korkudan daha tehlikeli bir durumdur. Bilmediğimiz herhangi bir tehlike ile karşılaştığımızda ise nevrotik kaygı devreye girer. Kaygı yüzme bilmeden denize atlamak gibidir. Su yüzüne çıkmak belki imkânsız değildir ama boğulmaktan kurtulamayız. Nevrotik kaygı ise nedeni bilinmeyen ölümcül bir hastalığa yakalandığımızdaki ölüm kaygısını ifade eder. Nevrotik kaygıların doğal olaylarla kendisini gösteren bir hastalık olmadığını ileri süren psikanaliz, hastanın içgüdüsel tepkilerle bilinçaltında ürettiği kaygı ve düşünce bozukluğunun bir göstergesi olduğunu açığa çıkarmıştır. Kaygı ve korkudan kurtulabilmenin tek bir yolu vardır. Kişinin varoluş sorumluluklarının arasındaki akıl yeteneğini kullanarak bu kavramlarla mücadele etmeyi öğrenmesidir.

Kaygıyı besleyen diğer bir faktör ise psikolojide yer alan *bilinçaltı anı* (*unconscious memory*)'dır ve bastırılmış duygu ve düşünceleri ifade eder. Korku öğrenilen bir kavramdır ve aynı zamanda geçicidir, unutulması kolaydır. Fakat, bir insanın çocukluk döneminde yaşadığı korkutucu bir yaşantının bilinçsiz bir şekilde bilinçaltına bastırılma olasılığı psikolojik bir tedavi olmadan açıklanamaz, aynı zamanda bilinçaltına bastırılan olgu hakkında kaygı duyulabilir. Bu da kaygının hiçlikten geldiğinin bir göstergesidir. Heidegger'e *(2008a: 196)* göre bu soruşturma şu şekilde ifade edilir:

"Korkunun bir bulunuş olarak yorumlanması bize şunu göstermiş idi: Korkunun nedeni hep dünya-içinde bir şeylerdir, belirli bir yerden gelmektedir, yakında olup yaklaşandır, gerçekleşmeyebilen fena bir varolandır. Düşkünlükte ise Dasein kendi kendinden yüzünü çevirir… dolayısıyla geri çekilmenin nedeni, korkunç bir şey olarak kavranılamaz, çünkü böylesi şeylerle daima dünya-içindeki varolanlar olarak karşılaşılır. Korkunç olabilecek yegane şey bizatihi tehditin kendisidir ve o, korku içinde keşfedilendir. Tehdit hep dünya-içinde keşfedilendir. Tehdit hep dünya-içindeki varolanlardan gelmektedir".

Sonuç olarak; kaygı ve korku kavramlarının psikoloji ve felsefe alanlarında kullanılan, birçok araştırma süregelmiştir. Bu kavramların farklı alanlarda kullanılması ve farklı dönemlerde yaşanması, atfedilen tanım ve açıklamaların da farklılaşmasına yol açmaktadır. İnsanları çocukluk döneminden yaşlılık dönemine kadar takip eden bir hastalık gibidir, insanların sakin bir hayat yaşamasına ve yalnızlaşmasına neden olmaktadır. Örneğin, çeşitli salgınların baş gösterdiği 14. yüzyılda, korku ve kaygı kavramlarının daha çok tetiklendiği görülmektedir. Korkunun nedeni salgın hastalıklardır, ölümdür. Fakat kaygının nedeni hiçbiridir. Kaygı hiçlikten gelmektedir ve hiçbir şeydir. Dolayısıyla kaygı öyle bir şeydir ki, nesnesinin hiçlikten gelmesi bireyde yoğun bir tedirginlik duygusu oluşturur. Bu doğrultuda kaygı durumundaki bir kişi, düşmanını bilemez ve göremez. Bu bakımdan kaygı akıl dışı bir histir ve rahatsız edicidir. Fakat aldığımız kararlar ve davranışlarla kaygıyı yönlendirmemiz mümkündür.

3.2. Alfred Adler ve Bilinçaltı Çözümlemeleri

Rüya terimi teologların, psikologların ve filozofların ilgisini çeken bir konu olarak süregelmiştir. Rüyalar, insanların hayatındaki sırları ve derinlikleri açığa çıkaran psikolojik verilerdir. Kişinin ne olmak istediği ya da ne olduğunu ifade eden veriler şeklinde de tanımlanabilir. Rüyanın neden görüldüğü, oluşumu ve işlevleri etrafında kapsamlı araştırmalar yapılarak tartışılmaktadır. Uykuda olma durumu ile gerçek yaşam arasında ayırt edilmesi güç olan bu kavram, geçmişten günümüze din, mitoloji, psikoloji, psikiyatri ve felsefe gibi farklı alanlarda pek çok kez araştırmalara konu olmuştur. Rüyalar, şimdiki zaman, geçmiş ve gelecek zaman döngüsünden izler taşımaktadırlar. Psikologlar, rüya kavramını insanların gizemli yanlarını açığa çıkarmada bir araç olarak görürken, teologlar dini yaşantının bir parçası olduğunu düşünmektedirler. Rüyalar, ruh-beden ilişkisi arasındaki dengeyi oluşturur ve aynı zamanda bilinçaltını gözaltına alarak soruşturmalara psikoloji ve psikiyatri bağlamında ele almaktadır.

Alfred Adler (1870–1937), psikanalitik temeller üzerinde rüyalar, bilinç ve bilinçaltı hakkında birtakım teori ileri süren Avusturyalı bir doktordur. Felsefe ve psikoloji tarihi yakından incelendiğinde Alfred Adler'inde rüyalar, bilinç ve bilinçaltı hakkında birtakım teoriler ileri sürdüğü görülmektedir. Adler'in bu bağlamda ele

aldığı insanların hayatındaki rüya kavramını, psikanalist bir bakış açısıyla değerlendirerek, bilinçaltının rüyalarla nasıl dışavurduğunu anlamaya çalışmıştır.

Bilişşel teoriler hakkındaki araştırmalarıyla bilinen Adler, psikoloji zincirine pek çok halka eklemiştir. Rüyaların geleceği gösteremeyeceğine ilişkin yorumları bulunur ancak gelecekteki yaşanacak sorunları çözümlemek için bir ipucu niteliği taşıdığını söylemektedir. Bilinçaltını derinlemesine inceleyerek, onu analiz etmiş, daha sonra gerçek dünya ile arasında birtakım çıkarımlarda bulunmuştur. Bir kişinin rüya ile uyanıklık durumundaki bilinçaltı arasında karşılaşılabilen sorunların fark edilmesini sağlayan rüyalar, kişinin kendi hayatını ustalaştırmakta büyük önem taşımaktadır. Böylece hayatımızı kontrol eden bir araç olarak kullanılır. Rüyalar, düşünce ve davranışların başka bir ifade şeklidir. Adler'e göre insanların rüyalarındaki davranışların, uyanıklık hâlindeki duygusal ve zihinsel davranışlarla ilgili şuur altına alınmış olgulardan hiçbir farkı yoktur. Rüyalar sembolik bir özellik taşır ve bazen de abartılırlar. Fakat yorumlandığında ve analiz edildiğinde, gerçek yaşam ile bağlantı kurmamız mümkündür. Bu da gizli duyguların keşfedilmesine olanak sağlar (Akt: İmamoğlu, 2010: 46).

Rüyalar, bilinçaltını süzerek farkında olmadığımız duyguların ortaya çıkmasında yardımcı olmaktadır. Adler'e göre bilinçaltı, zihnin rüyalar yoluyla bazı mesajlar gönderdiğini söyler ve kendi kendini iyileştirdiğini savunur.

Rüyalar, bilimsel ve felsefik açıdan farklı şekillerde pek çok kişi tarafından tanımlanmıştır. Diğer zamanlarda gözlemlenen ancak REM uykusu esnasında ortaya çıkan rüyaların, uyku halindeki zihinsel etkinlikler ve kurulan hayaller, hisler, algılar bilinçdışının öykümsü imajlarının sembolik dışavurumlarıdır. En basit tanımıyla, rüyada görülen karmaşık görüntüler anlamına gelmektedir. Adler'e göre, rüyalar insan aklının evrensel bir etkinliğidir. Ona göre rüya, herhangi bir ruhsal dışavurum gibi her bireyde doğuştan varolan güçler yoluyla ortaya çıkar. Rüyalar kâhinlikten uzak, tam aksine durumları anlamayı güçleştiricidirler (Adler, 2005: 276). Onun için insanların rüyalara nasıl bir anlam yüklediği çok önemlidir. Çünkü bu sayede rüyaların hangi nedenler sonucunda görüldüğü yargısına daha çok yaklaşırız.

İnsanlar, sorunlarını rüyalarında çözme fikrine sahiptir. Aslında rüyalar

insanların sorunlarına rehberlik etmesi açısından önemli bir yere sahiptir. Bu durum bilimsel açıdan Adler'e göre gülünç bir durumdur. Çünkü o, geleceğin rüyalar yoluyla önceden bildirdiğini düşünen insanın iyi bir durumda olmadığını düşünür.

Rüyalar, dinlenmemize yardım eden ve uykunun devamını sağlayan, bununla beraber bireyin bilinçaltındaki fark edilemeyen pek çok düşüncenin ortaya çıkmasına ayna tutan bir kavramdır. Sigmund Freud'un öğrencisi olan Alfred Adler, Freud'a karşı farklı bir duruş sergiler. Ona göre rüyalar, dün ile yarını birbirine bağlayan bir köprü görevini üstlenir ve onları anlamlandırmanın ancak kendi yöntemlerimizle mümkün olduğunu söyler. Hayaller ve rüyalar üzerine bugüne kadar kurulu pek çok teori ileri sürülmektedir. Bu teorilerden biri Sigmund Freud'un ortaya koyduğu psikanaliz kuramıdır. Rüya yorumları üzerinde soyut ve sembolik kavramlar üzerine odaklanarak farklı yaklaşımlarda bulunmuştur. Ona göre, rüyaların hatırlanmamasının tek sebebi süperegodan kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla bilinçaltımızın yarattığı rahatsız edici görüntüler ve arzulardan bizi koruduğunu düşünmektedir. Fakat Alfred Adler'in bu konuya ilişkin zıt fikirleri mevcuttur. Rüyaların ego ve süperego tarafından kontrol edilebileceğine inanmaz. Ona göre motivasyon ve güç ile kontrol sağlanabilir. Rüyaları sosyal ilişkiler ve toplumsal davranışlar çerçevesinde yorumlayarak bir sonuca ulaşır.

İnsanlar hakkında bilgi sahibi olmaya yarayan en etkili yol rüyalarımızdır. Aslında her görülen rüyanın temelinde, yaşam üzerindeki tavrın yansımasını görmek mümkündür. Adler, rüyaların problem çözmede ve geleceğin planlanmasında bir ipucu niteliğini taşıdığını düşünür. Psikanalistlerin rüyalar hakkındaki araştırmalarına bakıldığında aslında hepsinin de aynı noktada birleştiği görülür. Çünkü uyku süreci, rüyayı gören kişinin bilinçaltıyla doğrudan orantılıdır. Dolayısıyla Adler rüyaları, bilinçaltı ve geçmişin bir birikimi olduğunu savunmaktadır. Bu hususta sürekli aynı rüyaların görülmesine ilişkin yeterli bir cevabın bulunmadığını ifade etmiştir. Görülen ile görülecek rüya arasındaki sürecin uzun olması kişinin kararsızlıklarını yansıttığını düşünmektedir. Ona göre bir rüya anlaşılır olsaydı anlamını yitirirdi. Çünkü bir rüyanın anlaşılamama nedeni, kandırmak ve aldatmak üzerine planlanmış olmasıdır.

Adler'in psikanaliz tekniğini uyguladığı çoğu hastasının rüyasını özenle

inceleyerek onlarla yakından ilgilenmiştir. Çocukluk anılarını anlatmalarını isteyen Adler, bu analizin rüyalar sonucunda çözüm bulacağını savunur. Rüyaların hangi amaçlarla görüldüğünü kendi içinde sürekli sorgulayarak, çoğu insanın gördüğü rüyaları hatırlamaması ve anlamlandıramamasına rağmen neden rüyaların görülmeye devam edildiği konusunda bir çelişkiye düşer. Freud'a göre insanların çocukluk döneminden beri süregelen içsel tepkilerini yansıtan rüyaların, uyanmamak için bir araç olduğu görüşündedir fakat Adler, çoğu insanın rüya gördükleri için uyuyamadıklarını savunarak farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Kendimizi çok mutlu hissettiğimiz bir rüya gördüğümüzde uyanmak istemeyiz ve gözümüzü kapattığımızda devamını görme arzusuna kapılırız. Fakat tam tersi bir durum söz konusu da olabilir. Halk dilinde karabasan olarak öngörülen ama bilimin özünde uyku felci olarak adlandırılan bu facianın yaşanması, uyumak ve korkunç şeylerle yüzleşme korkusu gibi farklı problemleri de beraberinde getirmektedir.

Adler'e (1993:230), göre rüyayı görenin amacı zaten rüyayı anlamamaktır. Mantıkla bağdaşmayan rüyalarla kişi kendisini aldatmak ister. İnsanın rüyayı anlamamasının nedenini de rüyaların amacının duygu durumu yaratmasına bağlar. Netliğe kavuşmaması gereken bu duygu durumu, rüya görenin bireyselliğinden yaratılmış bir şekilde bulunmalıdır. Böylece kişinin yaşadığı bir problemi bir duygu durumu ile çözmeye yöneliş vardır rüyalarda. Çünkü rüya gören insan sorununu sağduyuyla çözme yeteneğinden emin değildir. Dolayısıyla bir insanın bulunduğu dönemde biriktirdiği yaşantılar, korku ve kaygılar rüyalarla doğru orantılıdır. Ona göre rüyaların amacı, rüyayı görenin şimdiye kadar ki oluşturduğu yaşam biçimine en uygun duyguları tekrar hatırlatmak olacaktır.

Bazen rüya gördükten sonra hiçbir şey hatırlayamayız ya da kısa süre içerisinde unuturuz. Ona göre bu durum önemli değildir. Çünkü rüyada önemli olan hissettirdiği duygudur ki bu duyguların etkisi geçmez. Bu sebeple rüyaların amacı uyandırdıkları duygularda saklıdır. Rüyada gerçeklikten uzaktayızdır ancak tam bir kopuş söz konusu değildir. Uykudayken yataktan düşmüyor olmamız gerçeklikte hala ilişkide olduğumuzu gösterir. Eğer gündüz canımız bir şeylere sıkılmışsa rüyalarda da o duyguları yaşarız (Adler, 2003: 85-87). Adler'in de vurguladığı gibi rüyalarda yaşanan duygu durumları uyandıktan kısa bir süre sonra da etkisini devam

ettirir. Bunu bir videoya almak ya da hafıza da tutmak mümkün değildir fakat sanat eserleri rüyaların dışa aktarılmasında bir belge niteliği taşımaktadırlar. Rüyalar isteğimiz doğrultusunda hareket edemez. Etkilendiğimiz kötü veya iyi etkenler bilinçaltına kayıt edilir ve bu sayede rüyalara yansır. Dolayısıyla gece uyumadan önce görmek istediğimiz bir rüyayı belirlememiz mümkün değildir.

Bazı insanların neden rüya göremediklerine ilişkin Adler, bu kişilerin sorunlara karşı çözüm üreten, mantıklı yaklaşımlarda bulunan insanlar olduğunu öne sürer. Bu süreçte rüya göremediklerini düşünen bazı kişilikler, görülen rüyaları çok hızlı unuturlar ve bu unutuş, onlara rüya göremedikleri fikrini uyandırır.

Alfred Adler, uyanık yaşamlarımız üzerindeki kontrolümüzü, hayallerimizin oluşturduğunu söylemiştir. Çünkü onlar, bilinçaltına kayıt edilir, yorumlanır ve problem çözmede bir araç olarak kullanılırlar. Ona göre, rüyalarla birlikte bazı problemleri ortaya çıkarmanın başka bir yolu ise onları günlük yaşamımıza dahil etmektir. Böylelikle yaşamımızla rüyalar arasında bir korelasyon olduğuna inanır. Aynı zamanda çok rüya gören insanların daha sorunlu ve karmaşık bir dünyası olduğunu ileri süren Adler, tam tersi bir durum söz konusu olduğunda da muhtemelen psikolojik olarak daha sağlıklı ve daha az sorunla karşı karşıya kalacağımızı düşünür. Adler davranışların yönlendirilmesinde güç ve motivasyon kavramlarının üzerinde durur çünkü rüyalar, eksiklikleri tedavi etmenin bir yöntemidir. Ona göre rüyalar, duyguların bir fabrikası niteliğini taşımaktadır fakat kendisinin hiçbir şekilde rüya ve hayal görmediğini iddia eder. Ona göre rüya görmenin tek işlevi problem çözmeye odaklıdır.

3.3. Carl Gustav Jung ve Kişisel Bilinçdışı

Rüya kavramı, farklı disiplinler çerçevesinde gelişen ilgili bilim ve alanların ilgisini çekmeyi başarmış bir konu olarak süregelmiştir. Tıptan psikolojiye kadar birçok alan, rüyaları anlama çabasına girmiştir. 19. yüzyıl felsefesinin önemli isimlerinden birisi olan Carl Gustav Jung (1875-1961), Freud ile başlayan bir takım araştırmalara, önemli eklemeler ve çıkarmalarla birlikte sürekliliğini sağlayan önemli filozoflardan birisidir. Rüyalara ilişkin açıklamalar Freud'dan öncesi ve Freud'dan sonrası olmak üzere birbirinden ayrılmaktadır. Jung ise Freud'dan sonraki kısmıyla

ilgilenmiştir. Jung'un felsefesinde rüyalar, Freud'un rüya yorumlarıyla benzerlik taşır fakat kişisel ve kolektif bilinçdışı kavramlarının yanında arketipleri de inceleyerek konuya farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Aynı zamanda kişisel bilinçdışı kavramıyla farklı bir zihin düzeyine ulaşmış, bilinçten uzaklaştıkça çatışmaya neden olan bastırılmış kişisel yaşantılar bulgusunu elde etmiştir. Bu doğrultuda bilinçaltına depolanmış yaşantıların hepsi rüyalarla ortaya çıkmaktadır. Ona göre, zihinde kişisel deneyimler sonucunda kazanılamayan, nesilden nesile aktarılan evrimsel bir zihin düzeyinin oluşturulduğu olgu ise kolektif bilinçdışını ifade eder. Jung (2009: 107), "İnsan ve Sembolleri" isimli kitabında insan ruhunun kendi tarihi olduğunu ve psikenin, kendinden önceki gelişimlerinden pek çok izler taşıdığını söylemiştir. Bilinçli olarak bu durumu görmezden gelsek de, bilinçdışı olarak düşleri ifade eden sembolik anlatımlara tepki gösteririz. Bu sembollerin bazıları Jung tarafından kolektif bilinçdışı olarak adlandırılır. Bunu doğrudan anlayabilmek ve özümsemek zordur.

