



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

RESİM ANASANAT DALI

CAN SIKINTISININ RESİMSEL İMGELERİ

ÖZLEM KORU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

RESİM ANASANAT DALI

CAN SIKINTISININ RESİMSEL İMGELERİ

ÖZLEM KORU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2024

CAN SIKINTISININ RESİMSEL İMGELERİ

Danışman: Prof. Necla RÜZGAR

Yazar: Özlem KORU

ÖZ

Can sıkıntısı olgusu, bilimsel bulgulara göre dünyanın yaratılışından çağımıza kadar sürmüş ve gizemini korumuştur. Antik dönem, günümüzde can sıkıntısı olgusunun değişim ve dönüşüme uğradığı başlangıç noktası olarak kabul edilir. Antik dönemin düşünce sisteminde “Acedia” olarak bilinen can sıkıntısı, “melankoli” ile ayrılmaz bir bütündür. Acedia, Orta Çağ’da Hristiyan ahlâkına göre tembellikle ilişkilendirilerek bir günah olarak kabul edilmiştir. Orta Çağ’ın sonlarına doğru ise bu niteliğinden uzaklaşarak melankoli adını almıştır. Rönesans döneminden itibaren sınırlı ayrıcalıklarından uzaklaşarak insana özgü doğal bir durum olarak karşılanan sıkıntı ve melankoli, zamanla sanat yapıtlarını şekillendirmiştir. Romantik dönemde sanatçıların Sanayi Devrimi öncesi yaşama duyduğu özlem ve iç sıkıntısı sanatta etkisini göstermiş ve “rückenfigür” adında yeni sanat dili ortaya çıkmıştır. Modernitede ise can sıkıntısı, bir anlam krizi ve varoluşsal boşluk olarak doğmuştur. Orta Çağ’ın düşünce sisteminde tanrı bilimle ilişkilendirilen sıkıntı olgusu, zamanla öznenin dünya ile ilişkisi sorunu olmuş ve açıklanmaya çalışılmıştır. Çok kutuplu bir fenomen olarak tanımlanan can sıkıntısı analizlere karşı dirençli olduğu için çalışma, psikoloji alanının yanı sıra felsefi bulguları da içermektedir.

Anahtar Kelimeler: Sıkıntı, varoluşsal boşluk, anlam arayışı, kendini sabotaj, imge.

PICTORIAL IMAGES OF BOREDOM

Supervisor: Prof. Necla RÜZGAR

Author: Özlem KORU

ABSTRACT

According to scientific findings, the phenomenon of boredom has persisted from the creation of the world to our present day, maintaining its enigmatic nature. Antiquity is considered the starting point where the concept of boredom underwent change and transformation. In the thought system of antiquity, boredom, known as “Acedia,” was inextricably linked with “melancholy.” In the Middle Ages, Acedia was associated with laziness and considered a sin according to Christian morals. Towards the end of the Middle Ages, it distanced itself from this characteristic and became known as melancholy. From the Renaissance onwards, boredom and melancholy, seen as natural human conditions rather than limited privileges, gradually began to shape artistic works. In the Romantic period, artists' longing for life before the Industrial Revolution and their inner turmoil were reflected in their artworks, leading to the emergence of a new artistic language known as "rückenfigur." In modernity, boredom emerged as a crisis of meaning and an existential void. In the thought system of the Middle Ages, the phenomenon of boredom was related to theology, but over time it became an issue of the subject's relationship with the world and attempts were made to explain it. Defined as a multifaceted phenomenon, boredom is resistant to analysis and thus encompasses philosophical findings in addition to the field of psychology.

Keywords: Boredom, existential void, search for meaning, self-sabotage, image.

TEŞEKKÜR

Çalışmamın sürecinde yolumu aydınlatan ve desteğini esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Necla RÜZGAR'a teőekkürlerimi sunarım. Deęerlendirmeleri ve görüőleriyle katkıda bulunan değerli jüri hocalarım Doç. Aslı IŐIKSAL'a ve Doç. Barıő YILMAZ'a teşekkür ederim. Ayrıca, bu süreçte manevi desteğini esirgemeyen aileme ve her anımda beni motive eden dostlarıma içtenlikle teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	i
ABSTRACT	ii
TEŞEKKÜR.....	iii
İÇİNDEKİLER DİZİNİ.....	iv
GÖRSEL DİZİNİ	v
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: CAN SIKINTISI ve YALNIZLIK.....	3
1.1. Can Sıkıntısı ve Yaratıcılık.....	11
1.2. Sanatta İmge Kavramı.....	18
1.3. Antik Dönem Sıkıntısı: Acedia.....	20
1.4. Melankoli ve Can Sıkıntısı İlişkisi.....	22
2.BÖLÜM: ROMANTİK DÖNEM SIKINTISI.....	28
2.1. Modernizm ve Can Sıkıntısı	33
2.2. Pandemi Döneminde Can Sıkıntısı	40
SONUÇ.....	49
KAYNAKLAR.....	51
ETİK BEYANI	56
YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU	57
MASTER'S THESIS ORIGINALITY REPORT	58
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	59

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Özlem Kuru. Arayış. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm).....	3
Görsel 2. Özlem Kuru. Kaçış I. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm).....	5
Görsel 3. Özlem Kuru. Kaçış II. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm).....	5
Görsel 4. Joseph Ducreux. Self-portrait, Yawning. /Otoportre, Esneme 1783.	6
Görsel 5. Özlem Kuru. Geçmiş Gelecek Kadar. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 109,5x99, 5 cm).....	7
Görsel 6. Özlem Kuru. Belirli Belirsiz Durumlar 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x100 cm).....	10
Görsel 7. Andy Warhol. Eating a Hamburger/Hamburger Yemek. 1982. (Videodan Ekran Görüntüsü, Performans,4:27dk.)	13
Görsel 8. Özlem Kuru. Haleti Ruhîye. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm).....	14
Görsel 9. Özlem Kuru. Sakin. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm).....	15
Görsel 10. Özlem Kuru. Otium. 2021. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x98 cm).....	16
Görsel 11. Walter Richard Sickert. Ennui/Can Sıkıntısı. 1914. Tate Britain.	17
Görsel 12. Özlem Kuru. Arınma. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 29,5x40 cm).....	19
Görsel 13. Pieter Bruegel The Elder. Seven Deadly Sins./Yedi Ölümcül Günah. 1558....	20
Görsel 14. Albrecht Dürer. Melencolia I / Melankoli I. 1514	23
Görsel 15. Giorgio da Castelfranco. Double Portrait / Çift Portre. 1502.....	24
Görsel 16. Özlem Kuru. Bir Pazar Sabahı. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm).....	25
Görsel 17. Edward Munch.Scream / Çığlık.1893.	26

Görsel 18. Caspar David Friedrich. Wanderer Above The Sea of Fog / Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin.1817.....	29
Görsel 19. Caspar David Friedrich. Two Men Contemplating The Moon /Ay'ı Düşünen İki Adam.1819.....	32
Görsel 20. Caspar David Friedrich. Woman at a Window / Penceredeki Kadın.1822.	33
Görsel 21. John Constable. The Hay Wain /Saman Arabası.1821.....	34
Görsel 22. Georges Seurat. A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte / Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası.1884.....	36
Görsel 23. Edouard Manet. The Railway / Demiryolu. 1873.	37
Görsel 24. Edward Hopper. Automat / Otomat. 2008.	39
Görsel 25. Nicolas Poussin. The Plague at Ashdod/Ashdod Vebası.1631.	41
Görsel 26. Edvard Munch. Self-Portrait after the Spanish Flu / İspanyol Gribinden Sonra. 1919.....	42
Görsel 27. Carmen Aldunate. Covid V. 2020.	43
Görsel 28. Pang Maokun. Sonsuzluk ve Tükenmişlik. 2020.	43
Görsel 29. Beyza Hande Boynudelik. Merhaba Yabancı. 2020.	44
Görsel 30. Özlem Koru. İçten Gelen Ses. 2022. (Ağaç Baskı, 62x84 cm).....	45
Görsel 31. Özlem Koru. Tinin Rahatlığı I. 2023. (Kağıt Üzerine Kurşun, 14x20 cm).....	45
Görsel 32. Özlem Koru. Tinin Rahatlığı II. 2023. (Kağıt Üzerine Kurşun, 14x20 cm)....	46
Görsel 33. Özlem Koru. Tinin Rahatlığı III. 2023. (Kağıt Üzerine Kurşun, 14x20 cm)....	46
Görsel 34. Özlem Koru. Tek Başına. 2021. (Ağaç Baskı, 60x45 cm).....	47

GİRİŞ

Çoğu kez bireye tesir eden, tanımlaması güç olan duygular vardır. Can sıkıntısı ya da iç sıkıntısı olarak kendini dışa vuran bu duygular, bireyin iç dünyasında yaşadığı gerilimler ile birlikte varoluşsal sancıların bir ifadesidir. Çağımızda can sıkıntısı, her bireyin deneyimlediği ve üzerine pek düşünmediği gelip geçici duygusal olgulardır. Çoğunlukla bireyin yaşamdan beklediği arzularından veya arzu eksikliğinden doğmuştur. Bu bağlamda can sıkıntısı, içinde derin bir anlam eksikliği barındırır. Bu anlam eksikliği ise varoluşsal boşluk olarak tanımlanmaktadır.

Günümüzde sıklıkla deneyimlediğimiz can sıkıntısı olgusu, Orta Çağ Hristiyan geleneğinde “Acedia” terimine karşılık gelir. Acedia, dünyaya karşı ilgisizlik, kayıtsızlık, tembellik gibi durumlarla karakterize edilmiş ve dinsel boyutta olumsuz anlamlarla nitelendirilmiştir. Günümüzdeki sıkıntı olgusu psikoloji ile ilişkilendirilirken, acedia ise erken dönem Hristiyan ahlâkıyla ilişkili bir durumdur (Svendsen, 2020, s. 62). Dante “İlahi Komedya” adlı eserinde, güneşin aydınlattığı güzel bir günde mutluluk duymak yerine hüznü kapılarak Acedia’ya yenik düşenlerin sonunu şu satırla anlatır; “Güneşin neşe saçtığı güzel havada hüznünlüydük, kara dumanlar sarmıştı içimizi: kara çamurlar içinde yaşıyoruz hüznü şimdi” (Dante, 2012, s. 95). Acedia, Orta Çağ Hristiyanlığında yedi ölümcül günahlardan biri olarak kabul edilmiştir. Sanat tarihinde, yedi ölümcül günaha yenik düşenleri tasvir eden ressam Hollandalı Pieter Brueghel olmuştur. Thomas Aquinas’ın “Summa Theologica” adlı eserinde bahsettiği yedi ölümcül günah “kibir, açgözlülük, şehvet, öfke, haset, tembellik ve oburluktur” (Akt., Güngör, 2014, s. 39). Yedi ölümcül günahın biri sayılan acedia, Orta Çağ’ın sonunda ve Rönesans döneminde tanrı bilimsel ve ahlâki niteliklerinden uzaklaşarak “melankoli” adını almıştır. Melankoli kavramı Rönesans dönemi sanatçıların eserlerinde yaygın olarak işlenmiştir. Bilimsel bulgura dayanarak, melankoli ve can sıkıntısı arasında işlevsel farklılıkların yanı sıra birbiriyle bağlantılı oldukları gözlemlenmiştir.

Can sıkıntısı, çok kutuplu bir olgu olduğu için tanımlara karşı oldukça dirençlidir. Sıkıntı olgusunun ortaya çıkışındaki temel sorunları saptamak için psikoloji ve felsefe disiplinlerinden yararlanmak bir hayli faydalı olacaktır. Can sıkıntısını merkeze alan bu tezin birinci bölümünde, çağımızda her insanın deneyimlediği ve gelip geçici bir olgu olarak düşünülen sıkıntının türleri ve özellikleri irdelenerek, gizemli yanları açığa çıkarılacaktır. Konunun akışında, Andy Warhol’un sıkıntısının sanat pratiğindeki yeri irdelenecektir. Felsefi bulgulara göre sıkıntının varoluştaki gelişimini kavrayabilmek için öncü filozofların düşüncelerini irdelenmek oldukça önemlidir.

Örneğin, ilk modern varoluşçu filozof Søren Kierkegaard, sıkıntının dünyanın yaratılışından itibaren yeryüzünde hep var olduğunu savunur. Fransız matematikçi, fizikçi ve filozof Blaise Pascal, sıkıntı üzerine kuram geliştiren ilk filozof olarak kabul edilir. Alman filozof Martin Heidegger, sıkıntıyı fenomenolojik bir yaklaşımla çözümlenmiştir. Alman filozof Arthur Schopenhauer, sıkıntıyı varoluşun anlamı üzerinden yorumlamıştır.

Bilimsel bulgulara göre, can sıkıntısının olumsuz tanımlamaların yanında bireyin yaratıcı gücünü de harekete geçirdiği tespit edilmiştir. Birey, sıkıntı içerisindeyken hissettiği huzursuzluk duygusundan kaçınmak için kendine bir uğraş aramaktadır. Diğer bir ifadeyle, sıkıntı anlarında zihinsel ve fiziksel dinlenme sürecinde yaratıcı fikirler keşfetme imkânını yakalamaktadır. İnsan doğası gereği arzularının peşinden koşan etkin bir varlıktır. Bu arzuların kaynağı, onun dünyasıdır. Arzular, onun hayal gücünün bir ürünüdür. Bu arzular gerçekleşmediğinde sonucu varoluşsal boşluk ve derin bir sıkıntıdır. Dolayısıyla bu tezde, teorik bulgulara dayanarak sıkıntının yaratıcılığı nasıl harekete geçirdiği sanat pratikleriyle somutlaştırılacaktır. Ardından sanat yapıtının bütünlüğünü oluşturan imge kavramı açıklanacaktır. Sıkıntının Antik dönemdeki işlevinden uzaklaşarak melankoliye geçiş süreci ile birlikte melankoli ve can sıkıntısı arasındaki içeriksel ilişki açığa çıkarılacaktır.

Romantizm döneminden önce yalnızca soylulara ve din adamlarına özgü bir durum olan sıkıntı, zamanla bu ayrıcalığından kopmuş ve tüm insanların deneyimleyebildiği bir hâl almıştır. Öte yandan, Antik dönemde tanrı bilime dayalı olan bu tutum, modernite ile birlikte özneye atfedilmiştir. Bu kırılma noktası bağlamında tezin ikinci bölümünde ilk olarak, Romantizm dönemindeki radikal gelişmelerle birlikte öznenin dünyasıyla arasındaki ilişki sorunu irdelenecektir. Bu dönemde yeni bir sanat dili olarak ortaya çıkan “rückenfigur” tekniğinin özellikleri açıklanarak Alman Romantik sanatçı Caspar David Friedrich’in tabloları üzerinden tekniğin analizi yapılacaktır. Modernizm sonrası gelişmeler ile birlikte, modern öznenin içinde yaşadığı sıkıntı ve anlam krizi, sanat tarihindeki önde gelen eserler ile irdelenecektir. Ardından yakın dönemde yaşadığımız küresel Covid-19 salgını ile başlayan karantina sürecinde bireyin deneyimlediği sıkıntılar açığa çıkarılacaktır. Fiziksel izolasyon sürecinin başlaması sonrasında sosyal dengelerin bozulması ve dış gerçeklikten uzaklaşarak sanal gerçekliğe yönelimler sıkıntının bir göstergesi niteliğindedir. Tarih boyunca, küresel salgın hastalıklar yalnızca insanları etkilemekle kalmamış, aynı zamanda sanatı da değişime uğratmıştır. Bu bağlamda, tezin son bölümünde yakın dönemde deneyimlediğimiz Covid-19 salgınının sanat üzerindeki etkileri irdelenecektir.

1. BÖLÜM: CAN SIKINTISI ve YALNIZLIK

1760 yılından itibaren kullanılmaya başlanan, İngilizce’de can sıkıntısı anlamına gelen “boredom” terimi zamanla psikoloji, felsefe, edebiyat, sanat gibi farklı disiplinlerde yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Almancada “Langeweile” olarak adlandırılan can sıkıntısı ise, bireyin sıkıntı içerisindeki zamansal deneyimlerinden farklı olarak sıkıntının uzun bir sürecini tanımlamaktadır.

Can sıkıntısı, bilimsel bulgulara göre çoğunlukla bireyin yaşamında arzularını gerçekleştirememesi veya arzu eksikliğinin olması, istemediği herhangi bir işi yapmak zorunda kalması, aynı işi tekrar yapması, herhangi bir mekânda uzun süre beklemek durumunda kalması vb. gibi birçok eylemlerin içinden doğmuştur. Bu bağlamda sıkıntının birçok türleriyle karşılaşırız. Martin Doehlemann, sıkıntıyı dört gruba ayırır: “durumsal sıkıntı, doygunluk sıkıntısı, varoluşsal sıkıntı ve yaratıcı sıkıntı” (Svendsen, 2020, s. 51). Durumsal sıkıntıda, sıkıntının kaynağı açık ve nettir. Uzun süreli yolculuk yaparken veya saatlerce arkadaşımızı beklemek gibi durumlarda ortaya çıkar. Doygunluk sıkıntısı, herhangi bir nesneye veya şeylere yeniden sahip olduğumuzda yaşanan bıkkınlık hissi olarak tanımlanabilir. Varoluşsal sıkıntı, bireyin içinde yaşadığı anlam boşluğundan ve krizinden doğmuştur. Bazı durumlarda sıkıntının bilincinde olsak da kaynağını tanımlamakta zorlanırız, bu durum varoluşsal boşluk veya derin sıkıntı olarak nitelendirilir. Yaratıcı sıkıntı ise, sanatçının yeni bir sanat eseri yaratma ihtiyacını hissetmesi gibi tanımlanabilir.