Jung'un rüya kuramına ilişkin en yakın kavram arketiplerdir. Arketipler aracılığıyla rüyalara dâhil olur ve kolektif bilinçdışının içeriğini oluşturur. Çeşitli simgeler aracılığıyla anlam kazanan arketiplerin, rüyaların yorumlanmasında hangi arketiple ilişkili olduğu ortaya çıkar. Kişilere anlamsız gelen, rüyaların anlamlandırıldığında geleceğin bir habercisi olduğunu ileri sürer. Freud'un bilinçaltına giden asil yol şeklinde tanımladığı via rega, Jung gibi çeşitli psikoloji ustalarının araştırmalarında da elde edilen pek çok bulgunun, psikoterapide bir materyal olarak kullanılmasına olanak sağlamıştır. Psikoterapilerde bir materyal olarak kullanılsa da, rüyaların hala gizemini koruduğu konusu tartışılabilir. Jung'a göre rüyalar sadece bastırılmış duygular neticesinde şekillenmez. Aynı zamanda uyanık yaşamdaki psikolojik halin bir tamamlayıcısı özelliğini taşır (Güven, 2015:17).

Jung'a (1993:40-41) göre rüya doğal bir olaydır ve Jung onun bizi ayartıp kötü yola sevk eden hilebaz bir araç olduğunu kabul etmez. Rüya, iradenin ve bilincin büyük ölçüde ortadan kalktığı zamanlarda görülür. O nevroz olmayan insanlarda bile bulunabilen doğal bir oluşumdur. Dahası rüya sürecinin psikolojisi üstüne çok az şey biliyoruz. Ayrıca, rüyaların zaman zaman dinden bahsettiğini de

ifade etmektedir. Rüya ince elenip sık dokunduğu ve iç bütünlüklü olduğundan, belirli bir mantık ve niyet sunar. Diğer bir yaklaşımla rüya, içeriğinde açık bir ifadesi bulunan anlamlı bir motivasyona sahiptir.

Jung, bir rüyayı anlamlandırmada veya yorumlamada, gelişi güzel bir biçimde hazırlanmış rüya kitaplarında sıradan ve rutin yorumların yeterli olmadığını ve hatta daha fazlasına ihtiyaç olduğunu düşünür. Rüyanın yorum esnasında büyük tecrübelere sahip olduğunu düşünen kişilerin bile yetersizliği sorgulanmalıdır. Arzuların yasaklandığı veya bastırıldığı bazı isteklerin, rüyaların besin kaynağı olduğunu ileri süren Freud'un aksine Jung, rüyaları benlik ve bilinçaltı ile ilişkilendirir. Çünkü o rüyaların, geliştirilmeye muhtaç fikirler olduğu düşüncesini savunmaktadır.

Rüyada görülen sembollerin sadece kitaplar aracılığıyla yorumlanması mümkün değildir. Rüyalarla birlikte anlatılmak istenen sembollerin tecrübe edilmesine yarayan kişilere ihtiyaç vardır ve standart bir açıklaması yoktur. Rüyalar üzerinde yapılan yorumların analizleri rüyayı gören kişinin hayatı ve en önemlisi de bilinci hakkında bir ipucu niteliği taşır. Jung bir rüyayı yorumlamadan önce yapılması gereken en önemli şeyin, özenli bir şekilde kurgulanması olduğunu belirtmiştir. Ona göre, yapılan iyi ve sağlam bir kurgu işe doğru başlamak anlamına gelir. Bu kurgulanma sürecini arkeolojik bir bulgunun çözümlenmesiyle eş değer kılar. Jung rüyayı kurgularken şu şekilde bir sıralama yapar: "Rüyanın her özelliğinin bireyle olan ilişkisini belirlemek için ilk önce kontekst kurgulanmalıdır. Konteksti kurguladıktan sonra ortaya çıkan sonuç rüyanın kesin bir açıklaması değildir. O sadece bize düşünülmezi düşündürecek bir ipucudur. Kontekstin kurgulanması rüyanın muhtevasının bilinç düzeyiyle olan çok yönlü ilişkisini keşfetmemize yardımcı olması açısından önemli bir hazırlık aşamasıdır" (Sambur, 2005: 117).

Bilinçaltındaki rüyaların süreklilik taşıdığını öne süren Jung, bir rüyanın diğer rüyalarla bağlantılı ve seri bir şekilde yorumlanması gerektiğini düşünür. Bu seri yorumlanma süreci rüyaların merkezindeki problemi keşfetme olanağı sağlamaktadır. Bugüne kadar yapılmış ve yapılmaya devam eden psikolojik resimler, insanların rüyalarının arasında sıkışıp kalan bilinçaltı faktörlerini açığa çıkarmaktadır. Bu da insanların kendi iç dünyasına ait çeşitli imajları resimleyerek

bağımsız bir özellik taşımasına ve bireylerin iç dünyasının yaratıcısı konumuna getirecektir.

Jung (2001:27) "İnsan Ruhuna Yöneliş" isimli kitabında şu sözlerine yer verir:

"Coşkularımızın çoğuna set çekmek, kötü huylarımızı iyiye çevirmek, rüyalarımıza buyurmak ya da buyurmamak elimizde değildir. Dünyanın en akıllı insanı bile, tüm isteğine karşın, tek başına, kapıldığı düşüncelerden kendini kurtarmayı başaramaz. Belleğimiz, yalnızca ve yalnızca edilgen bir hayranlıkla katıldığımız en delice düşüncelere açıktır; hiç aramadığımız ve beklemediğimiz halde fanteziler zihnimizde beliriverir. Kuşkusuz, kendi evimizin efendisi olmaktan hoşlanırız. Aslında, ürkütücü ölçülerde bilinçaltı, ruhumuzun işlevine, onun güçlerine ve güçsüzlüklerine bağlıyızdır".

Freud'un aksine komplekslerin varlığını ortaya koymayı kendisine amaç edinmeyen Jung rüya yorumlamada serbest çağrışım metodunu şöyle eleştirmiştir:

"Serbest çağrışım metodu kişinin kendini her çeşit çağrışıma açması anlamına gelmektedir. Bu durumunda bizim doğal bir şekilde komplekslere yönlendirilme ihtimalimiz çok yüksek olmaktadır. Fakat ben hastalarımın komplekslerini bilmek istemiyorum. Ben komplekslerle ilgilenmiyorum. Ben rüyanın hangi kompleks hakkında ne söylediğiyle değil onun kompleksler hakkında neler söyleyebileceğini bilmek istiyorum. Bilinçaltındaki komplekslerle bireyin ne yaptığını ve komplekslere karşı bireyin kendisini nasıl hazırladığını bilmek istiyorum. Benim rüyalardan öğrenmek istediğim budur". Jung; 'Eğer serbest çağrışım metodunu uygulamış olsaydım rüyalara hiç ihtiyaç duymayacaktım' demiştir. Rüyaların spesifik bir kompleksin varlığını ortaya koymaktan çok o kompleksin zıddı olan bir yönüne işaret edebildiğini düşünen Jung, rüyanın bireye o kompleksten kurtulmanın yolunu gösteren bir mesaj verdiğini iddia etmektedir" (Sambur, 2005: 120).

Jung, amplifikasyon metodunu, rüyayı çözerken sanki kolay gibi görünen ama çözülmesi çok zor bir çeviri metnine benzetir. Bir rüyanın anlamlandırılması için görülen her sembolün paralel anlamlar taşıyabileceği felsefik, ahlaki, dini ve mitolojik her türlü bilgiye ihtiyacı olduğunu söyler. Bu doğrultuda çalışmalarını ileri

seviyede sürdüren Jung, amplifikasyon metodu ile ilgili hiçbir materyalin gözden kaçmamasını istemiştir. Ona göre sembol, Freud'un aksine salt bir işaret değildir. Bir kelime ya da imaj açık anlamından daha çok şeyi ima ediyorsa o sembolik karaktere sahiptir.

Jung bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

"Asla işaretlerle duraksamamalıyız fakat onların gösterdiği amaçlara doğru ilerlemeliyiz. Sembollerle hep beraber olmalıyız. Çünkü onlar hep gösterdiklerinden daha fazlasını vaat etmektedirler. Bitki kendi çiçeğini ürettiği gibi kişilikte kendi sembollerini yaratmaktadır. Her rüya bu sürecin açık bir kanıtıdır" (Sambur, 2005: 123).

Jung'ın rüya yorumlamada kullandığı bir diğer metot ise aktif imajinasyondur. Aktif imajinasyon, bilincin bilinçaltı üzerine yoğunlaşmasıdır. Bu metod hakkında şu sözlere yer verir: *"Bir rüya, bilinçli davranışa belirleyici bir öğe olarak yerleştirilmesi gereken bir gerçekliktir ve bu yüzden gerekli ciddiyetle ele alınmalıdır. Eğer bir rüya üzerinde yeteri kadar uzun bir süre ve derin bir biçimde düşünürsek, onu yanımızda taşır ve evire çevire incelersek, hemen her zaman ortaya bir şeyler çıkmaktadır" der (Fordham, 2004: 125).* Oldukça yaygın olduğu düşünülen bir diğer inanç ise rüyaların kendini yenileyerek, bir takım eklemeler ve çıkarmalar doğrultusunda tekrar görülmesidir.

Jung hiçbir hastaya karşı kendi rüya yorumunu kabul ettirmeye çalışmaz. Ona göre önemli olan rüya gören kişinin kendi rüyasını kendisinin anlamaya çalışmasıdır. Jung'un analizinin çoğu rüyayı gören kimseye cesaret vermek olmuştur. Rüyalarını resimlemeleri için hiçbir yeteneğe ihtiyacı olmadıklarını, aynı zamanda bunu farklı yöntem ve modellerle de dışavurulacağı görüşündedir. Bunlar kil veya herhangi bir balmumu malzemesi kullanarak da sonuç vermektedir. Bilinçdışının yarattığı semboller ilkel bir nitelik taşır, bu yüzden estetik bir kaygı taşımanın gerçek anlamlarını yok ettiğini savunur. Rüyanın olumsuz ve korkutucu belirtileri görmezden gelinmemeli ve hiçbir estetik kaygı taşımadan dışa aktarılmalıdır. Bu sayede kişi kendi bilinçdışı sembollerini anlamayı öğrenebilir. Rüyalar sadece bir bilgi kaynağı değil, aynı zamanda yaratıcılığın güç kaynağını oluşturur.

Jung (2001: 221), "İnsan Ruhuna Yöneliş" isimli kitabında ırksal bilinçaltından bahsetmektedir. Irksal bilinçaltı, kişisel deneyimlerimizden oluşmaz ve doğuştan gelen kalıtsal özelliklerimizin bir ürünüdür. Fiziksel özelliklerimizin de olduğu gibi ruhsal yapımız da soy gelişimsel bir iz taşır. Binlerce yıllık oluşumlar, farklı zamanlarda tekrar doğar gibidir. Her varlık bedensel olarak kalıtsal özellikler taşımaktadır. Geçmişin izlerini taşıyan ve bu doğrultuda kendini gösteren ruhumuz için de aynı şeyin geçerli olduğunu söyleyebiliriz. Psişik alanda ırksal bilinçaltı göz önüne alındığında varlığını sürdüren bütün canlıların bir araya geldiği görülmüştür. Canavar olgusunu bilmeyen canlı yoktur, bir öznenin bu varlığı rüyasında görmesi için geçerli bir nedeni var mıdır? Burada geçmiş zamanlardan oluşan birtakım değerlerden türeyen, modern bir yaratığın doğmasına yönelik yeni bir bilişime tanık olmaktayız.

Rüyalarla birlikte kendini gösteren bir diğer önemli kavram ise simge ya da sembol kavramlarıdır. Gündelik yaşamda sürekli karşılaşılan ve alışılagelen, içinde özgün bağlantılar barındıran bir terim olarak karşımıza çıkmaktadırlar. Bu olguların belirgin özellikleri yoktur. Arka yapısında bilinmeyen, görünür olmayan bir gizemlilik hâkimdir. Rüyalar ilk bakışta anlaşılan ve yorumlanan görüler değillerdir. Anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği sırada simgesel bir boyut kazanır ve "bilinçdışı" bir yön edinmiş olur. Bilinçdışı yönler, bilinemezlik içinde psişik olgulara dönüşür. Ayrıca bir takım olgular bilinçle algılanamazlar. Ancak anlık sezgi ve yoğun düşünce aracılığıyla fark edilebilirler. Belirsiz sembollerin yer aldığı rüyaları bu zeminde görmemiz mümkündür. Rüyalar bilinçdışının bir dışavurum şeklidir ve bu yüzden simgeseldirler. Farklı nedenlerle oluşan ruhsal baskılar psişik bir tepkimeye neden olarak bilinçdışı sorunlarını oluşturur, dolayısıyla rüyalar, bu anlatım yollarından sadece biridir. Rüyalarla ortaya çıkan çeşitli sembollerin vermek istediği mesajlar, insanoğlu tarafından görmezden gelinebilir ve hatta reddetme eğiliminde bile bulunabilirler. Çünkü bilinç, doğası gereği bilinçdışı tarafından gelişen bütün bilinmeyenlere karşı koyar.

Birçok izlenim, düşünce ve imgelerden oluşan rüyalar bilinçdışının özgün bir anlatımıdır. Örneğin, dalgın olan bir insan, odaya bir şeyi bulmak amacıyla yönelir ve odaya girdiğinde garip bir unutkanlıkla karşılaşır. Ne yapacağını bilemez ve bütün

nesneleri eline alacakmış gibi boş boş dolanır. Fakat bilinçdışı o kişiyi, odaya girmesindeki amaç doğrultusunda yönlendirmeye devam eder. Birden bire ne yapmak istediğini hatırlar ve amacını gerçekleştirir. Burada bilinçdışı kişiyi yönlendirmiş olur fakat hatırlamama gibi bir durumla karşılaşıldığında bilinç tarafından kaydedilen bu düşünce rüyalarla ortaya çıkabilir.

Jung (2009: 118) analitik psikolojide "gölge" kavramının da önemli bir yeri olduğunun görüşündedir. Bireylerin bilinçli zihin tarafından ortaya atılan gölge teriminin, kişiliğin gizli tarafında bastırılmış yönlerini kapsadığını öne sürmüştür. Ego ve gölge kavramları birbirine benzemektedir. Egonun tahrip edici yönleri olduğu gibi, gölgenin yaratıcı dürtü gibi iyi özellikleri bulunmaktadır. Ego ve gölge ikilisi, kendi içinde farklı kavramlar gibi görünse de düşünce ve duygu olarak birbirlerine fazlasıyla bağlıdırlar. Ayrıca Jung, bilinçdışı kişiliğin oluşmasındaki gölge olgusunu, yaşam içerisinde mücadele edilmesi ve yaşam üzerine uyarlanması gerektiği şeklinde açıklamaktadır. Kendisine tehlikeli ya da karanlık gibi görünen şeyleri yaşamaya yönelmelidir. Jung aynı zamanda kişinin hiçbir yönergeye maruz kalmadan, özgür bir şekilde kendi iç varlığını anlamaya çalışmanın doğru bir yol olduğunu önermektedir. Çünkü içgüdüsel dürtüler ve duygusal imgeler kişinin dengesini yitirmesine neden olabilir. Jung simge ve sembollerin, düşünülenin düşünülemediği sırada ancak sezgisel yöntemler ile hissedilebilir olduğuna dikkat çeker.

Sonuç olarak değerlendirmek gerekirse, C.G.Jung'ın felsefesinde bilinçdışı kavram üzerindeki kişisel ve kolektif yapılarını incelemiş, simgesel dışavurum yollarını serimleyerek araştırmalarına dâhil etmiştir. Düş yorumlarının kavranıp kavranamadığına ilişkin kişi tarafından kabul görüp görmediğine bağlı olduğunu aynı zamanda düş imgelemlerinin anlatım ve önemini vurgulamaktadır. Jung bir kurgu oluşturarak düşü görenlerin sadece yaşamlarıyla ilintili olduğunu değil, aynı zamanda psikolojik etmenler üzerinde de etkili olduğunu ifade etmektedir. Jung bu kurguya "bireyselleşme süreci" adını vermiştir. Düşler birey tarafından her gece farklı bir kurguda sahnelenir ve imgeler üretirler. Bu sayede çok dikkatli gözlenemediği takdirde çözümlenmesi güçleşebilmektedir (Jung, 2009: 99).

3.4. Eric Fromm ve Rüyalarla Sembolik Dışavurum

Psikanalist ve sosyal bilimci olarak çalışmalarına devam eden Fromm, gelişimini olumsuz yönde etkileyen, kaygıların yüksek olduğu nörotik bir çocukluk dönemi geçirmiş olmasına rağmen, yıllar sonra üzerindeki olumsuz etkileri aşmayı başarmıştır. Diğer psikanalistlerde de olduğu gibi Freud'un temel kavramları, Fromm'un düşüncelerinde de çok önemli bir yere sahip olmuştur. Freud'un eksik bıraktığı yönlerini analitik bir şekilde yorumlayarak yeni açılımlara olanak sağlamıştır. Bu süreçte psikanalistle ilgili olan bilgi ve yaklaşımları zenginleştirmeye başlamıştır. Bu farklılık, insanın temel yapısını oluşturan duyguların, diğer insanlarla olan etkileşimleridir. Freud'dan, çok temel bazı noktalardan ayrılmasına karşın Fromm da diğerleri gibi, özde psikanalitik kavram ve anlayışları reddetmemiş ve kendi yorumları çerçevesinde uygulamıştır (Yanbastı, 1996: 88). Ona göre, insanlığın içinde varlığını sürdürmüş sayısız çelişkileri aşmanın tek bir yolu bulunmaktadır. Bu da insanların yalnız olduğunu kabul edip, bir takım gerçeklerle yüzleşerek problemlerinin kendisi dışında hiçbir gücün çözemeyeceğini anlamalıdır.

Fromm, her şeyden önce insanı toplumsal bir varlık olarak kabul etmiş, psikolojinin toplumsal etmenler ile etkileşimini net bir şekilde ele almasıyla birlikte hem psikoloji, hem sosyoloji hem de felsefe alanında önemli bir yere sahip olmuştur.

Psikanalizi toplumsal ve kültürel problemler doğrultusunda ele alan Fromm, sosyoloji alanındaki araştırmalarını bu alanlar üzerinde kullanmıştır. Freud öğretisinden elde ettiği birikimleri ile bireyin düşünsel derinliklerine inerek, toplum üzerindeki davranışlarının ardındaki dinamikleri ortaya çıkarmış, toplumsal yaşantının davranışlar üzerindeki olumlu ve olumsuz etkilerini gözler önüne sermiştir. Fromm'a göre insanların içgüdüsel hareketlerinin odağında, toplumun ihtiyaçlarını ortaya koyan ve dikte eden bir ortama yönelik gösterdiği özel ve hümanist tepkiler görünümündedir. Fromm, Freud gibi insanların tabiatına karşı kötü bir bakış açısıyla yaklaşmaz. İnsanlığın içinde bulunan çatışmalara ve çelişkilere iyimser bir tavır gösterir. Ona göre bunların sebebinin, toplumsal düzenden kaynaklanmaktadır.