Görsel 1. Özlem Kuru. Arayış. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm)

“Arayış” adlı resim (Görsel 1), modern insanın dünyasıyla arasındaki varoluşsal çatışmayı yansıtır. Özne, bilişsel bir arayış içinde arzularını saptamaya çalışır. Bu belirsizlikten doğan can sıkıntısı, Doehlemann’ın sıkıntı tipolojisindeki varoluşsal sıkıntıyla ilintilidir. Varoluşsal sıkıntı, anlam boşluğundan doğmuştur. Resimdeki imge, anlam boşluğu ve tatminsizliklerle yüzleşmektedir.

Modern hayat içindeki insanın tatminleri, yeni arzuları doğurmaktadır. Dolayısıyla modern insan, sonsuz bir arzu ve mutluluk arayışının içindedir. Diğer taraftan insan, hayatının bazı dönemlerini kaçış içerisinde yaşamaktadır. Arzularının peşinden koşarken aynı zamanda kendini sabote etmektedir. Kendini sabotaj sorunu ilk kez “Drug choice as a self-handicapping strategy in response to noncontingent success” adlı makalede “1978 yılında Berglas ve Jones tarafından tanımlanmıştır” (Akt., Özçetin, Hiçdurmaz, 2016, s.146). Kendini sabote etme sorunu insanın, yaşamında herhangi bir işi yapabilme iradesine sahipken vazgeçme durumunu ifade eder. Kendini sabote etme iki gruba ayrılır: “davranışsal kendini sabotaj (behavioral self-handicapping) ve sözlü/öz bildirimli kendini sabotajdır (claimed/self reported self-handicapping)” (Özçetin, Hiçdurmaz, 2016, s, 146). Yapılacak herhangi bir iş veya görev öncesi öznenin ruhsal durumlarını cümlelerle ifade edebilmesi sözlü kendini sabotaj; herhangi bir iş veya görev karşısında iradeli olarak çaba göstermemek ve boş uğraşlar peşinden koşmak davranışsal kendini sabotaj olarak nitelendirilir. “Kaçış” adlı seri(Görsel 2 ve Görsel 3), arzuladığımız bir şeyin gerçekleşmesi durumunda eylemde bulunmayarak, arzularımızdan kaçışın iç sıkıntısıyla yüzleşme durumunu sergiler. Dolayısıyla, insan içsel döngünün sınırından dışarıya çıkamamaktadır.



Görsel 2. Özlem Kuru. Kaçış I. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm)



Görsel 3. Özlem Kuru. Kaçış II. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 35x50 cm)

Hayat bir döngü olarak yeni yollar belirlemektedir. Bu döngünün içinde insanın yaşadığı sıkıntı, içsel çatışmaları içerisinde yeni yollardan kaçışıdır. Her zaman insanın bilincinde geleceğe ilişkin yol belirlidir lakin geçmişin izinden kopamamak bu yeni yolda yürümeyi

engellemektedir. Bu sorundan doğan can sıkıntısı Doehlemann'nın tipolojisindeki durumsal sıkıntıyla ilintilidir.

Gustave Flaubert, sıkıntıyı “ortak ve modern” olmak üzere iki gruba ayırmıştır. Milan Kundera ise, sıkıntıyı “edilgen, etkin ve başkaldırı durumundaki sıkıntı” olmak üzere üç gruba ayırmıştır (Svendsen, 2020, s. 51). Flaubert'in, sıkıntısında, öznenin arzusu ve hedefleri bulunur. Özne, bu arzularını ve hedeflerini gerçekleştirebilmek için sürekli bir çaba içindedir. Bilakis özne, bu arzulara ve hedeflere ulaşamadığında durumsal sıkıntıyı deneyimlemiş olur. Varoluşsal sıkıntıda ise bir anlam eksikliği mevcuttur. Özne, tam olarak yaşamdan neyi beklediğini veya arzuladığını tanımlayamamaktadır. Kundera'nın edilgen olarak nitelendirdiği sıkıntı, herhangi bir şeye olan ilgimizi kaybettiğimizde ortaya çıkar. Diğer bir deyişle, esnemek gibidir (Svendsen, 2020, s. 51). Etkin sıkıntı türü, öznenin kendisini zamanın boşluğuna bırakması sonucunda ortaya çıkmaktadır. Başkaldırı halindeki sıkıntı ise, gençlerin etrafı yıkmaları olarak tanımlanabilir.



Görsel 4. Joseph Ducreux. Self-portrait, Yawning. /Otoportre, Esneme. 1783.

Erişim: <https://124.im/UhjX4>

Fransız ressam Joseph Ducreux, 18. yüzyılda Fransa kraliçesi Marie Antoinette'nin portresini yaptıktan sonra kraliçe ressamı unvanıyla kariyerinde ünlenmiştir. Sanatçı, ileri

ki dönemlerinde geleneksel otoportre resimlerine farklı bir bakış açısı kazandırmıştır. Bilimsel bulgulara göre, sanatçının “Yawning” adlı otoportresi (Görsel 4), fizyonomi biliminin etkisini barındırmaktadır. Fizyonomi bilimi, ilk olarak 16. yüzyılda Giambattista Della Porta tarafından ortaya atılmış, 17. yüzyılın ortalarında ise sanatsal bağlamda Charles Le Brun tarafından keşfedilmiştir (Phelps, 2021, s. 1). Fizyonomi insanın yüzünü ve mimiklerini analiz ederek, iç karakterini belirleyen ve yorumlayan bilim dalıdır. Bu bağlamda, Ducreux’un otoportre resmi, Kundera’nın tipolojisindeki edilgen sıkıntı türüne örnek olarak gösterilebilir. Herhangi bir duruma karşı insanın ilgisini kaybetmiş olması esneme olarak kendini dışavurmaktadır.

Sıkıntıda, geçmiş ve gelecek bir düş gibi kaybolur. Yaşadığımız evrende insanın rolü, mutluluk arayışı içerisinde etkin olmaktır. İnsan varoluşunda mutluluğun ya bir ucundan tutar, ya da hayal kırıklığına uğrar. Bu bağlamda mutluluk ve mutsuzluk deneyimleri değişmekte olan şimdiki zaman içerisinde aynıdır. Şimdiki zaman insanın varoluşsal sınırlarıyla çevrilidir. İnsanın gerçekleştirdiği her arzu, doyumdan yoksundur. Bu nedenle, gerçekleşmeyen her arzu, yeni bir arzunun kökünü oluşturmaktadır.



Görsel 5. Özlem Kuru. Geçmiş Gelecek Kadar. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 109,5x99,5 cm)

“Geçmiş Gelecek Kadar” adlı resim (Görsel 5), geçmiş ve gelecek arasındaki oyundan

oluşan şimdiki zamandaki bilişsel ve tinsel hisleri barındırır. Varoluşumuza bağlı eylemler, şimdiki zamanda canlanmaktadır. Geçmişte anı olarak kaybolan deneyimler ve gelecek olanın belirsizliği insanın zihninde bir denge yaratır. Bu denge, şimdiki zamandaki eylemlerimizi ifade eder. İnsanın varoluşu zamanın içinde gerçekleşir. Resimde şimdiki zamanın içinde konumlandırılmış imge, modern yaşamın sürekli olarak değişen dinamiklerin yükünü barındırır. Bu dinamiklerden en yaygını, dijitalleşmeyle birlikte sosyal ilişkilerin kısıtlanmış olmasıdır. Bu bağlamda resim, insan imgesinin içsel doğasıyla bütünlük oluşturmaktadır.

Modern hayatın ayrılmaz bir parçası olan sıkıntı olgusu, insanlık tarihinin ilk dönemlerinden çağımıza kadar yeryüzünde yaygınlaşmıştır. Danimarkalı varoluşçu filozof Kierkegaard sıkıntının tarihçesini şöyle özetler:

Âdem yalnızlıktan sıkılınca Havva yaratıldı. O zamandan beri sıkıntı dünyaya girmiş ve nüfusa oranla artmıştır. Âdem tek başına sıkılıyordu; sonra Âdem’le Havva birlikte sıkıldılar; sonra Âdem’le Havva ve Habil’le Kabil ailecek sıkıldılar; sonra dünya nüfusu arttı ve halklar kitleler halinde sıkıldı (Kierkegaard, 2013, s. 54-55).

Can sıkıntısı 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında, varoluşçu filozoflar tarafından farklı anlamlarda yorumlanmıştır. Varoluşçu filozoflar için sıkıntı içerisinde dünya, amaçtan yoksundur. Sıkıntının içinden doğan anlamsızlık hissi, birey için yıkıcı bir durum yaratmıştır. Kierkegaard ise, çoğunlukla insanları sıkıcı olarak nitelendirmiştir. İnsanları kendilerini ve başkalarını sıkanlar olmak üzere iki kategoride incelemiştir. Ona göre, “başkalarını sıkan insanlar kendilerini sıkıntıdan uzak tutar; sıkıntıya teslim olanlar ise aristokratlardır” (Kierkegaard, 2013, s. 57).

Can sıkıntısını öznel ya da nesnel olarak kutuplara ayıramayız, çünkü dünyaya salt nesnel olarak baktığımızda her şey anlamdan yoksun olarak görünür. Fenomenolojik açıdan incelendiğinde, sıkıntının nitelikleri özne ve nesne arasındaki sonsuz etkileşimden doğar. Bu bağlamda duygusal olgular, öznenin dünya ile ilişkisinden oluşan, varoluşçuluk temelli deneyimlerdir. Varoluşçu Alman düşünür Martin Heidegger’in “Varlık ve Zaman” adlı eserinde bahsettiği “Dasein” terimi, bu deneyimleri ve duygusal olguları ifade eder (Heidegger, 2012, s. 74). Dasein, zamansallık içerisinde varlığın çözümsel yöntemidir.

Sıkıntı üzerine fenomenolojik çözümlenelerde bulunan ilk filozof, Heidegger olmuştur. Fenomen kavramı, Antik Yunanda “kendisini bilmek” anlamına gelen “phainesthai” kelimesinden doğmuştur (Heidegger, 2012, s. 48). Phainesthai kelimesi, güneşin ışığı ve parlamak anlamına gelen “phaino” sözcüğünden oluşur. Phaino sözcüğündeki “pha” kökü ise, görünmek ve görünür olmak gibi anlamlara gelir. Bu bağlamda fenomen kavramı,

görünür olan şeylerdir. Diğer bir deyişle fenomen, varlık içinde kendisinde kendini göstermektedir. Antik Yunanda fenomen, algıladığımız her şeyin görünüşünü açığa çıkarır. Olayların, nesnelere ve diğer varlıkların açık ve net görünüşleri, kendi kendisini gösteren durumla aynıdır. Nesnelere veya şeylerin dış görünüşünün görüldüğü gibi yansımaları, “phainomena” olarak adlandırılır. “Logos” kavramının ise, filozoflara göre birçok anlamları bulunur. Felsefe tarihinde logos, sıklıkla “akıl, yargı, tanım, temel ya da ilişki” olarak tanımlanmıştır (Heidegger, 2012, s. 52). Logos, fenomendeki görünen şeylerin, görünmesini destekler. Fenomen ve logos sözcüklerinin birleşiminden oluşan fenomenoloji kavramı ise, dünyayı duyularımızla algılayabildiğimiz bir gerçeklik ve var olan anlamına gelir. Fenomenoloji, bir yöntem olarak varlığı açıklar. Varlık ise, Heidegger’in Dasein kavramının özünü oluşturur Dasein, dünyada varoluşumuz üzerine kurulu, “orada olma” anlamına gelmektedir. Dasein, öznenin ruhsal durumlarını ortaya çıkarır. Bu bağlamda, insana özgü ruhsal durumlar, varoluşun yapısını oluşturmaktadır. Dasein, varoluşsal uzamsallık içerisinde yer alan ontolojik bir olgudur. Dünyada nesnel görünüşe sahip varlıklar ise Dasein’den farklı olarak kendi varlıklarını kavrayamazlar. Bu noktada Dasein, dünya- içinde-varlık olarak fiziksel dünyasıyla anlamlı bir ilişki kurar ve dünya ile ilişkisini kestiğinde hiçlik duygusu sarar. Bu duygu ise varoluşsal boşluktan doğan derin sıkıntıdır. Sıkıntıyla başa çıkmak için bir işle meşgul olmak veya zaman geçirmek, içinde bulunduğumuz anlamsızlık duygusundan kaçıştır. Heidegger’e göre bu kaçış varoluşumuzun gerçekliğini örter ve bu nedenle sıkıntının her zaman açığa çıkmasını ister (Svendsen, 2020, s. 141).



Görsel 6. Özlem Kuru. Belirli Belirsiz Durumlar. 2023.
(Tuval Üzerine Yağlıboya, 100x100 cm)

Rollo May'e göre, bireyin içindeki boşluk, dış dünyayla duygusuz bir ilişkisi olarak nitelendirilmiştir. Uzun vadede bu duygusuzluk, korkaklık olarak birikir. Bu yüzden bağlanışımızı her zaman kendi varlığımızın merkezinde temellendirmek zorundayız, yoksa hiçbir bağlanma otantik düzeye varamaz (May, 2016, s.41). Her gelecek gün, bilinmeyi gizlediği için varoluşsal anlam arayışının kaygısını oluşturmaktadır. “Belirli Belirsiz Durumlar” adlı resim (Görsel 6), bilinmeyen geleceğe yönelik kaygı, heyecan ve umudun simgesidir. Modern yaşam içinde belirsizlik durumları, insanın bilincinde kaygılar yaratırken aynı zamanda yeni umutların da kapısını aralamaktadır. Resimdeki ikilimden doğan sıkıntı, etkisini bekleyişin içinde sürdürmektedir. Diğer taraftan eser, modern insanı geleceğe yönelik bilinmeyi düşünmeye davet eder.

Psikiyatrist Eugenio Borgna, can sıkıntısının psikolojik boyutunun yanı sıra çok yönlü özelliklerinden bahsetmiştir. “Tek mevsime has olmayan metafizik” olarak tanımladığı sıkıntı, insanın varoluşunun anlamının bilincini saklı tutar (Borgna, 2014, s. 159). Can sıkıntısı, sıklıkla insanın yaşamının monotonluğu ve arzularına karşılık bulamadığı anlarda ruha eşlik etmektedir. Bu bağlamda bireyde can sıkıntısı, kendini zaman kavramından soyutlamaktır. Bu noktada zaman kavramı, bireyin varoluşu ve dünyası arasında

deneyimlediği bir boşluk olarak nitelendirilir. Monoton olarak işleyen zaman kavramında, dünyanın gerçekliği de kaybolur. Sıkıntıda zaman, deneyimlediği öznedeki ağır ilerler. Aynı zamanda sıkıntı, gerçekleşmesi mümkün olmayan arzular karşısında bekleme süresini de katlanabilir duruma getirir. Bu noktada insan sıkılma durumunda bekleme eyleminin bilincinde değildir. Diğer bir ifadeyle özne, neyi beklediğini veya arzuladığını tanımlayamaz. Sonuç olarak özne, beklediği arzular karşısında kendini umutsuz bir arayışın içerisinde bulur. Zira, beklenen şeylerin gerçekleşmesi mümkün olmadıkça duygusal tatminden yoksun kalır. Adam Phillips, bu durumu “analitik tavrından özenli sıkıntı” olarak yorumlar (Phillips, 2019, s. 36).

Her anın sonsuz değişim döngüsünde olması ve öznenin bu dengeyi ayakta tutabilmek için çabalaması Schopenhauer’e göre “mutluluğu tasavvur etmeyi” imkânsız kılar (Schopenhauer, 2008, s. 65). Diğer bir ifadeyle, kısa bir şimdiki zamandan sonra kaybolan hayat için çabalama içerisinde olmanın sıkıntısıyla karşılaşırız.

1. 1 Can Sıkıntısı ve Yaratıcılık

Yaratıcılık hakkında kısa bilgiye değinecek olursak, yaratıcılığın birçok anlamı vardır ve bu nedenle tanımlanması oldukça zordur. Antik Yunan dönemine göre, yaratma edimi yalnızca tanrıya ait bir özellik olarak kabul edilmiştir. İnsanların yaratmış olduğu sanat eserleri “mimesis” olarak tanımlanmıştır. Mimesis kavramı, sanatta taklit anlamında kullanılır; insanların, tanrının yarattığı doğayı taklit ederek oluşturdukları sanat eserlerinin adıdır. Rönesans döneminin başlamasıyla birlikte bu düşünce anlayışı kaybolmuş, yaratma olgusu hümanizme göre şekillenmiştir. Romantizm döneminde ise yaratıcılık, insanın duygusal ifade biçimlerinden oluşmuştur.

İçinde bulunduğumuz modern dönemde, sosyo-kültürel gelişmelere bağlı olarak yaratma edimi de farklılık göstermiştir. Bu gelişmelerin yanı sıra öznenin ruhsal dalgalanmaları da, sanatını şekillendirmesinde etkin olmuştur. Bu bağlamda Svendsen, sıkıntıyı modern öznenin “ayrıcılığı” olarak nitelendirir (Svendsen, 2020, s. 29).