Fromm, Freud'un ve Jung'un çalışmalarındaki rüya yorumlarını tekrar

inceleyerek, bakış açılarındaki yetersizliği serimlemeye çalışmıştır. O rüyaların, ruhsal faaliyetlerin çok yönlü bir ürünü olduğunu düşünür ve çalışmalarını bu doğrultuda yönlendirir. İnsanların akıl dışı yönlerinden ziyade içimizde iyi ve kötü olarak şekillenen her şeyin rüyalarla birlikte dışavurulduğu görüşündedir. Rüya hali, uyku durumunda ruhumuzun gösterdiği bütün faaliyet çizelgesinin, anlamlı ve sembolik bir biçimde yansımasından oluşur. Uyanıklık hali ise bedenimizin psikolojik ve fizyolojik olarak en aktif olduğu süreci ifade eder. Uyku süreci başladığında psikolojik ve fizyolojik olarak çevremizle ilgili olan bütün ilişki kopar ve bir içe kapanma eğilimine geçer. Aynı zamanda bilincin berraklaştığı en güzel süreci de oluşturmaktadır. Bilinç, dış dünyadan bağımsızlaştığı zaman, uyanıklık durumuna göre daha özgür hareket eder. Bu sayede çevreye karşı sergilediği bütün görevlerden sıyrılır ve kendi içine döner. Rüya sürecinin psikolojisinin nasıl ilerlediği konusunda tam bir bilgiye sahip olunmasa da, rüya olgusunun bütün insanlar tarafından görülmesi çeşitli mantık ve nedenselliğinin altında anlamlı bir nedeninin varolduğu görülmektedir.

Fromm, rüyalar üzerindeki araştırmalarını, ne Freud gibi libidoya bağlı çocukluk döneminin arzularını ele alır, ne de Jung gibi bilinçdışının dinsel mesajlar şeklinde sınırlandırılmasını doğru bulur. Freud ve Jung'un yanında Bergson'dan istifade eder ve eklektik bir rüya anlayışını benimser (İmamoğlu, 2010:44).

Bireylerin gün sonuna kadar yaşadığı bütün olay ve olgular, kişiliğimiz üzerinde olumlu veya olumsuz bir etki bırakarak rüyalarımızı şekillendirir. İnsanların duygu ve hislerini anlatabileceği en etkili yol olarak öngörülen sembolik diller, rüyalarla birlikte kendini gösterir. Bu nedenle Fromm'a göre, rüyaların anlaşılmasındaki en etkili yol, sembolik dili anlamaktan geçer.

Fromm benzer bir şekilde kendini tekrar eden bazı rüyaların diğer rüyalara göre daha anlamlı ve mesaj verici bir nitelik taşıdığını söyler. Bununla birlikte çeşitli kâbusların yorumlarına da yer vermektedir. Yaptığı bir rüya analizinde, adam kendini büyük bir elma bahçesinde gezerken ve elma koparırken görmüştür. Tam o sırada üzerine doğru koşan bir köpeğin kendisine saldırdığını anımsar. Fromm, bu rüyayı yorumlarken, rüyayı gören adamın rüyayı görmeden önceki ruh haline geri döner. Yaptığı çeşitli incelemelerden sonra adamın uyumadan önce evli bir kadını

beğenerek onunla birlikte olma arzusunu içinde barındırdığını görmüştür. Bu isteğin gerçekleşmiş olma olasılığı ve hatta arzu edilmiş olması bile bilinci korkutarak, ruh halinin rüyasına yansımasına neden olmuştur. Fromm bu gibi rüyalardan yola çıkarak korkularımızın ardında arzu, tutku ve isteklerimizin olduğunu iddia etmektedir. Böylece çeşitli arzuların ve tutkuların gerçekleşmesi veya gerçekleşmemesi halinde tahayyülü korkuların doğmasına sebep olur (İmamoğlu, 2010: 44).

Fromm'a göre Freud ve onun gibi düşünürlerin, düşünce sistemini anlamak için öncelikli olarak yanlışlarının görülmesi gerektiğini vurgular. Freud'un temel kavramları, Fromm için çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Freud'un yaklaşımındaki ele aldığı kavramları bire bir kullanmakla beraber kendi analiziyle birlikte tekrar yorumlamıştır.

İnsan olgusunun, kendi problemlerini çözebilecek bir kapasiteye sahip olduğunu düşünen Fromm, aynı zamanda "problemlerini çözmesi gerektiğinin farkında olan tek varlık" şeklinde tanımlar. Böylelikle insanların diğer varlıklardan daha üstün olduğunu düşünür. Dolayısıyla Fromm insanları, kendi varlığını kaçamayacağı bir problem olarak görür ve bunu çözmesi gerektiğini savunur. İnsan varlığına ilişkin belirttiği bu yönler, varoluşun hem olumlu hem de olumsuz bir risk taşıdığını ifade eder. Çünkü bir insanı sürekli zorlayan konuların en başında hayat ve ölüm çelişkisi yer almaktadır. Bu yönlerin doğru bir şekilde aşılabilmesi durumunda varoluşun anlamının çözümlenmesi, aynı zamanda ruhen daha sağlıklı ve huzurlu bir yaşamın mümkün olacağını vurgular. Fromm'a göre, hayatı anlamanın tek yolu insanları anlamaktan geçer. Bu sayede psikolojik sağaltımlarla anlaşılmaya çalışan insan, bütün yönleriyle ele alınarak tanımlanabilmelidir.

Fromm'a göre insanların karşı karşıya geldiği sayısız çelişkileri aşmanın tek yolu gerçeklerle yüzleşmek, kendi sorununu kendisi haricinde hiçbir kimsenin bulunmadığını ve çözemeyeceğini anlamak, tek başına ve yalnız olduğunu kabul etmektir. Tam tersi bir durum söz konusu olduğunda birey, çelişkiler karşısında yenilgiyi kabul etmiş olur. Bu çelişkiler arasında yer alan korkular çoğu insan için dayanılması zor olan psikolojik ruhsal bir durum oluştururlar. Böylesi korkularla karşılaşan insanlar pek çok sebep için huzursuzluğa kapılmaktadırlar.

Fromm kitaplarında insanların kendini doğadan ve diğer bireylerden soyutlayıp, bir yabancılaşmanın önünü açtığından bahseder. Böylece insanlar üzerinde bir bireyselleşme süreci başlar ve yalnızlığın artmasına neden olur. Ve bu da kaygı ve çaresizliğin başlangıcını oluşturur. Çeşitli olanak ve sorumluluklarından haberdar olmayan insan, yaşamı boyunca dünyadan korkmayabilir fakat birey olduğunda yalnız başına ve dünyanın bütün tehlikeleriyle yüzleşmek zorunda kalmaktadır. Bu durumda insanlar kendini bireyselliğinden soyutlayarak çaresizlik ve yalnızlıktan kurtulma eğilimine sürükler. Çünkü bir bireyin fiziksel olarak annesinin karnına geri dönme gibi bir durum söz konusu olamayacağı gibi, bireyselleşme sürecinin de psikolojik açıdan geri dönmesi mümkün değildir. Bir insan bilinçli dünyasında kendini güvende hissetse de bilinçdışında bu güvenliğin karşılığını kendi bütünlüğünden vazgeçerek ödediğinin farkında olacaktır.

Fromm'a göre bireyselleşmenin insanlar üzerinde yarattığı tedirginlik, evrensel bir duygu olmasından ziyade normal olarak karşılanır ve her insan kendi özgürlüğünden kaçmaya ve uzaklaşmaya başlar. Hiçlik duyguları ve yalnızlaşma her insan da görülen genel bir sorun haline gelmiştir. İnsan içinde bulunduğu durumun farkına vardığı zaman, kendi varoloşu ile yüzleşmek zorunda kalır. Araştırmalarına göre, bir insanın güçlerini ele geçiren en önemli etken "belirsizlik" durumudur. Gerçeklerle yüzleşebilmek ve kendinde fark etmediği bazı güçleri harekete geçirmesiyle birlikte yaşamına anlam katabilir. Bu sebeplerden ötürü Fromm, psikolojinin antropolojik ve felsefi temeller üzerine kurulması gerektiği görüşündedir.

Erich Fromm'un 1951 yılında basılan "Rüyalar, Masallar ve Mitler" isimli kitabında Talmud'dan aldığı bir alıntısında, yorumlanmamış bir rüyanın okunamayan bir mektuba benzediğine yönelik tanımlamaları mevcuttur. Fromm'un ve diğer düşünürlerin üzerinde kafa yorduğu ortak bir konu halinde süregelmiştir. Freud, Jung ve Bergson'un araştırmalarındaki eksik yönlerini tamamlayarak araştırmalarına farklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Diğer düşünürlerle kıyaslandığında Freud; rüyaların akıldışı ve libido destekli rüya analiz yöntemine sahip olduğu görülür. Jung ise rüyaların gizli anlamlarının rüyalarda saklı olduğunu savunmaktadır. Bergson da bilinçaltına itilmiş çeşitli hatıraların rüyalarla ortaya çıktığını düşünmektedir.

Bunlara karşılık Fromm ise rüyaların salt anlayışlarla ele alınmadan, rüyaları toplumsal alanlarda ele alıp incelemektedir. Çünkü ona göre evrensel bir dil niteliğini taşıyan rüyalar ancak sembolik bir dil ile açıklanabilir. Kişinin içinde bastırmış olduğu duyguları bir araya getirerek, içinde yaşadığımız yaşam koşullarının da şekillendirdiği rüyaların yeni bir dil kazandıracağının görüşündedir.

Fromm (2011: 5), toplumsal baskıların bilincine varmanın neden olacağı yalnızlık korkusunu 1941 yılında yayımlanan "Escape From Freedom" (Hürriyet'ten Kaçış) isimli kitabında ele almıştır. Bu kitapta çağdaş toplumun bireyini toplumsal normlara karşı özgürlüğünden kaçarak, güçlü olana karşı sığınmaya ve otoriteye karşı saygın bir kişilik yapısının doğmasına neden olmuştur. Bu da bireyin toplumsal kurallara karşı uyumunun bir alışkanlığa dönüşmesini sağlar. Dolayısıyla bir insan, insanlık ilkelerinden de kopmaya başladığını düşünür ve korkmaya başlar. Diğer insanlarla uyumlu bir ilişki içerisinde yaşamak ister. 1956 yılında yayımlanan "The Art of Loving" (Sevme Sanatı) ismindeki bir diğer kitabında ise insanların toplum ile ilgili olan birlikteliğinin sadece ve sadece sevgi ile gerçekleştiğinin altını çizer. Bu amaca yönelik geliştirdiği önerilerini 1976 yılında The Have or To Be (Sahip Olmak ya da Olmamak) isimli yayımladığı diğer bir kitabını da izleyiciye kazandırmaktadır. Ona göre sanayi kesimindeki çalışanlar yönetimin üretimle ilgili aldığı kararlarda etkin bir rol oynamalıdır. Bilimsel alandaki kullanılan gelişmelerin, insanlığa zarar veren bütün tehlikelerin önüne geçilmeli ayrıca duygusal tatmin ön planda tutulmalıdır.

Fromm'a göre, Marx'ın felsefesi de, tıpkı varoluşçu felsefe akımında olduğu gibi insanın kendisine ve dünyaya karşı yabancılaşmasına, benliğini kaybetmesine ve bir nesne haline gelmesine karşı yürütülen bir mücadeledir. (Fromm, 1992: 25). Bir başkaldırı felsefesini ifade eder. Bu başkaldırının temeli, insanların çeşitli yetenek ve potansiyeline dayanan güvendir. Marx felsefesi, maddi ve manevi felaketlerle yüzleşecek bütün insanlığın çare olabileceği bir kaynağı oluşturmaktadır. Fromm'a göre Marksizm'in amacı, ekonomi çarkının içinde sıkıştırılıp yabancılaştırılan insanların eski haline geri dönebilmesi için, doğaya karşı, yeni, bütünleştirici ve doyurucu bir şekilde insanların özgürleşmesini sağlamaktır.

Kısacası Fromm, psikanalizin hümanist ruhla yeniden eleştirel ve uyarıcı bir

kuram olabileceğine, bilinçdışı dünyanın derinliklerinde yol almayı sürdürerek; insanı bozan, çarpıtan toplumsal düzenlenmeleri eleştirebileceğine ve insanın topluma uyumu yerine toplumun insanın gereksinmelerine uydurulması sürecinde yer alabileceğine, çağdaş toplumun hastalıklarını oluşturan tinsel olguları, yabancılaşma, bunaltı, yalnızlık, derin duygulardan korkma, etkinlik yoksunluğu, sevinç yoksunluğu gibi olguları inceleyebileceğine ve aydınlatabileceğine inanır (Fromm, 1982b: 45).

IV. BÖLÜM - BULGULAR VE YORUM

Korku ve Bilinçaltı Alanında Eser Veren Sanatçılar

Her sanatçı zihninde algılamaları sonucunda biriktirdiği ve depoladığı imgelerle kendi arşivini oluşturmaktadır. Bir sanatçının üslubu ise bu birikimleri nasıl kullandığıyla ortaya çıkar. Peki, bu birikimlerin içinde olduğu bu arşiv nasıl çalışır?

Ortaçağ döneminde izlerine rastlanan ve 20. yüzyıl boyunca devam eden korku ve bilinçaltı imgelerinin çeşitli sanatçılar tarafından konu edildiği görülmektedir. Yaşanılan her dönem insanları farklı duygu kalıplarına sokmaktadır. Bu duyguların en bilinmezi ise korkudur. Özellikle yaşanan sosyal, ekonomik, siyasi ve dinsel gelişmeler çeşitli duygu faktörlerini oluşturduğu gibi korku duygusunu da geliştirmiş ve beraberinde bilinçaltını da etkilemiştir. Toplum üzerinde endişe oluşturan korku olgusu yeni bir insan tipinin oluşmasına neden olmuş ve insanlığı huzursuzluğa terk etmiştir. Bedenlerin içine hapsolan bireyler psikolojik ve ruhsal boyutlarda yaşanan; korku, bunalım, ölüm, kaygı, umutsuzluk gibi konu çeşitliliği sağlayan kavramların ele alınmasına olanak sağlamıştır.

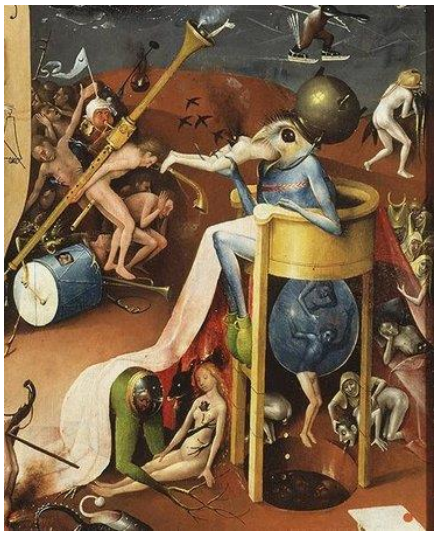
Ortaçağ döneminden 20. yüzyıl boyunca yapılan araştırmalar sonucunda yaşananların, toplumu olumlu yönde etkilediği gibi olumsuz yönde de etkisini sürdürdükleri görülmüştür. Ortaçağ resim sanatı çeşitli din ve inançlara göre varlığını sürdürürken yeniçağ resim sanatı artık dini konular yerine insanı ve çevresindeki tutumlarını ele almıştır. "*Korku bütün insan medeniyetinin temeli olarak görülebilir; insanların etrafını kuşatan, her şeyin gelişmesine yön veren ana saiktir, evler ve kasabalar, alet ve silahlar, yasalar ve toplumsal kurumlar, sanat ve din böyle doğmuştur" (Swendsen, 2017: 135).*

"Korku ve Bilinçaltı İmgelerinin Batı Resim Sanatına Etkileri" isimli araştırmada Ortaçağ'dan 20. yüzyıl aralığına kadar yaşamış ressamlardan; Henry Fuseli, Hyronymus Bosch, Edward Munch, Salvador Dali, Pablo Picasso, Giorgio de Chirico. Arnold Böcklin, Kathe Kollwitz, Karl Briullov, Max Beckmann isimli sanatçılar ele alınarak incelenmiştir. Yapılan araştırma, ismi verilen sanatçılarla sınırlandırılarak, korku ve bilinçaltı imgelerinin ortaya çıkarıldığı dönemler ve

sonrasında yaşananlar sosyolojik ve psikolojik etkiler barındıran belli başlı birtakım olgular ışığında değerlendirilmiştir.

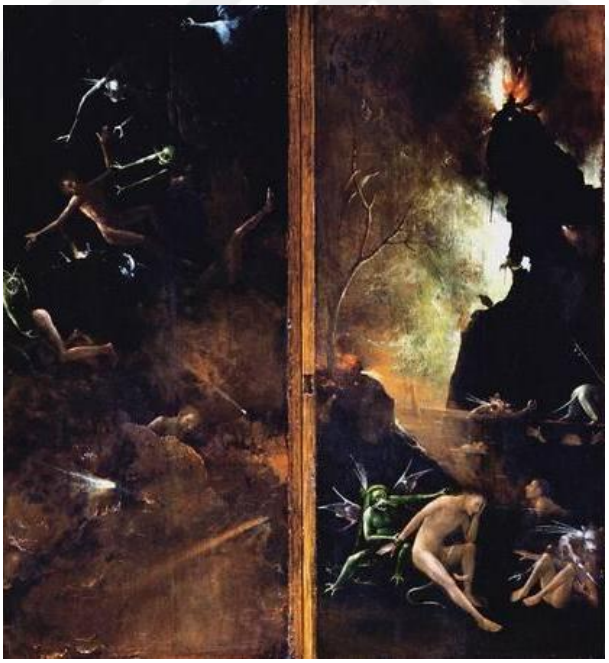
4.1.Hyronymus Bosch (1450-1516)

15. yüzyıldan 16. yüzyıla geçiş sürecindeki Kuzey Avrupa'da yaşayan halkın geneli cahil insanlardan oluşmaktadır. Yaşanan değişimler sonucu ahlak ve din konulu resimler demode görülmeye başlanmıştır. Hollanda ressamı olarak göze çarpan ve dikkatleri üzerine çeken Hyronymus Bosch, eserlerinde olmayan bir âlemi betimleyerek kiliseyi hicvederken, aynı zamanda ışık ve gölgeye dayanan doğa gözleminin de bulunduğu dünyevi bir ifadeye önem vermektedir. Norbert Lynton, 20. yüzyıl öncesine dayanarak, Reform arifesinde Bosch gibi sanatçıların modern çağa hitap eden apokaliptik bir kaygı ve dışavurumcu değerler taşıdığını söyler (Antmen, 2016: 33). Bosch, simgelediği cennet ve cehennem tasvirleriyle Ortaçağ zihniyeti çerçevesinde hareket ederek figürlerini yorumlamıştır. Dehşet ve korku duygularını eserlerinin içinde barındıran Bosch, insanın ruhundaki uçurumları, günahları ve hataları olağanüstü çarpıcı görüntülerle betimlemiş, böylelikle cehennemi yeryüzüne taşımıştır. O, her ne kadar da insan ruhunda yer alan kötülükleri resmediyor gibi görünse de, aslında insan eylemlerinin neden olduğu kötü sonuçları resimlerine konu etmiştir. Bütün resimlerinin arka yapısında ahlak dolu bir mesaj gizlidir.



Görsel 3 - Hieronymus Bosch "Dünyevi Zevkler Bahçesi", Detay, sağ panel, Ahşap ÜzerineYağlıboya, 1503-1504, Prado Müzesi, Madrid ("Sanal", 2018).

Bosch'un cehennem ile ilgili tasvirlere yer vermesindeki asıl neden, ortaçağ dönemindeki insanların öteki dünyaya karşı inançlarından kaynaklanmaktadır. Ve bu sayede eserlerini hikâyeleştirirken, korku ve ölümden sonraki hayatın yaratacağı kaygıyı ve endişeyi ele almıştır. Aynı zamanda ince fırçalar eşliğiyle canlı renklerini bütünleştirdiği triptik çalışma yöntemini resimlerinde uygulamıştır. Çoğu resminde triptip (yan yana üç tane panodan oluşan resim ya da oyma) formatını uygulamıştır. Bu formatta uygulamış olduğu en önemli serilerinden birisi olan Dünyevi Zevkler Bahçesi isimli yapıtında da bu özelliği görmek mümkündür. Bu eserin Brüksel'deki bir aristokratın evi için tasarlandığı kabul edilmektedir. Resmin sol kanadında cennet bahçesini, orta kanatta dünyevi zevkler bahçesini ve sağ kanatta (Görsel-3) da cehennemi tasvir etmiştir. Örnek olarak incelenildiğinde sağ kanatta bulunan cehennem isimli panoda korku ve kaygıya neden olan bilinçaltı imgelerini, figürlerin ifadelerinde fark edilmektedir. Dolayısıyla âşıklar cennetinin bir anda günahkarların âlemine dönüşmesine tanıklık etmekteyiz.



Görsel 4 - Hieronymus Bosch "The Falling of the Damned into Hell", 1504 ("Sanal", 2019)

Bosch'un resimleri yaşadığı dönemin, yani ortaçağ düşünce sisteminin izlerini taşımaktadır. Her bir köşede bulunan figürler hareket halindedir ve bir kaçış eyleminde bulunmaktadırlar. Onun resimleri korku ve endişe hissi uyandıran bir fizyonomiye sahiptir. Görsel haz vermenin yanı sıra daha çok ürperti

uyandırmaktadır. Her resmin arka yapısı bir cezalandırılışı simgelese de, biçim yönünden sürrealist (gerçeküstü) bir evrenin atmosferine sahiptir. Bosch'un hayal dünyasının vazgeçilmez karakterleri ise hayvanlardır. Şeytani kötülükleri, çirkin ve olağanüstü varlıklarla bağdaştırır. Düş gücüyle ortaya çıkardığı canavar görünümlü yaratıklar gizemli ve dehşet dolu bir ortam yaratır.

Bosch, korku ve bilinçaltı imgelerini üsluplaştırarak, resimlerinin her birinde bu türden değerlendirmeler yapmıştır. Onun ilham aldığı kaynaklardan birisi de, 15. yüzyılın en önemli kitaplarından biri olan Strasbourglu hümanist Sebastian Brant'ın şiir biçimindeki uzun taşlaması "Ahmaklar Gemisi"'dir. Şiir günahlar ve manevi huzursuzluklarla çürümüş, hasta bir toplumun zayıflıklarının alegorisidir. Bir grup deli bir gemiye binip, vaat edilen 'ahmaklar cenneti' ne doğru denize açılır, gemi en son batmadan önce, bolluk ülkesinin limanına girer ve ahlaksızlığın ve müstehcenliğin konu edildiği sayısız olay anlatılır. Bosch, diğer tüm edebi yorumlardan daha başarılı bir eser yaratarak, gemisini toplumun düzeyinde delilerle doldurarak realizmi, metaforu ve alegoriyi, şeytansı ve müstehcen olanla beraber harmanlamıştır (Sanal 4). Bu anlamda Bosch'un eserlerinde dehşet ve korku öğelerinin, bilinçdışına itildiği sürrealist bir anlatıma sahip olduğu görülmektedir.

4.2.Henry Fuseli (1741-1825)

Demokratik parlamenter döneminin ilk sanat akımlarından olan romantizm, sipariş vereni olmadığı için konularını özgürce seçebilecek bir konuma ulaşmıştı. Siparişin tarihte kaybolmaya başladığı ilk dönem demokratik parlamenter dönemidir ve sanatçıya verilen saray siparişini ortadan kaldırmıştır. İşte "sanat için sanat (I'art pour I'art)" anlayışı, sanatın gerçek değerlerinin araştırılması nedeni ile ilk kez bu sıralarda ortaya çıkmıştır. Victor Coussin 1818'de Sorbonne'daki ilk felsefe dersinde "sanat için sanat" görüşünü açıklıyor sanatın hoş ve faydalının yanında olmadığı gibi ahlakın da hizmetinde bulunmadığını ortaya atıyordu. Coussin; "*Din, din için; ahlak, ahlak için; sanat, sanat için; gereklidir*" demiş ve sanatın yalnız kendi hizmetinde olabileceğini vurgulamıştır. Yani, parlamenter dönem sanatçısının ilk bağımsız sanatı, Romantizm akımı ile ortaya çıkmıştır (Turani, 1998: 38-39).

İsviçreli sanatçı Henri Fuseli, neo-klasizm etkisini taşıyan aynı zamanda

romantizm sanat akımı çerçevesinde de üslubunu şekillendirerek fantastik ve düşsel bir alana yönelmiştir. Gerek yazılarında ele aldığı duygusal konularla, gerek resimlerine yansıttığı hayaletler, yaratıklar ve karabasanlarla o günlerde yeni bir sanatsal anlayış olarak beliren Romantizmi fazlasıyla etkilemiştir. Güçlü yaratıcılığı ve düş gücü ile dışavurumculara fazlasıyla ilham kaynağı olmuştur. Sanatçının resimleri korkuyu anlamlandırmaya çalışan insanın bilinçaltındaki ruhsal çıkmazlarını anlatmaktadır. Bir arada duran iç içe girmiş figürlerinin arasında farklı dünyevi varlıkları da resimlerine yansıtmaktan kaçınmamıştır. Realist bir tutum besleyen Fuseli'nin keskin ışık ve gölgelere de yer vererek dengeyi çok iyi sağlamış, ayrıca çeşitli varlıkların fizyonomisini de ayrıntılı bir biçimde sanatına aktarmıştır. Romantizm akımı dahilinde geliştirerek düş imgesini tuhaf bir biçimle harmanlayıp resimlerine yansıtmıştır.

Fuseli, korku ve bilinçaltı imgelerini, resimlerine aktarırken bunu üslup haline getirmiştir. Araştırmalar Fuseli'nin en sevdiği yazarlardan biri olan William Shakespare'nin sahnelerini okuyarak ve betimleyerek yaşamını sürdürdüğünü gösterir. Shakespare'nin oyunları, Fuseli'yi oldukça etkilemiş ve kendinde bıraktığı izlenimlerle resim anlayışını birleştirmiştir. Henri Fuseli bu güne kadar yaşamından, okuduğu ve etkilendiği oyunlardan hareketle oluşturduğu resimlerinde mitolojinin de etkileri görülmektedir. Oyunları resimlediği gibi mitolojilere de yer vererek hayal dünyasından fışkıran bilinçaltı öğelerini görmek mümkündür. Romantizmde kendine özgün bir üslup oluşturan Fuseli'nin işlediği konuların çoğu saygın edebi kaynakların betimlemesidir fakat, insanın doğasının karanlık yönünü keşfetmeyi de çok sevmiştir. Sonuç olarak resimlerinin çoğu bastırılmış şiddet, akıldışı korkular ya da cinsel sapkınlıklar içermektedir. Yarattığı dünya alabildiğine şaşırtıcı, her zaman iç karartıcı, çoğu zaman erotik bir dünyayı simgelemektedir ve bundan dolayı Fuseli'nin yalnızca romantizmin öncülerinden biri değil, aynı zamanda sembolizmin, hatta sürrealizmin habercisi olduğu da kabul edilebilir.



Görsel 5 - Henry Fuseli , “Lady Macbeth Somnambule” , 1784

Henry Fuseli’nin Lady Macbeth (görsel 5) “Uyurgezerlik” isimli bu yapıtı, resimleri arasında dikkat çeken çalışmalar arasındadır. 1784 tarihinde ürettiği bu çalışma, Shakespare’nin “Machbet”inden bir sahnenin görüntüsüdür. Shakespare’in bu oyunu, Fuseli’yi oldukça etkilemiş ve bu oyundan esinlenerek büyük bir başyapıt oluşturmuştur. Bu sahne Macbeth’in işlediği cinayetten ötürü pişmanlık duyduğu ve uyurgezer bir halde koridorda yürürken resimlenmiştir. Lady Macbetin uyurgezer bir pozisyonda kendisiyle konuşarak, eşiyle birlikte öldürdüğü Bonquo’nun hayaletiyle yüzleşmektedir. Hekim bunun bir tedavisi olmadığını, yalnızca kişinin kendisini bu beladan kurtarabileceğinin tek tedavi yöntemi olduğunu söylese bile, Machbet’in korku ve endişelerini hafifletememiştir.



Görsel 6 - Henry Fuseli, “Karabasan”, 1781

Fuseli’nin bir diğer başyapıtı ise karabasanın kendine yeni bir kurban seçmesiyle birlikte yeniden başlar. Bu varlığa “karabasan” isminin verilme nedeni uykudan uyanılmasına rağmen hiçbir fizyolojik tepkiye yanıt verememe halidir. Uyanıklık durumunda bile beden felcinin devam etmesiyle oluşur. Bu nedenle göğüste bir ağırlık hissedilir ve çeşitli halüsinasyonlara da neden olmaktadır. Bu esnada çeşitli varlıkların görülmesi bugüne değin izlenilen, görülen ve hissedilen olguların bir vücut bulması şeklidir. Halk arasında “karabasan” olarak bilinir fakat çeşitli kültürler tarafından da bu veya buna benzer tanımlamalar yapılabilmektedir. Çin kültüründe “yatağa basan hayalet”, Alman kültüründe “cadı basması” gibi isimlendirmelerin tek ortak noktası uyku felcinin olmasıdır (Sanal 5). Resimde görüldüğü üzere ayaklarını uyuyan kurbanının karnı üzerine yerleştiren ve bakışlarını izleyiciyle buluşturan bu varlığın “inküber” olarak da tanımlandığı söylenmektedir. İnküber bir iblis olarak bilinir ve onunla ilişki kurmak için kurbanlarını özelliklede kadın olacak şekilde seçmektedir.

Fuseli’nin yarattığı bu sembolik evrende rastladığımız korku imgeleri (hayaletler, karabasanlar vb.) bizi yani izleyenleri düşsel atmosferler ışığında etkileyici bir fantazma içine çekmektedir.

4.3. Karl Briullov (1799-1852)

Neoklasik tarzı devam ettiren bir diğer sanatçı Karl Briulov, Rusya'nın en önemli sanatçılarından birisidir. Edebi ve tarihi eserlerden beslenen neoklasizstler arasında Briullov da yer almaktadır. Portre alanında yeni bir çığır açan sanatçı, The Last Pompeii isimli yapıtındaki figürlerin korku ve dehşet dolu ifadelerini tüm gerçekliğiyle yansıtmıştır. Neoklasik yalınlığıyla birlikte romantik dokunuşlarının yanında realizm becerisini de ortaya koyarak içinde psikolojik öğeler barındıran resimler yapmıştır. Karl Briullov, korku ve bilinçaltı imgelerini resmederken üslup haline getirmemiş, her resminde farklı değerlendirmelere yer vermiştir.

Tarihin en acı dolu sahnelerinden birini yakalayan Briullov, "The Last Pompeii" (Pompei'nin son günü) isimli tablosu (Resim 7) İtalya'da sansasyon yaratan resimler arasına girmiştir. Işık ve gölgenin kullanımı, dramatik bir fizyonomiye yer vermesi Neoklasik tarzın özelliklerini taşımasının da yanında, korku duygusunun işlendiği en rahatsız edici resimler arasında yer almaktadır. Eserde figürler gruplaşmış bir şekilde kaçış eyleminde bulunmaktadırlar fakat yaşadıkları tek ortak duygu korkunun yarattığı sonsuz endişe ve tedirginlik duygusudur. Çocuklarının korkularını hafifletmeye çalışan aileler, yaşlı babasını taşıyan kızı ve korkudan birbirlerine sarılmış insanların tek ortak noktaları, yüzlerindeki dehşet ifadeleridir. Resimlerinde, figürlerin hangi ruh halinde olduğunu fizyonomilerinden anlamak mümkündür.

Antik Roma kenti olarak bilinen Pompei şehrin sınırları arasında yer alan Vezüv Yanardağı'nın M.S 79 tarihinde patlayarak şehri talan etmesiyle bilinmektedir.. Alt ve üst tabakanın egemen olduğu zenginler ve köleler için ölüm herkese eşit paylaştırılmış, hatta bazılarına göre tanrılar tarafından cezalandırılan şehirlerden birisi olarak da kabul görülmüştür. Tüm şehrin yok olması sadece birkaç saat sürmüş olan bu Vezüv katliamı, Karl Briullov tarafından resimlenerek günümüzde belge niteliğini oluşturan en önemli eserler arasına girmiştir. Yanardağın kustuğu volkanik tuzun sertleşmesi ve lavların kalıp oluşturmasıyla birlikte insanların taşlaşması yapılan kazı araştırmaları ile birlikte günümüze ulaşmıştır.



Görsel 7 - Karl Briullov, “The Last Day of Pompei” , 1833

4.4.Arnold Böcklin (1827-1901)

19. yüzyılın sembolist ressamlarından olan ve İsviçreli ressam olarak kabul edilen Arnold Böcklin, resimlerinde yunan mitolojisine ait doğaüstü varlıkları betimlerken ölümü de resimlerinde pek çok kez konu olarak işlemiştir. Resimlerinde dışavurumcu etkiler fazlasıyla görülmüş ve kendisinden sonraki dışavurumcu sanatçılara bir ilham kaynağı olmuştur. Sanatçı çevresinde gördüklerini, yaşadıklarını, edebiyattan ve mitolojilerden aldığı imgeleri bilinç ve bilinçaltı imgeleriyle yoğunlaştırarak zenginleştirmiştir. Dini temaların ve mitolojilerin yanı sıra savaşın çirkin yüzünü ve savaşlarda yer alan insanların kâbuslarını, ölüm gibi karanlık temaları resimlerine aktarmıştır. Böcklin yapıtlarında veba, savaş ve ölüm gibi temaları ele almış, yalnızlığın ve korku duygusunun ele alındığı bunaltıyı hüzün olarak izleyiciye göstermiştir. Avrupa’da 1300’lerde ortaya çıkan ve kara ölüm olarak nitelendirilen veba salgınını eserinde konu olarak işlemiştir. Avrupa tarihinin en korkulu rüyası haline gelen Veba salgını, ticaret gemileriyle birlikte farklı ülkelere de sıçramış, tanrının günâhkar insanlara gönderdiği bir ceza olarak düşünülmüştür.

Lars Fr. H. Svendsen (2017: 50) isimli yazarın “Korkunun Felsefesi” isimli

kitabında, korku duyan bir bireyin yaşamının her alanını tehdit eden şeylerden kaçma eğiliminde bulunacağı öngörülmektedir. Fakat bu kaçış eylemi nesne ile arasındaki mekânsal farklılık değil, önemli olanın nesne ile arasına koyduğu engel olmalıdır. Bütün bunlara rağmen hiçbir kaçışı bulunmayan bir durum söz konusu da olabilir. Korktuğumuz bir olgudan kaçtığımız doğrudur fakat bizi kovalayan ve tetikte bekleyen bir salgından veya hastalıktan kaçıp saklanmamız pek de mümkün olmayabilir.

Arnold Böcklin, korku ve bilinçaltı imgelerini diğer resimlerinde üsluplaştırmadan sadece "Veba" isimli yapıtında ele almıştır. En ünlü tablosunu 1898'de yaptığı ölüm ile ilgili korku ve kaygılarını resmettiği "Veba" isimli çalışması olmuştur (Resim 8). Bu resimde veba hastalığını elinde tırpan tutan ve karşısına çıkan bütün insanları ezip geçtiği karanlık bir figür olarak betimlemiştir. Etrafına ölüm saçan bu dehşet görüntü, kimsenin onu durduramayacağı mesajını vermektedir. Arka plandaki kara bulutlar ise, kötülüğün ve karanlığın bir önsezisi olarak kullanılmıştır.



Görsel 8 - Arnold Böcklin, "Veba", 1898

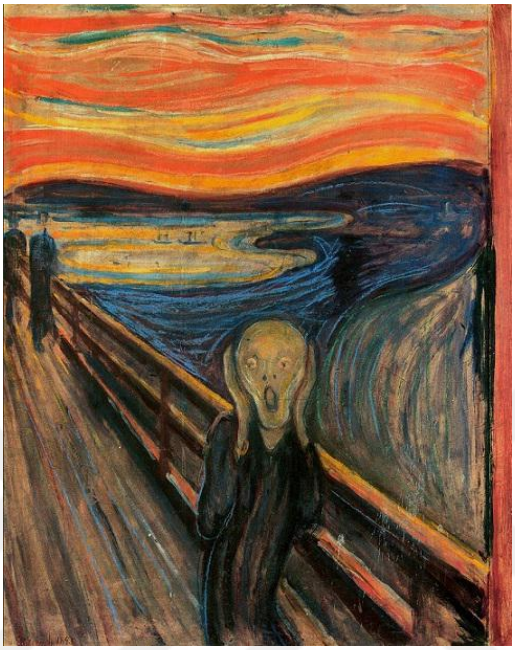
4.5. Edvard Munch (1880-1900)

20. yüzyıl sıralarında, çağın beraberinde süregelmiş, toplumsal baskı ve sıkıntılara karşı ayaklanan ilk akım ekspresyonizmdir. Ekspresyonizm kelimesini 1911 yılında "Der Sturn" dergisinde Herwarth Walden'in kullanmasıyla birlikte çağın sorunlarını içselleştirerek anlatmaya odaklı dışavurumcu eserler üretilmeye başlanmıştır. Bu akım sürecinde resimlerini üreten sanatçılar; insanın iç dünyasını içerisinde barındıran bir dünya görüşünü ele almayı amaçlamışlardır. Dışavurumculuğun ortaya çıkmasında etkili olan bu elemanlar, sanatta konu üsluplarının değişmesini sağlayarak psikolojik ruhsal kavramları ve bu kavramların neden olacağı sorunlara yönelik içsel karmaşaya yönelik resimlerin üretilmesini tetiklemiştir.

Kirchner'in dediği gibi; *"çevremizde olan olay ile bizi çeviren eşyaların arkasında bulunan şeylerdir"* (Turani, 1992: 598). Sanat nesnesinin gerçekleştirilme sürecine ve dolayısıyla sanatçının ruh haline dikkat çeken bu özellikler, konudan önce ifadenin algılanmasına sebep olur. Sanatçı ile izleyici arasında bir tür ruhsal etkileşimin doğması da söz konusudur.