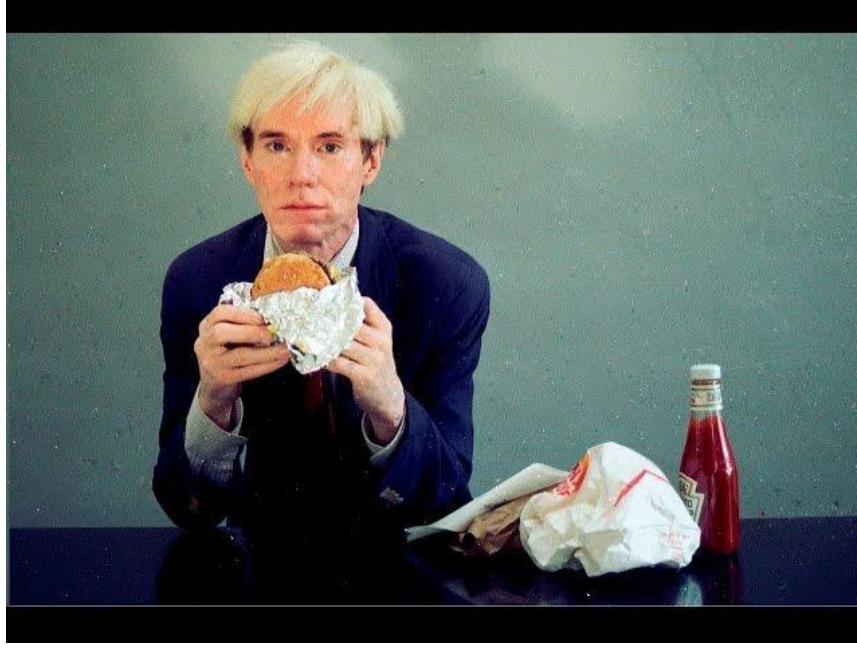
Bilimsel bulgulara göre, can sıkıntısının olumsuz yanlarının yanı sıra olumlu yönlerine de rastlanılmıştır. Bilim insanları, can sıkıntısının bireyin yaratıcı gücünü harekete geçirdiğini iddia eder. Felsefe tarihine göre, Danimarkalı varoluşçu filozof Kierkegaard’ın Babil Kulesi’nin inşası üzerine düşünceleri, sıkıntı ve yaratıcılık arasında bir bağ niteliğindedir.

Kierkegaard, insanlık tarihinin ilk dönemlerinde, toplumun kendisini eğlendirmek için Babil Kulesi'ni inşa ettiğini söyler. Ona göre insanların Babil Kulesi'ni inşa etme fikri, o dönemde sıkılmanın nasıl üstün olduğunun göstergesidir (Kierkegaard, 2013, s. 55). Kulenin devasa büyüklüğünü ve gösterişini düşünecek olursak, sıkıntının eski dönemden bu yana yaratıcılığa olumlu yöndeki etkisinden söz edilebilir. Zaman geçtikçe insanlar yeryüzünün diğer bölgelerine yayılmışlar lakin can sıkıntısı da eşlik etmiştir.

Psikoloji alanındaki bilimsel bulgulara göre can sıkıntısı, bireyin yaratıcılık gücünü pozitif yönde etkilemiştir. Dr. Sandi Mann ve Rebekah Cadman'ın "Does being bored make us more creative?" adlı makalesine göre, can sıkıntısı olumlu sonuçlar doğurarak yaratıcılığı etkilemektedir. Dolayısıyla hayal kurmak, can sıkıntısı ve yaratıcılık arasında etkin bir rol oynamıştır.

Çoğu duygu gibi can sıkıntısının da evrimsel bir değeri vardır; bir uyarıcı ne tehlikeli ne de pekiştirici olduğunu kanıtlandığında, insanlar ona olan ilgilerini kaybedecek ve dikkatlerini başka uyarıcılara çevireceklerdir. Eğer insanlar sıkılmasaydı, hayatın devam eden ayrıntılarına alışmak imkânsız olurdu ve herkes, gerçek tehditlere dikkat edemeyecek kadar sürekli olarak her küçük uyarıcıyla meşgul olurdu (Mann ve Cadman, 2013, s. 5).

Can sıkıntısı, öznenin varoluşsal deneyimlerinin bir parçasıdır ve yaşamın gizemli yanlarını ortaya çıkarır. Bu bağlamda, sanat da bir ifade aracı olarak yaşamın gizemini görünür kılmaktadır. Rollo May'e göre hayattaki her uğraş yaratıcı cesareti gerektirir. Ona göre yaratıcı cesaret "yeni bir toplumun inşasında yeni biçimlerin, yeni sembollerin, yeni modellerin bulunmasıdır" (May, 2016, s. 49). Sıkıntı, rutinleşmiş günlük yaşamda her bir insanın hayatına dokunan ve üzerine düşünülmeyen geçici bir olgu olarak düşünülür. Sanatın rolü, varoluşumuza tesir eden ve yaşamın fark edilmeyen olgularının derinliğini ortaya çıkarmaktır. Andy Warhol, "Popism" adlı kitabında sıkılmayı sevdiğini ifade etmiştir (Akt., Svendsen, 2020, s. 123). Sıkıntı, Warhol'un "Eating a Hamburger" (Görsel 7) adlı performansında estetik bir olguya dönüşmüştür.



Görsel 7. Andy Warhol, Eating a Hamburger/Hamburger Yemek.1982.

(Videodan Ekran Görüntüsü, Performans, 4:27 dk.) Erişim: <https://124.im/E8XHn>

Warhol'un 1982 yılında Jorgen Leth tarafından çekilen "66 Scenes from America" filminde yer alan sıradan bir yemek yeme eylemi, sanatsal bir değer kazanmıştır. Kornelia Boczkowska, "Boredom Revisited, or How Andy Warhol Predated Slow Cinema" adlı makalesinde, Warhol'un hamburger yeme eylemini Doehlemann'ın sıkıntı türlerinden olan durumsal can sıkıntısı ve varoluşsal can sıkıntısını çağrıştırdığını belirtir (Boczkowska, 2020, s. 157). Absürtlük, monotonluk ve tekrar Warhol'un sanatının frekansını oluşturmaktadır.

Warhol'un gösteriminde, ketçabı hamburgerinin içine sıkıktan vazgeçerek folyonun kenarına sıkılmış olması ve eyleminin son dakikalarına doğru hamburgerini bitirmeden bırakması şüphesiz odağımızın merkezini oluşturur. Boczkowska makalesinde, S. C. Richmond'ın "Vulgar Boredom, or What Andy Warhol Can Teach us About Candy Crush" adlı yazısından alıntılanarak Warhol'un sahnesindeki sıkıntının, hem rutinden kurtulma (durumsal can sıkıntısı) hem de herhangi bir arzuya (varoluşsal can sıkıntısı) duyduğu özlemi yansıttığını aktarmıştır (Akt. Boczkowska, 2020, s. 159). Svendsen, sıkıntının çoğu kez tekrardan doğduğunu söyler. Bu bağlamda Warhol, sahnesinde hamburger yeme eylemiyle günlük yaşamın tekdüzeliğinin sıkıcılığını çağrıştıır. Yemek yeme eylemi, duygusal boşluk için tatmin sağlayarak can sıkıntısından vemuşsuzluktan bir kaçış olarak kabul edilir. Bu

bağlamda Warhol'un sahnesinde yansıttığı duyguları ve arzuları romantik düşlerinin bir parçası haline bürünmüştür. Warhol'un felsefesinde her şey hiçtir. "From A to B and Back Again" adlı eserinde, kendisini hiçlik olarak karakterize etmektedir; "Aynaya bakınca HİÇ göreceğime eminim. İnsanlar beni hep bir ayna diye isimlendiriyor, peki bir ayna aynada kendine bakarsa ne görür" (Akt. Svendsen, 2020, s. 121).



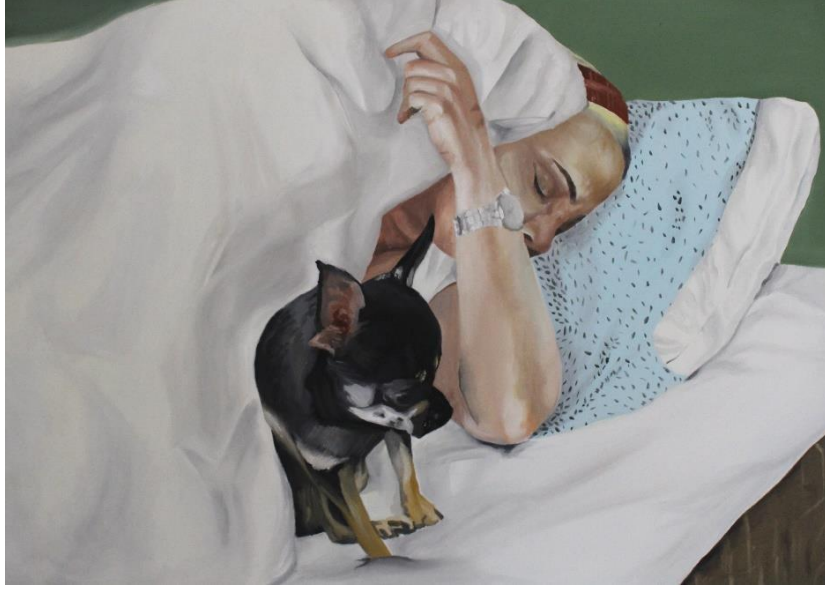
Görsel 8. Özlem Kuru. Haleti Ruhiye. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm)

"Haleti Ruhiye" adlı resim (Görsel 8), günlük yaşamın rutinleşmiş ve monotonlaşmış düzenine karşı bir eylemsizlik, isteksizlik ve ruhsal yorgunluk durumunu yansıtır. Yeni başlayan her gün bir önceki günün tekrarıdır. İnsan, zamanın boşluğu içerisinde yaşamını sürdürmektedir. Bu boşluk, şimdikinin geçmişte kaybolmasıdır. İnsanın deneyimlediği her an, bilinçte bir anı olarak saklanır. Kaybolan bir gün için çabalıyoruz. Schopenhauer'e göre bu durumda keyiflerimiz ve zevklerimiz boşa çıkmaktadır (Schopenhauer, 2008, s. 11).

Warhol'un "Eating a Hamburger" sahnesinde (görsel 7), günlük yaşamın rutini olan yemek yeme eylemini tamamlamadan son dakikada bırakması, "Haleti Ruhiye" resmindeki figürün duruşuyla benzerlik göstermektedir. Fincandan dökülen kahve, sıkıcı olan rutine tepki niteliğindedir. Warhol'un sahnesinde durumsal sıkıntıyı anımsatan rutinden kurtulma isteği, resimdeki figür üzerinde de aynı duyguyu çağırır.

Sıkıntıda her şey durgundur ve yalnızca zamana değil, aynı zamanda mekâna da tesir eder. Bu bağlamda Borgna, can sıkıntısını "çöl metaforu" olarak nitelendirir (Borgna, 2014,

s.158). Onun düşüncesine göre, can sıkıntısında insanın mekân içerisinde deneyimlemiş olduğu nesnel ve öznel gerçeklikler de değişime uğramaktadır. Can sıkıntısında mekân da dahil her şey anlamdan yoksundur.



Görsel 9. Özlem Kuru. Sakin. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x70 cm)

“Sakin” adlı resimde (Görsel 9), köpek ve insan imgesi arasında duygusal olarak güçlü bir bağ bulunur. Doğadaki canlılar da insanlar gibi sürekli olarak meşguliyet içerisinde yaşamaktadır. Hayvanlar, insanlardan farklı olarak içgüdüleriyle hareket etmiş olsa da iletişim, her ikisi için ortak bir olgudur. Hayvanlar iletişimi kendilerine özgü bir takım hareketlerle kurar. Uyuyan insan imgesinin yanında beklemekte olan köpek imgesi, sakin duruşuyla ilgi arayışındadır. Resimdeki insan ve köpek arasındaki sessiz iletişim, ortak duyguyu ve bağlılığı yansıtmaktadır. Bu durumdan doğan can sıkıntısı, Schopenhauer’in söylemine göre zeki hayvanlara bile etki etmektedir. Ona göre, “varlığımızın özünü oluşturan şeyi arzulama, eğer kendi başına müspet ve gerçek bir değere sahip olmuş olsaydı, can sıkıntısı dediğimiz şey var olamazdı” (Schopenhauer, 2008, s. 70).

Özne, bilişsel ve bedensel olarak meşguliyet içerisinde bulunmadığında can sıkıntısının bilincinde değildir. Bu bağlamda yaratma edimi bilinci görünür kılmaktadır. Fernando Pessoa “Huzursuzluğun Kitabı” adlı eserinde şöyle söyler;

Sanat, insanın eylemi ya da hayatı başından atmasına denir: Coşkunun irtiyadi ifadesi olan hayattan farklı olarak sanat, coşkunun zihinle ifadesidir. Sahip olamayacağımız, cüret edemeyeceğimiz ya da elde edemeyeceğimiz her şey hayalimizde bizim olabilir, sanatı da işte o hayalle yaparız. Bazen coşku o kadar güçlüdür ki, eyleme indirgense bile giderilemez; duygunun gerçek hayatta ifade edilemeyen artıklarından da sanat eseri doğar. Nitekim iki tür sanatçı vardır: Sahip olmadıklarını ifade edenler ve sahip olmuş oldukları şeylerin artıklarını ifade edenler (Pessoa, 2021, s. 295).



Görsel 10. Özlem Kuru. Otium. 2021. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x98 cm)

“Otium” adlı resim (Görsel 10), boş zamanın içinde insanın içsel duygulanımlarını yansıtmaktadır. Roma döneminde ortaya çıkan otium kavramı, bugünkü boş zaman durumuna tekabül eder. Günümüzde otium kavramı, herhangi bir işe veya çalışmaya başlamadan önce dinlenmek ve arınmak olarak nitelendirilir. Antik Yunan döneminde sınıflara özgü bir durum olan boş zaman, Roma döneminde insanların çalışmaları için toparlanma süreci olarak düşünülmüştür. Boş zaman, Antik dönemde tembellik ve aylıklık olarak nitelendirilirken çağımızda modern yaşamın bir unsurudur. Bu nedenle resim, çağımızın monotonlaşmış yaşam tarzlarının içinde bilişsel ve duygusal refah arayışının izini taşımaktadır. Figürün etrafını çevreleyen sarmaşıklar ise, geleceğe yönelik yeni başlangıçların umudunu simgeler.

Schopenhauer’e göre her hayat, görevlerden oluşur ve bu görevlerden ilkinin “de gagner sa vie (hayat kazanma)” olarak tanımlanmıştır (Schopenhauer, 2008, s. 69). Schopenhauer, kazanılmış bu hayatı bir yük olarak görmektedir. Bu noktada özneye düşen tek görev, can

sıkıntısından uzaklaşmak için bir uğraş içinde olmaktır. Schopenhauer, insanın varoluşunu bir devingenlik olarak yorumlar. Devingenlik, öznenin varoluşsal deneyimlerinde arzuladığı dinginliğe ulaşamasa da sürekli olarak arayış içinde olmasıdır. Bu bağlamda sanatın rolünü arayış olarak nitelendirebiliriz.



Görsel 11. Walter Richard Sickert. Ennui/Can Sıkıntısı. 1914. Tate Britain.

Erişim: <https://124.im/Oxi4EG>

Sickert'in can sıkıntısı anlamına gelen "Ennui" (Görsel 11) adlı eserine ilk baktığımızda, odak noktamızı arka planda duran kadın imgesi ve puro içen adam imgesi oluşturur. Kadın figürü, arka planda konsola yaslanarak sıkılmış bir ifadeyle karşıya bakmaktadır. Adam figürü ise umursamaz bir tavırla purosunu içmektedir. İki figür arasındaki iletişimsizlik ve durgunluk da dikkat çekmektedir. Kadın figürünün içinde bulunduğu sıkıntı, kaynağı belirsiz "anonim bir sıkıntı" olarak tanımlanır (Svendsen, 2020, s. 50).

Rollo May yaratıcılığı iki kutba ayırmıştır; yüzeysel bir estetizm olan yaratıcılık ve otantik yaratıcılık ya da yeni olana varlık kazandırma süreci olarak tanımlanan yaratıcılık (May, 2016, s. 63). Bu iki kutup arasındaki temel fark; yüzeysel olan yaratıcılık gerçek olmayan bir yaratıcılıktır, yaratıcılığın otantik biçimi ise gerçek bir yaratıcılığı içerir. May'e göre bu ayırımın ilki, karşılaşmadaki olması gereken bağlılık eksikliğini ifade eder. May, yaratıcı

sürecin ilk aşamasını karşılaşma olarak belirlemiştir. İkinci kısmını ise boyave tuval gibi teknik materyaller oluşturmaktadır. Sanatçı, resmetmek istediği manzara ve obje karşısında derin bir bağlılık veya yoğunluk içerisinde kaybolur. Karşılaşmayı, bir manzaranın karşısında büyülenmenin dışında, yaşadığımız modern çağdaki gelişmelere karşı yoğun tepkilerimizle de ilişkilendirebiliriz. Çünkü karşılaşma, sanatçının dış dünyasıyla arasındaki diyalektik bir bağ kurma sürecidir. Can sıkıntısı ise, bu diyalektik bağın bir kutbu olarak, sanatçının yaratıcılığının kaynağını oluşturur. May'e göre karşılaşma, insanın iradi çabasına bağlı olabilir veya olmayabilir. Karşılaşmanın temelini, sanatçının yoğunluğu ve derin duyguları oluşturur.

May karşılaşmada, yetenek ve yaratıcılık arasında önemli bir ayrım yapmıştır. Ona göre yetenek, bireyin doğuştan gelen bilişsel veya fiziksel yapabilme potansiyelidir. Yaratma eylemi ise edimle kendini ispatlar. Yaratıcılık, otantik yanıyla sanatçının karşılaşmadaki bağlılığını, coşkusunu ve heyecanını barındırmak zorundadır. May'in yaratma süreci, bilinçli olan öznenin dünyasıyla arasındaki sonsuz ilişkide başlar. Sanat tarihinde birçok sanatçının dış dünyasına karşı duygusal yoğunluğu eserlerine yansımıştır. May, bu tür yaratıcılığı "has sanat" olarak nitelendirmiştir. Herhangi bir sanat yapıtının yüceliği, görünüşünden çok sanatçının dış dünyasıyla arasındaki diyalektik ilişkiye göre değerlendirilmektedir.

1. 2 Sanatta İmge Kavramı

Sanat yapıtının bütünlüğünü oluşturan en önemli unsurlardan biri imgedir. İmge, bir sanat yapıtının dönemindeki gelişmeleri algılamamıza ve yapıtı analiz etmemize yardımcı olur. Geçmişten günümüze kadar uzanan sosyal, politik ve kültürel alandaki radikal gelişmelerle beraber sanatçının öznel deneyimleri imgenin yaratım sürecine katkı sağlamıştır. İmge, herhangi bir sanat yapıtında sanatçının duygusal ve estetik anlayışının bir simgesi olarak nitelendirilir. Bu bağlamda imge, bir sanat eserinin derinliğinde saklı olan anlamı kavrayabilmemiz açısından önemli bir unsurdur.

İnsan doğası gereği duyularıyla algıladığı dış dünyadaki gerçekliği bilincine yerleştirir. Bu duyular, bilince yerleşmeden önce herhangi bir yoruma ve eleştiriye bağlanmadan oluşur. Algılar ise dış dünyadan alınan duygusal gerçekliğin bilişsel kategoride yorumlanması aşamasıdır. Algıların bütünlük oluşturması sonucunda sanatçının estetik duyguları anlamlı bir değere dönüşmektedir. Diğer bir deyişle imge, algıladığımız şeylerin bilinçteki yansımalarıdır. Bu noktada sanatçının bilinçaltına yerleşen imgeler dönemin sosyo- kültürel

dinamiklerini taşımaktadır. Sanatta görsel imgeler bilişsel düzeyde harekete geçmek ile kalmaz, aynı zamanda sanatçının öznel estetik duyularını da uyandırır. Örneğin; bir sanat yapıtını oluşturan imgeler izleyiciyi fiziki açıdan etkilemesinin sonucunda duyguları da uyandırır. İnsanın dış dünyanın gerçekliğini duyularıyla algılaması sonucunda oluşan imgeler bellekte canlanarak imgelemi oluşturur. Platon, imgelemi gerçekdışı formları bellekte canlandırarak gerçekliğe ulaşabilme yetisi olarak tanımlamıştır. Kant'a göre imgelem yetisi, nesnel gerçekliğin canlandırılmasının ötesinde soyut gerçekliği ve kavramları zihinde canlandırabilme yeteneğini içerir. Kant'ın felsefesi sanat yapıtlarındaki estetik içeriğin çözümlenebilmesine yol göstermiştir.

Lotus imgesi, tarih boyunca toplumlarda ve kültürlerde farklı anlamlarla yorumlanmış ve betimlenmiştir. Örneğin, Türklerde lotus imgesi, süsleme sanatında sıklıkla tercih edilmiştir. Hindistan kültüründe ise lotus çiçekleri, tanrının sembolü olarak nitelendirilmiştir. Bu bağlamda, imgenin yaradılışı her kültüre ve her sanatçıya göre farklılık gösterir. “Çevredeki her şeyin algılanışı, imgeye dönüştürülmesi ve yeniden üretilmesi çağdan çağa değişir. Her kültür kendi sanatını, her sanatçı da o kültürün imgelerini yaratmıştır” (Bayav, 2009, s. 111).



Görsel 12. Özlem Kuru. Arınma. 2024. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 29,5x40 cm)

“Arınma” isimli resimde (Görsel 12), lotus imgeleri öznenin dış dünyasına yönelik algısını yansıtır. Modern yaşam içinde insan, sürekli olarak mutluluğu aramaktadır. Bu süreçte insan, yanılısamarla da yüzleşmiştir. Yanılısamar sonucunda doğan mutsuzluğu ve iç sıkıntısını deneyimledikten bir süre sonra tıpkı lotus çiçeği gibi kendini arındırmaktadır. Lotus çiçekleri, kirli sularda yetişmiş olmasına rağmen yapraklarının temiz olmasıyla ünlüdür. Kendisini dış etkenlere karşı koruyan ve arındıran güçlü bir bitkidir. Bu nedenle resimdeki lotus imgeleri, insanın hayal kırıklıkları sonucunda tinsel ve bilişsel arınmanın sembolüdür.

1. 3 Antik Dönem Sıkıntısı: Acedia

Antik Çağ insanlık tarihinde, birçok düşünce sisteminin doğduğu dönemdir. Bilimsel bulgulara göre, Antik Çağ’dan Rönesans dönemine kadar bu düşünce sistemi bir takım dönüşümlere uğramıştır. Çağımızda melankoli ve can sıkıntısı olgusunun kökeni Antik dönemin Acedia kavramından doğmuştur. Antik Çağ, bugünkü insanların psikolojik durumlarına ilişkin farklı tasavvurların yapıldığı ve tanımlandığı bir süreçten oluşur. Antik dönemde tıp, insanların fiziki acıları üzerine odaklanırken, dönemdeki filozoflar ise akıl rahatsızlıklarıyla ilgilenmişlerdir. Erken Hristiyanlık döneminin başlamasıyla birlikte bu yaklaşımlar tanrı bilimsel bir anlayışa dönüşmüştür. Hristiyan ahlakına göre insanı günah işlemeye iten güç bedendir. Beden, aklı günah işlemesi için kışkırtır. Bu bağlamda, günah işlemesi sonucunda akıl hastalığına tutulan insan, tanrı tarafından cezalandırılmış kabul edilir.



Görsel 13. Pieter Bruegel The Elder. Seven Deadly Sins./Yedi Ölümcül Günah. 1558.

Erişim: <https://124.im/Tk0>

Rönesans dönemi sanatçısı Pieter Bruegel, “Seven Deadly Sins” adlı eserinde (Görsel 13), Orta Çağ’da yaygın olan yedi ölümcül günaha yenik düşen insanların durumunu betimlemiştir.

Antik Yunan döneminde can sıkıntısıyla aynı anlamı taşıyan özel terimler bulunmamaktadır. Ancak, yoksunluk anlamına gelen “Alfa” terimi ve meşgul olmak anlamına gelen “Kedos” terimlerinden doğan Acedia, sıkıntıyla benzerlik gösterir. Acedia zamanla tembellik ve bıkkınlık gibi anlamlarla şekillenmiştir. Orta Çağ’da can sıkıntısına tekabül eden Acedia, ölümcül bir günah olarak kabul edilmiştir. Antik Yunan döneminin önemli düşünürü olan Pontus’lu Euagrios (345-399), Acedia’yı öğle şeytanı (daemon meridianus) olarak nitelendirmiştir. Pontus’lu Euagrios’a göre, Acedia’ya karşı güçlü ve yenilmez olanlar, tüm günahlara karşı yenilmez olur. Böylelikle galip olan insan, ebediyen mutluluğu yaşayacaktır. Öğle şeytanı, gündüz vaktinde keşişlerin aklına girerek yaşadıkları hayatlarına karşı nefret ve bıkkınlık duygusu uyandırır. Öğle şeytanı, keşişleri dini yaşamlarından uzaklaştırmak için eski yaşamlarındaki dünya hazlarını hatırlatarak onları kışkırtır. MS. 360-432 yıllarında yaşamış olan keşiş Kassianos, Pontus’lu Euagrios’un şeytani olarak nitelendirdiği acedia’yı hüznün olarak tanımlamıştır. Keşiş Kassianos’a göre Acedia, Tanrı’ya karşı mesafeli olduğu için birçok günahın kaynağı olarak kabul edilir. Böylece, Acedia’ya yenilenler sonsuza kadar ruhtan yoksun, umutsuz ve hüznü bir yaşama mâhkum olmuştur. Orta Çağ boyunca olumsuz anlamda karakterize edilen Acedia terimi, Rönesans döneminde melankoli olarak nitelendirilmiştir. Acedia, tarih boyunca Hristiyan ahlâkında olumsuz ruhsal durumları tanımlamak için kullanılırken, melankoli hastalıkla ilişkili bir durumdur.

Danimarkalı filozof Kierkegaard, sıkıntıyı kötülüklerin kaynağı olarak tanımlamıştır (Kierkegaard, 2013, s. 54). Onun bu görüşü, Antik dönemin acedia günahı ile ilintilidir. Kierkegaard’a göre, sıkıntının içinde eylemsiz kalmak kötülükleri doğurur ve bu kötülüklerin eğlence ve haz ile yok olabileceğini savunur.

Orta Çağ’ın düşünce sisteminden farklı olarak, sıkıntı fenomeninin ilk kuramcısı Fransız matematikçi, fizikçi ve filozof Blaise Pascal olmuştur. Pascal, sıkıntıyı tanrı bilimsel bir çerçevede inceleyerek Tanrısız insanın eğlenceye sığınmasından söz etmektedir (Svendsen, 2020, s. 65). Tanrısız insan için her şey hiçtir ve insan, yaşadığı hiçlikten kurtulmanın yolunu eğlencede bulmuştur. Sıkıntı, hiçlikten doğmuş ve insan tek başına yüzleşmek zorunda kalmıştır. İnsan, Tanrı ile ilişkisini kestiğinde çaresizliği karşısında eğlenceye sığınmıştır. Eğlence, gerçek olmayan mutluluk ve geçici tatmin duygusunu sağladığından insan için büyük bir yıkım olmuştur.

1. 4 Melankoli ve Can Sıkıntısı İlişkisi

Melankoli, bireyin yaşamına sıklıkla tesir eden, derin ve sonsuza kadar çözümlene gerektiren psikolojik bir deneyimdir. Tarih boyunca birçok anlam içeriğine sahip olan melankoli sözcüğü, ilk olarak M.Ö. 4. yüzyılda Antik dönemde insan vücudunda bulunan “kara safra” sıvısıyla ilişkilendirilmiştir. Orta çağ döneminde skolastik düşüncenin baskın olmasına bağlı olarak, melankoli olgusu tembel ve günahkâr olarak nitelendirilmiştir. Sonraki dönemlerde ise, bu düşünce anlayışından ayrılarak bir “Stimmung” (ruh hali) olarak psikolojiye dayanmıştır. Bu bağlamda, psikiyatri alanında melankoli kavramı çoğu kez depresyon ile ilişkilendirilmiştir. İlk dönemlerde bilimsel anlam içeriğine sahip olan melankoli sözcüğünün kullanımı zamanla edebiyat, felsefe ve sanat gibi farklı disiplinlerde yaygınlık göstermiştir. Melankoli kavramı, Antik Yunan döneminde çılgınlık anlamından oluşmuştur. Svendsen, melankolinin hastalık dışında bilgeliği de kapsadığını ifade eder (Svendsen, 2020, s. 64). Platon’un felsefesinde melankoli, “bilimle, devlet işleriyle ve sanatla uğraşan insanlara” özgü bir duygu olarak görülmüştür (Demircan, 2022, s. 42). Bu bağlamda, Aristoteles, Demokritos ve Heraklitos gibi deha düşünürlerin melankolik bir ruha sahip oldukları düşünülür. Sanatta melankoli imgesi, izleyicinin yaşamıyla bütünleşir. Diğer bir deyişle bu imge, sanat eserindeki öz anlamının yanı sıra sanatçının ve izleyicinin içsel dünyasını da yansıtır. Öznenin dış dünyasıyla ilişkili olarak ortaya çıkan nevrotik durumlar ve iç dünyasıyla ilişkili psikotik durumlar olarak ikiye ayrılır. Varoluşsal boşluk ve anlam arayışı insanın psikotik deneyiminde kesişmektedir. Borgna’ya göre fenomenolojik bir yöntem ile “en radikal psikotik deneyimde bile anlamın aydınlık yolunun açıldığı görülür” (Borgna, 2014, s. 13). Bu bağlamda, fenomenoloji bir yöntem olarak varoluşun gizemli yanını ortaya çıkarır.

Radikal psikotik deneyimlerden farklı olarak, insanın ruh hali (Stimmung) melankolide kaygı, acı, üzüntü ve umut olarak kendini dışavurur. Borgna’nın saptamasına göre endojen (iç kaynaklı) olan melankoli iki gruba ayrılmıştır. İlkinde özne içinde bulunduğu ruh halinin bilincindedir. Bu ruh halleri “taedium vitae” (hayattan bıkkınlık) ve hüznün olarak nitelendirilir. Diğerinde ise özne tamamen bu bilinçten yoksundur. Melankoli genel olarak öznenin dış dünyasına karşı duyduğu ilgisizlik, tükenmişlik, acı vb. olarak tanımlanır. Melankolide fiziksel acıdan farklı olarak, tinsel bir acı deneyimlenir. Borgna, melankoli ve can sıkıntısı ilişkisini şöyle özetler:

Melankoli ile, zaman zaman ölümcül can sıkıntısı ve zaman zaman da “taedium vitae” olanama her halükarda benin dünyayla ve kendinden- başkalarıyla olan ilişkilerinde radikal birdeğişiklik yaratan, can sıkıntısı arasındaki birbirinden farklı ve birbirine yakın duygulanımsal tonların derinliği ve hassaslığı belki de ancak bu şekilde kavranabilecektir (Borgna, 2014, s. 155-156).

Melankoli teması, sanat tarihinde Rönesans döneminde ünlenerek sonraki dönemlerde de etkisini sürdürmüştür. Melankolik içeriğe sahip olan sanat eserlerinde iç dünyaya dönük, umutsuz, hüznün gibi duygular sanat eserinde imgelere dönüşmüştür. Sanat tarihinde melankoli temasını en iyi yansıtan eser, Alman sanatçı Albrecht Dürer’in 1514 yılında yaptığı “Melencolia I” adlı gravür eseri (Görsel 14) olmuştur. Rönesans döneminde melankoli kavramı, sanat alanında ikonik bir anlam kazanmıştır.



Görsel 14. Albrecht Dürer. Melencolia I/Melankoli I. 1514.

Erişim: <https://124.im/9InkQ>

Dürer’in “Melencolia I” isimli eserinde (Görsel 14), sağ köşede melankolik olarak nitelendirilen kanatlı bir melek figürüne tanık oluruz. Melek imgesi, koluna başını yaslamış hüznü ve derin düşüncelere dalmış bir ruh halinin içerisinde. Arka planda betimlenen bebek melek imgesi ve uzanmış köpek imgesi de melankolik bir durum içerisinde konumlandırılmıştır.

Bu gravürün izleyiciye göre sağ üst kısmında yer alan sihirli kare, hem ezoterik hem de bilimsel açıdan hayli ilgi çekiciydi. Karelerin içine yazılan sayılar, soldan sağa ve yukarıdan aşağıya toplandığında hep aynı sayıyı veriyordu. Aynı gravürün solunda kalan geometrik cisim de ayrı bir muammaydı (Zuffi, 2004, s. 41).

Dürer, başarılı bir sanat yolculuğunda zaman zaman kendini karamsarlığa bırakmıştır. Onun büyük başarıları döneminde “kişilik ile azap içinde ruhun birleşimi” olarak tanımlanmıştır (Zuffi, 2004, s. 34). Dürer, eserlerinde içsel ruh durumunu yansıtmıştır. Onun sanatsal yaratıcılığını hareketlendiren unsur, çocukluk yıllarından itibaren yaşadığı melankolik ruh hali ve can sıkıntısı olmuştur. Rönesans döneminin önde gelen ressamlarından olan Dürer, entelektüelleşmeye son derece önem vermiştir. Bu noktada, yaşadığı dönemde çevresinde dikkatini çeken gizemli her şeyi inceleyerek sanatında yansıtmıştır. 15. yüzyıl Avrupa’da hümanizm ve bilim, düşünce sistemini inşa etmiştir. Coğrafi keşiflerin yaygınlaşmasıyla beraber sanatçılar, eserler üretmeye başlamıştır. Dürer de bu sanatçıların önde gelen ismi olmuştur. Dürer, bu dönemde Leonardo da Vinci’nin geliştirdiği kuramlara merak duyarak kendini yetiştirmiştir. Bu süreçte edebiyat, matematik, geometri, felsefe ve doğa bilimlerine odaklanarak edindiği bilgileri sanatında yansıtmıştır (Zuffi, 2004, s. 41). Sanatçının 1514 yılında yaptığı gravür çalışması olan “Melencolia I” adlı eseri, edindiği bilgileri yansıtmaktadır.



Görsel 15. Giorgio da Castelfranco. Double Portrait/Çift Portre. 1502.