Ekspresyonistlerde önemli olan aldatıcı bir görünüş değil, arkasındaki yeni ifade biçimlerini ortaya çıkaran ruhsal durumlardır. İdealist, simgeci bir anlatımın peşinden giden Munch da, 1880'lerin sonunda ruhsal bir derinliğe yönelerek aynı zamanda dışavurumculuğun bir halkasını oluşturmuştur. Norveçli ressam 5 yaşında annesini kaybederek ölüm ve yalnızlıkla baş başa kalmanın ne demek olduğunu öğrenmiş, sıkıntılı ve korku dolu dönemler depresyonu da beraberinde getirmiştir. Savaş, açlık, hastalık gibi sürekli gündemde olan bu olayların gerçekleştiği çalkantılı dönem Munch'ın resimlerinde yeni bir ifade kazanarak ürkütücü bir atmosfer yaratmaktadır. Korku, çaresizlik, yaşanamayan cinsellikler, kıskançlık, ölüm düşünceleri bütün bunlar, Munch'un kendi deyişiyle "içindeki cinleri kovmak için" sürekli olarak tuvale aktardığı temalar ve imajlarıdır (Crausse, 2005: 83). "Ölü Anne ve Çocuk" (Resim 10) ve "Çığlık" (Resim 9) isimli eserlerinde bulunan bazı karakterler birbirleriyle benzerlik taşımaktadırlar. Korku ve endişe içinde çığlık atan figürler, orada doğal bir şeyin yaşanmadığını göstererek bir felaketi anımsatmaktadır. Munch, bu görüntüleriyle izleyiciye, yani bizlere, korku, kaygı ve endişe üçlüsünün

çok uzakta olmadığını vurgulamaktadır. Bu nedenle Munch, korku ve bilinçaltı imgelerini üsluplaştırarak hemen hemen bütün resimlerine yer vermiştir.



Görsel 9 - Edward Munch, ,"Çığlık", 1893



Görsel 10 - Edvard Munch, "Ölü Anne ve Çocuk", 1897-99

4.6.Pablo Picasso (1881-1973)

Yeni bir resimsel dil olarak ortaya çıkan ve dönemine damgasını vuran Kübizm akımı Pablo Picasso ve George Braque tarafından geliştirilerek, Louis Vauxcelles 'in "bizzarrerie cubique" (kübik acayiplik) olarak adlandırması sonucunda dikkatleri üzerine çekmiştir. 1937 sıralarında İspanyol iç Savaş bombardımanının yarattığı vahşet, sanatı ve sanatçıları hüzünlü bir atmosfere terk etmiştir. Diğer sanat akımlarında da görüldüğü gibi kübizm de savaşlardan büyük oranda etkilenmiştir. Epik öğelerin ve soyut formların buluşması, savaşın yarattığı yıkım ve parçalanmışlıklarıyla biçim yönünden bir bütünlük sağlamıştır. Birinci Dünya Savaşı'ndan pek çok sanatçının cepheye gittiği İspanya İç Savaşı ve İkinci Dünya Savaşı'na kadar üç savaş döneminin atlatılması sonucu sanatçıların gördüğü ve duyduğu dehşet, eserlerine nüfuz etmeye başlamıştır (Farthing, 2012: 391). Böylece resim yüzeyinde üç boyutluluğu aramaktan ziyade farklı bakış açılar üzerinde yoğunlaşarak ikinci ve dördüncü boyutu geliştirmişlerdir. Pablo Picasso: *"Kübizm, diğer resim okullarından farklı değildir. Aynı prensipler, aynı unsurlar hepsi birdir. Kübizmin uzun zaman anlaşılmamış olarak kalması, hatta bugün bile onun içinde görülecek bir şey bulamayan insanların bulunmasının, hiçbir önemi yoktur. Ben ingilizce anlamam. İngilizce kitap benim için boştur. Bununla birlikte bu, İngilizce dilinin olmadığı anlamına gelmez. Öyleyse ben tanımadığım bir şeyi anlamazsam, suçu başkasının üzerine yüklemek neden*?" (1923) diyordu (Turani, 1990: 589).

Ancak dönemsel sosyo-politik olayların anlatımında kübizmin anlatım gücünden faydalanılması bugün insanları kübist yapıtların karşısında daha fazla vakit geçirmelerini ve bu yapıtların algılanmasını sağlamıştır.

Ünlü şair ve sanat eleştirmeni olan Guillaume Apollinaire (1880-1918), kübizmin siyasi döneminin en yüce sanat akımı olduğunu düşünür. 1911 yılının Sonbahar Salonu'yla ilgili yazısına, "*Kübizm, öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir"* diye başlayan Apollonaire, "İzlenimcilerin göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alışık olan izleyici" ye, kübizmin ne kadar önemli bir biçimsel devrim olduğunu anlatabilmek için yoğun bir çaba harcamıştır (Antmen, 2016: 45).

Picasso, korku ve bilinçaltı imgelerini üslup olarak değil, sadece birkaç resminde konu olarak ele almıştır. "Guernica"da bunlar arasında yer alır. Picasso'nun en ünlü resimlerinden biri olan "Guernica", Kuzey İspanya'da yer alan Bask bölgesinin başkenti Guernica'nın bombalanmasını eserine konu almıştır. Çeşitli sembollerle yansıtmış olduğu bu resim her ne kadar İspanya Cumhuriyeti'nin Paris Dünya Fuarı'nda sergilenmesi için yaptırmış olsa da, korkuya neden olan bu vahşete vurgu yaparak öfkesini dışavurmuştur. Bitmek bilmeyen bir kâbusu anımsatan bu resim, sürrealizmin Picasso'yu ne kadar etkilediğinin de bir göstergesidir. Sürrealist öğelerle birbirini tamamlayan uzatılmış figürler, savaşın katliamını anlatmasında daha etkili bir rol oynamıştır.



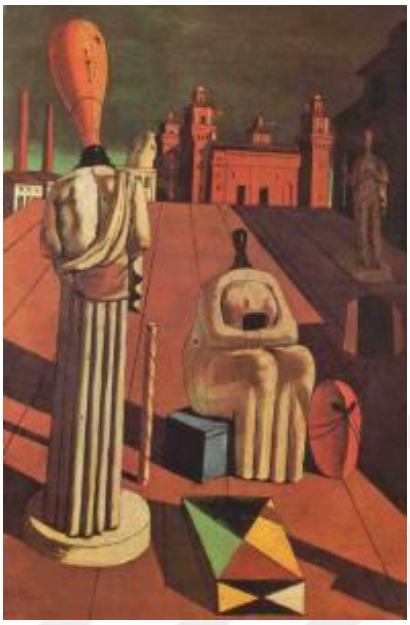
Görsel 11 - Pablo Picasso, "Guernica", 1937

4.7.Giorgio de Chirico (1888-1978)

Düş ve bilinçaltı patlamalarına dayanan, savaşın getirdiği yalnızlık ve huzursuzluk ortamının etkilerini gerçeküstü bir tutumla yansıtan metafizik resim (Fizikötesi Resim), genel anlamda bağlam ve nedenler üzerinde durmaktadır (Sanal 5).

Metafizik resmin öncüsü olan İtalyan ressam Giorgo de Chirico'nun eserlerine bakıldığında, kendinden sonraki sürrealist sanatçıları etkileyeceği, melankolik, endişe ve korku hissi uyandıran kargaşaya sahip garip bir tedirginlik uyandırmaktadır. De Chirico, doğaüstü kuvvetlerin emrinde gibi gözüken eserlerini "pittura metafisica", yani "metafizik ressamlık" olarak adlandırılmaktaydı.

Gerçeküstücüler, De Chirico'nun yüzyılın ilk on yılında yaptığı büyülü ve esrarengiz resimlerden belirleyici ölçüde esinlenmişlerdir (Crausse, 2005: 103).



Görsel 12 - Giorgio de Chirico, "Korku Verici Periler", 1917

Resimleri klasik heykellerin bulunduğu, insanı rahatsız eden uzun gölgeleri oluşturan tuhaf figürler ve gerilimli şaşırtıcı imgelerle doludur. Chirico'nun kullandığı düşsel imgeler psikolojik bir bozulumun olduğunu izleyiciye aktarmaktadır. Her ne kadar Freud'un teorilerinden habersiz metafizik resimlerini yapmaya başlasa da sürrealist sanatçıların öncüsü sayılabilir. Onu etkileyen şey aslında Nietzsche ve Schopenhaur'un yazı dizileriydi ve sanatında psikolojik bir gerginlik yaratan atmosfere sahipti. Chirico eserleri ve metafizik resim için, "*Benim tuvallerimde, yıkımları haber veren bir sessizlik ve silinip yok olan ışıklar içinde gerçekdışı, tasarlanmış sahneler görülür. Fizikötesi dönemimde benim için gerçeklik tüm öteki şeylerdi; Kimi kez bir özlem olgusu, kimi kez nedensiz bir can sıkıntısı"* demiştir.

4.8.Salvador Dali (1904-1989)

1914 yılında bilinmeyen yeni bir alanı keşfetmeye odaklı ilerleyen sanatçılar düşler âlemini yaratan rüyalar ve trans hallerini açığa çıkardılar. Yazar Andre Breton, "*Birbirinin zıttı gibi görünen düş ve gerçekliğin gelecekte çözüleceğine ve tabiri caizse bir tür gerçeküstü durumda birleşeceğine inanıyorum"* demiş ve bununla

akımın adını da koymuştur (Crausse, 2005: 102). Ve böylece içinde bulunduğumuz dünyadan ziyade bilinçaltında biriktirdiğimiz yaşamlarımızın, düş ve halüsinasyonlarla ifade edilmesi üzerine bir araya gelerek sürrealizmi oluşturmuşlardır.

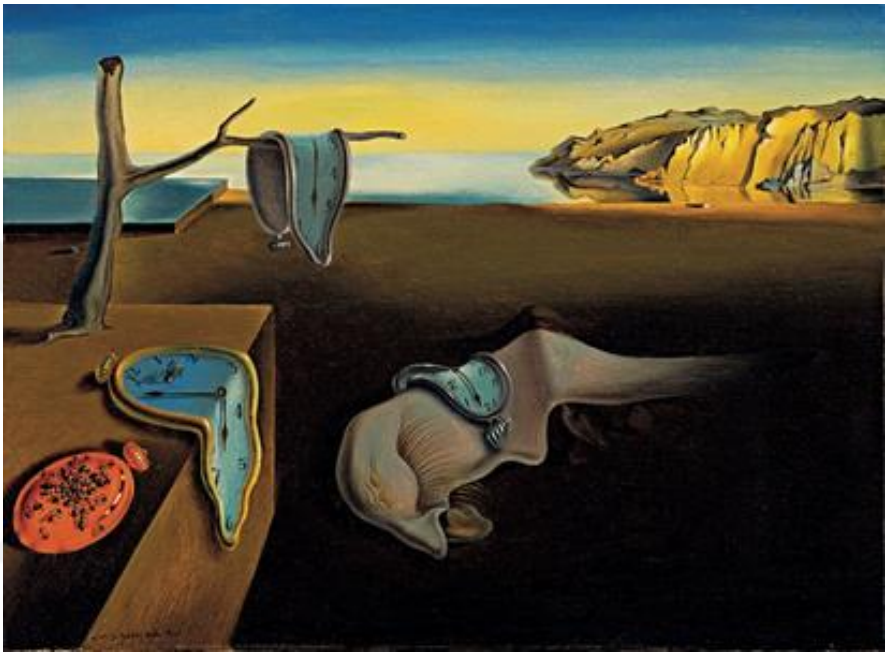
Düş ve nesnelerde anlatımcı bir üslup işleyerek farklı bir duruş sergileyen Salvador Dali resimlerinde anlatılması imkânsız şifreler kullanmış, aynı zamanda anatomik vücut etütlerini, rüyaları ve düşleriyle birleştirerek döneminin tuhaf bir devrimcisi haline gelmiştir. Kendisini resim yapan bir rüya fotoğrafçısı olarak tanımlayan Dali, "illüzyonist" (yanılsamacı) veya "verist" gerçeküstücüler olarak tanımlayan grubun bir parçasıdır (Crausse, 2005: 103).

Dali, korku ve bilinçaltı imgelerini pek çok resminde kullanarak konu açısından üsluplaştırmıştır. Gerçeği sorgulayarak bilinçaltına atılmış tanıdık imajları oluşturan görselleri değil, ruhsal derinliğin dışavurulmasını sağlayan kendisine tamamen yabancı olan düşünce yoluna gitmiştir. Bununla birlikte gerçeküstücü grup içerisinde yer alan şair ve sanatçılar, uykusuz ve aç kalma, hipnoz, uyuşturucu ve alkol tüketmek, ruh seansları düzenlemek gibi çeşitli yöntemler kullanarak psikolojik, ruhsal ve rüyaların etkilerini araştırıp içinde bulundukları trans halinde ürettikleri eserlerinin anlamını sorgulamışlardır. Freud insan ruhunun günlük işleyiş tarzını, anlaşılması gayet kolay iki kavramla tanımlamıştır. "Gerçeklik ilkesi" çevremize uyum sağlamamızı sağlar, ancak sık sık "zevk ilkesi" tarafından sabote edilir. Dali için zaman ölçmeye yarayan araçlar olan saatler "gerçeklik ilkesini" temsil eder; yumuşak olan, "yenebilir" şeyler ise tartışmasız zevk ilkesine tabidir (Crausse, 2005: 103).

Dali'nin resimlerindeki zaman algısı eriyen saatlerle birlikte zaman kavramının akıp gittiğini göstermektedir. Açıklanmasında güçlük çekilen 1913 yılında resmedilen Belleğin Israrı (Yumuşak Saatler) isimli bu resim Dali'nin kendi içerisinde zaman kaygısının taşıdığının da bir göstergesidir. Dolayısıyla ölüm korkusunu içerisinde barındıran tuhaf bir tedirginliğe sahiptir.

Dali'nin yaşamını ve doğrudan sanatını da etkileyebileceği en büyük travması, ailesinin Dali'yi, doğmadan önceki ölen kardeşinin yerine koymak

istemeleri ve bu sayede acılarını yok edip üstesinden gelme çabalarıdır. Ölen çocuklarının yası olarak görülen Dali'nin ihtiyaçları yeterince karşılanmamıştır. Anne ve babasını, sürekli ölen ağabeyinin yasını hatırlattığı için kendini suçlamıştır. Bunun yarattığı psikolojik etkiler yaşamının ilerleyen zamanlarında farklı bir kişilik yapısının sanatçı kimlikle gerçeğin ötesinde imgeler yaratan bir sanatçının oluşmasına zemin hazırlamış gibidir.



Görsel 13 - Salvador Dali, "Belleğin Israrı (Yumuşak Saatler)",1913

4.9.Kathe Kollwitz (1867-1945)

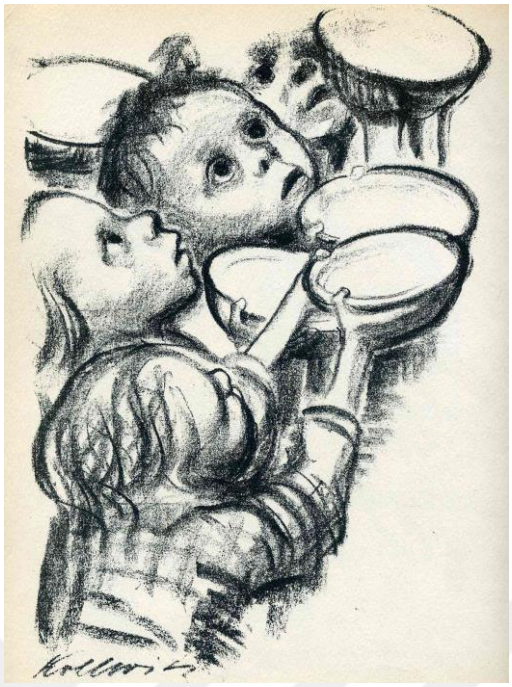
20. yüzyıl Almanya'sında devrimci bir duruş sergileyen Kathe Kollwitz, yaşadığı toplumun psikolojisiyle yakından ilgilenmiştir. 1891 yıllarında evlenmesinin ardından Berlin'in yoksul kesiminde bir klinik açan kocasıyla birlikte, zor yaşam koşullarına tanıklık etmiş ve eleştirel bir tutum sergileyerek çalışmalarını devam ettirmiştir. Ezilen insanları konu alan ilk yapıtlarından "Dokumacıların Ayaklanması" (ykş.1894-98) ve "Köylülerin Savaşı" (1902-08) adlı resimleri duygusal gücünün en yetkin ifadeleridir. 1914 tarihinde oğlunu savaşta kaybetmesinin ardından, yaşamın trajedik kısmına odaklanan Kollwitz, birçok eserinde anne-çocuk temasını betimleyerek II. Dünya Savaşı'nın acılarını serimlemiştir.

1943 savaş sıralarında evi ve atölyesinin bombalanması, pek çok yapıtının yok olmasına sebep olmuştur. Bu sayede Kollwitz, yaşadığı süre içerisinde bütün sanatsal gücünü savaş ve savaşın beraberinde getirdiği açlık, yoksulluk kavramlarını unutmadığını ve hatırlatmaya da devam edeceğini göstermektedir.



Görsel 14 - Kathe Kollwitz, "Anneler (Die Mütter)", 1922-1923

Beraberinde I. Dünya Savaşı'nın meydana getirdiği trajedileri, yıkımları, feminist bir yaklaşımla, işçi sınıfını, toplumun yaşadığı mücadelelerini ve sosyal adaletsizlikleri resimlerinde konu olarak ele almıştır. Bu nedenle Kollwitz, savaşın getirdiği korku ve bilinçaltı imgelerini resimlerinde kullanarak konu açısından üsluplaştırmıştır. Başka bir problem hâlinde süregelen, toplum üzerindeki siyasi ve ekonomik alanlara da değinerek ölüm ile yaşam mücadelelerini eserlerine yansıtmıştır. Kollwitz savaşın pek çok yıkıntısı ile karşılaşan insanların zihinlerinin karışık olduğunu ve yardımcı olmak istediğini belirtmektedir. Kendisini ifade etmeye yarayan renkler değil, siyah ve orta kontrastların bir araya gelip meydana getirdiği karanlık yönlerden oluşmaktadır. Beyaz değerler ise saf duygular içerisinde kalbine yakın olan anne ve çocuklardır. Aynı zamanda dönemin eleştirmenleri arasında yer alan Kollwitz, yaptığı afişlerle de toplumun yaşadığı sorunlara yönelik ağır mesajlar içermektedir. Uluslararası yardım teşkilatları için sunulmuş, işçilerin konu olarak ele alındığı "Almanya'nın Çocukları Açlık Çekiyor" isimli çalışması önemli afişlerinden bir tanesidir.



Görsel 15 - Kathe Kollwitz, "Aç Alman Çocukları", 1924

4.10.Max Beckmann (1884-1950)

20. yüzyılda gerçekleşen ve en önemli olaylar arasında yer alan I. Dünya Savaşı'nın, toplum üzerinde sayılamayacak kadar olumsuz etkileri görülmektedir. Bu savaşın içerisinde sıkışıp kalan ve aynı zamanda olaya tanıklık eden Alman sanatçıları, duygularını, yaşadıkları karanlık dönem ile bir araya getirerek, ortaya görülmemiş bir içsel duygu patlamalarının yaşanmasına ve tepkilerin oluşmasına neden olmuştur. Bu savaşlar aynı zamanda sanatçılar üzerinde; öfke, nefret, korku, kin duygularının da aktif hale gelmesinde etkilidir. Bu kasvetli dönemin labirentini hem yaşamış, hem de resimlerinde yaşatmış olan bir diğer sanatçı da Max Beckmann'dır. Beckmann korku ve bilinçaltı imgelerine sadece birkaç resminde yer vermiş, bütün resimlerinde üslup olarak kullanmamıştır. Maddi ve manevi yaralanmaların etkili olduğu bütün yıkımların vahşetini yakından izleme olanağı bulmuştur. Sosyal, sanatsal ve siyasal bağlamlarda ekspresyonist akımını temsil eden Beckmann, yaşamının ve sanat anlayışının değişmesinde etkili olduğu I. Dünya Savaşı'nın acımasızlığını ve çirkinliğini resimlerine aktararak, güzellik arayışını tümüyle ortadan kaldırmıştır.



Görsel 16 - Max Beckmann, “The Night”, 1918

Resimlerinde egemen olan fiziksel çarpıtmalar, sert hızlı fırça darbeleriyle oluşturduğu siyah ve beyazın zıtlığı içerisinde yer alan figürleri, katı bir kompozisyondan geçmektedir. Resimlerinde konu ettiği bu savaşın trajedisi, kapalı ortamda sıkışıp kalmış insanların gerilimindeki atmosferler, Beckmann’ın psikolojisinde şiddetli bir görüntüye yol açmıştır. Bu çaresizliğin baş gösterdiği yıkımları konu aldığı resimlerinin en önemlilerinden birisi “Gece” (Resim 16) isimli tablosudur. “*Bu resim insana, yazgısına ilişkin bir görüntü vermektedir” (Wolf, 2005: 30)* cümlesiyle açıklığa kavuşmaktadır.

BEŞİNCİ BÖLÜM - UYGULAMA ÇALIŞMALARI

5.1. Fatma Kaya'nın Resimlerinde Korku ve Bilinçaltı

Korku ve bilinçaltı imgeleri, hem sanat tarihi hem de diğer disiplinler üzerinden araştırılırken, özellikle birey ve toplumsal değişimler göz önüne alınmıştır. Korku, kaygı, bilinçaltı ve rüya kavramlarının insanların geçmişi ile ilgili olan bütün psikolojik, sosyal, çevresel, politik sorunları sorgulayan, motive eden, çözüm üreten ve yönlendiren önemli bir alanı oluşturduğu söylenebilir. Yani, korkular aslında insanların karşılaşacakları probleme önceden hazırlıklı olmalarını sağlayan bir süreci de temsil etmektedir. Başka bir bakış açısıyla çözüme ulaştıran bir hazırlık aşamasıdır da denilebilir.

Korkuya neden olan kaygılar uzun süren bir iç sıkıntısıdır ve ne yazık ki ölüme kadar da takipte kalmaya devam edecektir. Çünkü varlık olarak insan, bu dünyada yapayalnızdır, ölüme doğru giden sonlu bir varlıktır ve belirli zorunluluklar içerisindedir. Bu anlamda kaygı, ölüme doğru giden bütün varlıkların, dünyaya fırlatılmışlığı ve zorunluluklar içinde hissettiği derin bir huzursuzluğun, iç sıkıntısının oluşmasına neden olur. Dünyanın bu anlamsızlığı karşısında kalan bizler, üzerimizdeki hiçliği keşfettiğimiz zaman kaygı duymaya başlarız. Bu nedenle kaygı olgusu, Tanrı karşısında değil, bir hiçlik karşısında varlığını göstermektedir. Çünkü bunaltı ve iç daralması, Tanrı karşısında duyulan bir korku anlamına gelmez. Dolayısıyla Heidegger'in kaygı kavramı ve Sartre'ın bulantı kavramları, dünya üzerindeki anlam arayışlarında bir insanın kendini gerçekleştirmesinde ve ne olacağı hakkında bir "uyarıcı" niteliği taşımaktadır.

Rüyalar ise, uykunun devamını sağlayan en iyi dinlenme aracıdır. Aynı zamanda insanoğlunun kendisinin bile farkında olmadığı bilinçdışındaki bütün düşüncelere ayna tutar. Rüyalarda olabilirlilikler hâkimdir dolayısıyla olmaz diye bir şey yoktur. Günlük hayatta yaşamadığımız ya da tecrübe etmediğimiz pek çok deneyimi rüyalarımızda yaşamamız mümkündür. Rüyalarda sınır yoktur ve bu da bilincimizi genişletir, bir farkındalık oluşturur. Aslında bedenimiz uyku halinde olsa da, ruhsal bakımdan yaşamaya, hissetmeye ve öğrenmeye devam ederiz. Rüya aracılığıyla çözüm aranan faktörlerin başında, toplumsal ve kültürel hastalıklar,

kaygı, yabancılaşma gelmektedir. Toplumsal baskılar arzuların bilinçaltına kayıt edilmesine sebep olur. Böylece arzu ve isteklerin sanat aracılığıyla kendine yeni bir ifade şekli bulması, bir nevi özgürlüğün başlangıcını da oluşturmaktadır. Bilinçaltı tekniklerinin amacı ise insanoğlunun daha fazla parçalanmasını ve yabancılaşmasını önlemektir. Psikanaliz ise bilinçaltında bastırılmış olan isteklerin rüyalar yolu ile bilinç düzeyine bilincin hiçbir kontrolü altında kalmadan sanat aracılığıyla aktarılarak ortaya çıkmasını sağlamaktadır.

Bilinçaltıyla doğrudan bağlantılı olan rüyalar, psikanalistler tarafından her ferdin iç dünyasının bir dışa yansıması şeklinde değerlendirilmektedir. İnsanların zihinsel ve duygusal olarak yaşadığı şuur altına alınmış her şeyi, günlük hayatta bilinçli bir şekilde kullanır. Ama bunların hepsini sadece günlük hayatta değil, rüyalarda aktif hâle gelir. Hiç şüphesiz ki rüyalar, sadece günlük hayatta yaşananlar doğrultusunda şekillenmez, geçmişi ve geleceği de birbirine bağlar. Netice itibari ile uyku esnasında görülen çeşitli simge ve fenomenler doğrudan rüya gören insanı etkilemektedir. Fakat iç dünyanın dışavurulması şeklinde ortaya çıkan bu rüyalar, rüyayı gören kişilerin yorumlarına göre farklılık göstermektedir.

Bu tez çalışmam süresince taşıdığım korkularımın ve gördüğüm rüyalarımın, tasarımları oluştururken bana eşlik ettiği görüşündeyim. Çalışmalarımda özellikle rüyalarımdan yararlanarak tasarlamış olduğum kompozisyonların tamamı plastik ifade biçimi olarak korkularım ve bilinçaltımın bir ifadesidir. Aynı zamanda bu korkuların geçmişten gelen sırlarla birlikte hala devam eden ve belki de rüyalar ile geleceği yönlendiren bütün ruhsal durumlarım resimlerimle birlikte gün yüzüne çıkmıştır.

Bu bağlamda çalışmalarımda ruh durumunu dışavuran ve resimleriyle ifade eden birisi olarak en çok dikkat ettiğim noktalardan birisi de rüyalarımı ve korkularımı, eskizler şeklinde kurgulayıp, kompozisyonlarımı oluşturabilmektir. Esas amacım, tasarımlarımı kolaylıkla uygulayabileceğim, bir rüya sonrasında zaman kaybetmeden ve gerçeğe uygunluk kaygısı gütmeden istediğim boyutta bir eser görünümü yakalayabilmektir.

Buraya kadar ki yapılan açıklamaların sonunda korku ve bilinçaltı ile ilgili

ortaya koyduğum çalışmalar incelenirken; eserlerim üzerinde ilk olarak ön yapı, ardından ise arka yapı yorumlanacaktır.



Görsel 17 - Fatma Kaya, "Saklambaç", 2018, 130x130cm, Tuval üzerine akrilik boya

"Saklambaç" isimli çalışma, 130x130 cm ebatlarındadır. Tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak üretilmiş bu çalışmaya bakıldığında göze ilk çarpan şey, korku ve bilinçaltı konularının düzlem üzerine etkili bir biçimde yansıtılmış olmasıdır. Renk düzenlemesinin ise sıcak ve soğuk renklerin açık bir tonda kullanıldığı mat bir yüzey üzerinde yansıtıldığı görülmektedir.

Resmin ön yapısına daha yakından bakıldığında ise; ilk etapta tuvalin kare formunda kullanılması, kompozisyonun ise açık kompozisyon şeklinde yerleştirildiği

görülmektedir. Kompozisyonun sol çaprazına hakim olan beyaz bir yatağın üzerinden aşağıya doğru sarkan bir köpeğin bulunduğu görülür. Resmin çoğu yerine hakim olan sıcak renklerin, mekan üzerinde yer yer mavi ve mor renklerinin de kullanılması, renklerin bütünleşmesinde etkili olmuştur. Resmin sol üst ve sağ alt köşesinde olmak üzere toplam iki figürün görüldüğü dikkatleri çekmektedir.

Çalışmada ritim ve devingenlik, resmin sol üst köşesinde daha çok vurgulanmıştır. Farklı boyutlarda beyaz ve sarı tonlar kullanılması resme bir ritim kazandırmıştır. Aynı zamanda çalışmada ele alınan figürlerin hareketsiz bir formda oluşturulması görünümü dengelemiştir.

Resmin arka yapısına gelindiğinde ise tuval yüzeyinin çoğu kısmında sarı tonlarının hâkim olduğu görülmektedir. Kapalı bir mekânın içerisinde, zeminin üzerinde bir yatak, yatağın üzerinde bulunan cansız bir köpek, ayakkabı ve bir de zemin altında saklanan bir figür göze çarpmaktadır. Köpek sadakati temsil etmektedir fakat cılız, cansız bir köpeğin yatağın üzerinden aşağıya sarkması aslında ortamın sadakatten ve güvenden yoksun, sağlıklı bir ortamın olmadığını göstermektedir. Resimde zemin altında saklanan bir kadın ve ayakta duran bir erkek figürü bulunmaktadır. Kadın figürünün zeminin altına saklanmış kaygılı bakışları, olası bir tehlike durumundan kaçıyor ya da saklanıyor gibidir. Korktuğu şey aslında sadece bir erkek değildir. Korkunun bir vücut bulmuş halidir. Çalışmanın lirik-figüratif bir yapıya sahip olduğu söylenebilir.



Görsel 18 - Fatma Kaya, Yeraltı Sakinleri, 2018, 130x130cm, Tuval üzerine akrilik boya

İkinci çalışma olan "Yeraltı Sakinleri" 130x130 cm ebatlarında, tuval üzerine akrilik boya tekniği ile uygulanmış olup korku ve bilinçaltının kompozisyona müdahalede bulunduğu bir diğer figüratif çalışmadır. Resmin odak noktası merkezde konumlandırılmış ve kurgulanmıştır. Anlatılmak istenen konu açık kompozisyon şeklinde ifade edilmiştir. Sol üst köşeden başlayan ve sağ alt köşeye doğru devam eden kemiklerin, resmin çapraz köşelerini birleştirdiği diyagonal bir kompozisyonu oluşturduğu görülür. Işık sol üst köşeden vurmaktadır, dolayısıyla sağa doğru giderek artan orta tonların derinliğe doğru ilerlediğinde yok olduğu görülür.

Çalışma, sıcak ve soğuk renklerin hâkim olduğu bir düzene sahiptir. Kare formundaki yüzeyin merkez noktasında bir göçük bulunmaktadır. Resmin bütününde

sarı ve kahverengi tonları, mavi ve mor gibi soğuk renklerle bir bütünlük sağlayarak dengeler. Çalışmanın çoğu kısmını kemikler ve figürler oluşturur. Sol üst köşede başlayan gözlemlerimiz, derinliğe doğru ilerledikçe karanlık bir boşlukta son bulur. Çalışmada 14 tane figür yer almaktadır. Bunlardan üçü her ne kadar saklanmaya çalışsa da gözleri kimliklerini ele verir. Bunun haricinde diğer figürlerin kol ve el uzuvları resmin merkez noktasını oluşturmaktadır. Göçük içerisinde bulunan figürler ellerini uzatarak derinlikten dışarı doğru fırlamaktadırlar. Bu da merkezi kompozisyonun dağılmasına yardımcı olmuştur.

Söz konusu resmin arka yapısına bakıldığında yüzey üzerinde bulunan derinlik bir çöküşü ifade etmektedir. Kapalı bir mekânın merkezinde yer alan göçüğün içerisindeki insanlar, hem saklanıyor hem de içinde bulundukları durumdan kurtulmaya çalışıyor gibidir. Bu figürlerden en çok dikkat çekeni, iki elini de yukarıya kaldırmış olan ve iki kolunu gözlerinin önünde birleştirmiş, karşılaştığı veya karşılaşacağı felaketleri göz ardı etmeye çalışan figürdür. Bir deve kuşu sadece kafasını gömdüğü zaman güvende olduğunu zanneder fakat saklanamaz. Bu yeraltı sakini de bu benzetmeye uygun bir davranış sergilemektedir. Çalışmanın genelinde bir ölüm kokusu ve çığlık sesleri duyumsanır. Figürlerin el ve kol uzuvlarının soğuk renklerle betimlenmiş olması, sağlıklı bir ortamın olmadığını, ölümle yüzleşen fakat kurtulamayan ifadeler, izleyicide korku ve endişe duygularını anımsatmaktadır. Ölen figürlerle beraber kemiklerle bütünleşen bedenlerin bir yığın şeklinde üst üste birikmesi, yeraltı sakinlerini oluşturur. Bu durumda olmalarının sebebi bir savaş ya da açlık değildir. Korkuları ve kaygılarıdır. Bu psikolojiden kurtulmalarının tek yolu mücadele etmek ve güçlü durabilmektir. Kaçış eylemi onlar için bir diğer kemiği ifade eder. Bu çalışma dışavurumcu bir yaklaşımla betimlenmiştir.



Görsel 19 - Fatma Kaya, Çığlık, 2018, 120x120 cm, Tuval üzerine akrilik boya

"Çığlık" isimli çalışma 120x120 cm ebatlarında, tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak korku ve bilinçaltının egemen olduğu bir rüyanın etkisi ile tasarlanmıştır. Eser, açık kompozisyon düzeninde sıcak ve soğuk tonlarının hâkim olduğu kare bir çalışmadır. İlgili çalışmaya bakıldığında göze çarpan ilk şey, kare fon üzerinde yer alan bir odanın merkezinde üzerinde kemiklerin, köpeğin ve çığlık atan figürün bulunduğu bir yatak bulunmaktadır. Odanın penceresinin önündeki parmaklıklar dikkat çekmektedir. Yatağın altında saklanan gizemli bir figür daha bulunur. Resmin odak noktasında yer alan insan figürü merkezin ana noktasını oluşturmaktadır.

Kompozisyona renk ilişkisi olarak bakıldığında, resmin genelinde sıcak tonların hakim olduğu görülür. Yatağın örtüsündeki mavinin, yer yer turuncu ve

kahverengi tonlarından oluşturulmuştur. Çalışmada koyu renk tonlarının, açık renk tonlamalarıyla birlikte dengeli bir şekilde kullanıldığı gözlemlenir. Kemik formlarının etrafının koyu renk tonlarıyla belirlendiği kontur çizgileri kullanılarak iki renk arasındaki uyumu kolaylıkla gösterebilmektedir. Koyu renkler, mavi ve kahverengi, açık renkler ise turuncu, sarı ve beyaz ton renkleri ile vurgulanmıştır.

Günümüzde artık bütün insanların düşüncelerinde dini, sosyal, ekonomik ve çevresel faktörlerin etkili olduğu psikolojik bir baskı görülmektedir. Bu etkenler insanları bir çeşit yabancılaşmaya sürüklemektedir. Yatağın üzerinden aşağıya doğru sarkan figürün de, bu etkenlere maruz kaldığı gösterilmektedir. Çoğu insan korkularının ve kaygılarının üzerini örtmeye çalışır. Ancak bu olgular bilinçdışına, bilincin bile farkında olmadığı eylemleri kayıt ederek rüyalarla birlikte dışavurulur. Dolayısıyla figürün ruh hali psikolojik bir haykırışı simgeler. Bütün ruhani sıkıntılarına bir pencere açıp hafifletmeye çalışır ama önünde parmaklığın olup olmamasına da kendisi karar verir. Bu resim, korku ve kaygılardan kaçılamadığını, huzursuzluğa çözüm odaklı yaklaşılması gerektiğinin de bir mesajını vermektedir aslında. Ancak bu figürün yüzleşmekten ve karşılaşmaktan korktuğu bütün eylemlerin kendisini tükettiğini ve etrafındaki bütün nesneleri çürüttüğüne tanık oluruz.

İlgili çalışmanın “dışavurumcu” bir nitelikte olması, bütün insanların kendisini huzursuz eden eylemlerden kaçtığını zannetmesine bir gönderme yapmaktadır. Çünkü korkular ve kaygılar ertelendiği takdirde şimdi karşılaşmasak bile, ilerde bize daha büyük bir sorun halinde geri dönecektir.



Görsel 20 - Fatma Kaya, Yeraltı Sakinleri 2, 2018, 120x120 cm, Tuval üzerine akrilikboya

"Yeraltı Sakinleri 2" adlı çalışma, 120x120 cm ebatlarında tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak üretilmiştir. Ölüm ve tükenmişliğin kemiklerle yansıtıldığı, açık kompozisyon düzeninde bir kurgu ile tasarlanmıştır. İlgili çalışmaya bakıldığında, kare bir yüzey içerisinde üst üste birikmiş kemik yığınlarının bulunduğu bir kompozisyon düzenine sahip olduğu görülür. Kemiklerin arasında çürümüş bir figürün gömülü olduğu da dikkatleri çeker.

Açık bir kompozisyona sahip kare formun içinde konumlandırılan açık tondaki kemikler ile gölgede kalan kemikleri bütünleştirerek daha derin bir etki uyandırmaktadır. Kompozisyona genel olarak bakıldığında çalışmanın genelinde sarı ve toprak tonlarındaki renklerinin etkisi altında kaldığı ve bir kemiğin, bir diğer

kemiğe düşen mavi ve mor gölgeleri zıt renk ilişkisini kurmuştur. Kemik formlarını çevreleyen, koyu ve açık renk tonlarının belirlendiği kontur çizgileri ile iki renk arasındaki uyumu rahatlıkla göstermiştir. Çalışmada, ışığın tuvalin sağ alt köşesinden geldiği görülür. Dolayısıyla kemik yığınlarının bir tarafa az ya da çok yığılması, ışığın geldiği yöne göre en yukarıda kalan kısım daha açık renklerle uygulanır. Derin ve altta kalan kısımlar ise daha koyu ve orta renk tonları ile ifade edilir.