Erişim: <https://124.im/h13Ynm8>

İtalyan ressam Giorgione'nin "Double Portrait" (Görsel 15) adlı eserini incelediğimizde, başını eline koyarak derin düşüncelere dalmış melankolik bir erkek figürüne tanık oluyoruz. Melankolik bir ifadeyle betimlenen bu figürler, Venedik resim sanatında oldukça yaygınlaşmıştır. Melankolide kaybolan şeylerin hüznü ya da yaşanan tinsel acı, kendini can sıkıntısı olarak dışa vurur. Eugenio Borgna, "Melankoli" isimli kitabında can sıkıntısını melankolinin sınırı olarak tanımlamıştır. Ona göre, diyalektik bir kıyaslama ile bu iki fenomenin arasındaki varoluşsal özellikleri kavrayabiliriz (Borgna, 2014, s. 153). Borgna'ya göre melankoli ve can sıkıntısı, insanın ruhsal durumu açısından sürekli olarak etkileşim halindedir. Can sıkıntısı, bireyin kendi dünyasında deneyimlediği psikolojik kaynaklı bir durumken, melankoli bir ruh hali (Stimmung) ve depresyon olarak görülmüştür. Her ne kadar aralarında farklı işlevsellik olsa da birbirleriyle ilişkileri devam etmektedir.

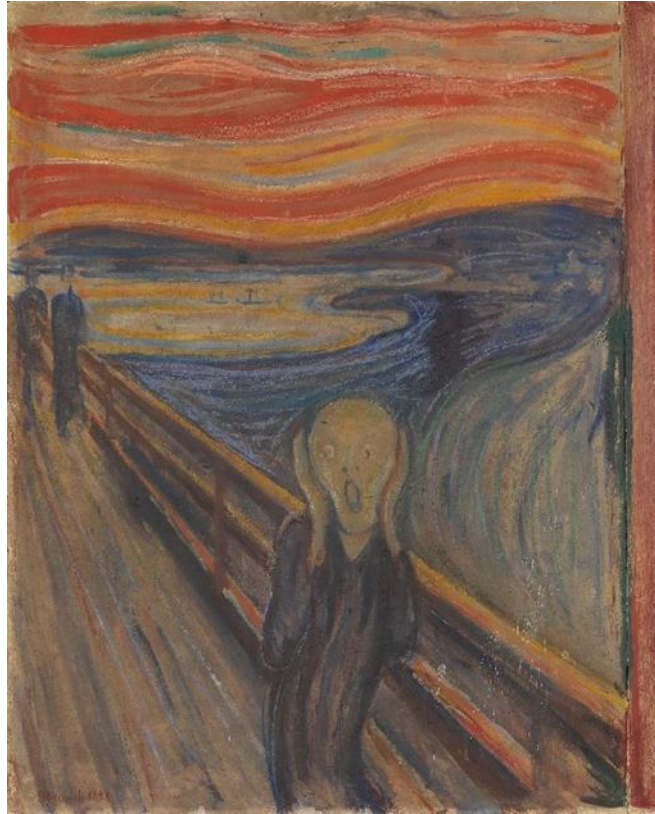


Görsel 16. Özlem Kuru. Bir Pazar Sabahı. 2023. (Tuval Üzerine Yağlıboya, 80x100 cm)

Melankoli ve can sıkıntısı, insanın varoluşsal sancıları açısından yakınlık gösterir. Can sıkıntısında duygu ve varoluşsal anlam içerisindeki oklar melankoliye çevrilmektedir. Bu iki fenomen arasındaki ayırıcı nihai özellik, sıkıntının melankoliye kıyasla soyut olmasıdır. Bir diğer deyişle uzun süreli bir deneyim olan sıkıntı, bireyin bilincinde anlamdan yoksundur. "Bir Pazar Sabahı" adlı resimde (Görsel 16), hafta içi rutinlerinden sonra dinlenme ve vakit geçirme olarak kabul edilen pazar günü, melankolik bir sahneye dönüşmüştür. Modern

yaşam koşturması, insanın kişisel zevklerini gerçekleştirmesine engel olmaktadır. Sürekli olarak meşgul olma hali ve monoton iş temposu bu sorunun başlıca nedenlerindedir. Birey, modern yaşamın hızına uyum sağlarken diğer taraftan özgürlüğünü ve sosyal yaşamını kısıtlamaktadır. Bu döngüden doğan can sıkıntısı, sosyallik bağlamında vakit geçirme olarak kabul edilen pazar günü ve figür arasında tezatlık oluşturur.

Can sıkıntısında insan, ölü bir zamanın içerisine hapsolmektedir. Melankoli, zamansallık yönünden sürekli olarak devam eden yaygın ve sınırsız bir olgudur. Can sıkıntısında zaman anlamsızken, melankolide zaman bilinci bireyi daha çok etkilemektedir. Can sıkıntısında, öznel zaman evrensel zamandan farklı olarak geleceğe yönelik hareketsizdir. Hermeneutik yaklaşımlarla, can sıkıntısı ve melankolide gizli olan varoluşsal anlamın bilinci ortaya çıkar. Melankoli ve can sıkıntısında birey, kendisini dış dünyasından soyutlayarak iç dünyasının derinliğinde uçurumda bulur. Bu bağlamda, her ikisi de zamansallık yönünden ortak noktada kesişmekte ve ayrılmaktadır.



Görsel 17. Edward Munch. Scream/Çılgılık. 1893.

Erişim: <https://124.im/2wz6gs>

Munch'un bekleme eyleminden kurtulamamayı ifade eden "Scream" adlı eseri (Görsel 17),

aynı zamanda durumsal sıkıntıyı da çağrıştırır. Resimde tanık olduğumuz çığlık atan figür, sanatçının gizeminin simgesidir. Çığlık atan bu figürün arkadaki diğer figürlerden farklı bir ifadeyle betimlendiği iddia edilir ve cinsiyeti tam olarak bilinmemektedir. Munch, çoğunlukla eserlerinde insanların duygu durumlarını yansıtmak istemiştir. Munch, psikolojik rahatsızlığı nedeniyle tedavi görmüş, resimlerinde melankoli ve ölüm gibi içsel duygulanımlarını yansıtmak istemiştir. Munch'un "Scream" adlı eserinde yer alan figür, kaygının sembolüdür. Deformasyona uğramış olarak betimlenen bu figür, sanatçının ruhsal çalkantılarının bir yansımasıdır. Bu ruhsal değişimler, bedenin değişimine etki etmiştir (Ümer, 2018, s. 27).

2. BÖLÜM: ROMANTİK DÖNEM SIKINTISI

Svendsen, “Sıkıntı’nın Felsefesi” adlı kitabında, sıkıntının ilk dönemlerindeki olumsuz anlamlarından ve sınıfsal ayrıcalıklarından koparak gelişme sürecini şöyle özetler:

Her ne kadar tarih boyunca üzüntü ve neşe niceliğinin görece değişmeden kaldığına inanmak için gerekçelerimiz varsa da, sıkıntının belirgin olarak arttığını belirtmek gerekir. Dünya görünür biçimde çok daha sıkıcı bir hâl almıştır. Romantizmden önce, söz konusu olan, asillere ve papaz sınıfına mahsus marjinal bir fenomendi, zira bu, dış zenginliğin bir belirtisi olarak görülürdü: sadece hiçbir maddi problemi olmayan rahat tabakalar sıkılma lüksüne sahipti. Toplumun tüm sınıflarına yayılmakla özel karakterini kaybetti (Svendsen,2020, s. 29).

Fransızca “romantisme” sözcüğü, klasisizmin kuralcılığına karşı olarak 18. yüzyıl sonunda ortaya çıkmış, 19. yüzyılın ortalarına doğru Avrupa’da edebiyat, felsefe, sanat ve müzik gibi alanlarda etkili olmuştur. Tarihte Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi ile hareketlenen romantizm akımı temelinde bireycilik, özgürlük ve eşitlik anlayışı ile üst seviyeye ulaşmıştır. 19. yüzyılda İngiliz romantizm sanat akımında en radikal olay Sanayi Devrimi olmuştur. Yeni makinelerin icadıyla fabrikalaşmada artış, demir yolları ve demir köprülerin inşasıyla ulaşımın gelişmesi, kırsal kesimin hızla kentleşmesi gibi birçok radikal gelişmeler sonucunda halkın yıllardır alışık olduğu düzen ortadan kalkmıştır. Romantik dönemde sanat, öznenin dünyasındaki radikal gelişmeler sonucunda bir varlık problemi olarak şekillenir. Bu gelişmeler sonucunda özne, dünyasıyla bir sorgulama içerisindedir. Diğer bir deyişle, “Batıda, romantik dönemden beri, varoluşsal mahiyetteki anlam daha çok, tasarısını, inandığı şeyi gerçekleştirmek zorunda olan bireye bağlıdır” (Svendsen, 2020, s. 39).

Sanayi Devrimi ile birlikte gelişen endüstrileşme, makinelerin insan gücünün yerini almasıyla birlikte insanı doğadan uzaklaştırmış ve doğaya olan özlem içerikli sanat eserleri ortaya çıkmıştır. Romantik sanat temelinde doğayı, coşkuyu, imgelemi ve düşleri yücelterek öznenin iç dünyasını görünür kılmıştır. Aynı zamanda melankoli, umutsuzluk, yalnızlık gibi duygular da sanata konu olmuştur. Dönemin sanatçıları dış dünyadan uzaklaşarak iç dünyalarına yönelmişlerdir. Sanayi Devrimi sonrasında endüstrileşmenin işgaline karşı umutsuzluk içinde savunmasız kalmışlar, fabrikaları ve mekanik olan her şeyi bir düşman olarak görmüşlerdir. İşçi kesimi, makinaların tekdüzeleşmiş rutinleri içerisinde derin sıkıntılarla yüzleşmiştir. Bu dönemde, radikal gelişmeler ile birlikte sanatta resimsel bağlamda yeni ifade biçimleri ortaya çıkmıştır. 19. yüzyılda Alman Romantizminin kökünden filizlenen “rückenfigur” terimi, bir insan figürünün izleyiciye arkası dönük olarak manzarayı seyredirken. Resmedildiği imge türlerini anlatır. Rückenfigur tekniği, geleneksel

manzara ve figür betimlemelerinin aksine sanata yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Tekniğin öncü ismi Alman romantik sanatçı Caspar David Friedrich olmuştur. Sanatçı, romantizmin yanında iç dünyasını eserlerinde büyüleyici bir üslupla yansıtmış ve izleyiciyi bu deneyime ortak etmiştir.



Görsel 18. Caspar David Friedrich. Wanderer Above The Sea of Fog/
Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin. 1817. Erişim: <https://124.im/CqO7J>

Friedrich, küçük yaşlarda annesini ve üç kardeşini kaybetmiş olmasından dolayı trajik bir çocukluk dönemi geçirmiştir. Onu en çok sarsan ölüm ise erkek kardeşi Johann'ın Friedrich'i bir gölde kurtarmak üzereyken boğularak ölmesi olmuştur. Friedrich yaşadığı trajik olaylardan dolayı eserlerinde ölüm, melankoli, özlem, sonsuzluk gibi temaları yoğun duygularıyla yansıtmayı başarmıştır. Sanatçının Kunsthalle Hamburg'da sergilenen "Wanderer Above The Sea of Fog" adlı eseri (Görsel 18), rückenfigur tekniğinin öncü eserlerindedir. Resimde alımlayıcının odak noktasını izleyiciye sırtı dönük olarak konumlandırılmış yalnız bir insan figürü oluşturmaktadır. Sislerle sarılmış manzarada, kayalıkların ön plandan arka plana doğru uzanışı ve dağın gökyüzü ile birleşimi, figürün karşısında doğanın yüceliğini simgeler. Sanatçı, perspektif ve kontrast renk kullanımını

başarılı bir biçimde uygulayarak uçurum ile figürü birbirinden ayırmıştır. Friedrich'in bu eseri, büyüleyici ve kasvetli diğer romantik manzara resimlerinden farklı olarak, tabloda betimlediği insan figürüyle izleyiciyi adeta sahnenin içine dahil etmektedir. Gezgin'in manzara karşısında uzaklara dalgın bir durumda betimlenmesi, sanatçının geçmişine ve anılarına karşı duyduğu özlem duygusunu çağrıştırmaktadır. Friedrich, resmettiği manzara resimlerini kutsal bir sanat olarak görmüştür. Alman romantizm sanatı anlayışına göre, doğayı oluşturan dağlar, gökyüzü, yıldızlar ve ağaçlar Tanrı'nın sanatının bir parçası olarak kabul edilir. Friedrich'in eserlerinde sıklıkla kullandığı rückenfigur tekniği, aynı zamanda Kant estetiğiyle bütünlük kazanmıştır.

Rückenfigur, Kantçı anlamda, özne üzerinden gözlem yapmanın en açık şekilde estetik tecrübeye sunulmasının merkezinde bulunur. Yalnızca Friedrich'in en ön planda olan eseri olmakla kalmayan Sis Denizi Üzerinde Kaşif, aynı zamanda Kant felsefesindeki yücenin, bir sanat eserinde en iyi şekilde canlanmasının ve romantik dönemin sembolü haline gelmiştir (Keskin, 2019, s.348-349).

Kant'ın estetik yargısına göre yüce kavramı, beğeni nesnesini ifade eden güzel yargısından farklı olarak hayranlık ve heyecan uyandırır. Bu bağlamda yüceyi oluşturan nesne duygu ile ilişkilidir. Friedrich'in resimlerini oluşturan uçsuz bucaksız uçurum manzarası, devasa ağaçlar, kasvetli, melankolik atmosfer Kant'ın yüce duygusunu temsil eder.

Uzun ağaçlar ve ıssız gölgelerin yüce olduğunu söylerken, çiçeklikler, alçak boyuttaki çitler ve şekille budanmış ağaçların güzel olduğunu belirtir. Gecenin yüce, gündüzün ise güzel olduğunu söyler. Ona göre güzel büyülerken, yüce harekete geçirir. Kant, yücelik duygusuna bazen bir korku ya da melankoli, bazen merak bazen de yüce bir plana hakim olan bir güzelliğin eşlik ettiğini söyler (Keskin, 2019, s. 58).

Kant estetik yargıyı güzel ve yüce kavramları üzerinden açıklamıştır. Ona göre güzel, doğadaki nesnelere nitelerken yüce olan, biçimsiz ve sınırsızdır. Yüce, doğanın ve nesnenin öznenin içinde yarattığı heyecan veya coşku gibi duygulardır. Kant'ın beğeni yargısı, doğanın çekiciliği karşısında düşünce ve hayal gücünün etkinliğinde ortaya çıkan amaçsız bir hazdır. Yücede bu uyum ortadan kalkar, yerini sınırsızlık ve sonsuzluk alır. Yüce, doğanın büyüklüğü ve gücü karşısında doğan duygudur. Bu bağlamda Caspar David Friedrich'in resimlerinde doğanın yüceliği, Kant estetiği ve sanat arasında bir ilişki oluşturur. Resimdeki ağacın dallarının kıvrımları bir damar gibi insani nitelikleri çağrıştırmaktadır. 19. yüzyıl başlarında Alman felsefesinde ve biliminde gelişmeler, Friedrich'in sanatının kesişme noktası olmuştur. Felsefe, sanatçının yaratma sürecinde konularını biçimlendirmenin yolu olmuştur. Friedrich, doğayı gözlemleyerek ve sanat aracılığıyla manevi duygularını ortaya çıkarmak istemiştir. Rückenfigur resimleri sanatçının içe kapanışından ve yarattıkları izole ortamından doğmuştur. Öznel ifadenin ve içe

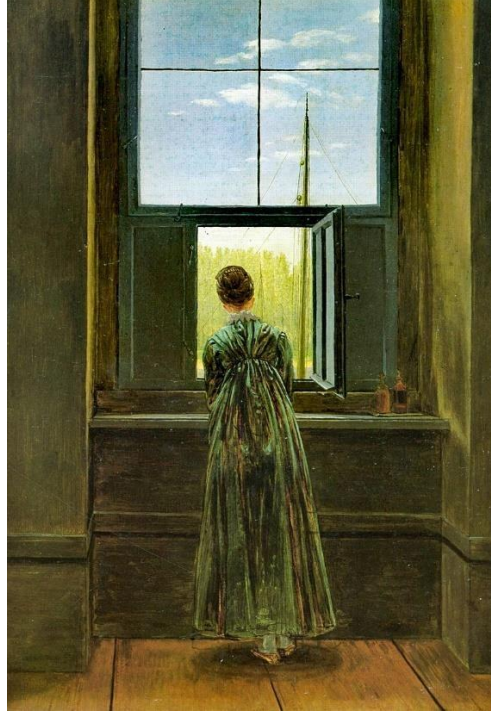
dönüklüğün yanı sıra izleyiciyi de bu deneyime davet etmiştir. Friedrich, özneler arası geçişi yansıtan rückenfigür resimlerinin yaratma sürecinde “sinnoffenheit” (açık uçlu anlam) teriminden yararlanmıştır (Keskin, 2016, s. 169). Kant’ın estetik beğeni yargıları, ortak duyuya hitap ettiğinden öznel ölçütlerin ötesinde evrensel olarak geçerli olmayı talep eder. Bu bağlamda, rückenfigür resimlerinde Kant’ın ilkesi olan *sensus communis* (ortak duyu) kavramına tanık oluruz. Caspar David Friedrich’in başta “Sis Denizi Üzerinde Gezgin” adlı eseri olmak üzere diğer rückenfigür eserleri, sanatçı ve izleyici arasında ortak bir bilişsel deneyim oluşturur.

Friedrich’in özgür duygularıyla yaratmış olduğu eserlerinin aynı zamanda izleyici tarafından da algılanarak oluşan karşılıklı duygu Nina Armstutz’un nitelendirdiği gibi “Kantçı *sensus communis*’dir” (Armstutz, 2015, s. 461). Romantik resim, figürün doğa manzarasıyla çevrelenerek ortaya çıkan bir ilişkidir. Romantik ressam, ağaçların dallarının kıvrımları ile kayaların yüceliğini ve kasvetli renk uyumlarıyla dış dünyanın motiflerini yeniden canlandırarak doğayı bir ilham kaynağı olarak görmüşlerdir. Erken dönem romantik resimlerinde, ilk olarak doğa manzaraları sanatçıların yaratım süreçlerinin başlangıç noktası olmuştur. Fransız Devrimi ve Aydınlanma hareketiyle kilise ve soylular arasındaki bağ kopmuş, dini temele dayanan sanat anlayışı zedelenmiş, sanatçılar kuralcı anlayışın kalıplarından kurtularak kendilerini ifade etme arayışına girmişlerdir. Bu özgürlükten sonra, sanatçıların hayal dünyasının yanında dönemdeki sosyal ve kültürel gelişmeler de sanata dahil olmuştur. Friedrich’in manzara resimlerinde sıklıkla kullandığı rückenfigür tekniği, Kant felsefesinin estetik yargılarından “yüce” kavramı ile ilişkilendirilmiştir. Rückenfigür resimleri, izleyicilerin duygularını uyandırmasının yanında ressamın da iç dünyasının içine çekmektedir.



Görsel 19. Caspar David Friedrich. Two Men Contemplating The Moon/
Ay'ı Düşünen İki Adam. 1819. Erişim: <https://124.im/yQLDgF>

Caspar David Friedrich, 1774 yılında Baltık denizinde bulunan Rügen adasında doğmuştur. Bu bölgenin manzarası, onun resimlerinin temelini oluşturmasında etkili olmuştur. “Two Men Contemplating The Moon” adlı resme (Görsel 19) ilk bakışımızda, kasvetli bir vadinin içinde iki adamın hilâl şeklinde ayı izlerken manzaranın derinliğine dalmış durumuna tanık oluyoruz. Rückenfigür tekniği açısından bu resim, izleyiciyi resimdeki iki figürün deneyimine çekmektedir. Bu iki figürün Friedrich’in kendisi ve sevdiği öğrencisi August Heinrich olduğu iddia edilir. Resimde Friedrich ve Heinrich, derin düşünceler içerisinde samimi bir yakınlıkla ayı izlemektedirler. Friedrich’in bu çalışması siyasi ve dini konularla ilişkilendirilmiştir. Vadinin yolu engebeli olduğuna göre ulaşılması zor bir yerdir. Bu yol insanın kat ettiği hayat yolu ve yaşamın sonluluğunu ifade eder. Resimde dikkatimizi çeken diğer unsur devinimli duran kurumuş meşe ağacıdır. Ağacın gövdesinin topraktan yarı ayrılmış olarak konumlandırılması ölümü çağırıştırır. Ölüm kavramı genel olarak yaşamın sonu anlamında kullanılırken, Friedrich’in bu resmindeki ölüm aksine yeniden doğuşu ve parlak bir güne geçişi ima eder. Figürlerin melankolik bir duygulanım içerisinde gökyüzünü aydınlatan ayın ışığını seyretmeleri umut ve teselliye ifade eder. Ay aynı zamanda karanlıktan parlayan ilahi gücün sembolüdür. Resimde eski Alman kostümü giymiş, demagojik duran iki figür, Napoleon Savaşlarının sonunda yenilenme döneminde geçmişe dönük politikaya özlem ve direnişi ifade eder.



Görsel 20. Caspar David Friedrich. Woman at a Window/
Penceredeki Kadın. 1822. Erişim: <https://124.im/FbpM>

“Woman at a Window” (Görsel 20), Friedrich’in Dresden’de stüdyosunda yaptığı bir rückenfigur resmidir. Resim, izleyiciyi pencereden manzarayı izleme deneyimine ve kadının iç dünyasına tanık olmamızı davet ediyor. Görünüşte, izleyicinin odak noktasını pencere önünden dışarıya doğru bakmakta olan yalnız bir kadın figürü oluşturur. Pencerenin ötesindeki manzara, Dresden’deki bir limandır. Friedrich’in rückenfigur resimlerinde, dış dünyaya bakışın yanında iç dünyayı da yansıtmaksanatının karakteristik özelliğidir.

2. 1 Modernizm ve Can Sıkıntısı

“Modern can sıkıntısı anlayışı 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başında, ulus devletinin kuruluşu, sanayileşme ve tüketimin artmasıyla aynı zaman diliminde gelişmiştir” (Haladyn, 2015). Sanayi Devrimi sonrasında tarım toplumunun yerini fabrikaların ve makinelerin alması, üretim artışının yanı sıra tüketim kültürünün de yaygınlaşmasına sebep olmuştur. İnsan ve doğanın arasına giren makineler ve teknolojiler karşısında yeni düzene uyum

sürecinde, bireyin yaşadığı yabancılaşma duygusu varoluşsal boşluk ve derin sıkıntı olarak kendini ifade eder. Bu bağlamda Sanayileşme dönemi toplumsal kitleyi iletişim açısından da etkilemiştir.



Görsel 21. John Constable. The Hay Wain/Saman Arabası. 1821.

Erişim: <https://124.im/1kO>

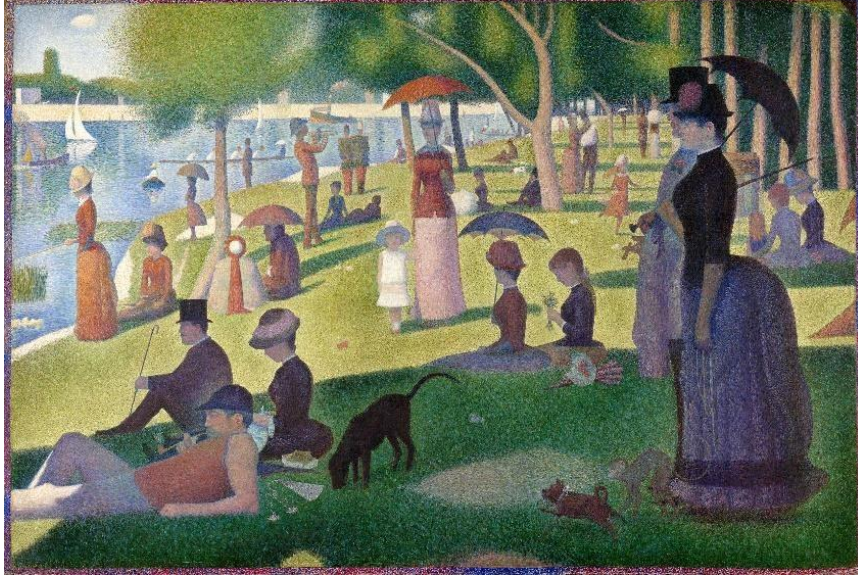
John Constable, İngiliz romantik döneminin önde gelen natüralist akımın manzara ressamlarından. Sanatçının 1821 yılında yaptığı “The High Wain” adlı eseri (Görsel 21), İngiltere’de gelişen Sanayi Devrimi sonucunda kırsal kesimlerin kentleşmesine yönelik bir tepki niteliğindedir. Constable, bu resminde İngiltere’deki kırsal Suffolk bölgesini pastoral bir üslupla resmetmiştir. Sahneyi oluşturan doğa içindeki sakinlik ve huzur ile kırsal yaşama olan duyduğu özlemi ifade etmiştir. Sanatçı, bu manzarayı resmettiği süreçte Sanayi Devrimi’nin gelişimlerini yakından takip etmiştir. Romantik dönem sanatçılarının manzara resimlerinde oldukça başarılı olmalarının nedeni ise eskiz çalışmalarıdır. Constable, sahneyi resmetmeden önce ilk olarak izlenimciler gibi kırsal alanda eskizlerini yapmış ve çalışmalarına atölyesinde devam etmiştir. Sahneye genel olarak baktığımızda, kayda değer nostaljik bir atmosfer hissedilir. Constable’ın babasının değirmenci olmasıyla bağlantılı olarak, çocukluk döneminde yaşadığı İngiltere’deki evi resmetmiş olması, endüstrileşmenin kırsal alanları işgal etmesi sonrasında geçmiş yaşamına duyduğu özlem olarak yorumlanmıştır.

Can sıkıntısı olgusu, yalnızca öznenin içsel durumlarını ifade etmekle kalmaz, modern yaşamdaki varoluşsal anlam krizini de kapsar. Orta Çağ'da seçkin gruplara ayrıcalık olarak görünen *acedia* ve *taedium vitae* (hayattan bıkkınlık) Rönesans döneminde batı dünyasına yayılarak sınırlı ayrıcalığından kopmuştur. Modern yaşamın kaçınılmaz bir sorunu olan can sıkıntısı sınıf, ırk ve cinsiyet gibi ayrımlar gözetmeksizin bireyin ve toplumun ortak deneyimlediği bir olgudur.

Modern dünyada kapitalizmin etkisi, özneyi yaşamın seyircisi durumuna dönüştürerek özne ve dünya arasında bir ayırım oluşturur. Diğer bir deyişle, özneyi dışsal imajlar ve tüketim kültürü bağlamında kontrolü altında tutar. Sonuç olarak, sürekli değişen arzularına karşılık bulamayan özne için varoluşsal boşluk, meta kültüründe baskın olmuştur. Günümüzde moda bağlılığın temelini oluşturan unsurlar geçicilik ve yenilik arayışıdır. Birey, yaşamın tekdüzeliğinden kaçınmak için tatmin olamadığı arzularının sonucunda hedonizm çatısı altında hızlı tüketici durumuna dönüşmüştür. Çağımızda reklamlarda karşımıza çıkan tek kullanımlık ürünlerin topluma teşvik edilmesi ve moda gibi sürekli değişim içerisinde olan alanlara yönelimler sonucunda ortaya çıkan hedonizm olgusu, geçici bir doyum hali yaratmıştır. Bu bağlamda, sıkıntı içerisinde birey, mutluluğunu hedonizmde aramış ve yaşamını ilgi alanlarına göre şekillendirmiştir. Arzularına karşılık bulamayan birey için ise hayat sıkıcı bir hâl almıştır. Arthur Schopenhauer, bu duyguyu başaramamanın yol açtığı acı olarak nitelendirir. Haladyn'ın ifade ettiği gibi, modern yaşamda can sıkıntısı sorunu, sanayileşme sonrasında özne üzerinde baskınlık yaratmıştır. Bu bağlamda, bir öznenin dünyaya yönelik yargıları, sanatta estetik aracılığıyla ifade edilir (Haladyn, 2015).

Öznenin iradesini kontrol etmek, tüketim kültürünün hedefleri arasındadır. Sıkıntı fenomeni, varoluşçuluğa ilişkin bir durum olarak modernitenin bir ürünü olarak yaygınlaşmıştır. Modernite sonrasında insanın varoluşçuluğuna ilişkin anlamsızlık sorunundan doğan can sıkıntısı, aynı zamanda bireyin spesifik yaratıcı gücünü de harekete geçirmiştir. Bu bağlamda, ilgi ve sıkıntı olguları arasında paralellik söz konusudur. İnsan bu deneyimlerini sanatta, kendi bakış açısı doğrultusunda şekillendirerek modern estetik anlayışının temelini oluşturur. Ortaya çıkan bu imgeler, modern dünyaya eleştiri olarak Haladyn'ın ifade ettiği gibi "dünya tasavvurunu" göstermektedir. Sonuç olarak, Haladyn'a göre modernite ile birlikte sanatta avangard yaklaşımlar da birbirini takip etmiştir (Haladyn, 2015). 20. yüzyıl modern sanatın gelişmesiyle birlikte bireyin dünyaya karşı bakış açısının sanat aracılığıyla yeniden inşa

edilmesi, modern dünyanın içinde gizlediği anlam krizini ortaya çıkarır. Modern dünyada insan, deneyimini Kant'ın "sensus communis" kavramı üzerinden sorgulamıştır.



Görsel 22. Georges Seurat. A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte / Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası 1884.

Erişim: <https://124.im/1YzCe>

Georges Seurat'ın 1884-1886 yıllarında tamamladığı "A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte" adlı eserinde (Görsel 22), alımlayıcının ilk olarak odak noktasını yan yana konumlandırılmış, birbiriyle etkileşimde bulunmayan insan topluluğu oluşturur. Resme genel olarak baktığımızda insanlar arasındaki iletişimsizlik ve durgunluk dikkat çeker. İletişimsizliğin olduğu bir toplumda, can sıkıntısı da baş göstermektedir. Seurat'ın bu eseri, modernizm sonrası sosyal dengelerin değişiminin görselleştirilmiş bir örneğidir. Resimde Seurat'ın yansıtmaya çalıştığı durgunluk, sanatçının kişilik özelliği ile ilişkilendirilmiştir.

Seurat'yı yakından tanıyanlar, onun içine dönük ve eğilimleri açısından tutucu olduğunu belirtmişlerdir. Tutuculuğun, durgunluğun ve ağırbaşlılığın yapıttaki kişilere yansımasının en tipik göstergesi, gezinenlerin rahatsız olmaması amacıyla klarnet çalan adamın geri plana yerleştirilmiş olmasıdır (Öndin, 2019, s. 37).

Sanatta estetik, eleştirel bir yaklaşımdır. Öznenin iradesiyle ilişkili bir olgu olan can sıkıntısı, modernite içinde duygusal deneyimlerin estetik boyutunu oluşturur. Bu noktada sanat, modern dünya ile özne arasındaki deneyimleri görselleştirir. Tarih boyunca Batı kültüründe sanatsal faaliyetler, himaye sistemine dayalı olarak yürütülmüştür. Himaye sisteminde, sosyo-kültürel alana hizmet etmek için özel sipariş üzerine yapılan sanat eserleri, romantik sanatın gelişimiyle birlikte öznel bir boyut kazanmıştır.

Özne, eski sanat anlayışının sınırlandırmalarından koparak kendine özgü yaratma rolünün heyecanını yaşarken, diğer taraftan gerçekliği doğrulama ve derin bir anlam arayışının sıkıntısı içinde yer almıştır.



Görsel 23. Edouard Manet. The Railway/Demiryolu. 1873.

Erişim: <https://124.im/Ad83BtV>

Edouard Manet'nin "The Railway" adlı eseri (Görsel 23), modern dönemin yükselişinin sembolü niteliğindedir. Manet'nin resminde izleyiciye doğru bakmakta olan kadın figürünün tam olarak neyi beklediği veya arzuladığı belirsizdir. Bu belirsizlikten doğan can sıkıntısı, modernitenin bir sonucucu olarak karşımıza çıkar. Modern dünyadaki can sıkıntısı olgusu, neyi arzuladığımızı bilemediğimizde iç dünyamızda yaşadığımız çatışmalardır. Manet'nin eseri, modernizm sonrası gelişen teknolojik yeniliklerin ve sanayi devriminin öznenin varoluşsal deneyimine bir yanıt oluşturur. Trenin icadı, sosyal yaşamı harekete geçirir. Diğer bir ifadeyle tren, öznenin daha önce deneyimlemediği dünyayı keşfedebilme imkânı sunar. Toplumun bu deneyim karşısındaki psikolojik tepkisi Haladyn'in ifade ettiği gibi "şok, merak ve can sıkıntısıdır" (Haladyn, 2015). Can sıkıntısı, modernitenin ayrılmaz bir unsurudur. Modern dönemde can sıkıntısı, öznenin yaşamında neyi beklediğini bilememe ve yeni düzen içindeki dünyayla yüzleşme sorunudur. Baudelaire'in tanımına göre can sıkıntısı, öznenin modernite içinde yaşamı kabul etmesi durumudur (Haladyn, 2015).

Çoğulculuk kavramı, toplumun yaşadığı döneme göre her türlü yola uyum sağlayarak hayatlarını şekillendirmesidir. Modernitede çoğulculuk kavramının temelinde, öznel ve öznel-arası bir anlam boşluğu yatar. Modern çoğulculuk, endüstri toplumunun yükselişiyle yaygınlık göstermiştir. Bu noktada özne, yetiştiği toplumda anlam arayışıyla bütünleşir.

19. yüzyılda Avrupa’da demiryolunun ve trenin icadı, zaman ve mekân arasındaki mesafeye meydan okumuştur. Bu bağlamda, öznenin dünya arasındaki ilişki dengesi de değişmeye başlamıştır. Tren, insanlığın gücünün bir sembolü olarak görülmüştür. Bu dönemde, at arabaları gibi doğal seyahat araçlarının yerine trenin hızı doğanın ötesinde olarak kabul edilir. Dış dünyadaki radikal değişiklikler, öznenin psikolojisine de etki etmiştir. Bu bağlamda can sıkıntısı, modern öznenin psikolojik durumunun bir parçasıdır.

İnsanlar uzun bir süreyle seyahat edebildiği bölgelere trenin hızıyla kısa bir sürede ulaşabilme imkânına sahip olmuştur. Demiryolu ve tren, yüce bir teknolojik buluş olduğu için insanlarda korku, kaygı, heyecan ve can sıkıntısı gibi duyguları da doğurmuştur. Teknolojinin ve sanayileşmenin toplumsal ve kültürel ilişkileri yeniden düzenlemesi sonucunda, insanın bu yeni düzene uyum sağlama süreci varoluşsal can sıkıntısını tetiklemiştir. “Şehirleşme ve metropol yaşam düzeni öznenin kişilik yapılarında farklılıklar oluşmasına sebep olmuştur” (Övür, 2020, s.11). Bu bağlamda Manet’nin “The Railway” adlı eserindeki figürlerin durağanlığı ve sessizliği yeni düzen karşısındaki içsel durumları vurgular.

19. yüzyıl Sanayi Devrimi’nin ardından yaşanan bilimsel alandaki radikal gelişmeler sadece toplumu etkilemekle kalmamış, 20. yüzyıl batı sanatını da şekillendirmiştir. Dönemde öne çıkan bilimsel düşünce anlayışı toplumun düşünce yapısı üzerinde etkili olmuştur. Diğer taraftan, geleneksel değerler giderek özünü yitirmiş, yerini rasyonaliteye bırakmıştır. Nietzsche’ye göre gelenek, insanın geleceğe yönelik eylemlerini, potansiyelini ve gelişmesini sınırlayan bir problemdir. Bu bağlamda gelenekçi olmak geçmişe bağlı kalarak bireyin bulunduğu düzeni değiştirememesidir. Öndin, bu sorunun nedenini insanın tarih dışı olmasına bağlar: “Tüm geleneklerin özünde geçmişi aktarma, dolayısıyla geleceği aydınlatıcı kaynaktan uzak olma söz konusudur” (Öndin, 2019, s.11). Dönemde, geleneğin giderek çözülmesi ile ortaya çıkan yeni değerler sosyal değişime etki ederek özgünlüğü öne çıkarmıştır. Bu bağlamda yeni düzene karşı doğan çaresizlik, şok etkisi, yabancılık hissi ve heyecanlar sanat eserlerine yansımıştır.



Görsel 24. Edward Hopper. Automat/Otomat. 2008. Erişim: <https://124.im/hjDac>

19. yüzyılın sonu ve 20. yüzyılın başlarında ABD’de kentsel ve endüstriyel alandaki gelişmeler, dönemin sanatının konusunu oluşturmuştur. Edward Hopper’ın eseri (Görsel 24), 20. yüzyıl Amerika yaşamındaki gerçekçilik anlayışına örnek niteliğindedir. Sanatçının resimlerinde betimlediği figürler yalnızlık, durgunluk ve melankoli gibi durumları yansıtır.

Modernizm döneminin önde gelen sanatçıları, mimesisten uzaklaşarak içsel deneyimlerini sanat eserlerinde ifade etmeye başladılar. Diğer bir deyişle, sanatçılar eserlerinde dış dünya gerçekliğini yansıtmaktan vazgeçerek görünmeyeni ortaya çıkarma çabasına girmişlerdir. Dönemin sanat yapıtlarının içeriğini anlayabilmek için Nietzsche’nin “Tragedyanın Doğuşu” isimli kitabında yer alan Apolloncu ve Dionysoscu öğelerine başvurulmuştur. Sanat eserinin yaratım sürecine etki eden Apollon düşü, biçimi ve ölçüyü; Dionysos ise kendinden geçişi ve coşkuculuğu ifade eder. Dionysos’un etkisi, sanatçıyı bireysellikten uzaklaştırır ve varoluşun gizemli özünü ortaya çıkararak otantik sanatı oluşturur. Dönemin modern sanatçıları, realizmden uzaklaşarak dış dünyanın gerçekliğinde gizli olan otantikliği keşfetmek istemiştir. Herhangi bir sanat eserinin otantik olarak nitelendirilmesi için geleneksel sanatın ifade biçimi olan mimesis anlayışından sapması gerekir.

Sanayileşme döneminin getirdiği yenilikler karşısında, sadece sanatçılar şok duygusu içerisinde kalmamış, aynı zamanda izleyiciler de yeni sanat dilinin karşısında hayrete düşmüştür. Öndin’in ifade ettiği gibi “Modern sanatın anlamlandırılmasında yaşanan sıkıntı,

alışıla gelmiş anlatım dilini terk etmesinden kaynaklanır” (Öndin, 2019, s. 14). Modernizm dönemi sanatçıları, deneyimlerini ve duygularını izleyicilerin dikkatine çekmek için anlamı terk ederek özgün içerikli yeni sanat dilini kullanmışlardır.

2. 2 Pandemi Döneminde Can Sıkıntısı

Çağımızda dünyayı saran Covid-19 salgını, insanları fiziki açıdan etkilemesinin yanı sıra bilişsel ve duygusal sağlığını da önemli ölçüde etkilemiştir. Pandeminin bu gerçekliği, adeta bilimkurgu filmlerinde yer alan distopik senaryoları çağrıştırmaktadır. Sosyal yaşamın bir parçası olan modern insan için pandemi döneminde izole olma durumu sıkıntılı bir süreçtir. Pandemi döneminde bireyin deneyimlediği can sıkıntısı, yeni düzene uyum sağlayabilme zorluğundan ve bu sürecin ne zaman son bulacağına belirsizliğinden doğmuştur. Kendini izole eden modern insan, sıkıntısını gidermek için sanal dünyaya yönelmiştir. Bu bağlamda gerçek dünyadaki sosyal ilişkiler, teknolojinin gelişmiş olması sayesinde dijital ortama taşınmıştır. 21. yüzyılda dijitalleşme, çağımızı sosyo-kültürel bağlamda etkileyen temel bir dönüşümdür. Günümüzde revaçta olan iletişim teknolojileri, insanlar arası ilişkileri kontrol altında tutarak dijitalleşmiş bir dünya yaratmıştır. Bu noktada modern insanın varoluşsal sıkıntısı, değişen sosyal dengeler içerisinde, Simmel’in ifade ettiği gibi “bireyselliği koruyabilme” sorunudur (Övür, 2020, s. 10). Sanal dünya olarak tanımlanan sosyal medya platformları, bireyleri dış dünya gerçekliğinden uzaklaştırarak zamanın ötesinde bir deneyim sunmuştur. Pandemi döneminde sanal dünyanın avantajı, insanların buldukları ortamdan gerçek dünyadaki farklı ortamlara kolaylıkla erişebilir olmasıdır. Bireyler arası sosyal etkileşimlerin sınırlandığı bu dönemde sosyal medya, zaman geçirme ve eğlence ihtiyaçlarını karşılayabilme açısından bir rol oynamıştır. Bireyin bilincinde oluşan gerçeklik, onun ilgisini kontrol altında tutmaktadır. Baudrillard, insanın arzularının kaynağının nesnelere olduğunu söylemektedir. Dünyanın gerçekliği devamlı simülasyona uğramış ve Baudrillard’ın ifade ettiği gibi kopya, gerçek olanın yerine geçmiştir (Övür, 2020, s. 8). Bu bağlamda yeni dünya düzeni, modern insan üzerinde etkiler yaratmıştır.

Metropol hayat düzeninin sürekli olarak gelişmekte olması, bireyler arasında soğukluk, yabancılaşma ve can sıkıntısı gibi olguları doğurmuştur. Pandemi dönemi sonrasında ise bu durum yaygınlaşmıştır. Hal böyleyken dijital olan herşey bireylerin yaşamlarının merkezi olmuştur. Bu durum yaygınlaştıkça, gerçek dünyadaki sosyal ilişkiler de bir hayli engellenmiştir.

Modern insanın yaşam tarzı hedonizm ve tüketim çılgınlığı etrafında dönmektedir. Çağımızda her bireyin deneyimlemiş olduğu bu yaşam tarzları, bilişsel ve ruhsal yükü git gide arttırmıştır (Sayar ve Yalaz, 2022, s. 17).

Küresel Covid-19 salgını modern insanın yaşamını etkilemekle kalmadı, aynı zamanda sanat alanını da derinden etkilemiştir. Sanatsal faaliyetlerin galerilerden ve sergi mekânlarından uzaklaşarak kapalı mekânlarda yürütülmesi, sanata yeni bir boyut kazandırmıştır.

Yüzyıllardır eskimeyen ve çok yönlü çalışmaya elverişli olan güncel sanat anlayışı, Globalleşme ekseninde sanatçının içinde bulunduğu zaman, mekân, yaşam gibi değişkenlere bağlı olarak evrilmek kendi tarzına ulaşmaktadır (Aypek Arslan, Kurtoğlu, 2022 s. 579).

Güncel sanatın konusu, bireyin yaşadığı ortam ve duygu durumuna göre şekillenmiştir. Bu dönemde güncel sanatın rolü işlevinden çok, öznenin izleyiciye aktarmak istediği düşünceleri ve duyguları yansıtmaktır. Bu bağlamda sanat eserleri, izleyici ve eser arasında bir bağ oluşturmuştur.

Tarih boyunca gerçekleşen salgın hastalıklar, sanatçıların eserlerine konu olmuştur. 1630 yılında İtalya’da gerçekleşen veba salgını, 1631 yılında Fransız sanatçı Nicolas Poussin tarafından resmedilmiştir.



Görsel 25. Nicolas Poussin. The Plague at Ashdod/Ashdod Vebası. 1631.

Erişim: <https://124.im/sVfEaMp>

Poussin’in “The Plague at Ashdod” adlı eserinde (Görsel 25), figürlerin yaşadığı ızdırap ve korku gibi duygular izleyici tarafından da hissedilmektedir. Bu bağlamda resim, duygusal boşalım etkisi nedeniyle katarsis kavramıyla yakından ilişkilidir (Başar, 2022, s. 67). Sanatçının yaşadığı dönemde ölümcül veba salgınının gerçekleşmesiyle birlikte açlık ve savaşlar da ortaya

çıkıştır. Poussin, eserindeki sahneyi Hristiyan ve Yahudi mitlerinden yararlanarak kurgulamıştır. Covid-19 salgınının insanları kapalı mekânlara kapatmasından farklı olarak, Poussin'in betimlediği sahneye baktığımızda insanların birbirlerinden bir kaçış içerisinde olduğuna tanık oluruz. Vebaya yakalanmış insanların ve çocukların yerde uzanan cansız bedenleri, maskelerle kendilerini korumak isteyen insanların korkusu ve aynı zamanda yardım edememenin çaresizliği dönemin trajedisini sunar.



Görsel 26. Edvard Munch. Self-Portrait after the Spanish Flu/
İspanyol Gribinden Sonra. 1919. Erişim: <https://124.im/zDIPA>

Edvard Munch, 20. yüzyılın ilk dönemlerinde ortaya çıkmış olan İspanyol Gribi ile mücadele etmiş ve kendini izoledeyken resmetmiştir (Görsel 26). Munch'ın otoportresi, Covid-19 salgını döneminde sanatçıların ruhsal durumlarını yansıtan eserlerle ortak noktada bulunmaktadır.



Görsel 27. Carmen Aldunate. Covid V. Galeria La Sala. Erişim: <https://124.im/yw9U4>

Şilili çağdaş ressam Carmen Aldunate, “Covid V” adlı eserinde (Görsel 27) Covid-19 salgını döneminde insanların psikolojik durumlarını gerçeküstü bir yaklaşımla betimlemiştir. Ressam, salgın dönemine ilişkin eserlerinde yabancılaşma duygusunun tasavvurunu yansıtmaktadır. Resimde, gözleri kapalı olarak betimlenen portre, “kimliksizleşmiş, görme yetilerini kullanamayan/kullanmayan bireyler ve bilinmedik araçlarla dolu kendine yabancılaşmış” bir psikolojik durumu çağrıştırmaktadır (Selçuk ve Kaya Okursoy, 2021, s. 220).



Görsel 28. Pang Maokun. Infinity and Exhaustion/Sonsuzluk ve Tükenmişlik. 2020.

Erişim: <https://124.im/e8rVLcN>

Covid-19 salgını döneminde sağlık çalışanlarının yaşadıkları zorluklar ve mücadeleler modern sanatın konusu olmuştur. Başar'ın söylemine göre, “Yüzyıllar öncesinde İsa ve Havarilerine verilen kurtarıcı rolü artık bilimin ışığında ilerleyen sağlık emekçilerinindir” (Başar, 2022, s. 69). Sağlık çalışanlarının pandemi döneminde yaşadığı tükenmişlik ve sıkıntılar, Maokun'un sanatsal ifadesiyle güçlenmiştir (Görsel 28).

2020 yılında Contemporary İstanbul Vakfı ile ortak, Baksı Müzesi'nde düzenlenen “Maske/Çağrışımlar” adlı sergi, pandemi döneminin insanın yaşamına etkilerini yansıtmaktadır. Sanatçı Beyza Hande Boynudelik'in “Merhaba Yabancı” adlı eseri (Görsel 29), pandemi döneminde “kentli bireyin maskeli olma, kendine ve öteki'ne yabancı olma, dolayısıyla gerçek karşılaşmalar yaşayamama durumu ile beraber doğayla arasındaki mesafeyi yok etmesi” durumunu sorgulamıştır (Baksı Müzesi. Maske/Çağrışımlar. Erişim: 30.05.2024, <https://124.im/VZURAgg>).



Görsel 29. Beyza Hande Boynudelik. Merhaba Yabancı. 2020.

Erişim: <https://124.im/nfWZ>

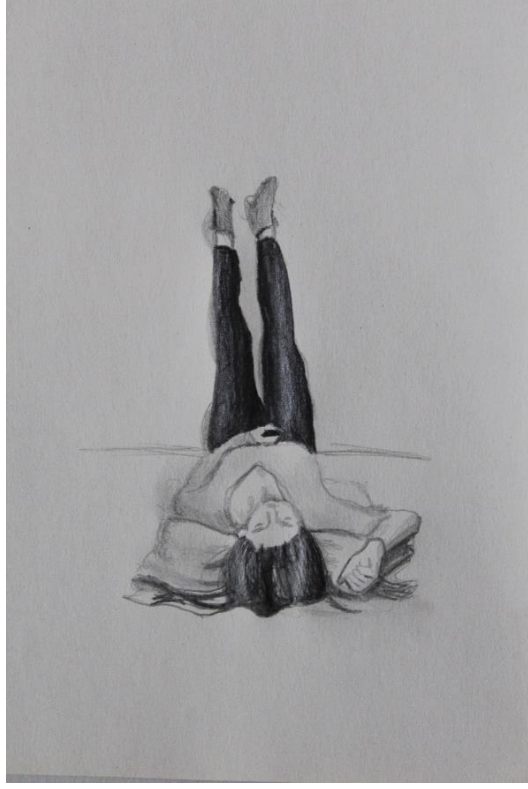


Görsel 30. Özlem Kuru. İçten Gelen Ses. 2022. (Ağaç Baskı, 62x84 cm)

Pandemi dönemi sonrası tükenmişliği yansıtan “İçten Gelen Ses” isimli eser (Görsel 30), kapalı mekânlardan kurtularak özgürleşen bireyin içsel çatışmalarından hala kurtulamadığını ifade eder. Geçmiş döneme bağlı olarak yaşanan iç sıkıntısı, bireyin zihinsel ve ruhsal açıdan etkilerinin devam ettiğini vurgulamaktadır. Sonuç olarak özne ve gerçeklik arasındaki yabancılaşmadan doğan içsel çatışmalar görselleştirilmiştir. Birey dünyasında, fiziksel anlamda özgürleşmiş olsa da duygusal anlamda bir sorgulamanın içerisinde.



Görsel 31. Özlem Kuru. Tin'in Rahatlığı I. 2023. (Kağıt Üzerine Kurşun, 14x20 cm)



Görsel 32. Özlem Kuru. Tinin Rahatlığı II. 2023. (Kağıt Üzerine Kurşun, 14x20 cm)



Görsel 33. Özlem Kuru. Tinin Rahatlığı III. 2023. (Kağıt Üzerine Kurşun, 14x20 cm)

“Tin’in Rahatlığı” serisi (Görsel 31, Görsel 32, Görsel 33), karantina sürecinde bireyin deneyimlediği can sıkıntısının, pandeminin bitmesinden sonra da işlevini kaybetmemiş olduğunu gösterir. Boş zamanın konforluğundan uzaklaşma, birey için bir hayli zor süreç olmuştur. Uzun bir izolasyon sürecinden sonra sosyalleşmek bireyde mutluluğu yaşatırken diğer taraftan bilişsel ve ruhsal yorgunluğun etkisi hala sürmektedir. Seri, konfor alanının sınırına çıkamayan bireyin ev ortamında can sıkıntısı içindeki devinimlerini sergiler. Bu bağlamda resimler, salgın döneminin bireyler üzerindeki etkilerini daha geniş bir perspektiften sunmaktadır.

Dijitalleşmenin gelişmesiyle birlikte yalnızca çağımızın yaşam pratikleri değişime uğramamış, fiziki gerçeklikten koparak sanal gerçekliğe yönelimler doğrultusunda insanlararası ilişkiler, duygusal bağlar ve iletişim de sabotaj edilmiştir. “Tek Başına” (Görsel 34) adlı resim bu sorunun bir yansımasıdır.



Görsel 34. Özlem Kuru. Tek Başına. 2021. (Ağaç Baskı, 60x45 cm)

“Tek Başına” adlı resim (Görsel 34), öznenin gerçeklik ile arasındaki sınırı yansıtmaktadır. Bu sınırın dışına çıkamamak dış dünya gerçekliğine karşı bir tür kendini sabote etme

eylemidir. Eser, pandemi sonrasında etkisini hala sürdüren ruhsal yorgunluk ve belirsizliğin izlerini barındırmaktadır. Belirsizlik ve isteksizlikten doğan varoluşsal sıkıntı içerisindeki bireyin davranışsal sabotajı, boşlukta kaybolmasıdır.

SONUÇ

Can sıkıntısı olgusu, insanlık tarihi boyunca yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak yaygınlaşmış ve çağımızda daha derin boyutlara ulaşmıştır. Antik Yunan döneminden başlayarak modernleşmeye kadar çeşitli evrelerden geçen can sıkıntısı, farklı dönemlerdeki sanatçıların deneyimlediği varoluşsal sancıları yansıtımalarında önemli bir rol oynamıştır. Antik dönemin sınırlı ayrıcalıklarından ve olumsuz tanımlamalarından uzaklaşan can sıkıntısı ve melankoli, ilk olarak Rönesans döneminde sanatçıların özgürce deneyimlediği ve eserlerinde yansıtılabildiği ortak bir duygu haline bürünmüştür. Romantizm döneminin başlamasıyla ise can sıkıntısı, öznenin geçmişe duyduğu özlemi ve içsel yolculuğu ifade etmiştir. Romantik dönem sanatçıları, özgür düşüncelerinin altında öznel duygularını sanat aracılığıyla yansıtmayı başarmışlardır.

Modernitenin etkisiyle beraber, özne ve dünya arasındaki ilişkiler yeniden şekillenmiştir. Yaşadıkları dönemin yeni düzenini sanat aracılığıyla yansıtan sanatçılar, toplumsal ve kültürel dönüşümleri görünür kılmıştır. Bu bağlamda ortaya çıkan sanat eserleri, imgeler aracılığıyla dönemin sosyo-kültürel yapısını çözümleyebilmemize ışık tutmuştur.

Tarih boyunca yaşanan salgın hastalıklar, sanatçıların psikolojilerini derinden sarsarak, sanatın temasını oluşturmuştur. Küresel Covi-19 salgını dönemini göz önüne getirdiğimizde, içinde bulunduğumuz gerçeklikten uzaklaşarak sanal gerçekliğe yönelimler, bireyin yalnızca ruhsal durumuna etki etmekle kalmamış aynı zamanda sanat alanını da değişim ve dönüşümlere uğratmıştır. Teknolojinin ve dijitalleşmenin insanların merkezi haline gelen çağımızda, psikolojik sorunlar başta can sıkıntısı olarak kendini dışa vurmuştur. Sosyal medya aracılığıyla özneye teşvik edilen tüketim nesnelere, arzuları daha sık körükleyerek sonsuz bir döngüye dönüşmüştür. Bu bağlamda sosyal iletişimsizlikten doğan yalnızlık, yabancılaşma, melankoli ve can sıkıntısı gibi sorunlar birçok insanın deneyimlemiş olduğu ortak bir problem olarak baş göstermiştir. Kendisiyle yüzleşmek durumunda kalan özne, yaşadığı sıkıntının farkına vararak yaratma edimiyle başa çıkmaya çalışmıştır. Sanat, Fernando Pessoa'nın tanımladığı gibi, eylemleri başımızdan atmaktır.

“Can Sıkıntısının Resimsel İmgeleri” adlı tez sürecimdeki eserlerimde sıkıntı olgusu, içsel huzursuzluktan öte bir keşif unsuru olarak yansıtılmıştır. Gelip geçici bir durum olarak düşünülen can sıkıntısı, bu anlamından öte deneyimlemiş olduğum her anımı sorgulayabilmeme ışık tutmuştur. Dolayısıyla tez sürecimde yararlandığım bilimsel bulgular, sanat dünyamla bütünleşerek iç dünyanın gizemini imgeler yoluyla ortaya çıkarmıştır.

Tez sürecimde yapmış olduğum çalışmalarım ağırlıklı olarak Martin Doehlemann'ın tipolojisindeki durumsal sıkıntı ve varoluşsal sıkıntıyla bağlantı kurmaktadır. Gündelik yaşamdaki deneyimleri merkeze alarak oluşan imgeler, özne ve dış dünya arasında bir arayışı simgelemektedir. Bu arayışın bazı durumlarında kaynak belirlidir; örneğin, monoton günlük rutinler, dijitalleşmenin insan yaşamının merkezi haline gelmesiyle sosyal ilişkilerin azalması, gerçekleşemeyen arzular vb. olarak tanımlanabilir. Kaynağı belirli olmayan durumlarda ise, varoluşsal sıkıntı ortaya çıkmıştır. Örneğin, arzu eksikliği ve belirsizlik, özneyi sınırsız bir boşluğun içerisine hapsedmektedir. Dolayısıyla bu tez, can sıkıntısı bağlamında bireyin içsel ve dışsal dünyası arasındaki gizemi sanatla entegre ederek ortaya çıkarmaktadır.

KAYNAKLAR

- Alighieri, Dante. (2012). *İlahi Komedyâ- Cehennem*. (R. Teksoy Çev.) İstanbul: Oğlak Yayıncılık.
- Amstutz, Nina. (2015). *Caspar David Friedrich and the Aesthetics of Community*, s. 461. Erişim:10.04.2024.https://www.academia.edu/24465528/Caspar_David_Friedrich_and_the_Aesthetics_of_Community_Studies_in_Romanticism_54_4_Winter_2015_447_475
- Arapoğlu, Fırat. (2020). *Sanatta Konu Olarak Hastalık*. s. 83-87. Erişim: 27.05.2024. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/1163206>
- Aypek Arslan, Asuman., Kurtoğlu, Sibel. (2022). *Pandemi Döneminde Sanat Ortamlarının Dönüşümü*. s. 579. Erişim: 27.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2339413>
- Bahadır, Murat. (2016). *Antikçağ'dan Günümüze Boş Zaman Üzerine Değerlendirme*. s. 103. Erişim:16.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/etusbed/issue/35461/393989>
- Bahadır, Murat. (2016). *Antikçağ'dan Günümüze Boş Zaman Üzerine Bir Değerlendirme*. s. 103-116. Erişim: 20.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/424120>
- Başar, Safiye. (2022). *Pandemi ve Sanat*. s. 69. Erişim: 16.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2233636>
- Başar, Safiye. (2022). *Pandemi ve Sanat*. s. 67. Erişim: 16.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2233636>
- Bayav, Deniz. (2009). *Resim Sanatında ve Sanat Eğitiminde İmge*. s. 111. Erişim: 15.01.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321632>
- Baksı Müzesi. (25.09.2020/15.05.2021). *Maske/Çağrışımlar*. Erişim:30.05.2024. <https://baksi.org/sergi/>
- Berger, L. Peter, Luchman, Thomas. (2015). *Modernite, Çoğulculuk ve Anlam Krizi*. (M. D. Dereli Çev.) Heretik Yayınları.
- Boczowska, Kornelia. (2020). *Boredom Revisited, or How Andy Warhol Predated Slow Cinema*.s.157.Erişim:15.01.2024. https://www.researchgate.net/publication/337926805_Boredom_Revisited_or_How_Andy_Warhol_Predated_Slow_Cinema
- Boczowska, Kornelia. (2020). *Boredom Revisited, or How Andy Warhol Predated Slow Cinema*.s.159.Erişim:15.01.2024. https://www.researchgate.net/publication/337926805_Boredom_Revisited_or_How_Andy

Warhol Predated Slow Cinema

- Borgna, Eugenio. (2014). *Melankoli*. (M. M. Çilingirođlu Çev.) Yapı Kredi Yayınları.
- Demircan, Havva. (2022). *Resimde Melankolik İmgenin Duygular Tarihi Açısından İncelenmesi*. s. 42. Erişim: 09.05.2024. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2417977>
- Zuffi, Stefano. (2004). *Art Book Dürer*. (K. Özturan Çev.). Dost Kitabevi.
- Frankl, Viktor E. (2021). *İnsanın Anlam Arayışı*. (Ö. Yılmaz Çev.) Ankara: Okuyan Us.
- Fulco, Daniel. (2021). *Caspar David Friedrich: Nature and the Self by Nina Amstutz*. s.116-121. Erişim:10.04.2024. https://www.researchgate.net/publication/350091795_Caspar_David_Friedrich_Nature_and_the_Self_by_Nina_Amstutz
- Güngör, Muhammed. (2014). *Hıristiyanlıkta Yedi Ölümcül Günah*. s. 39. Erişim: 19.12.2023. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/52165>
- Haladyn, Julian Jason. (2015). *Boredom and Art Passions Of The Will To Boredom*. Zero Books. Erişim adresi: Kobo Books.
- Heidegger, Martin. (2012). *Varlık ve Zaman*. (A. K. Çüçen Çev.). Sentez Yayıncılık.
- Hodge, Susie. (2021). *Modern Sanatın Kısa Öyküsü*. (D. Öztok Çev.). İstanbul: Hep Kitap.
- Keskin, Gamze. (2019). *Kant Estetiği ve Romantisizm*. İstanbul Alfa Yayınları.
- Keskin, Gamze. (2016). *CASPAR DAVID FRIEDRICH'İN ÇALIŞMALARINDA KANT'IN YÜCE, DOĞA, SENSUS COMMUNIS VE DEHA KAVRAMLARININ İZİNİ ARAMAK*. s. 169. Erişim: 20.02.2024. http://www.kutadgubilig.com/wp-content/uploads/2018/09/2016_32_Keskin_2.pdf
- Kılıç, İdris. (2019). *Baudrillard Açısından Tüketim Toplumunda Özgürlük Sorunsalı*. s. 39-52. Erişim: 20.05.2024. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/906412>
- Kırman, Tuğba., Atak, Hasan. (2020). *Yabancılaşma: Kavramsal ve Kuramsal Bir Değerlendirme*. s. 279-295. Erişim: 20.05.2024. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1217525>
- Kierkegaard, Soren. (2013). *Kahkaha Benden Yana*. (N. Çatlı Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Mann, Sandi., Cadman, Rebekah. (2012). *Does being bored make us more creative?* s. 5. Erişim:06.05.2024. <https://clouk.uclan.ac.uk/22263/1/22263%20Does%2520being%2520bored%2520make%2520us%2520more%2520creativeV2.pdf>
- May, Rollo. (2016). *Yaratma Cesareti*. (A. Oysal Çev.) Metis Yayınları.
- Öndin, Nilüfer. (2019). *Modern Sanat*. Hayalperest Yayınevi. İstanbul.
- Övür, Ayten. (2020). *Dijital Topluma Geçiş ve Yansımaları Üzerine Eleştirel Bir Bakış*. Ayten Övür (Ed.). *Korona Günlerinde Dijital Toplum*, s. 8-30. Der Yayınları.

- Özçalık, Mahire. (2017). *Lotus Çiçeğinin Farklı Kültürlerdeki Önemi ve Peyzaj Tasarımında Kullanımının İrdelenmesi*. s. 22. Erişim: 02.03.2024.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/432010>
- Özodaşık, Mustafa. (2020). *Modern İnsanın Yalnızlığı*. Palet Yayınları.
- Pessoa, Fernando. (2014). *Huzursuzluğun Kitabı*. (S. Özen Çev.) Can Yayınları.
- Phelps, Josiah. (2021). *Joseph Ducreux and the Physiognomical Millieu*. s. 1. (Yüksek Lisans Tezi)Erişim:30.05.2024.https://repository.lsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=6413&context=gradschool_theses
- Phillips, Adam. (2019). *Öyle ve Böyle*. (İ. Şen Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Sayar, Kemal., Yalaz, Berna. (2022). *Dijital Yorgunluk*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Schopenhauer, Arthur. (2008). *Hayatın Anlamı*. (A. Aydoğan Çev.) Say Yayınları.
- Selçuk, N. Müge., Kaya Okursoy, Merve. (2021). *Tuhaf Zamanlar: Çağdaş Sanatta Yabancılaşma ve Covid-19 Salgın Süreci*. s. 220. Erişim: 27.05.2024.
<http://arts.artuklu.edu.tr/tr/download/article-file/1777170>
- Sungurlar, Işık. (2021). *Bir sıkıntı mekânı olarak "eve" ilişkin fenomenolojik bir yaklaşım*. (Tez No: 706970) (Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü , Doktora Tezi).
- Svendsen, Lars Fr. H. (2020). *Sıkıntı'nın Felsefesi*. (M. Erşen Çev.) Bağlam Yayıncılık.
- Ümer, Engin., (2018). *Kaygının Sanatsal Temsilleri*. s. 27. Erişim: 16.01.2024.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/620959>
- Üzar, Özçetin, Yeter Sinem., Hiçdurmaz, Duygu. (2016). *Kendini Sabote Etme ve Ruh Sağlığı Üzerine Etkisi*. s.146.Erişim:16.05.2024.<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/115241>
- Art Dog İstanbul. Beyza Hande Boynudelik. Merhaba Yabancı. 2020. Erişim:30.05.2024.
<https://artdogistanbul.com/maskeli-hallerimiz-kolektif-hafizamizdan-silinemeyecek-bir-gercek/>
- Galeria La Sala. Carmen Aldunate. Covid V. 2020. Erişim:27.05.2024.
<https://www.galeriasala.cl/2020/08/28/aldunate-y-romero/>.
- Pang Maokun. Sonsuzluk ve Tükenmişlik. 2020. Erişim:16.05.2024.
<https://www.myjoyonline.com/beijing-art-exhibition-glorifies-chinas-covid-19-response/>
- Tate Britain. Walter Richard Sickert. Can Sıkıntısı/Ennui. 1914. Erişim:10. 02. 2024.
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/sickert-ennui-n03846>
- Wikimedia. Albrecht Dürer. Melencolia I / Melankoli I. 1514. Erişim: 05. 01. 2024.
[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_\(Durero\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Melencolia_I_(Durero).jpg)

Wikimedia. Caspar David Friedrich. Two Men Contemplating The Moon /Ay'ı Düşünen İki Adam.1819. Erişim:10.12.2023.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Two_Men_Contemplating_the_Moon_-_Google_Art_Project.jpg

Wikimedia. Caspar David Friedrich. Wanderer Above The Sea of Fog / Sis Denizinin Üzerindeki Gezgin.1817. Erişim:10.12.2023.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Wanderer_above_the_sea_of_fog.jpg

Wikimedia. Caspar David Friedrich. Woman at a Window / Penceredeki Kadın.1822. Erişim:10.12.2023.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_018.jpg

Wikimedia. Edouard Manet. The Railway / Demiryolu. 1873. Erişim:05.10.2023.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edouard_Manet_021.jpg

Wikimedia. Edvard Munch. Self-Portrait after the Spanish Flu / İspanyol Gribinden Sonra. 1919. Erişim:16.05.2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch_-_Self-Portrait_after_the_Spanish_Flu_-_MM.M.00069_-_Munch_Museum.jpg

Wikimedia. John Constable. The Hay Wain /Saman Arabası.1821. Erişim:10.12.2023.

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Constable_-_The_Hay_Wain_\(1821\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:John_Constable_-_The_Hay_Wain_(1821).jpg)

Wikimedia. Nicolas Poussin. The Plague at Ashdod/Ashdod Vebası.1631.Erişim:16.05.2024.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:La_Peste_d%27Asdod_-_1630-1631_-_Nicolas_Poussin_-_Louvre_-_INV_7276_-_MR_2312.jpg

Wikimedia. Pieter Bruegel The Elder. Seven Deadly Sins./Yedi Ölümcül Günah. 1558. Erişim: 05. 01. 2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Brueghel_-_Sieben_Laster_-_Disidia.jpg

Wikimedia.Edward Munch.Scream / Çılgılık.1893. Erişim: 30. 05. 2024.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Edvard_Munch,_1893,_The_Scream,_oil,_temp_era_and_pastel_on_cardboard,_91_x_73_cm,_National_Gallery_of_Norway.jpg#mw-jump-to-license

Wikimedia.Georges Seurat. A Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte / Grande Jatte Adası'nda Bir Pazar Öğleden Sonrası.1884.Erişim:10.12.2023.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Sunday_on_La_Grande_Jatte,_Georges_Seurat,_1884.jpg.

Wikipedia. Edward Hopper. Automat / Otomat. 2008. Erişim:06.04.2024.

<https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:HopperOtomat.jpg>

Wikipedia. Joseph Ducreux. Otoportre, Esneme / Self-Portrait, Yawning. Erişim: 15.01.2024. https://en.wikipedia.org/wiki/File:Joseph_Ducreux_%28French%29_-_Self-Portrait,_Yawning_-_Google_Art_Project.jpg

Wikipedia.Giorgio da Castelfranco. Double Portrait / ift Portre. 1502.Erişim: 05. 01. 2024. https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Giorgione_100.jpg

Youtube. Andy Warhol. Hamburger Yemek / Eating a Hamburger. (Videodan Ekran Grunts,Performans,4:27dk.)Erişim:10.02.2024.<https://www.youtube.com/watch?v=hxVB10oMivs>

Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Sanat Çalışması Raporunda,

- Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- bu Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

12/06/2024

Özlem KORU

Yüksek Lisans
Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
Güzel Sanatlar Enstitüsü

Sanat Çalışması Raporu Başlığı:Can Sıkıntısının Resimsel İmgeleri

Yukarıda başlığı verilen Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
12.06.2024	43	70304	11.06.2024	%6	2401125840

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (12/06/2024)

İmza
Özlem KORU

Öğrenci No.: N21138596

Anasanat/Anabilim Dalı:Resim

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
x			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.
(Prof, Necla Rüzgar)

Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY
Institute of Fine Arts

Title : Pictorial Images of Boredom

The whole art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
12.06.2024	43	70304	11.06.2024	%6	2401125840

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Art Work Originality Reports; that my art work does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (12/06/2024)

Özlem KORU

Student No.: N21138596

Department: Painting

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED
(Prof, Necla RÜZGAR)

YAYIMLAMA VE FİKRÎ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporunun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

12/06/2024

Özlem KORU

*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teziere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.