Yüzey üzerindeki açık renkler; beyaz ve sarı tonları, mavi, mor, koyu renkler ise, kahverengi ve toprak tonlarından oluşmaktadır. Resmin sağ alt köşesinde yer alan çürümüş insan figürü, kare formundaki merkezin kilit anahtarını oluşturmaktadır. Ayrıca kemiklerin alt kısmına doğru dağılan renklerin koyulaşması iki alandaki renk denge dağılımını oluşturmaktadır.

Resmin arka yapısına bakıldığında ise, kemiklerin sarı tonlarından oluşması, diğer renk tonlarıyla da birleşerek renklerin yoğunlaştırıldığı görülmektedir. İnsanın içinde bulunduğu umutsuzluk ve tükenmişliğe bir gönderme yapmaktadır. Toplum içerisinde yaşayan bireylerin korku ve kaygı olgularına maruz kalması, bireyin karar verebilme duygusunun sınırlandırıldığı bir ortamda, mücadele yetisine sahip olamadan kendi içinde bir yenilgiye düşer. Sağ alt köşede yer alan çürümüş figür de aslında bir yenilginin sonucudur. Aslında bu çalışmadaki kemikler korkular ve kaygıları ifade eder. Dolayısıyla korku ve endişe duyan insanlar bu bataklığın içine sürüklenir. Resimde de görüldüğü üzere bu bataklığın oluşmasında insanların katkısı çok büyüktür. Varoluşlarını gerçekleştiren bu gibi etkenlere yön vermek, onunla yaşamak veya ortadan kaldırmak bizim elimizdedir. Kendi kendini psikolojik açıdan tedavi eden tek canlı insan varlığıdır. Korku ve kaygı imgelerinin bireysel farklılıkları yok eden bir “hiç”liği oluşturduğu görüşündeyim. İlgili çalışma “dışavurumcu” bir yapıya sahiptir.



Görsel 21 - Fatma Kaya, Ziyaret, 2018, 100x100 cm, Tuval üzerine akrilik boya

"Ziyaret" isimli çalışma, 100x100 cm ebatlarında, tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak korku ve rüyaların etkisi ile tasarlanmıştır. İlgili çalışmaya ilk bakıldığında dikkatimizi çeken, resmin sağ bölümünde yer altından çıkmaya çalışan bir karabasanın yüzey üzerindeki figüre ulaşmaya çalışmasıdır. Figürlerin kare ve açık kompozisyon düzenine yönlendirildiği bir kurgu ile tasarlanmıştır.

Eser, açık kompozisyon düzeninde sıcak ve soğuk renk tonlarının birbirine dengeli bir biçimde kullanıldığı görülür. Resmin ön planında turuncu, kahverengi ve sarı tonlarına sahip sıcak tonlarının olduğu büyük bir kanepe bulunmaktadır. Kanepenin üzerindeki figürün sadece bacak kısmı görülür. Bu figür kendi ayaklarını

çizmektedir. Kanepenin en sağ tarafındaki kumaş, resmin sol üst köşesine doğru uzanır. Bu örtü mavi ve morun yoğunlaştığı soğuk renk tonlarından oluşur. Soğuk renkler yer yer sıcak renklerle birlikte kullanılarak resmin bütününü dengelemiştir. Sol üst köşede bulunan zeminin yüzeyi parçalanmıştır. Ve içinde karanlıkta, kırmızı renk tonlarından oluşan bir dünyevi varlık bulunur. Işık, çalışmaya kanepenin ön tarafından gelmektedir. Dolayısıyla kanepenin arkası gölgede kalır.

Söz konusu ziyaret isimli bu tablonun arka yapısı incelendiğinde; olayın kapalı bir mekan içerisinde gerçekleştiği görülür. Resimde karmaşanın olduğu bir tutum sergilenmektedir. Bu resim sanatçının kendi rüyasından esinlenerek ürettiği bir çalışmadır. Kendini bu karmaşanın içinden soyutladığı bir figür olarak betimler. Bu figür normal bir şekilde uyumadan önce kendi ayaklarını resimlemektedir. Yanında soğuk renklerin bir araya gelerek oluşturduğu bir çarşaf bulunur. Figürün en sağında başlayan bu çarşaf, koltuğun arkasından sol üst köşesine kadar uzanır. Bu da figürün aslında uyku pozisyonuna geçtiğini gösterir. Zeminin altında, karanlığın yüzünün bir kısmını kapattığı çirkin bir karabasan görünür. Onun çıkmasına engel olan tek şey, figürün uyanıklık halidir. Karabasan onun uyumasını bekler çünkü korkularından beslenmeye ihtiyacı vardır. Varlık üzerinde, karanlığın silikleştirdiği kırmızı renklerin yoğun olarak kullanılması kötülüklerin yayıldığı huzursuz ve korku verici bir ortamın olduğunun bir göstergesidir. Tüm insanlığın aslında görüp de, hatırlayamaması yada gördüklerini kabul edememe olgusuna bir gönderme yapılmak istenmiştir. İlgili çalışma, kurumsal açıdan dışavurumcu bir özelliğe sahiptir.



Görsel 22 - Fatma Kaya, Rüya, 2017, 120x120 cm, Tuval üzerine akrilik boya

"Rüya" adlı çalışma; 120x120 ebatlarında tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak yapılmıştır. İlgili çalışmada bakıldığında tuvalin kare bir kompozisyon düzeninde tasarlandığı görülür. Çalışmada koyu renk tonları ile açık renk tonları birbirini dengelemektedir.

Kompozisyona ilk bakıldığında kare bir yüzey üzerinde bulunan bir kanepe görülür. Resimde iki tane figür ile soluk benizli zayıf bir köpek bulunmaktadır. Figürün bir tanesi kanepenin üzerinde, diğeri ise altında görünür. Çalışmada kurgu, çapraz bir kompozisyonla kurgulanmıştır. Sağ alt köşeden sol üst köşeye doğru uzanan bu kanepe, yüzey üzerindeki parkelerin yönüyle kesişmektedir. Kanepenin arkasında beyaz renkte olan bir çift ayakkabı yer alır ve parkelerin yönünü takip

eder.

Sıcak renklerin hâkim olduğu bu kanepenin üzerinde soğuk renk tonlarını birleştirdiği örtü bir ritim algısını oluşturur. İlgili çalışmada sıcak ve soğuk renk dağılımı figürler üzerinde de pekiştirilmiştir. Açık kompozisyonun kurgulandığı bu resme ışık sol alt köşeden yayılmaktadır. Dolayısıyla kanepenin arkası gölgede kalmıştır.

Söz konusu "Rüya" isimli yapıtın arka yapısına bakıldığında bir rüya esnasında gerçekleşen karabasan olgusunu izleyiciye yansıtmaktadır. Halk dilinde karabasan olarak adlandıran uyku felci, figürün ne yaparsa yapsın sesini kimseye duyuramayacağı bir pozisyondadır. Üzerinde ince bir gecelik vardır. Kafasından boynuna dolandığı karanlık bir kumaşın bilincini de örttüğü görülür. Bu kumaş bir karabasanı simgeler. Karabasan figürün kafasına o kadar sıkı dolanmıştır ki, çığlıklarını hiç kimseye duyuramaz. Kumaşın içinde kalan, kadının portre silüeti, yaşadığı şeyin sağlıklı olmadığını bizlere yansıtır. Figürün altında saklanan bir tane daha figür görülür. Karabasanın üzerine çöktüğü figürün altında kalmış ve eziliyor gibidir. Figürlerle beraber köpek de, karabasanın dehşetinden etkilenir ve hareket edemez. Olayın kapalı bir mekânın içerisinde gerçekleştiği bu çalışmada yapay ışık kullanılır çünkü resimde keskin ışık ve gölge ifadelerin olmadığı bir loşluk hâkimdir. Sağ üst köşede karanlıkla beraber kaybolmaya yüz tutan bir ayakkabı bulunur. Dolayısıyla karabasan, kaçışı olmayan psikolojik bir ruh halini oluşturur. İlgili çalışma sürrealist dışavurumcu bir yaklaşımla üretilmiştir. Sanatçı tüm insanlığın başına gelen, "karabasan", uyku felci olgusuna dikkat çekmek istemiştir.



Görsel 23 - Fatma Kaya "Alacakaranlık", 2019, 120x120cm, Tuval üzerine akrilikboya

"Alacakaranlık" isimli çalışma 120x120 cm ebatlarında, tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak tasarlanmıştır. Bu resim sanatçının gördüğü rüyaların etkisi ile kurgulanmıştır. Çalışmaya ilk bakıldığında dikkatleri çeken şey; kare düzen içerisinde oluşturulmuş bir loşluğun kompozisyon düzenine sahip olmasıdır. Çalışmanın merkezinde bir kanepe yerleştirilmiştir. Kanepenin altında saklanan bir figür ve etrafında dört tane köpek yer almaktadır. Gözler odanın duvarlarını takip ettiğinde izleyiciyi, önünde parmaklıkları bulunan bir pencereye götürür. Ardında karabasana ait bir portre bulunur. Pencerenin sağında bulunan perde, karabasanın görüş alanını kapatamamıştır.

İlgili eser; açık kompozisyon düzenine sahip, soğuk ve sıcak renklerin dengeli bir şekilde kullanıldığı kare bir çalışmadır. Renk düzenine bakıldığında;

lacivert zeminin kahverengi ve toprak tonlarıyla bütünleştiği görülür. Kumaş ve köpekler üzerinde yer yer mavi renklerin de dahil olduğu bir sistem görülmektedir. Duvarlar mavi ve turuncu renklerden oluşan kalın lekeler ile uygulanmıştır.

Resmin arka yapısı incelendiğinde lacivert bir gökyüzünün pencereden süzülerek odanın içini aydınlattığı görülür. Olay, kapalı bir mekân içerisinde gerçekleşmektedir. Eser; dağınık bir görüntü içerisindedir. Kanepenin etrafını saran perde, izleyiciyi figür ve köpeklerle buluşturur. Kanepenin altında yer alan figür, korkmuş gibidir ve saklanmaktadır. Resmin sol üst köşesinde önünde parmaklıkların bulunduğu, gecenin karanlığını ve felaketini gösteren bir pencerenin olduğu dikkatleri çeker. Ardında ise lacivert gökyüzü arasında kaybolan, silik bir portre görünür. Bu portre bir karabasandır ve ihtiyacı olan tek şey, korkudur. Dışavurumcu bir yapıya sahip olan bu çalışma, uyku ve uyanıklık sürecini ifade eden karmaşıklığın sonsuz yolculuğunu temsil etmektedir.



Görsel 24 - Fatma Kaya "Kaygı", 2019, 100x100cm, Tuval üzerine akrilikboya

"Kaygı" adlı çalışma 100x100 cm ebatlarında tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak tasarlanmıştır. İlgili çalışma, açık kompozisyon düzenine sahip olmakla beraber kare bir düzenek içerisinde yerleştirilmiştir.

Kompozisyona genel olarak bakıldığında yüzey üzerinde sıcak renk tonlarının kullanıldığı, yer yer soğuk renklerin etkisini gösterdiği söylenebilmektedir. Parkelerin üzerinde yer alan dikey şeklinde konumlandırılmış desenler, sol üst köşeye doğru uzanan yatay bir çizgi ile birlikte ritim algısını artırmaktadır. Resmin merkezinde kapının ardındaki karanlığa doğru odaklanmış bir köpek yer alır. Kapalı bir mekân içerisinde oluşturulmuş bu düzenin sol alt çaprazında bir ayakkabının olduğu görülür fakat köpek haricinde başka hiç kimse yoktur. Çalışmada bir boşluk hâkimdir ve doğal ışık haricinde yapay ışığın odanın sol tarafından geldiği görülür.

Kapının ardını aydınlatamayacak kadar zayıftır.

Yüzey üzerindeki açık renkler; beyaz tonları, gri, turuncu ve yeşil, koyu renkler ise; siyah gri ve kahverengi tonlarındadır.

Söz konusu "Kaygı" isimli resmin arka yapısına bakıldığında, kapının ardında kalan karanlığın kaygı ile bağdaştırıldığı görülür. Günümüz insanlarının temel problemi halinde süregelmiş kaygı olgusunun yaygınlaşmasını ve başa çıkabilme olgusunun giderek azaldığını bizlere göstermektedir. Kaygı, korkudan beslenir fakat nesnesi yoktur. Hiçlikten gelir ve ne olduğu bilinemez. İlgili çalışmada bulunan canlı da, ne için endişe duyduğunu kavrayamaz. Bir şeyin olacağına yönelik garip bir hisse kapılır, anlamaya çalışır fakat anlayamaz. Çünkü ne için kaygılandığını bilmemektedir. Kaygı ve korku kavramları, pek çok şeyin üstünü örten anlamsız bir huzursuzluğun temel sebebidir. Bu çalışma; her ne olursa olsun bu tip faktörlerle savaşılabileceğini, her şeyin üstesinden gelircesine mücadele edilebileceğini göstermektedir. İlgili çalışma kurumsal açıdan "dışavurumcu" bir yapıya sahiptir.



Görsel 25 - Fatma Kaya "Yeraltı Sakinleri", 2019, 100x120cm, Tuval üzerine akrilik boya

Yeraltı Sakinleri 2 (Görsel-25) isimli çalışma, 100 x 120 cm ebatlarında tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak tasarlanmıştır. Söz konusu eserde dikkat çeken nokta, kahverengi ve toprak tonlarının yoğun bir şekilde kullanılmasıdır. Resmin geneli sıcak renk tonlarından oluşmaktadır. Resimde ışık dikdörtgen bölümün alt kısmından yayılmaktadır. Yüzü ve sırtı bize dönük bedenler resmin en ilgi çekici figürlerindendir. Diğerleri ise karanlık topraklar arasında yok olmak üzeredirler.

Eser; genelinde sıcak renklerin kullanıldığı açık kompozisyon düzenine sahip dikdörtgen bir çalışmadır. Çalışmanın merkezinde, toprak bir zeminin üzerinde bulunan 8 tane figürün çürümüş bedenleri görülmektedir. Dairesel bir form oluşturan bu bedenler arasında toprak altında kalmış yukarıya doğru uzanan eller, kompozisyonu dengelemiştir. Ölümü çağrıştıran bu görüntü, korku ve kaygı kavramlarının ortama dâhil olduğu bir tutum sergilemektedir.

"Yeraltı Sakinleri 2" isimli çalışmanın arka yapısı incelenildiğinde koyu renklerden oluşan bir yüzeyin, iskeletli bedenlerle kaplı olduğu görülür. Resmin tamamında yer alan koyu renkler, psikolojik bir düzenin olmadığını ve bu düzeni korku ve kaygıların yok ettiğini vurgulamaktadır. Fakat bu bedenler çürümüş olsa bile, hala kaçmaya ve kurtulmaya çalışmaktadırlar. Bu kargaşa tutumu insanın hem korkularını, psikolojisini, hem de kaygılarının yaşamsallığını simgelemektedir. Resimsel kurgunun içinde yer alan bedenler psikolojik öğelerden bir kaçış evresini oluşturmaktadır. Toplumdaki insanların çoğu kaygının himayesi altında yaşarlar. Neredeyse her bireyin karşı karşıya geldiği en önemli problemler arasında yer almaktadır. Dolayısıyla bu resim, bireylerin ruhunu kemiren kaygı kavramının korku dolu çığlıklarını temsil eder. Hiçbir zaman yok olmaz ve ne zaman karşılaşılacağı bilinemez.

İlgili çalışma kurumsal açıdan ekspresyonizm (dışavurumcu) bir yapıdadır. Günümüz insanların bilinçaltından çeşitli kesitleri bizlere aktarmaktadır.



Görsel 26 - Fatma Kaya "Saklambaç 2", 2019, 100x120cm, Tuval üzerine akrilik boya

"Saklambaç" isimli çalışma 120x120 cm ebatlarında, tuval üzerine akrilik boya tekniği kullanılarak yapılmıştır. Koyu, açık ve orta değerlerin birbirini dengelediği görülmektedir. Mekân içinde gerçekleşen bu tasarım dışarıya doğru devam ettiğinden dolayı açık kompozisyon düzenine sahiptir.

Kompozisyonda koyu renkler, perspektif noktasına doğru yakınlaştıkça yoğunlaşmaktadır. Kahverengi tonlarının yeşil renklerle kirletildiği açık tonlar, kalın ve ince lekeler şeklinde uygulanmıştır. Koyu renkler ise siyah ve koyu kahverengi renk tonlarından oluşmaktadır.

Çalışma, figüratif bir çalışmadır. Merkezinde bir yatak ve yatağın altında saklanan bir figür yer almaktadır. Yatağın üzerinde Maleviç'in "Siyah Kare" isimli

çalışmasının açık olduğu bir kitap dikkatleri çeker. Sol arka köşede zeminle beraber bütünleşmiş, önünde parmaklıkları bulunan bir pencere ve önünde de bir diğer figür görülür. Odanın devamı karanlığın içinde kaybolup gider. Doğal ışık kullanılmıştır. Resme ışık, zemin ile beraber bütünleşmiş olan pencerenin arkasından gelmektedir. Çok aydınlık ve parlak bir ışık olmasa da, odanın içindeki kasvetli havayı bizlere göstermektedir.

Çalışmanın arka yapısına bakıldığında, diğer çalışmalarda da olduğu gibi resmin geneline hâkim olan renklerin korku ve kaygı verici karamsar bir hava yarattığı söylenebilir. Kapalı bir mekân içerisinde oluşturulmuş bu kompozisyon korku ve kaygı kavramlarının sonsuz döngü içerisinde insanlara, yani bizlere yansıtıldığı gösterilmektedir. Yatağın üzerinde yer alan kitaptaki açık sayfada, Kasimir Maleviç'in "Siyah Kare" isimli çalışması görülür. Siyah Kare'deki karanlık, resmin tamamına yavaş yavaş hükmetmektedir. Aynı zamanda bulunulan ortamın psikolojik açıdan sağlıklı bir ortam olmadığını da yansıtmaktadır. Sonuç olarak ifade edilen şudur ki, her ne kadar korku ve kaygılarımızdan kaçıyor ya da saklanıyor gibi görünsek de, görünenin bu şekilde olmadığını, bu gibi şeylerin her daim yanımızda olduklarını bilmemiz gerekmektedir. Ancak bu sayede yüzleşip onları kabul etmiş oluruz.

İlgili çalışma ekspresyonizm (dışavurumcu) bir nitelik taşımaktadır.

SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Dışavurum çizgisinde gelişen korku ve bilinçaltı imgelerinin çoğunlukla 20. yüzyıl resim sanatında incelendiği görülür fakat öncesinde yer alan bazı sanatçılar tarafından da bu kavramların konu olarak ele alındığı görülmektedir. Ortaçağ döneminden 20. yüzyılın sonlarına doğru hızla değişen toplum düzeni, toplumsal yaşamı etkileyeceği gibi yerini yeni gelişmelerin yaşanacağı bir döneme de bırakmaktadır. Değişen ve gelişen bu toplumsal düzen, sanatçının içerisinde yaşadığı çevreden etkilenmesine sebep olmuştur. Toplumdan korkmayan toplumla beraber değişip gelişen, insanların kendi dünyasında baş gösterdiği; toplumsal baskılar, savaşlar, din, kaygı, yabancılaşma, yalnızlık, ekonomi, toplumsal kültürel hastalıklar, bireylerin korkmasına neden olabileceği gibi bilinçaltındaki bilinmeyen bu korkuların, bilinç düzeyine sanat yoluyla ortaya çıkartılmasında etkili olmuştur. Korku ve bilinçaltı, din baskısının yoğun olduğu bir dönemden başlayarak, 20. yüzyılda ön plana çıkan endüstri ve sanayileşmenin gelişimi sonucu kaybedilen duyguların sorgulanması, bu imgelerin daha belirgin bir şekilde ele alınmasına neden olmuştur. Sanayileşmenin ardından siyasi baskıların çoğalması, toplumdaki bireylerin birbirlerine yabancılaşması ve ekonomik enflasyonların gözle görülür derecede hissedilmesiyle birlikte bir çıkış yolu aranmaya başlanmıştır. Teknolojik gelişmelerin yanı sıra insanlığa zarar veren ağır silahların üretilmesi ve geliştirilmesi, toplumsal yapıdaki yaşanan bunalımlara ve korku duygusunun oluşmasına ortam hazırlamıştır. Böylece bireylerdeki psikoloji ve ruhsal alanlardaki bozulmalara da neden olmuştur.

İnsanların iç dünyasını dışavurması, çeşitli psikanalistlerin korkular ve rüyalar hakkındaki görüşlerine bakıldığında; rüyaların bilinçaltı ile doğrudan bağlantılı olduğunu görmekteyiz. Bir insan hayatı boyunca yaşadığı ve biriktirdiği çeşitli tecrübelerini şuur altına atılmış duygusal, zihinsel ve davranışla olan ilgili bölümler, günlük hayatta pek çok kez bilinç tarafından kullanılmaktadır. Bu tecrübelerin bir kısmı da rüyalarla birlikte aktif bir hale dönüşür.

Yukarıda belirttiğimiz hususlar doğrultusunda; Heidegger, Adler, Jung ve Fromm'un rüyaları, korku ve bilinçaltı kavramlarını geçmişin bir birikimi olarak görüyor, ayrıca bu birikimlerin bir ipucu niteliği taşıdığını düşünmektedirler.

Freud'un öğrencisi olan Jung, rüyalara ondan daha faklı bir bakış açısıyla yaklaşır. Rüyaların birtakım bastırılmış arzular şeklinde yorumlanmasının, insanları anormal/ nevrotik bir hale dönüştürmesinden ziyade, rüyaların bütün normal insanlar tarafından görülen evrensel bir durum olduğunu söyler. Adler ise rüyaları, geleceğin planlanmasında bir araç olarak görür. O rüyaları, dün ile yarın arasındaki bugünü ifade eden bir köprü görevini üstlendiği fenomenler şeklinde açıklar. Fromm ise Freud'un rüyalarına akıldışı ve çocuksu arzuların gün yüzüne çıkması şeklindeki ifadelerini çok fazla basite indirgediğini düşünür ve yetersiz bir yaklaşım olduğunu belirtir. İnsan beyninin bir ürünü olduğunu düşündüğü rüya imgesini, aynı zamanda insana doğru bilgi veren bir olgu şeklinde değerlendirme yapar. Heidegger ise belirli bir bölgeden gelen ve gözdağı veren korkulan şeyin kaçış eylemini yaratan bir olgu olmadığını ve ötede kalması gerektiğinin düşüncesindedir.

Bu bağlamda araştırıldığında; Hieronymus Bosch, ortaçağ düşünce sisteminin izlerini taşıyan, insan eylemlerinin kötü sonuçlarının kasvetli tarafını ele almış, korku içerisinde kalmış tedirgin bakışlarla dolu insan yığınlarının ruh hallerini yansıtmıştır. Henry Fuseli, güçlü yaratıcılığını düş gücüyle harmanladığı resimleriyle insanların bilinçaltındaki çıkmazları resimlerine aktarır. Arnold Böcklin ise çevresindeki gördüklerini, yaşadıkları bunaltıyı ve hüznü de ele alarak toplumun yaşamsal sıkıntılarını ve hastalıkları ele alarak günümüzde belge niteliği taşımaktadır. Edvard Munch'da içsel bir kargaşaya neden olan psikolojik ve ruhsal kavramlarını resimlerinde bir ifade biçimi olarak vurgulamaktadır. Pablo Picasso yapıtlarında geometrik ifadelerle bütünleştirdiği, toplumsal, siyasi ve sosyal alanlara yönelmiş olup, epik öğeleri soyut formlarla bütünleştirmiştir. Giorgo De Chiro ve Salvador Dali ise düş ve bilinçaltı patlamalarına sebep olan korku ve tedirginlikleri konu olarak işlemektedirler. Kathe Kollwitz, Avrupa'yı kasıp kavuran ve iki büyük savaş arasında kalan masum insanların bunalımlarını, ekonomik çöküntülerini ve insanlarda oluşan ölüm korkusunu eserlerine yansıtır. Max Beckmann da I.Dünya Savaşı sırasında mekân içerisinde sıkışıp kalmış gerilimli ve rahatsız edici figürleri ile birlikte ölüm korkusuna da değinerek savaş sonrasının insanlar üzerindeki bıraktığı yıkımları ve bunalımları eserlerine konu almıştır.

Görülmektedir ki "Hieronymus Bosch, Henry Fuseli, Edvard Munch, Pablo

Picasso, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Karl Brillov ve Arnold Böcklin batı sanatındaki korku ve bilinçaltı alanlarında düşünsel bir dil yaratmaktadırlar. Ortaçağ döneminde ortaya çıkan ve 20. yüzyıla kadar süregelen kaygı, bunalım, bilinçaltı, korkuya kapılma, yalnız kalma gibi etkenler sanatçıların eserlerinde korku ve bilinçaltı imgeleriyle ilişkilendirilmiştir. Eserler, dini, siyasi, ekonomi ve çevresel faktörler içerisinde barınan korku ve ruhsal durumların izlerini taşımaktadırlar.

Netice itibariyle, uyku durumunda görülen simge ve fenomenlerin, günlük yaşantının gerçeklerini yansıtıyor olması rüyayı gören kişiyi fazlasıyla etkilemektedir. Rüyalar sadece ve sadece günlük yaşantılar doğrultusunda çizelgesine yön vermez, aynı zamanda geçmişten de beslenerek geleceğe yön verme potansiyeline sahiptir. Ancak görülen bu rüyaların anlamlandırılması; rüyayı gören kimsenin rüyayı hatırlayıp hatırlamamasına, rüyanın üzerindeki baskısı ya da rüyasını anlatması ile anlatmaması hususundaki tavrına, yapılan yorumların pragmatik yönüne ilişkin çeşitli anlamlar kazanır ve bireylere göre farklılık göstermektedir. Bununla beraber aradan yüzyıllar geçmesine rağmen değişen toplum yapıları arasında sabitliğini koruyan korku ve bilinçaltı oluşumları her dönem izlerini devam ettirdiği gibi etkilerini artırmaya da devam etmektedir.

KAYNAKÇA

Adler, Alfred (1993). Psikolojik Aktivite, çev., Belkıs Çorakçı, İstanbul: Say Yay.

Adler , Alfred. (2005). Bireysel Psikoloji. (Çeviren: Ali Kılıçoğlu). İstanbul: Say Yayınları.

Adler, Alfred. (2003). Yaşamın Anlamı. (Çeviren: Ayşen Tekşen Kapkın). İstanbul: Payel Yayınları

Akarsu, B. (1998). Felsefe Terimleri Sözlüğü. (Baskı 7). İstanbul: İnkılap Kitabevi.

Antmen, Ahu. (2016). 20.yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, İstanbul: Sel Yayıncılık, Yaylacılık Matbaası.

Beck, U. (1994). *ReflexiveModernization*. Cambridge, Polity Press.

Carpenter, H. W. (2009). The Genie Within Your Subconscious Mind. How It Works and How To Use It. USA: Harry Carpenter Publishing.

Çüçen, A. K. (2003) Heidegger'de Varlık ve Zaman. Bursa: ASA Yayınları.

Dağ, İ. (1999). Psikolojinin Işığında Kaygı, Doğu Batı Düşünce Dergisi. (6). 181-189.

Ditfurth, H. (1991) "Angst und Sorge" Korku ve Kaygı . (Çeviren: Nasuh Barın), İstanbul: Metis Yayınları.

Duhm, Dieter, Kapitalizmde Korku, Çev: Sargut Sölçün, Kırmızı Yayınları, 1.

Baskı, 2009,İstanbul

Farthing, Stephen, (2017). Sanatın Tüm Öyküsü, İstanbul: Hayalperest Yayınevi,

(Baskı 3).

Fordham, Frieda, (2004), Jung Psikolojisinin Ana Hatları. (çeviren: Aslan Yalçıner). İstanbul: Say Yayınları.

Freedman, Jonathan, (1993). L. Sears, David, O. Carlsmith J.Merrill. Sosyal Psikoloji. (Çeviren: Ali Dönmez). Ankara: İmge Kitabevi

Fromm, Erich, (1992). Marx'ın İnsan Anlayışı. (çeviren: Kaan H. Ökten). İstanbul: Arıtan Yayınevi.

Fromm, Erich, (1982). Psikanalizin Bunalımı. (Çevirenler: Bedirhan Üstün, Cengiz Güleç). İstanbul: Dost Kitapevi Yayınları.

Fromm, Erich, (2011). Özgürlükten Kaçış. 6. Baskı. Payel Yayınevi.

Gennaro, R. J. (2007). Consciousness and Concepts. Journal of Consciousness Studies, No. 9–10, Sayfa: 1–19.

Gombrıch, E.H. (2011). Sanatın Öyküsü, Çin: Remzi Kitabevi.

Güçlü, A. Uzun, E. Uzun, S. ve Yolsal, Ü. (2002). Sarp Erk Ulaş Felsefe Sözlüğü. (Birinci basım), Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.

Hamarta, Arslan, Yılmaz, Erdal, Coşkun, Hasan (2016). Eğitim Psikolojisi (3. Baskı). Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları

Heidegger, Martin (2008). Varlık ve Zaman. (Çeviren. Kaan Ökten), İstanbul: Agora Yayınları.

Heidegger, M. (2004). Varlık ve Zaman. (Çeviren: Aziz Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.

Heidegger, Martin (2011). Sanat Esrinin Kökeni (Baskı 2). Ankara: Deki Basım Yayınları.

H.P Lovecraft. (2005). Supernatural Horror in Literature; At the Mountains of Madness. New York. p.105

Hosbawm, Erıc. (2006). 20. Yüzyıl 1914-1991 Aşırılıklar Çağı. (Çeviren: Yavuz Alogan). İstanbul: Everest Yayınları.

Işık, Erdal, (1996). Nevrozlar, Ankara: Kent Matbaası

İstek, Emrah. (2017). Avrupada Veba Salgını ve Salgında Din Faktörü (Viyana Örneği), TAD, Cilt: 36, Sayı:62, 2017.

İmamoğlu, Abdulhamit, (2010). Bazı Psikanalistlere Göre Rüyanın İnsan Hayatındaki Rolü, Sayı: 22, Cilt: XII, Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi.

Jung, C. G. (1982). Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi. (Çeviren: Engin Büyükinal). (Baskı 1). İstanbul: Sav Kitap Pazarlama.

Jung, Carl Gustav, (2001). İnsan Ruhuna Yöneliş. (Çeviren: Engin Büyükinal). (Baskı 4). İstanbul: Say Yayınları.

Jung, Carl Gustav, (2009). İnsan ve Sembolleri. (Çeviren: Ali Nahit Babaoğlu). (Baskı 4). İstanbul: Okuyanus Yayınları.

Karabulut, Dilnur (2014). Heidegger Felsefesinde Kaygının Yeri. Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, Adnan Menderes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aydın.

May, R. (2014). Kendini Arayan İnsan. (Çeviren:K.Işık). İstanbul: Okyanus US Yayınları.

Mannoni, P. (1992). Korku. (Çeviren: Işın Gürbüz). İstanbul: İletişim Yayınları.

Ortaoğlan, Yıldırım. (2017). Yurda Dönüş: Kaygı, Korku, Teknik. ulakbilge, Cilt:5 Sayı: 13, s.1023-1045.

P. Abraham A. St. Clara. (1680). Merck's Wien, Buchdrucker der döblinger Universitaet

Sambur, Bilal (2005). Bireyselleşme Yolu Jung'un Psikoloji Teorisi. İstanbul: Elis Yayınları.

Saruhan, Müfit Selim (2006). İslam Filozof ve Düşünürlerinde Ölüm Korkusu ve Tedavisi. AÜİFD 47,sayı 7.

Svendsen, Lars FR.H. (2017). Korkunun Felsefesi. İstanbul: Berdan Matbaası.

Turani, Adnan, (1992), Dünya Sanat Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turani, Adnan, (1990), *Dünya Sanat Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Turani, Adnan. (1998). *Çağdaş Sanat Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi. 2. Basım.

Yanbastı, Gülgün. (1998). Kişilik Kuramları, 2. Baskı, İzmir.

Wolf, N. (2005). Dışavurumculuk/Ekspresyonizm. İstanbul: Taschen ve Remzi Kitapevi Ortak Yayını.

ELEKTRONİK KAYNAKÇA

Sanal 1: https://www.youtube.com/watch?v=Dhc1pMsufAc, Erişim Tarihi:08.10.2017

Sanal 2: https://insanveevren.wordpress.com/2014/12/15/dünyayi-sarsan-salgin-hastaliklar/ Erişim Tarihi:10.10.2017

Sanal 3: https://youtu.be/MJzyfuRY5VE

Sanal 4: http://www.biyografi.info/kisi/hieronymus-bosch , Erişim Tarihi:29.08.2017

Sanal 5: http://gizemlervebilinmeyenler.com/karabasan-korkusunun-gerçekleri/ Erişim Tarihi: 17.05.2019

Sanal 6: http://birgunbiryerde.blogspot.com.tr/2012/12/metafizik-resim-anlaysyla-giorgio-de.html, Erişim Tarihi:14.09.2017

GÖRSEL KAYNAKÇA

G.1.https://www.google.com/search?q=bilin%C3%A7+bilin%C3%A7alt%C4%B1+buz+da%C4%9F%C4%B1&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwj_9_uDvujhAhWyy6YKHczWCt4Q_AUIDygC&biw=1024&bih=527#imgrc=YHmkNi1gr3RHWM: (24.04.2019,13.10)

G.2. İSTEK, Emrah.(2017). Avrupa'da Veba Salgını ve Salgında Din Faktörü (Viyana Örneği), Makale Metni, TAD, C. 36/ S. 62, 2017

G.3.https://www.google.com.tr/search?q=D%C3%BCnyevi+Zevkler+Bah%C3%A7esi+cehennem+tasvirleri&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwjIxrPAsv_VAhXILFAKHVk7DsoQ_AUICigB&biw=1024&bih=532#imgrc=1JPuTxSjPKsT1M:(08.04.2018,14.00)

G.4. https://tr.pinterest.com/pin/444027463076285 45/(02.03.2018,11.00)

G.5. http://www.allposters.com/-sp/The-Falling-of-the-Damned-into-Hell-Posters_i10326154_.htm(02.03.2018,11.10)

G.6. http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-f/fuseli-fussli-heinrich/heinrich-fussli-1741-1825/(03.03.2018,13.30)

G.7.https://artrue.ru/style/romanticism/kartina-nochnoj-koshmar.html(03.03.2018,14.00)

G.8. https://heresyandbeauty.wordpress.com/2010/05/19/thor-battering-the-midgard-serpent/(04.12.2017,13.00)

G.9. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Karl_Briullov,_The_Last_Day_of_Pompeii_(1827%E2%80%931833).jpg(03.04.2018,15.00)

G.10. http://www.wikiwand.com/tr/Veba_(B%C3%B6cklin)(05.12.2017,10.45)

G.11. http://www.leblebitozu.com/ciglik-tablosuyla-tanidigimiz-edvard-munchun-27-ozel-tablosu/(07.12.2017,09.00)

G.12. http://www.hurriyet.com.tr/ciglik-tablosu-ve-ressam-edvard-munchun-hikayesi-28896649(11.12.2017, 15.30)

G.13. https://www.pablopicasso.org/guernica.jsp(12.12.2017,02.00)

G.14. https://serkanhizli.wordpress.com/2014/12/25/le-muse-inquietanti-rahatsizlik-veren-museler-esin-perileri-by-giorgio-de-chirico-1917-1919/(16.12.2017,19.20)

G.15. https://medium.com/@eliflik/eri%CC%87yen-saatler-salvador-dali%CC%87-195fccac8bb5(24.04.2019,13.34)

G.16. https://images.search.yahoo.com/search/images;_ylt=A0LEVzAYy9xZ21QAcXBXNyoA;_ylu=X3oDMTExb2dlZTF1BGNvbG8DYmYxBHBvcwMxBHZ0aWQDREZENl8xBHNlYwNzYw--?p=kathe+kollwitz+eserleri&fr=tightropetb#id=65&iurl=http%3A%2F%2Fuploads6.wikiart.org%2Fimages%2Fkathe-kollwitz%2Fgermany-s-children-starve-1924.jpg&action=click(29.12.2017,19.19)

G.17. http://artaspoliticalvoice.weebly.com/kathe-kollwitz.html(19.12.2017,20.53)

G.18. http://www.cranbrookartmuseum.org/artwork/kathe-kollwitz-mothers-die-mutter/(25.12.2017,18.50)

G.19. http://www.oilpaintingsshop.com/max-beckmann/(28.12.2017,16.10)

G.20. Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.21. Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.22. Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.23.Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.24. Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.25.Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.26.Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.27.Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.28.Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

G.29.Fatma Kaya’nın Kişisel Arşivi.

T. C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Fatma Kaya
Doğum Yeri:	Ürgüp
Doğum Tarihi:	23.07.1994
Medeni Durumu:	Bekâr
Öğrenim Durumu	
Derece:	Okulun Adı:
İlköğretim:	Memiş Aksoy İlk Öğretim Okulu
Ortaöğretim:	İnce Karalar İlk Öğretim Okulu
Lise:	Nevşehir Lisesi
Lisans.	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı
Becerileri:	Resim, Müzik
İlgi Alanları:	Sanat, Edebiyat, Müzik
Halen Yaptığı İş:	Öğrenci
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	2015 Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğrenci Asistanlığı
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	15. Geleneksel Sütçü İmam Resim Yarışması Başarı Ödülü Unutulmuş Objeler Resim Yarışması Jüri Özel Ödülü
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	Doç. Dr. Neslihan KIYAR Prof. Dr. Hüseyin ELMAS
Tel:	0(539) 973 53 16
E-mail:	Fatos5316@gmail.com
Adres:	Mehmet Akif Ersoy Mah. 535.Sok. No:3 Nevşehir/MERKEZ

İmza: