

**T.C.**  
**TRAKYA ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**RESİM ANASANAT DALI**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**



**GERÇEKÜSTÜCÜ SANATTA TEKİNSİZLİK**

**ERHAN BURAK ÖZELMACI**

**TEZ DANIŞMANI**  
**DOÇ. RUKEN ASLAN**

**EDİRNE 2021**

**Tezin adı:** Gerçeküstücü Sanatta Tekinsizlik

**Hazırlayan:** Erhan Burak Özelmacı

## ÖZET

Bu çalışmada ilk olarak Ernst Jentsch tarafından ele alınan, daha sonra Sigmund Freud tarafından geliştirilen “Tekinsizlik” kavramının Gerçeküstücü sanatla ilişkisi kurulup irdelenmiştir. Freud’un “Tekinsiz” adlı makalesinde sözünü ettiği E. T. A. Hoffmann’ın “Kum Adam” (*The Sandman*) hikâyesinin analizine yer verilmiş, Onun bu hikayeden yola çıkarak irdelediği “çift(double)”, “otomatlar” ve “muğlak mekanlar” gibi tekensiz motifler, Gerçeküstücü Sinema ve Resim örnekleri üzerinden ele alınmıştır. Bu bağlamda, Gerçeküstücü sinemanın önemli temsilcilerinden Luis Buñuel ve Salvador Dali’nin “Bir Endülüs Köpeği” ve Jan Svankmajer’in “Jabberwocky” isimli sinematik yapıtlarının detaylı bir çözümlemesi yapılmıştır. Ardından Gerçeküstücü Resim Sanatındaki tekensiz motifler irdelenmiştir. Paula Rego, Francis Bacon, Johann Heinrich Füssli, Francisco Goya ve Zdzislaw Beksinski gibi resim sanatının farklı dönemlerinden sanatçıların yapıtları incelenip tekensizle bağlantıları kurulmuştur. Eser Metin olarak ortaya konulmuş araştırma kapsamında üretilen çalışmalar “tekensizlik” kavramı etrafında açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Tekensizlik, Gerçeküstücülük, Tekensiz motifler, Gerçeküstücü Sinema

**Title of the Thesis:** The Uncanny in Surrealist Art

**Prepared by:** Erhan Burak Özelmacı

## **ABSTRACT**

The relationship of the concept of the “Uncanny”, first used by Ernst Jentsch and later developed by Sigmund Freud, with Surrealist art was examined in this study. E. T. A Hoffman’s story “The Sandman”, which Freud mentioned in his article “The Uncanny”, was examined. In this sense, the uncanny motifs such as “double”, “automatons” and “ambiguous spaces” that he examined based on this story were discussed through Surrealist Cinema and Painting samples. In this regard, a detailed analysis of the cinematic works named “An Andalusian Dog” by Luis Buñuel and Salvador Dali and “Jabberwocky” by Jan Svankmajer was made. Then, the uncanny motifs in Surrealist Painting Art were analyzed. The works of artists from various painting periods such as Paula Rego, Francis Bacon, Johann Heinrich Füssli, Francisco Goya and Zdzislaw Beksinski were examined and their relation with the uncanny was established. The studies within the scope of this study were explained around the concept of “uncanny”.

**KEYWORDS:** Uncanny, Surrealist, The Uncanny Motifs, Surrealist Cinema

## ÖNSÖZ

Bu tez konusunu seçmemdeki başlıca nedenin, Sigmund Freud’un E.T. Hoffmann’ın “Kum Adam” hikayesi etrafında detaylı bir analizini yapmış olduğu tekinsiz motiflerin aslında kendi resimlerimde oldukça fazla bulunduğunun farkına varmak olduğunu söyleyebilirim. Tekinsizlik, sadece sanat alanında ifade edilmeye çalışılan bir duygu durumu olmayıp, gündelik hayatlarımızda da hepimizin sıkça yaşadığı fakat çok da kolay anlamlandıramadığı bir olgu. Bu çalışmada tekinsizlik kavramını resim ve sinema gibi farklı disiplinler içerisinde çözümlenmeye çalıştım. Araştırmayı bu iki disiplin etrafında sürdürmek, gerçeküstücü düşüncenin tekinsiz ile sıkı ilişkisini benim için daha da netleştirdi. Bu araştırma, kendi çalışmalarımı bundan böyle sadece tekinsizlik değil, gerçeküstüçülük bağlamında da gözden geçirmeme vesile olacaktır.

Hem bu eser-metin tez çalışmasında, hem de resim çalışmalarında benden desteğini hiç esirgemeyen ve sanat alanında önemli ölçüde ilerlememi sağlayan tez danışmanım Doç. Ruken Aslan’a sonsuz teşekkürlerimi borç bilirim.

ERHAN BURAK ÖZELMACI

2021, EDİRNE

## İÇİNDEKİLER

|  |     |
|--|-----|
| ÖZET.....  | i   |
| ABSTRACT.....  | iv  |
| ÖNSÖZ.....   | iii |
| İÇİNDEKİLER .....  | iv  |
| GÖRSEL LİSTESİ.....  | v   |
| GİRİŞ .....  | 1   |
| 1. TEKİNSİZLİK KAVRAMI.....                                  | 4   |
| 1.1. Tekinsiz Kelimesinin Etimolojik Açıklaması.....         | 5   |
| 1.2. Kum Adam ( <i>Tha Sandman</i> ).....                    | 8   |
| 2. TEKİNSİZ MOTİFLER .....                                   | 11  |
| 2.1. Çift(Double).....                                       | 11  |
| 2.2. Muğlak Mekanlar.....                                    | 18  |
| 2.3. Otomatlar .....   | 20  |
| 3. GERÇEKÜSTÜCÜ SANATTA TEKİNSİZLİK .....                    | 21  |
| 3.1. Gerçeküstücü Sinematik Evrende Tekinsiz Durumlar.....   | 27  |
| 3.1.1. Luis Buñuel ve Salvador Dalí Bir Endülüs Köpeği ..... | 28  |
| 3.1.1.1. Açılış Sahnesi.....                                 | 30  |

|          |  |    |
|----------|--|----|
| 3.1.1.2. | Sahne İki.....                               | 30 |
| 3.1.1.3. | Sahne Üç.....                                | 31 |
| 3.1.1.4. | Sahne Dört.....                              | 33 |
| 3.1.1.5. | Sahne Beş.....                               | 35 |
| 3.1.1.6. | Sahne Altı.....                              | 36 |
| 3.1.2.   | Jan Svankmajer, “ <i>Jabberwocky</i> ” ..... | 37 |
| 3.2.     | Gerçeküstücü Resimde Tekinsizlik .....       | 40 |
| 3.2.1.   | Paula Rego.....                              | 41 |
| 3.2.2.   | Francis Bacon .....                          | 46 |
| 3.2.3.   | Johann Heinrich Füssli .....                 | 52 |
| 3.2.4.   | Francisco Goya.....                          | 54 |
| 3.2.5.   | Zdzislaw Beksinski.....                      | 58 |
| 4.       | KENDİ ÇALIŞMALARIMDA TEKİNSİZLİK.....        | 62 |
|          | SONUÇ .....                                  | 70 |
|          | KAYNAKÇA.....                                | 74 |
|          | ÖZGEÇMİŞ .....                               | 82 |

## GÖRSEL LİSTESİ

|  |    |
|--|----|
| <b>Görsel 1.</b> Daniel Libeskind, “Berlin Yahudi Müzesi”, 1999 .....                                      | 19 |
| <b>Görsel 2.</b> Luis Bunuel ve Salvador Dali, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929.                                 | 28 |
| <b>Görsel 3.</b> Luis Bunuel ve Salvador Dali, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929.                                 | 29 |
| <b>Görsel 4.</b> Luis Buñuel ve Salvador Dali, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929.                                 | 32 |
| <b>Görsel 5.</b> Luis Buñuel ve Salvador Dalí, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929.                                 | 34 |
| <b>Görsel 6.</b> Luis Buñuel ve Salvador Dalí, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929.                                 | 36 |
| <b>Görsel 7.</b> Jan Svankmajer, “Darkness, Light, Darkness” , 1989.....                                   | 38 |
| <b>Görsel 8.</b> Jan Svankmajer, “Jabberwocky”, 1971 .....   | 39 |
| <b>Görsel 9.</b> Paula Rego, “Üç Kör Fare” (Nursery Rhymes serisinden)<br>1989, Gravür .....               | 47 |
| <b>Görsel 10.</b> Francis “Bacon, Et ile Figür” (Figure with Meat), 1954, tuval<br>üzerine yağlıboya ..... | 49 |
| <b>Görsel 11.</b> Francis Bacon, “Oturmuş Figür” (Seated Figure)1961, tuval<br>üzerine yağlıboya .....     | 51 |
| <b>Görsel 12.</b> Johann Heinrich Füssli, “Kabus” (The Nightmare)1781, tuval<br>üzerine yağlıboya .....    | 52 |

|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 13.</b> Füsslü Francisco Goya, “Çocuklarını Yiyen Satürn” (Saturno devorando a un hijo)1819-1823, Duvar sıvası üzerine yağlı boya sonradan tuvale aktarım ..... | 55 |
| <b>Görsel 14.</b> Füsslü Francisco Goya, “Cadıların Şabatu” 1789, 43/30.....  | 56 |
| <b>Görsel 15.</b> Füsslü Francisco Goya, “Cadıların Şabatu 1789”, 43/30.....  | 57 |
| <b>Görsel 16.</b> Zdzisław Beksiński, “Sfera” 1950/60, Fotoğraf.....  | 59 |
| <b>Görsel 17.</b> Zdzisław Beksiński, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya....   | 60 |
| <b>Görsel 18.</b> Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Kağıt Üzerine Suluboya, 2020.....   | 63 |
| <b>Görsel 19.</b> Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 2020.....  | 64 |
| <b>Görsel 20.</b> Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Hazır nesne üzerine kâğıt hamuru ve yağlı boya ile müdahale, 2019 .....   | 65 |
| <b>Görsel 21.</b> Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019.....  | 66 |
| <b>Görsel 22.</b> Yönetmenler Jonathan Liebesman, F.Javier Gutiérrez, G.Verbinski, H. Nakata , Halka .....  | 67 |
| <b>Görsel 23.</b> Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021 .....   | 68 |



|   |    |
|---|----|
| <b>Görsel 24.</b> Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Kağıt Üzerine Suluboya...,<br>2020..... | 69 |
| <b>Görsel 25.</b> Mori, Grafik.....   | 71 |
| <b>Görsel 26.</b> Kara Delik Fotoğrafi.....   | 72 |

## GİRİŞ

Tekinsizlik kavramı ilk defa Ernst Jentsch tarafından ‘‘Tekinsizin Psikolojisi’’ adlı makalede ele alınmıştır. Daha sonra Freud 1919’da Imago dergisinde yayımlanan ‘‘Tekinsiz’’ adlı makalesinde tekinsizlik kavramını yeniden ele almış ve genişletmiştir. Tekinsizliğin Freud tarafından incelendiği makalede, bu kavram, çok uzun zamandır bilinen ama farkında olunmayan, bunun yanı sıra bir zamanlar tanıdık gelen ve bastırılmış olanın geri dönmesiyle ortaya çıkan bir dehşet ve kaygı durumuyla ilişkilendirilmiştir. Tekinsizlik daha önceden yaşanmış ama yaşandığının farkında olunmayan durumlardır ama onlarda tanıdık bir şeyler de yok değildir. Tekinsizlik algıda yaşanan bir belirsizliktir. Fakat tekinsizliği sadece belirsizlikle ilişkilendirmek yeterli değildir. Ayrıca bilinçaltında bastırılan duyguların tekrar ortaya çıkmasına eşlik eden korku ve kaygıları da kapsamaktadır tekinsizlik. Freud makalesinde ‘‘tekinsiz’’ kavramını irdelerken kelimenin etimolojik kökenlerine de bakmıştır.<sup>1</sup>

Andre Breton öncülüğündeki Gerçeküstücü Akımın en önemli özelliklerinden biri de psikanaliz literatürüne ait ‘‘bilinç’’, ‘‘bilinçdışı’’, ‘‘akıl’’, ‘‘delilik’’ gibi kavramlarla yakın ilişkisidir. Breton ve onun çevresindeki Gerçeküstücü sanatçılar, sanatın hayattan kopuk bir şekilde ele alınamayacağını öne sürdüler ve sanat-hayat ve rüya-gerçeklik uzlaşımına dayalı bir kuram ve uygulama geliştirmeye çalıştılar. Bu uzlaşım, insanın karanlık ruhsal yanlarının da sanatta ifade edilebilmesini ihtiva ediyordu. Bu şekilde, psikoloji ve psikanalizin de başat konularından olan bilinç-bilinçdışı, rüya-gerçeklik, sanrılar, travmalar gibi insanın bilinmez ruhsal tarafları Gerçeküstücü Sanatın en temel temsil öğeleri arasında yerini alacaktı.

---

<sup>1</sup> Şenol Ayla, ‘‘Sanat Uzun İlham Sonsuz, Tekinsiz:1.Bölüm’’, <http://acikradyo.com.tr/sanat-uzun-ilham-sonsuz/tekinsiz-1-bolum> , (15.8.2020).

Hal Foster *harikulade olanın tekinsiz olduğunu* söylemiştir<sup>2</sup>. Gerçeküstücü sanatçılar da harikuladeye ulaşmak istemişlerdir. Dolayısıyla, Gerçeküstücüler tekinsiz olana da ulaşmak istemişlerdir. Gerçeküstücü eserlerde fiziksel gerçekliğin çarpıtılıp farklı hallere bürünmesi ve nesnenin bu şekilde muğlaklaşması da yine tekinsiz olanla ilişkilidir. Tekinsiz bastırılmış olanın geri dönüşüdür yani travmatik bir deneyimdir. Travmatik olaylarda bireyler yaşadıkları olayları ne kadar çok unutmak isteseler de tekrar tekrar hatırlamaktadırlar. Yani unutulmaya çalışılan şeyin gün yüzüne inatçı bir şekilde çıkması. Bu üç şey birbiriyle yakından ilişkili ve iç içedir, tekinsizlik, gerçeküstü ve harikulade. Harikulade ve tekinsizlik travmatik deneyimle yakından ilişkilidir, bununla birlikte gerçeküstücü sanat da harikuladeye ulaşma çabasıdır.

Çalışmada Freud'un psikanalitik literatür içerisinde ele aldığı tekinsiz motiflerin, Gerçeküstücü olarak değerlendirilebilecek olan sanat yapıtlarındaki temsilleri çözümlenmeye çalışılacaktır.

Çalışmanın ilk bölümü "Tekinsizlik Kavramı" üst başlığı altında, kavramın genel olarak anlamını ve içeriğini çözümlenmeye kapsamaktadır. Bu bölümdeki alt başlıklarda ilk önce kelimenin etimolojik açıklaması yapılmakta, daha sonra Freud'un kavramı çözümlerken faydalandığı "Kum Adam" hikâyesinden bahsedilmektedir.

Kavramın açıklamasını yaparken bir edebiyat yapıtından faydalanmıştır Freud: E.T.A. Hoffmann'ın "Kum Adam"(*The Sandman*) başlıklı hikâyesi. Freud tekinsiz olanı bu hikâyede kullanılan motifler yolu ile açıklayıp detaylandırmıştır. Bu örnekte olduğu gibi, aralarında, bu çalışmada da incelenecek olan Paula Rego, Luis Buñuel, Salvador Dali'nin de olduğu daha birçok sanatçının eserlerinde Freud'un bahsettiği tekinsiz motiflere rastlanmaktadır. Bu motifler arasında, "çift", "cansız

---

<sup>2</sup> Hal Foster, "*Compulsive Beauty*" 3.baskı MIT Press Yayınevi, 1997, s.20

mankenler”, “ölüm”, “otomatlar” ve “muğlak mekânlar” sayılabilir. Tekinsizliğin çok sayıda motifi vardır, birçoğu da ölümlü ve kişinin kendisine zarar gelmesiyle yakından ilişkilidir. “Kum Adam” hikâyesinde de dikkat çekici nokta, göze zarar gelme teması ve karakterlerin gerçekten insan olup olmaması şüphesinden doğan gerilimdir. Hikayedeki “Kum Adam” dan kişilerin gözlerini çıkartan ve onları öldüren bir varlık olarak bahsedilmektedir. Bu bahsi geçen varlığın da kim olarak ortaya çıkacağı bilinmediği için gerilim düzeyi artmaktadır. Hikâyedeki Nathanael karakterinin sevdiği kızın bir insan mı yoksa bir otomat mı olduğu belirsizdir, bu durum da Nathanael’ı çok tedirgin bir ruh hali içerisine sokmaktadır.<sup>3</sup> Bu belirsizlik ve gerçeklikten şüphe durumu tekensizliğin alametifarikası sayılabilir.

İkinci bölüm olan “Tekensiz Motifler”, Gerçeküstücü Sanat Eserlerinde de izleri sürülecek olan, yine Freud’un öne sürdüğü, psikanalitik literatüre ait bazı tekensiz motiflerin incelenmesine ayrılmıştır: Bunlar, “Çift (Double)”, “Muğlak Mekânlar” ve “Otomatlar” alt başlıkları altında ele alınmaktadır.

Üçüncü Bölüm, “Gerçeküstücü Sanat ve Tekensizlik” üst başlığı altında, bu bahsedilen tekensiz motiflerle ilişkileri bağlamında Gerçeküstücü Sanat yapıtlarının incelenmesine ayrılmıştır. Bu bölümde sinema ve resim alanlarındaki gerçeküstüçülük ayrı başlıklar altında incelenmiştir. “Gerçeküstücü Sinematik Evrende Tekensiz Durumlar” başlığı altında, Gerçeküstücü Sanat Hareketinin önde gelen isimlerinden Luis Bunuel ve Salvador Dali’nin ortak yapımları “Bir Endülüs Köpeği” adlı deneysel filmde tekensizlik kavramı etrafında bahsedilecek, filmin sahneleri ayrı ayrı yine bu bağlamda çözümlenecektir.

<sup>3</sup> Sigmund Freud, “The Uncanny”, 1919, <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>, (24.5.2020), s.7.

Sinema alanının yine tekinsizlik kavramı etrafında ele alınması gereken isimlerinden biri de Jan Svankmajer'dir. Çalışmada yönetmenin "Jabberwocky" adlı filmi incelenecektir.

"Gerçeküstücü Resimde Tekinsizlik" adlı bölüm ise 3. bölümün bir diğer alt başlığı olup farklı dönemlerden beş ayrı gerçeküstücü ressamın eserleri üzerinden tekinsiz motiflerin çözümlenmesini kapsamaktadır. Bu eserler Johann Heinrich Füssli'nin "Kabus"u, Francisco Goya'nın "Çocuklarını Yiyen Satürn"ü, Paula Rego'nun "Üç Kör Fare" si, Francis Bacon'ın "Et ile Figür"ü ile "Oturmuş Figür"ü ve Zdzislaw Beksinski'nin "İsimsiz" adlı çalışmalarıdır.

Son bölüm "Kendi Resimlerimde Tekinsizlik" başlığı altında, çalışmada bahsedilen tekinsiz motiflerin yaptığım sanatsal çalışmalardaki izdüşümünün araştırılmasına ayrılmıştır. Bir eser-metin olarak hazırlanmış bu çalışmada seçilen bu kavram, yapılan resimler ile ilişkilendirilmiş ve resimlerin tekinsizlik kavramı etrafında bir analizi yapılmaya çalışılmıştır.

## 1. TEKİNSİZLİK KAVRAMI

Alman düşünür Schelling, 19. Yüzyılda, *Mitolojinin Felsefesi* adlı kitabında tekinsizliği "gizli ve saklı kalması gereken ama ortaya çıkmış her şeye verilen ad" şeklinde tanımlamıştır. Tekinsizlik kavramı ilk defa Ernst Jentsch tarafından 1906 yılında yayımladığı "Tekinsizin Psikolojisi" adlı makalede ele alınmıştır. Daha sonra Freud, 1919'da *Imago* dergisinde yayımlanan "Tekinsiz" adlı makalede tekinsizlik kavramını tekrardan daha da detaylandırarak ele almıştır<sup>4</sup>. Freud, tekinsizlik kavramını irdelerken kullandığı yöntemden bahsetmiştir. Bu yöntem, ilkin tekinsizlik

<sup>4</sup> Sevda Kütük-Adnan Aksu, "Mekanun Tekinsiz Halleri", [https://www.eskop.com/skopbulten/mek%C3%A2nin-tekinsiz-halleri/5755#\\_edn3](https://www.eskop.com/skopbulten/mek%C3%A2nin-tekinsiz-halleri/5755#_edn3), (11..5.2020.).

kelimesinin ne anlama geldiğini incelemeye ve kişilerin, eşyaların, duyuların, deneyimlerin bireyde tekinsizlik hissini uyandıran ortak özelliklerini saptamaya dayanmaktadır. Bu özellikleri saptadıktan sonra tekinsizlik hissini uyandıran bu durumların ortak noktalarıyla birlikte tekinsizliğin bilinmez doğası hakkında çıkarımlarda bulunulması gerektiğini belirtmiştir.

Tekinsizliği tanımlamaya başlarken, ondan, “çok uzun zamandır bilinen, bunun yanı sıra bir zamanlar tanıdık gelen ve bastırılmış olanın geri dönüşüyle açığa çıkan dehşetin bir türü” şeklinde bahsetmiştir<sup>5</sup>. Tekinsiz önceden yaşanmış ama yaşandığının farkında olunmadığı veya olunmayabilecek bir durumdur. Tekinsizlik bir algı durumunun belirsizliğidir. Tekinsiz iyi bilinen çok eski bir korku türüdür. Tekinsizlik hem kolektif hem de bireysel olabilir<sup>6</sup>. Her izlenim her bireyin üzerinde esrarengiz bir etki bırakmayabilir. Bir olay ya da algıda tekinsiz bir durum algılayan bireyin yaşadığı aynı algı veya durum, her seferinde tekinsizliğe dönüşmeyebilir, en azından aynı şekilde<sup>7</sup>. Tekinsiz olgusunu sadece belirsizlik olarak nitelendirmemiz mümkün değildir. Bilinçaltında bastırılmış, duygunun geri dönmesiyle yüzeye çıkan korku ve kaygılardır tekinsizlik. Bu durumla ilgili belli motifler vardır; bunlar arasında ölüm, ölünün görülmesi, oyuncak bebekler, kuklalar, yinelemeler, tekrarlar, otomatlar, dönme, vertigo, denge kaybı, ikiz görüntüler (double), asıl olandan emin olamamak, muğlak mekanlar sayılabilir<sup>8</sup>.

### 1.1. Tekinsiz Kelimesinin Etimolojik Açıklaması

Freud makalesinde tekinsizi birçok farklı dilde etimolojik açıdan incelemiş ve açıklamıştır.

<sup>5</sup> Sigmund Freud, *a.g.m* , s. 1-2.

<sup>6</sup> Şenol Ayla, *a.g.k.*

<sup>7</sup> Ernst Jentsch, “On The Psychology of the Uncanny”, 1906, [http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch\\_uncanny.pdf](http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf) , (24.5.2020), s.3.

<sup>8</sup> Şenol Ayla, *a.g.k.*

**LATINCE:** (K. E. Gorges, *Deutschlateinisches Wörterbuch*, 1898). *tekinsiz bir yer anlamında —locussuspectus; kasvetli gece saatlerinde anlamında —intempestando.*

**YUNANCA:** (Rost's ve Schenki's Lexikons). *Xenos- yabancı, tuhaf.*

**İNGİLİZCE:** (Lucas, Bellow, Flügel, Muret-Sanders sözlüklerinden) *rahatsız edici(Uncomfortable)huzursuz(uneasy), kasvetli(gloomy), kasvetli, sıkıntılı, kederli(dismal), tekinsiz(uncanny), korkunç(ghastly); (bir ev),lanetli(haunted); (bir adam),itici(repulsive).*

*Arapça ve İbranicede tekinsizlik, kötü ruhlu, deli, korkunç, dehşet verici ile aynı anlamda kullanılıyor.*

**FRANSIZCA:** (Sachs-Villatte). *Rahatsız edici(Inquiétant), uğursuz(sinistre), kasvetli(lugubre), huzursuz(mal à son aise).*

**İSPANYOLCA:** (Tollhausen, 1889). *Şüpheli(Sospechoso), alamet(de mal aguero), kederli(lugubre), uğursuz(siniestro).<sup>9</sup>*

Tekinsiz kelimesi dilimizde tekin olmayanı, uğursuzu, güvenilir olmayanı, muammalı, belli davranış veya sözlerin bir toplumca, bir toplumsal grupça tehlikeli sayılmasını ve olumsuz yaptırımlara bağlanarak yasaklanmasını ifade eder<sup>10</sup>. Heimlich Almanca eve ait, yabancı ve garip olmayan, tanıdık, uysal, samimi, yakın, evcil gibi anlamlara gelmektedir. Unheimlich huzursuz, ürkütücü, kan donduran, tüyler ürpertici, gizli kalması gereken, sır olan ve görünür hale gelen her şeyin adıdır. Heimlich ve Unheimlich iki zıt kelime gibi dursa da aralarında çok ciddi bir bağlantı vardır. Heimlich kelimesinin farklı anlamları arasında karşıt anlamı olan Unheimlich anlamına gelen bir anlamı da vardır. Heimlich kelimesi bir yandan tanıdık ve içten olan ama diğer yandan göz ardı edilen ve gizlenen şey anlamına da gelir<sup>11</sup>. Aynı bakış açısıyla yaklaşarsak Türkçede de “tekin” ve “tekinsiz” arasında bir ilişki vardır.

<sup>9</sup> Sigmund Freud, *a.g.m* , s. 2-3.

<sup>10</sup> Türk Dil Kurumu, Tekinsiz, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekinsizlik>

<sup>11</sup> Sigmund Freud, *a.g.m* , s. 4.

Türkçede “tekin” in anlamı; boş, içinde kimse bulunmayan, güvenilir(kişi, yer) ve içinde doğüstü şeylerin olmadığına inanılan yer şeklinde tanımlanır<sup>12</sup>. Bu noktada “tekin” kelimesine baktığımızda bir şeylerin bulunmadığı yer yani bir şeylerden kaçılmış, güvenilir olana kaçış gibi bir çıkarım yapılabilir. Bunlara bir de ek olarak doğüstü olandan, muammalı, belirsiz olandan kaçılmış, saklanılmış bir yer gibi bir çıkarım daha yapılabilir.

Heimlich karşıt anlamı olan Unheimlich ile çakışana kadar belirsizliğe doğru gelişen bir kelimedir. Unheimlich, Heimlich ’in diğer bir alt türüdür<sup>13</sup>.

Tekinsiz durumlar ve izlenimlerde kesin bir biçimde tekinsizlik duygusunu uyandıran bir takım olay ve durumlar vardır. Freud yazdığı makalede Jentsch ’ten örnekler vermiştir. Örnekte “*sözde canlanmış bir şeyin gerçekten canlı olup olmadığı ya da cansız bir nesnenin gerçekte canlandırılıp canlandırılmayacağı kuşkularını almıştır ve buna balmumu figürlerin, ustaca yapılmış bebeklerin ve otomatların bıraktığı izlenimle bağlantılı olarak değinir*”<sup>14</sup>. Bu örneklerle bir de ek olarak sara nöbetleri ve delilik gösterimlerinin hissettirdiği tekinsizliği ekler çünkü bu durumların, görenlerde “*zihinsel etkinliğin sıradan görünümünün ardında işlemekte olan otomatik mekanik süreçlerin izlenimini uyandırdığını*”<sup>15</sup> söyler.

Freud makalesinde tekinsiz bir hikaye anlatmak konusunda belli örnekler vermiştir. Örneğin, bir hikaye, belirli bir figürün insan mı, yoksa robot mu olduğunun bilinmediği bir belirsizliğin içerisinde okuyucuyu bırakmalıdır. Ve bunu yaparken okuyucunun dikkati belirsizliğe doğrudan odaklanmamalıdır. Ayrıca konuya aceleyle girmemelidir ve direkt bilgi verilmemelidir. Aksi halde, olayın

<sup>12</sup> Türk Dil Kurumu, Tekin, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekin>

<sup>13</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s.5.

<sup>14</sup> Sigmund Freud, *Sanat ve Edebiyat*, 2.baskı, Payel Yayınları, İstanbul 2016, s.333.

<sup>15</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s.333.

Gös. yer.



kendine özgü duygusal etkisi hızlıca ortadan kalkacaktır<sup>16</sup>. Freud bunlardan bahsettikten sonra E.T.A. Hoffmann'ın “Kum Adam” (*The Sandman*) hikayesini örnek göstermiştir. Ve bu hikayeyi detaylı bir şekilde analiz etmiştir.

## 1.2. Kum Adam (*The Sandman*)

*“Hikaye, öğrenci Nathanael’in çocukluk hatıraları ile başlar. Nathanael, şu an mutlu olmasına rağmen çok sevdiği babasının gizemli ve dehşet verici ölümü ile ilgili hatıralarını aklından çıkaramaz. Bir akşam Nathanael’in annesi çocukları Kum Adam’ın geldiğini söyleyerek erkenden yatırır. Kum Adam hakkında sorular sorduğunda annesi onun bir efsane olduğunu söyler ama bakıcısı ona daha net bilgiler verir. O, çocuklar yatağa gitmediği zaman gelen kötü bir adamdır ve avuç dolusu kumları çocukların gözlerine atar ve böylece çocukların (tamamen kanla kaplı) gözlerini çıkarır, sonra çocukların gözlerini bir çuvalın içine koyar ve kendi çocuklarını beslemek için onları aya götürür. Aydaki yuvalarında otururlar ve gagaları baykuşların gagaları gibidir ve gagalarını yaramaz çocukların gözlerini toplamak için kullanırlar...”<sup>17</sup>.*

Hikayenin başlangıç noktası Nathanael’in “Kum Adam” efsanesi ile tanışmasıyla başlıyor ve Kum Adam’ın Nathanael’in üzerindeki etkilerini anlatarak devam ediyor. Freud, Hoffmann'ın bu hikayesindeki tekinsiz olarak nitelendirebileceğimiz olayları inceliyor ve analiz ediyor. Hikâyede Kum Adam karakterini tasvir ederken onun gagalı bir varlık olmasının yanı sıra insansı bir varlık olduğunu da bizlere anlatıyor. Bu noktada figürün tekinsiz olduğunu söyleyebiliriz. İnsana benzeyen ama insan olmayan bir karakter vardır ortada ve bu karakter çocukların gözlerine kum atarak onların gözlerini çıkartmaktadır. Freud, makalesinde

---

<sup>16</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s.5.

Gös. yer.

<sup>17</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s.6.

göze zarar gelme korkusunun tekinsiz bir motif olduğundan bahsediyor, yani bu sebepten dolayı da Kum Adam tekinsiz bir imgedir. Tekinsiz olan şey doğrudan Kum Adam figürünün birinin gözlerini oyması fikridir. “*Ana figür Nathanael gerçeği kendi doğrularından zor ayırt edebildiği için, göz izleği burada aslında gerçeğin ve cinnetin nasıl iç içe geçtiğini sembolize etmektedir*”<sup>18</sup>. Kum Adam hikâyesi ışık ve gölge, gerçeklik ve rüya, akıl ve delilik, canlı ve cansız farklı bir atmosfer sunmaktadır. İnsanı bir uçurumun kenarına sürükleyen duygular ve normalden uzak ruhsal durumlar bu hikâyenin temelidir<sup>19</sup>. Yani Freud’un da söylediği gibi belli bir şeyin belirsizleştirilmesi hikâyeyi tekinsiz ve muallak bir hale getiriyor. Bu hikâyede hiç şüphesiz tekinsizlik hissi doğrudan Kum Adam figürüne yani onun birinin gözlerini oyması fikrine bağlıdır. Hikâyede Olympia isimli figür ise Nathanael tarafından aşık olunan ama aynı zamanda robot olup olmadığı düşünülen bir karakterdir. Bu noktada yine bir belirsizlik başlar. Freud, robot Olympia ile ilgili olarak kabul etmemiz gereken şeyin bir nesnenin canlı mı yoksa cansız mı olduğu konusundaki belirsizliktir demiştir. Daha çarpıcı olan bir başka şey ise, Freud’un, bu tip bir tekinsizlik örneğinin gözlerin oyulması fikri ile kıyaslanınca oldukça önemsiz olduğundan bahsetmesidir<sup>20</sup>. “Kum Adam” hikayesi Nathanael’in delirmesi ve ölmesiyle sonlanır. Hikâyedeki deliriş devamlı olarak karakterin rahatsız edilmesiyle ve Kum Adam’ın karakteri rahat bırakmayıp ona musallat olmasıyla ilgilidir. Karakterin yaşadığı bu psikolojik duruma korku demek doğru olsa da yeterli bir tabir olmayabilir. “*Nathanael, sınırların silikleştiği, ayrımların artık mümkün olmadığı dolayısıyla benliğin kendisini tehlikede hissettiği bir duygu içindedir. Böyle bir duygunun adı olarak tekinsizlik, korku hali olmasıyla özel bir işleyişe sahiptir*”<sup>21</sup>.

Hikâyedeki örnekten yola çıkarak ve psikanalitik deneyimlerden bilinen bir durum olan göze zarar gelme korkusu çok kötü bir çocukluk çağı korkusudur. Pek

<sup>18</sup> Hüseyin Arak, “E.T.A Hoffmann'ın "Der Sandmann" Başlıklı Uzun Öyküsünde Figürler ve Göz İzleği”, *International Journal of Languages' Education and Teaching*, Cilt 5, Sayı 4, Aralık 2017, s. 570.

<sup>19</sup> Hüseyin Arak, *a.g.m.*, s. 569.

<sup>20</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s. 7.

<sup>21</sup> Engin Ümer, *Güncel Sanat İmgesi Olarak "Tekinsiz" Nesne*, (Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi), Ekim 2014, s. 17.

çok yetişkin hala bu konudaki korkularını sürdürür ve hiçbir bedensel yaralanma onları göz yaralanması kadar korkutmaz. Freud rüyalar ve mitler üzerine yapılan bir çalışmada bizlere göze zarar gelmesi korkusu ve görme engelli olma korkusuyla bağlantılı bir morbid anksiyetesinin genelde hadım edilme korkusunun yerine geçtiğini söylemektedir.<sup>22</sup>

“Kum Adam” hikayesinde üzerinde durulan bir diğer tema, oyuncak bebeğin canlıymış gibi görünmesi durumudur. Jentsch, bu durumlardan makalesinde bahsetmiştir. İlk bakışta tamamen cansız görünen nesne, hareketinden dolayı doğal bir enerji ortaya çıkarır. Bu enerji, psişik veya mekanik olabilir. Algılanan hareketin doğasıyla ilgili şüphenin devam etmesi ve bununla birlikte sebebinin belirsizliği, kişide terör hissi uyandırır<sup>23</sup>. Bir nesnenin canlı olup olmadığına dair entelektüel bir belirsizlik olması ve aynı zamanda cansız olanın, canlı olana çok yaklaşması durumunda tekinsiz duyguları uyandırmak için uygun koşullar oluşmuştur<sup>24</sup>.

*“Şimdi, bebekler kuşkusuz çocukluk yaşamıyla yakından ilişkilidir. Çocukların ilk oyunlarında canlı ve cansız nesnelere hiç de keskin biçimde ayırmadıklarını ve bebeklerine canlı bir insan gibi davranmaya bayıldıklarını anımsıyoruz. Aslında rastlantısal olarak bir kadın hastamın, sekiz yaşındayken bile eğer onlara özel ve aşırı dikkatli bir biçimde bakarsa bebeklerinin canlanacağını kesin olduğuna inandığını söylediğini işittim.”<sup>25</sup>*

<sup>22</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s. 8.

<sup>23</sup> Ernst Jentsch, *a.g.m.*, s. 8.

<sup>24</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s. 9.

<sup>25</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s.330-340.

## 2. TEKİNSİZ MOTİFLER

### 2.1. Çift(Double)

Çift(Double), dilimizde eş, benzer ya da ikiz anlamına gelir. Bu tekinsiz motifler arasında olan ve tekinsizlik etkisi yaratan durumlardan biri olarak değerlendirilir. Freud “The Uncanny” adlı makalesinde “çiftin” tekinsiz etkilerine değinmektedir<sup>26</sup>. Tekinsizin, ayna yansımaları, gölgeler, koruyucu ruhlar, ruh inancı ve ölüm korkusu ile olan bağlantılarını inceler, aynı zamanda bu fikrin evrimine de değinir<sup>27</sup>.

Freud, çift kavramının egoya zarar vermeye karşı bir sigorta işlevi gördüğünden ve “ölümsüz ruh” fikrinin bedenin ilk “çifti” olduğundan bahseder makalesinde. Bu kavram, neslin tükenmesine karşı bir korunma ihtiyacı ve inancı olarak ortaya çıkar ve eski Mısırlılarda, bazı kalıcı malzemelerle ölümlerin imgelerini yapma sanatına da yol açar. Bununla birlikte bu tür fikirler öz sevgiyle de ilintilidir; ilkel insan topluluklarında olduğu gibi bir çocuğun zihninde egemen olan narsisizm aşaması geride kaldığında “Çift” farklı bir yön alır. Ve ölümsüzlüğün bir teminatı olmasından dolayı ölümün korkunç bir habercisi haline dönüşür<sup>28</sup>. Bu noktada tekrar tekinsiz etki ortaya çıkmaktadır. Yani korkulan şeyden uzaklaşılmasına rağmen yeniden ona dönülmesidir.

Otto Rank, *The Double (Çift)* adlı kitabında “Çift” kavramını derinlemesine inceleyip analiz etmiştir. Rank insanların kendisini ölümsüzleştirme ihtiyacı duyduğunu söyler. Modern insanın ölümsüz olma isteğinin yanı sıra ölümünü

---

<sup>26</sup> Ezgi Sandıkçı, *Heykelde ‘Tekinsiz’ Etki*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2016, s. 27-29.

<sup>27</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s.10.

<sup>28</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s. 341-342-343.

duyurma isteği de vardır<sup>29</sup>. Bu durumda aslında ölümünü duyurmak da bir çeşit kendini ölümsüzleştirme çabasıdır. Sanatçı hem ölümlü hem de ölümsüz benliğini, kahramanı üzerinde somutlaştırmıştır. Sanatçı, kahramanını “manevi ikilisi” olarak görerek, sanatında ölümsüzlüğünü garanti eder<sup>30</sup>. Çiftin temelinde kendini sürdürme ve ruhsal bir çiftin yaratılmasına yol açan içsel bir çatışma, ölüm düşüncesini simgeleyen fiziksel çifte başvurmaktan kaçınması yatar<sup>31</sup>. Kişinin çiftleri arasında birçok motif vardır ve gölge de bu motifler arasındadır. Gölge motifine örneklerden biri de bir şiirdir. Şiirde seyahate giden bir adam karısından bir sadakat sözü alır. Ancak sözü yalandır çünkü şirkette bir sevdiği vardır. Kadın kocasına ölümcül bir zehir yollar. Ama kocasının öldüğü an kadın da ölür ve salonda sadece kanın gölgesi affedilmez bir şekilde kalır<sup>32</sup>. Kadının gölgesi onun çiftidir ve kendi çifti hala salonda kalmıştır. Tekinsiz çift açıkça egodan bağımsız ve görünür bir bölünmedir (gölge, yansıma), birbiriyle gerçek olarak karşılaşan çiftin gerçek olanla aralarında farklar vardır<sup>33</sup>. Belli durumlarda da çift kişinin kendi zihninin bir oyunu ve zihinsel problemlerin ortaya çıkardığı bir duruma da dönüşebilmektedir.

Hoffmann’ın ilk romanı olan “The Devil’s Elixirs” “çift” e iyi bir örnektir. Romanda Medardus’ un Kont Viktorin’e benzemesi önemli bir noktadır. Her ikisi de aynı babanın oğulları olduğundan habersizdirler ve bu benzerlik ilginç karışıklıklara yol açar. Babalarından patolojik bir mirasa sahip olan bu iki adam zihinsel olarak hastalanırlar. Sonbahardan sonra delirmiş olan Viktorin kendisinin Medardus olduğunu düşünür ve böylece kendisini herkese bu şekilde tanıtır. Medardus ile özdeşleşmesi devam eder ve Medardus’un düşüncelerini dile getirir. Bu paranoyak tablo, manastırda izlendiği ve takip edildiği düşüncesiyle devam eder ve sonunda güvensizleşir ve benlik saygısını yitirir<sup>34</sup>. Bu bahsedilen durumlar, kişinin nevroitik

<sup>29</sup> Otto Rank, *The Double*, University of North Carolina Press, U.S.A, 1971, s. XVI.

<sup>30</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.XVI.

Gös. yer.

<sup>31</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. XVII.

<sup>32</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 12.

<sup>33</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 12.

Gös. yer..

<sup>34</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.13.

bir olay yaşadığının göstergesidir. Karakter başka bir kişinin çifti olduğu kanısına varır ve kendi benliğinden uzaklaşır.

Çift olgusunun bazı durumlarda bilinç dışı trajedilerden bilişsel mizah alanına taşındığı görülmektedir. Bazı olaylarda ruhların değişimi şaka gibi kabul edilebilir ve ruhları değişen bu iki kişinin karşılaşmaları çoklu karışıklıklara yol açar... Kahraman nihayetinde kendini nerede arayacağını bilemez ve “kendimden korkuyorum” durumuna düşer. En sonunda bu karışıklık karşılıklı hakaretlere ve düellolara yol açar<sup>35</sup>. Hangisinin kendisi olduğunu bilememe ve kendinden korkma durumu, “çift” kavramıyla açıklanabilecek tekinsiz durumlara örnek olabilir. “...öznenin kendisini bir başkasıyla özdeşleştirmesi, böylece kendisinin kim olduğu konusunda kuşkuda olması...”<sup>36</sup>. Freud bir hikâyeyi tekinsiz yapmanın en iyi yolunun bir belirsizlik yaratmak olduğunu söylemiştir<sup>37</sup>. Kuşku duyma teması ve kendisinin kim olduğunu bilememe durumu bir bilinmezliktir ve emin olamama durumudur. Tekinsizliğin temel noktalarından biri de bir şeyin ne veya kim olduğunu bilememe durumudur. Bu belirsizlik, kişi üzerinde tedirgin edici bir ruh hali yaratır.

Benliğin en korkutucu problemlerinden biri yaşlanma korkusu, Oscar Wilde’ın “*Dorian Gray’in Portresi*” adlı romanında ele alınmıştır.

Kitabın ana karakteri olan Dorian, iyi yapılmış portresini incelerken her zaman çok genç ve çok yakışıklı kalmak ister ve bunu bir dileğe çevirir. Ayrıca yaş ve günah izlerinin tablodaki kendisine aktarılmasını çok derin bir arzuyla ister. Zaman geçer ve onu seven Sibyl’i acımasız ve soğuk bir şekilde kırar. Bunun ardından resimde ufak bir değişiklik olduğunu fark eder. O olaydan sonra günahının izlerini, yılların getirdiği yaşlılık izlerini, kendi bedenine değil de resimdeki

<sup>35</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.13.

Gös. yer..

<sup>36</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s. 341.

<sup>37</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s. 7.

Gös. Yer.

portresine aktardığını net bir şekilde görür. Resim, Dorian'ın gözle görülür vicdanı haline gelir. Dorian zaman geçtikçe portresini yani ruhunu hor görmeyi öğrenir. Ardından da resmin üstünü örter ve bir odaya kilitler. Sadece belirli anlarda onu ziyaret eder ve kendi genç ve yakışıklı haliyle o çirkinleşmiş ve yaşlanmış olan portresini karşılaştırır. Zaman ilerledikçe Dorian ona haz veren durumdan yavaş yavaş soğur ve kendinden nefret etmeye başlar. En nihayetinde kendi güzelliğinden nefret eder ve aynayı yere fırlatarak parçalar. Dorian, portresinin ressamını öldürdükten ve Sibyl'i ölüme ittikten sonra portresi gittikçe çirkin bir hal alır. Bütün bu olaylardan sonra Dorian resmi yok etmeye karar verir. Eline bir bıçak aldıktan sonra resme saplar ve aynı anda ölür. Resimdeki Dorian tıpkı ilk günkü gibi genç ve güzel olmuştur. Fakat gerçek Dorian yaşlı ve çirkin bir şekilde yerde ölü, yatmaktadır<sup>38</sup>.

Freud makalesinde “çift” in belli durumlarda tekinsiz bir motife dönüştüğünü söylemiştir. “Dorian Gray'in Portresi”nde tekinsiz olarak ele alınabilecek unsurlar mevcuttur. Buna örnek olarak portre ve içinde barındırdığı durum verilebilir. Portre başlangıçta Dorian'ı koruyan bir pozisyondaydı çünkü ölüm ve yaşlanmaya karşı bir garantiydi. Yani onu koruyan bir ruh, kutsal bir nesne konumundaydı. Fakat ilerleyen zamanlarda portre yani Dorian'ın çifti onu hala yaşlanmaya (ölüme) karşı korumasına rağmen onun çirkinleşip yaşlanması durumunun farklı bir yöne evrilmesine yol açmıştır. Yani Freud'un bahsettiği ölümsüzlüğün teminatı, ölümün habercisi haline gelmiştir<sup>39</sup>. Ayrıca Dorian'ın aynayı kırması büyük dramatik bir etki ile nevrotik bir *spektrofobi* yaşadığını göstermektedir<sup>40</sup>. “Spektrofobi”, kişinin aynalardan ve kendini aynada görmekten aşırı korkması anlamına gelir<sup>41</sup>. Dorian'ın burada spektrofobi yaşamasının nedenlerinden biri aynanın ölümü anımsatması ve bir diğeri de kendinden tiksinsesidir. Yaptığı şeylerden kaçsa da portresi bunları ona hep hatırlatmaktadır. Yani bu durum, bastırıldığı şeylerin geri dönmesi olarak adlandırılabilir. Yaptığı her

<sup>38</sup> Oscar Wilde, *Dorian Gray'in Portresi*, OLYMPIA Yayınları, İstanbul 2003, s. 11-256.

<sup>39</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s. 341

<sup>40</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.18.

<sup>41</sup> Nedir Ne Demek, *Spektrofobi Ne Demek?*, <https://www.nedirnedemek.com/spektrofobi-ne-demek>

kötü şeyin karşılığı olarak portresinin çirkinleşip yaşlanması, Dorian için portrenin bir çeşit vicdan görevi gördüğünü düşündürmektedir.

“Çift” ’in motifleri arasında kişilerin gölgeleri de vardır. Antik dönemlerde insanların gölgesine zarar geldiğinde kişilerin kendilerine de zarar geleceğine inanılırdı. Rank’a göre insanların gölgelerine saldırarak kişileri iki kat yaralayarak yok etme girişimi antik çağlarda yaygın olan bir inançmış. Bir Hindu inancına göre de kişinin resmini veya gölgesini kalpten bıçaklarsan o kişiyi yok etmiş olursun. İlkel insanların gölgelerle ilgili tabuları oldukça fazladır. İnsanlar başka bir kimsenin gölgesine basmamaya özellikle dikkat ederlermiş. Yeni Gine’de bulunan Solomon’da kralın gölgesine basanlar ölümle cezalandırılırlarmış. İlkel insanlar gölgelerinin bir ölüye veya bir mezara düşmemesine özellikle dikkat ederler ve bu yüzden cenazeler genellikle geceleri gerçekleşmiş<sup>42</sup>. Bu da ölümün kendi çiftleriyle yani gölgeleri aracılığıyla kendilerine buluşacağı korkusundan kaynaklanmaktadır.

Tüm bu olaylar ölümden, hastalıktan veya diğer tüm kötülüklerden korkmakla ilgilidir. Kimin belirgin bir gölgesi yoksa ölür, soluk bir gölgesi olan hastalanır gibi inançlar kişinin kendisine zarar gelmesi korkusuna dayanır. Bu durumların hepsi gölgenin kişinin çifti olarak görülmesiyle ilgilidir<sup>43</sup>. Tazmanyada “gölge” kelimesi aynı zamanda “ruh” anlamında da kullanılırdı. Farklı toplumlarda ruhlarının veya ruhlarının bir kısmının, yansımalarında ve gölgelerinde olduğu düşüncesi vardır<sup>44</sup>. Gölgeler insan ruhunun ilk şekillerindedir, bir insanın aynada yansımısını görmesinden çok öncedir. Mısırdaki gölgeler ruhun en eski biçimi olarak düşünülmüştür<sup>45</sup>. Kişinin gölgesinin olmayışı batıl inançların neredeyse hepsinde yaklaşan ölüme işaretir<sup>46</sup>. Kişinin çifti olan “gölge motifi” ölüm korkusuyla yakından ilişkilidir.

---

<sup>42</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 51-52.

<sup>43</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.52-53.

<sup>44</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.58.

<sup>45</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.59-60.

<sup>46</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.61.



Bazı alman inançlarında bir cesedin ayna karşısına yerleştirilmesi veya aynaya baktırılması yasaktır. Çünkü o zaman iki ceset ortaya çıkar ve ikinci ceset ölümün habercisi pozisyonundadır. Aynayla ilgili bir diğer inanç da, evde ceset varken aynaya bakılırsa, aynaya bakan kişinin öleceği inancıdır<sup>47</sup>. Ölüm olgusu ve ölü bir beden görmek birey üzerinde tekinsiz bir his ve korku uyandırır. Ölü bir beden fikrinin birey üzerindeki etkisinin kaynağı aslında bireyin kendi ölüm gerçekliğiyle karşılaşması fikridir. Ve buna bir de ek olarak ayna karşısındaki ceset, ölüm fikrini iki katına çıkartmaktadır. Bir ceset yeterince ölüm fikrini hatırlatmaktayken bu fikir ikiye katlanmakta ve tekinsizlik duygusu artmaktadır. Julia Kristeva ölü bir bedenini kişi üzerindeki etkilerini şu şekilde açıklamıştır:

*“Engellenemeyen çürüme, iğrenç ve ölü şey olarak ceset, onunla kırılma ve yanıtıcı bir rastlantıyla karşı karşıyaymışçasına yüz yüze gelen kişinin kimliği daha şiddetli bir şekilde altüst eder... Ölümle karşı karşıya kaldığımda, yaşayan varlık olma halimin sınırlarında yer alırım. Bedenim canlılığını bu sınırlardan alır. Bu atıklar yaşayabilmem için atılır, bu atılma atıla atıla bana geriye hiçbir şeyin kalmadığı ve bedenimin tamamen sınırın ötesine geçtiği, ölüye, cesede dönüştüğü ana kadar devam eder... Atıkların en tiksindiricisi olan ceset, her şeyi kuşatan bir sınırdır. Dışarıya atan artık ben değilim, ‘ben’ dışarıya atılanım. Sınır, bir nesneye dönüşmüştür... Ceset yaşamı yağmalayan ölümdür”<sup>48</sup>.*

Benlik saygımız için son derece acı verici olan ölüm fikrini dışlamak amacıyla aşk ve kendini sevme teması ortaya çıkmıştır. Bu eğilim, batıl inançlarda ölüm fikrinin üzerini örtme çabasından kaynaklanmaktadır. Aşk tanrıçasının ölüm tanrıçasının yerini alması anlaşılabilir bir çabadır. Bu yeni fikir bilinçli olarak üreme

<sup>47</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s.62-63.

<sup>48</sup> Julia Kristeva, *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, 3.Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018, s.16.

aracılığıyla ölümün fethi üzerine kuruludur. “Çift”in ölüm anlamı ile aşk anlamının yer değiştirilme çabası, açıkça geç, ikincil ve izole geleneklerde görülebilir<sup>49</sup>.

“Çift”in narsisistik öneminin yanı sıra ölüm korkusuyla da yakından ilişkisi vardır. Folklorik temsillerin yanı sıra edebi olanlarda da doğrudan ortaya çıktığı durumlar vardır. Bu durumlar, özellikle de muazzam bir ölüm korkusu (thanatofobi) ile kendini gösterir<sup>50</sup>. Ölüm korkusu ile narsisistik tutum arasında belirli bir bağlantıyı ortaya koyan bir motif vardır. Bu motif sonsuza kadar genç kalma arzusudur. Bu yaşlanma korkusunun ardında ölüme duyulan korku yatmaktadır<sup>51</sup>.

En ilkel ruh kavramlarında ruhun, bedenin sadık bir kopyası olduğu düşünülür ve hafif bir maddenin gölgesi olarak tabir edilir<sup>52</sup>. Ölümsüzlüğe olan inanç çocuklarda da kabul edildiği gibi ilkel bir narsisizmden kaynaklanmaktadır. Ölümün kabulü ve tehdit edilen narsisizmden kaynaklanan ölüm korkusu ile ölümsüzlük arzusu ortaya çıkar<sup>53</sup>. Birçok insan ölüm ve ölü bedenler, ölümlerin geri dönüşleri, ruhlar ve hayaletler ile bağlantılı hislerini en üst düzeyde yaşar<sup>54</sup>. Ölüm fikri, ölümlerden ve ölü bedenlerden korkmak, kişinin kendi ölümünün habercisi konumundadır ve bu durum kişi üzerinde tekinsiz bir etki yaratmaktadır.

## 2.2. Muğlak Mekanlar

Mekanlar gündelik yaşam içerisinde bizleri çokça farklı hisler içerisine sokmaktadır; kimi zaman güven, kimi zaman korku ve tedirginlik hisleri. Mekanların bireyler üzerindeki etkileri büyüktür. İlkel çağlardan günümüze kadar mekanların bir

<sup>49</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 68-69-70.

<sup>50</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 77.

<sup>51</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 77-78.

<sup>52</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 82.

<sup>53</sup> Otto Rank, *a.g.e.*, s. 84.

<sup>54</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.* s. 13.

çok çeşitlemeleri olmuştur; dini mekanlar, yaşam alanları, mezarlıklar ve çalışma alanları gibi. Mekanlar aynı zamanda sanatla da yakından ilişkilidir. Resim, sinema ve sanatın bir çok disiplninde mekanın farklı kullanımları ile çok farklı etkiler yaratılmaktadır. Özellikle korku ve gerilim teması yaratmak için mekanların kullanımını çok önemlidir. Örneğin, “Cinnet” filmindeki “Overlook Oteli”ndeki labirenti andıran koridorlar sahnedeki gerilim düzeyini arttırmaktadır. Bu durumda tekinsiz motifler arasında olan yinelemeler, tekrarlar ve mekanlar bu sahnelerde birleşmiştir denilebilir. Yani tekinsiz durum etkili bir şekilde var edilmektedir. Bu sahnelerin işleniş şekli de kimi zaman gerçeküstücü bir tavırla ele alınmaktadır. İlkel toplumların büyüsel ve spiritüel olaylarından gerçeküstücü sanat çok etkilenmiştir ve sanatçılar bu motifleri işlerinde kullanmışlardır. Sahnedeki olay da büyüsel bir olaydır<sup>55</sup>.

Mekanları tekinsiz bir hale sokan faktörler arasında mobilyalar, tenha bölgeler, karanlık yerler, sisli veya puslu ortamlar sayılabilir. Bunların yanı sıra aydınlık ve kalabalık yerler de tekinsiz mekan hissini tetikleyebilir. Mekanlar bireylerde fobik bir ruh hali ortaya çıkartabilir. Korku sinemasında tekinsiz bir mekan oluşturmak için içeride sıkışma, bulunduğu odadan çıkamama, dışarısının tekinsiz oluşu çok etkili bir gerilim yöntemidir<sup>56</sup>. Yani mekan görsel açıdan bir gerilim sunmasının ötesinde, üzerine bir de kişiyi kontrol edemediği bir durumun içerisine sokmaktadır. Bu durum da birey için gerilimi arttırmaktadır.

Tekinsiz bir mekan hissi oluşturmak için ışık etkili bir araçtır. Korku filmlerinin çoğunda mekanlar az ışıklandırılmaktadır. Bu durum gündelik yaşantılarla tezatlık yaratmaktadır. Çünkü gündelik hayatta bireyler buldukları

---

<sup>55</sup> Tanju Büyükkaya İnan, *Gerçeküstücü Resmin Yapılanmasında Bilinçdışının Rolü*, (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Yüksek Lisans Tezi ) İstanbul, 2014, s. 49.

<sup>56</sup> Onur Kılıç, “Korku Sinemasının İç Mekân Tercihlerine Bir Bakış”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: 54, Ekim 2017, s. 230.

mekanları yeterince iyi aydınlatmak ister. Genel psikolojik eğilime göre, yaşanan alan iyi aydınlatıldığı zaman bireyler kendilerini güvende hissetmektedirler<sup>57</sup>.



58

### Görsel 1. Daniel Libeskind, “Berlin Yahudi Müzesi”, 1999

<sup>57</sup> Onur Kılıç, *a.g.m.* s. 431.

<sup>58</sup> <https://www.arkitera.com/haber/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi/>

Mekanların bireyler üzerinde travmatik etkileri olabilir. Belirli bir mekanda yaşanmış bir olayla ilgili duygular, aynı mekanda daha sonra tekrar ortaya çıkabilir. Bu durum, bastırılmış olanın geri dönüşü olarak adlandırılabilir<sup>59</sup>. Yani mekanda yaşanmış olan ölüm, korku anı veya psikolojik bir gerilim anı aynı mekana daha sonra gidildiğinde tekrardan canlanabilir. Travmatik etki yaratan mekanlara en iyi örneklerden biri de *Daniel Libeskind*'in “*Berlin Yahudi Müzesi*” dir.

*“Müzeye girebilmek için Barok üsluptaki Berlin Müzesi'nin yeraltındaki koridorundan geçmek gerekiyor. Ziyaretçilerin, yerin altında oluşturulan üç farklı rotayla, saklanma kaygısı ve yolunu kaybetme duygularını deneyimlemesi isteniyor. Bu üç rotanın farklı hikayeleri var. Birincisi ve en uzun olanı, geçmişten geleceğe uzanacak şekilde, süreklilik merdivenine çıkıyor. Ziyaretçiler bu merdivenlerden çıktıklarında sergi salonuna ulaşıyorlar. İkinci rota ise Berlin'den ayrılmak zorunda bırakılanları hatırlanması için “Sürgün ve Göç Bahçesi”ne çıkıyor. Üçüncü rota ise bir çıkmaz, Soykırım!”<sup>60</sup>.*

### 2.3. Otomatlar

Cansız nesnelerin insanlar üzerinde birçok etkisi bulunmaktadır. Oyuncak bebekler, kuklalar gibi nesnelere çok farklı ve çok tekinsiz durumlar yaratabilmektedirler. Zamanla gelişen teknoloji ile birlikte bu cansız nesnelere görsel açıdan insanlara çok yaklaşmıştır. Bu durum da kişiyi çelişki içerisinde bırakmaktadır. Bu görsel benzerliğin üzerine bir de zekâ benzerliği geldiği zaman olaylar daha da tekinsiz bir hale dönüşmektedir. Yapay zekâ ile birleşen insanı robotlar kişiler üzerinde bir tekinsizlik yaratabilmektedirler. Bu konuyla ilgili Japon robot bilimci Masahiro Mori'nin “Tekinsiz Vadi” adlı bir teorisi vardır.

<sup>59</sup> Sevdâ Kütük, *Tekinsiz Mekanlar*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2019 s. 26.

<sup>60</sup> Hayriye Avcı, *Yarışmayla Yapılan Yahudi Müzesi Yahudi Müzesi, “Between The Lines”, bir soykırımın hikayesini anlatıyor*, <https://www.arkitera.com/haber/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi/>, (13.5.2020)

Mori'ye göre, insana benzeyen ancak insan olmadığı anlaşılan robotlar, kişiler üzerinde tikslenme ve nefret duygusu uyandırmaktadır. Hatta Mori bu tarz yapımların bazılarının başarısız gişe yapmasını bu duruma bağlamaktadır<sup>61</sup>. Mori, sinemada yaratılan bir karakterin hangi çizgide kalırsa tekinsiz olmayacağını ipuçlarını vermektedir. Robotların insanlarla benzerlik seviyesi arttıkça rahatsız olma durumunun da artacağını söylemekle birlikte, birebir insana benzediğinde bu rahatsız edici durumun ortadan kalkacağını öne sürmektedir<sup>62</sup>. Bu noktada Freud'la ayrılmışlardır. Eğer Freud'un savları doğru kabul edilecek olursa Mori'nin savları geçersiz görünmektedir. Çünkü Freud otomatla insan arasındaki farkın ayırt edilememesi durumunda bir gerilim kaynağı olduğunu söylemiştir ama Mori tam tersini söylemektedir. Freud belirsiz olanın tekinsizlik hissini uyandırdığını söylemiştir. Bu söylenenlere ek olarak insana, görsel, zihinsel ve duyuşal olarak yaklaşan robotlara ucube denilebilir. Robotlara ucube diyebilmemizin nedeni ise insana yakın olmasının yanı sıra bir de farklılıklarının olmasıdır. Bu farklılık da kişiler üzerinde rahatsızlık hissi uyandırabilmektedir.

### 3. GERÇEKÜSTÜCÜ SANATTA TEKİNSİZLİK

*“SÜRREALİZM, (isim). Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel, yazılı ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız ruhsal otomatizm. (felsefe, özdevim). Estetik veya ahlaki kaygılardan arınmış olarak, mantık tarafından uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin kendini ortaya koyduğu bir düzlem. ANSİKLOPEDİ. Felsefe. Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışım biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız*

<sup>61</sup>Yüksel Balaban, “Canlandırma Sinemasında Üç Boyutlu Sanal Karakterlerin Hareketlerinin Ve Fiziksel Özelliklerinin ‘Tekinsiz Vadi’ye Düşmedeki Etkisi”, *İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi*, Sayı 51, İstanbul 2016, s. 3

<sup>62</sup> Balaban Yüksel, *a.g.m.*, s. 5.

*düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm ruhsal mekanizmaları ilk ve son olarak yıkmaya ve hayatın temel sorunlarını çözümlenmek adına bunların yerine kendisini koymaya eğilimindedir*<sup>63</sup>.

Dadaizm'in kendi içerisinde ayrışmalar yaşandığı 1920-23 yılları arasında, bu ayrışmaların başında olan şairler A.Breton, P.Eluard, L.Aragon, o dönemin avangard sanatı olan Dadanın toplantılarına katılmışlardır. Dadadan ayrıldıktan sonra A.Breton "*La Revolution Sürrealiste*" isimli dergiyi yayımlayarak gerçeküstücülüğü tanıtmıştır ve ilk manifestosunu da yayımlamıştır. A.Breton gerçeküstücülüğün ikinci bildirisini de 1929'da yayımlamıştır. Bu süreçte siyasi olaylar nedeniyle farklı görüşler ve dışlanmalar olmuştur<sup>64</sup>.

"*La Revolution Sürrealiste*" dergisinde yayımlanan ikinci manifestoda gerçeküstücülüğün amaçları şöyle açıklanır:

*"Her şey hayatın ve ölümün, gerçeğin ve hayalin, geçmişin ve geleceğin, söylenebilenin ve söylenemeyenin, alçağın ve yükseğin ait olarak görülebileceği, mavi bir noktanın varlığını göstermektedir. Sürrealist etkinin amacı, yalnız bu noktayı saptamak umududur, bunun dışında başka bir amaç arayanlar, boşuna çaba harcamış olurlar"*<sup>65</sup>.

Breton gerçeküstücülükle ilgili olarak, onun, kişiye ölümün yolunu gösterdiğini söylemiştir<sup>66</sup>. Gerçeküstünün insana ölüm gerçeğini hatırlatır nitelikte olduğunu vurgulamıştır yani bir yandan da yaşamın gerçeklerini. Breton yazısında

<sup>63</sup> Andre Breton, *Sürrealist Manifestolar*, 1.baskı, Altınkırkbeş Yayın, Kadıköy, Ocak 2009, s.31

<sup>64</sup> Havva Küçükler Daldaban, "Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi*, ADANA, 2006, s. 23

<sup>65</sup> Havva Küçükler Daldaban, *a.g.e.*, 23

Gös. yer.

<sup>66</sup> Andre Breton, *a.g.e.*, s. 42

şunları söylemiştir; “*Şahsen ben, mezarlığa bir nakliye aracı içinde götürülmek isterim. Dostlarım Bir Nebze Gerçekliğe dair Konuşma metninin tüm son nüshalarını imha etsinler*”<sup>67</sup>.

Kültürel bir hareket olarak “Sürrealizm” in evrilmesinin, Breton’ un, Freud’un psikanaliz çalışmalarının etkisi altında kalmasından sonra olduğu varsayılmaktadır. Freud’a göre bireyin zihninin gündelik hayatta edindiği bilgiler bilinçdışında depolanır. Bilinçdışı bilgiler, düşlerde ve gündüz düşlerinde ortaya çıkmaktadır. Gerçeküstücüler Freud’un psikanaliz çalışmalarından etkilenmesiyle sınırlanmış bilinçten uzaklaşmaya çalışarak özgür olan bilinçdışına yöneldiklerini duyurmuşlardı<sup>68</sup>. Gerçeküstücülerin düşlerin etkisiyle birlikte düş etkisi altındaymış izlenimi veren çalışma türü oneirizmdir<sup>69</sup>. R. Passeron, oneirizmle ilgili şunları söylemiştir:

*“Oneirik ya da düşsel fantezinin resim alanına girmesiyle Sürrealizm, sayısız öncüleriyle soylu bir geçmişe de sahip çıkarak, resim sanatının özel geleneği içindeki yerini almıştır. Düşlerin resimle anlatılması, yüzyıllar boyunca tekrarlanan gelmiş ve zaman zaman her birine mitolojiler ya da dinler sahip çıkmış olsa da, gücünden hiçbir şey yitirmeyen fantezi, simgecilik, ima, büyü ve çılgınlıklar sayıca zenginleşmeyi, bollaşmayı sürdürmüşlerdir”*<sup>70</sup>.

Gerçeküstücülük birçok sanat dalını etkilemiştir. Felsefi düşünce bakımından Gerçeküstücülüğü değerlendiren Pierre Naville şunları söylemiştir;

<sup>67</sup> Andre Breton, *a.g.e.*, s. 42 Gös. yer.

<sup>68</sup> Nazlı Irmak Dönmez, “Freud’un Düş Kuramları ve Sürrealistler”, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2014, s. 49.

<sup>69</sup> Halil İbrahim-Yrd. Doç. Dr. Çokokumuş Benan, “ Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a,” *Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 1, Sayı 13, 2014, s.122.

<sup>70</sup> Halil İbrahim-Yrd. Doç. Dr. Çokokumuş Benan, *a.g.m.*, s.122. Gös.yer..



*“Sürrealistlerin önüne çıkan sorunun zihnin hangi koşullarda yaşadığının ve boğuluyorsa, ölüyorsa, kurtuluşunun gerçek koşullarının neler olduğunun bilinmesidir. Sürrealizm gerçekliğini, yaşamını, zihnin bozulması için değil de onun daha üst düzeyde gelişmesi için gerekli olduğuna borçludur”<sup>71</sup>.*

Sürrealist derginin birinci sayısının ön sözünde bireyin bütün özgürlüğünün rüyalarda olduğundan bahsediliyordu. Rüyalar gündelik hayatın bir telafisi veya gündelik hayattan kaçılmış bir sığınaktır, hatta daha da ilerisi özgür bir gerçeklik yaratmaktır<sup>72</sup>. Derginin ilk sayısında Max Morise görsel sanatların sürrealizmin içerisine dahil olamayacağını belirtmiştir; imgeler gerçeküstü olsa bile anlatım şekillerinin gerçeküstücü bir ifadesi olamayacağını söylemiştir. Yazarların rüyalarını veya sanrılarını yazıya döktüklerindeki kendiliğindenlik imgeye dönüştüğünde kaybolur, resimdeki teknik bilgiler ve beceriler içtenliği yok eder. Pierre Naville üçüncü sayıda gerçeküstücü bir resim olamayacağını kesin bir dille ifade eder.

*“Herkes bilir ki sürrealist resim diye bir şey yok. Ne elin rastgele hareketine bırakılan kurşun kalemin izleri, ne rüyadaki formları dönüştüren imgeler, ne de fantastik hayal ürünleri betimlenebilir”<sup>73</sup>.*

Yani resim sanatının bu özgür çalışma şekline uygun olmadığını net bir şekilde ifade ederler.

---

<sup>71</sup> Elif Çanğa, Ufuk Uğur, “Sinema Resim İlişkisi Bağlamında Bunuel’in Sürreal Sineması ve Bir Endülüs Köpeği Filmi”, *Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Cilt 5, Sayı 13, 2015, s. 140.

<sup>72</sup> Nur Artun Altunyıldız, *Sürrealizm / Mimarlık Mekan sanatı*, Baskı 1, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, s. 11.

<sup>73</sup> Nur Artun Altunyıldız, a.g.e. s. 13.

Bu tartışmalardan sonra yeni bir olay gerçekleşir. Gerçeküstücülerin tanımı da dahil olmak üzere hiçbir tanımlama şeklinin yetmediği bir iş ortaya çıkmıştır. Pablo Picasso saf haldeki hayal alemini resmetmeyi başarmıştır<sup>74</sup>. Bununla birlikte gerçeküstücü resim olmaz şeklindeki tartışmalar da son bulmuştur.

Sürrealizmde estetikten söz edilmez, harikuladenin güzelliğinden bahsedilir. Harikulade olan düzenli bir işleyişin sekteye uğramasıdır. Yani gerçeküstücüler için gerçekliğin bozulmasıyla ilişkilidir. Harikulade olan gerçeğin reddedilmesidir ve bu reddedilişle birlikte yeni bir gerçeklik ortaya çıkmıştır<sup>75</sup>. Harikulade olana ulaşmak için gerçeklikten uzaklaşılması gerekmektedir. Bu uzaklaşma gerçeküstücüler için rüyalara, sanrılara ve hayal dünyasına giderek gerçekleşmektedir.

*“Breton Manifesto’da harikuladeye iki örnek verir: romantik harabeler ile modern vitrin mankenleri. Bunların ortak yanları, birbirine karşı kavramlar olan canlı ile cansız, doğa ile insan yapısını kendi içlerinde barındırmalarıdır”<sup>76</sup>.*

Foster Hal “*Compulsive Beauty*” kitabında gerçeküstücülükle tekinsizin ilişkisini irdeleyip detaylandırmıştır. Bazı gerçeküstücüler psikanalizin tekinsiz keşifleriyle ilgilenmektedir, bazen onlara karşı çıkmak için, bazen de onları kullanmak için<sup>77</sup>. Gerçeküstücüler harikuladeye ulaşmak istemişlerdir ve Foster’a göre harikulade tekinsizle bağlantılıdır. Hatta daha da ileri gidip harikulade olanın tekinsiz olduğunu iddia etmiştir<sup>78</sup>.

<sup>74</sup> Nur Artun Altınyıldın, *a.g.e.* s. 16.

<sup>75</sup> Nur Artun Altınyıldın, *a.g.e.* s. 16

Gös. yer.

<sup>76</sup> Nur Artun Altınyıldız, *a.g.e.* s. 17.

<sup>77</sup> Hall Foster, *a.g.e.* s.17.

<sup>78</sup> Hall Foster, *a.g.e.* s.20.

Sarsıcı güzellik olarak harikulade, canlı ve cansız durumlar arasında tekinsiz bir kafa karışıklığı yaratabilir. Nesnel şans olarak harikulade, tekrar etme zorunluluğunun esrarengiz bir hatırlatıcısı olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bahsi geçen iki terim “sarsıcı güzelli” ve “nesnel şans”, şoku ifade etmektedir. Bu durum harikuladenin travmatik deneyimi içerdiğini göstermektedir<sup>79</sup>.

Travmatik bir olay yaşandığında bu durumun ruhsal anlamda sıkıntıları olmaktadır. Bunların en yaygın örnekleri depresyon ve travma sonrası stres hastalığıdır. Travma sonrası stres hastalığında kişiler yaşadıkları travmatik olayı düzenli olarak hatırlarlar ve sürekli olarak yaşanan olayın tekrarlanacağına dair korkuları oluşur. Travmatik olayı yaşayan kişiler, olayları hatırlatan şeylerden kaçınmaktadır<sup>80</sup>. Yani travmatik olaylar yaşandığında kişiler olayları tekrar hatırlamaktadır ve olabildiğince bu olaylardan da kaçınmaya çalışmaktadırlar. Bu duruma “bastırılanın geri dönüşü” diyebiliriz. Bu bilgilerle birlikte travmatik olay yaşayan bir kişi tekinsizi deneyimleyebilir anlamı çıkmaktadır ve travmatik olay da harikuladeyle ilişkilendirilmektedir. Gerçeküstücüler de harikuladeye ulaşma çabasındadırlar, bu da tekinsiz olana ulaşma isteği anlamına gelmektedir.

Freud’un tekinsizlik kavramı gerçeküstücü eserleri açıklamakta çok işe yaramaktadır. Tekinsizlik, bastırılmasından dolayı yabancılaşan aşına bir imgenin geri dönmesidir. Tekinsizlik bireyi tedirgin eden, nesneyi muğlaklaştıran ve farklı bir gerçekliğin fiziksel gerçekliği ele geçirmesidir. Bu iki durum da gerçeküstücülerin hedeflerindedir<sup>81</sup>.

<sup>79</sup> Hall Foster, *a.g.e.* s.17.

Gös. yer.

<sup>80</sup> Türkiye Psikiyatri Derneği, *Travma Sonrası Stres Bozukluğu*, <https://www.psikiyatri.org.tr/halka-yonelik/28/travma-sonrasi-stres-bozuklugu'den#:~:text=Ki%C5%9Fiyi%20a%C5%9F%C4%B1r%C4%B1%20korkutan%2C%20deh%C5%9Fet%20i%C3%A7inde,bunlar%C4%B1n%20t%C3%BCm%C3%BC%20ruhsal%20travma%20yaratmaz> (12.12.2020)

<sup>81</sup> Nur Artun Altınyıldız, *a.g.e.* s. 17

### 3.1. Gerçeküstücü Sinematik Evrende Tekinsiz Durumlar

Sinemada yaşanan deneyim görsel duyu dışında da deneyimlenebilir. Görme duyusu aynı zamanda görsel bir dokunma duyusunu da inşa eder. Filmlerde seyirci sadece gözlemci pozisyonunda olsa da filmlerde kullanılan mekânlar seyirciyi tüm bedeniyle işin içine sokarlar. Sinema filmleri gözlerle izlenilebildiği kadar bireyin bütün bedeniyle de izlenebilir. Sinemada kullanılan mekânlar bireyin hafızasında saklanan imgeleri ortaya çıkartabilir. Bununla birlikte dokunsal imgeler de görsel imgeler kadar canlanabilir<sup>82</sup>.

İstisnasız bütün film türlerinde konunun seyirciye aktarılması açısından mekân çok önemli bir unsurdur. Özellikle korku ve gerilim sineması için çok daha önemli bir yere sahiptir<sup>83</sup>. Bilimkurgu, fantastik, korku ve gerilim konulu filmler mekân aracılığıyla izleyicinin bilinç ve bilinçdışıyla oynayarak seyirciye ulaşır. Gerilim için kullanılan mekânlar ise تنها, karanlık veya yabancı olunan yerlerdir ama tanıdık mekânlar üzerinden de gerilim duygusu yaratılabilir<sup>84</sup>. Korku sinemasında kullanılan mekânlar varoluşsal mekân olgusuyla ilişkilendirilebilir. Varoluşsal mekânın anlamı ise bu şekildedir; “*İnsanların kişisel verileriyle biçimlenen; deneyimler ve anlar gibi zihinsel pratikler sonucu kişi tarafından yorumlanmasıyla varoluşsal mekânlar elde edilir*”<sup>85</sup>. Varoluşsal mekânla ilişkilendirilebilmesinin sebebi ise sinemada kullanılan mekânların, seyircilerin zihninde saklanan imgeleri ortaya çıkartabilmesinden kaynaklanır. Bu ilişkilendirmeye tekinsizlik de eklenebilir. Çünkü tekinsizlik, kişinin zihninde saklanan veya bastırılan şeylerin tekrar gün yüzüne çıkmasından

<sup>82</sup> Beşışık Gökçe, *Sinema Ve Mimarlıkta Mekan Kurgusu Ve Kavrayışı*, ( Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi ) İzmir, 2013, s. 2-3

<sup>83</sup> Onur Kılıç, “ Korku Sinemasının İç Mekân Tercihlerine Bir Bakış ‘’, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 18, Sayı: 54, Ekim 2017, s. 429

<sup>84</sup> Mine Tunçok Sarıberberoğlu, “Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânla” *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, Cilt 5, Sayı 1, 2020, s. 28

<sup>85</sup> Güzelkahraman Buse Özge, *Mekan Ve İnsan İlişkisinde Yer Duygusunun Sanal Gerçeklikle Deneyimlenmesi Üzerine Bir İnceleme*, TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2019, s. 9

kaynaklanıyordu. Mekân olarak ev tanıdık ve güvenli olduğu kadar içerisinde sırlar da barındırmaktadır. Yani tekin olduğu kadar tekinsiz de olabilir<sup>86</sup>.

### 3.1.1. Luis Buñuel ve Salvador Dalí Bir Endülüs Köpeği

*“Neden rüya gören bir insanın rüyasını ben de göremiyorum? Neden onun rüyasına girip onu değiştiremiyorum? Can sıkıcı bir durum bu. Ben sinema yaparak böyle bir engeli ortadan kaldırıyorum.”*<sup>87</sup>

Luis Buñuel.



88

**Görsel 2. Luis Bunuel ve Salvador Dali, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929**

<sup>86</sup> Mine Tunçok Sarıberberoğlu, *a.g.e.*, s. 30

<sup>87</sup> Özgür Kurtuluş, Buñuel’in Endülüs Köpeği, <http://ozgurkurtulus.com.tr/bunuelin-endulus-kopegi/> , (12,6,2020)

<sup>88</sup> <https://filmloverss.com/endulus-kopegi-yeni-bir-bakis-arayisi/>

“Bir Endülüs Köpeği” , Luis Bunuel ve Salvador Dali ortaklığında hazırlanan, 1929 yapımı sessiz ve siyah beyaz, gerçeküstü bir filmdir (Bunuel ve Dali önceden gördükleri rüyalardan yola çıkarak bu filmin senaryosunu oluşturmuşlardır<sup>89</sup>. Yani bu filmi bilinç dışının bir ürünü olarak nitelendirebiliriz. Gerçeküstücü ilk film olarak Antonin Artaud’un senaryosunu üstlendiği *La Coquille et le Clergyman* (1928) gösterilmiştir. *Retour à la Raison* (1923), *L’etoille de mer* (1928) gibi önemli örnekler Gerçeküstücü dönemin yapıtları içerisinde fakat Dali ve Bunuel’in “*Un Chien Andalou*”su (1929) Gerçeküstücü sinemanın en önemli yapı taşlarından<sup>90</sup>.



91

**Görsel 3. Luis Bunuel ve Salvador Dali, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929**

<sup>89</sup> Elif Çanğa- Uğur Ufuk, *a.g.m.*, s.147

<sup>90</sup> Dilan Salkaya, Un Chien Andalou (1929) ve Luis Buñuel’in Gerçeküstü Düşleri, <https://www.art-his.com/un-chien-andalou-1929-ve-luis-bunuelin-gercekustu-dusleri/> , (20.12.2019)

<sup>91</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XCk2g7QM5Ck>

### 3.1.1.1. Açılış Sahnesi

Filmin açılış sahnesi bir adamın usturayı bilemesi ve ardından bir kadının gözünü kesmesiyle başlar<sup>92</sup>. Usturalı adamı oynayan kişi ise Buñuel'in kendisidir<sup>93</sup>. Bu sahnede gözün batı kültürü içerisinde penis gibi bir simge işlevi gördüğü söylenebilir<sup>94</sup>. Freud göze zarar gelme korkusunu hadım edilme kompleksi ile ilişkilendirmiştir. Freud'a göre, birinin gözlerinin zarara uğraması ya da gözlerini kaybetmesi korkusu, çok kötü bir çocukluk çağı korkusudur<sup>95</sup>.

### 3.1.1.2. Sahne İki

Filmin ikinci sahnesinde bisikletli bir adam sokakta ilerlerken, bir odada kadın kitap okumaktadır. Kadın yerinden kalkar ve pencereye yönelir, o sırada bisiklet süren adam kaldırıma düşmüştür. Odadaki kadın koşarak adamın yanına gider. Ardından adamı öpmeye başlar ve sahne sonlanır. Kadın adamın elbiselerini düzgün bir şekilde yatağın üzerine koyar. Kadın oturarak kıyafetleri izlerken, adam odanın diğer tarafında elini seyretmektedir. Adamın elinden rahatsız edici bir şekilde karıncalar çıkmaktadır. Kadınla adam bu olayı hayretle seyrederek.

Bu ilginç sahne ilerleyişi tıpkı rüyalar gibi belli bir çizgisi ve açıklaması olmadan rastgele bir ilerleyiş içerisindedir. Bu durumun da gerçeküstücü düşüncenin örneği olduğunu söylenebilir. Hiçbir mantıksal sınırın bulunmayışı olayları belirsizleştirmiştir.

<sup>92</sup> Luis Bunuel- Salvador Dali, Bir Endülüs Köpeği, <https://www.youtube.com/watch?v=XCk2g7QM5Ck> , ( 19.12.2020)

<sup>93</sup> Şenol Ayla, *a.g.e.*, <http://acikradyo.com.tr/sanat-uzun-ilham-sonsuz/tekinsiz-1-bolum> , (15.8.2020).

<sup>94</sup> Elif Çanğa- Uğur Ufuk, *a.g.m.*, s. 149

<sup>95</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.* , s.8  
Gös. yer.

### 3.1.1.3. Sahne Üç

Anlık farklı görüntülerin ardından yolun ortasında bir kadın görünür. Bu kadın yolun ortasında kopmuş bir el ile sopa aracılığıyla oynamaktadır. Etrafı bir sürü insanlarla doludur fakat kadın onlara aldırmandan kopmuş el ile oynamaya devam eder. Kadın oynamaya devam ettiği sırada bir polis kopmuş eli alır ve kutunun içerisine koyup kadına verir. Eli koyduğu kutu ilk sahnede adamın boynunda asılı olan kutunun aynısıdır. Kadın polisin uzattığı kutuya sıkıca sarılır ve yolun ortasında durmaya başlar. Bir süre geçtikten sonra kadına bir araba çarpar ve kadın yolun ortasında ölür<sup>96</sup>.

Kopmuş bir uzuv tekinsiz bir olay olarak sayılabilir. Beden bütünlüğünün bozulması bir insan için ürkütücü bir durumdur. Freud kopmuş bir elin esrarengiz bir etkisi olduğunu söylemiştir ve bu etkinin iğdiş edilme korkusuyla ilintili olduğundan bahsetmiştir<sup>97</sup>.

İğdiş edilme korkusu fallik dönemde, erkek çocuk için penisin varlığının kendi varlığı ile eş değer bir önem kazanmasını ifade eder. Toplumsal yapının etkisi ile erkek çocukla kız çocuk arasındaki bu farklılıkla ilgili olarak erkek çocuğun zihninde bir takım korkular ortaya çıkar. Erkek çocuk kız çocuğunun penisi olmadığını öğrendiğinde kendisinde de yok olabileceği korkusunu duyar. Kız çocuğu fallik döneme ulaştığında, erkek çocukların kendisinde olmayan bir organa sahip olduğunu fark eder. Bu durumun yarattığı eksiklik hissi penise imrenme olarak adlandırılır. Bir kız çocuğunun cinsel yaşamdaki ilk duygusu bir penisinin olmadığını

<sup>96</sup> Luis Bunuel- Salvador Dali, Bir Endülüs Köpeği, <https://www.youtube.com/watch?v=XCK2g7QM5Ck>, ( 19.12.2020)

<sup>97</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s. 16.



fark etmesiyle ilgilidir. Bu eksiklik duygusuyla ilintili olarak kız çocukta penisinin olması isteği belirir<sup>98</sup>.



99

**Görsel 4. Luis Buñuel ve Salvador Dali, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929**

Kadının kopmuş el ile oynaması ve ardından elin kutuya koyulması tedirgin edici bir durum olarak adlandırılabilir. Kopmuş el iğdiş edilme korkusu ile ilişkilendirilebilir fakat kadının bu “kopmuş ele” olan ilgisi ve ona karşı sahiplenici bir tutum sergilemesi dikkat çekici bir olaydır. Kız çocukların fallik dönemde penisinin olması isteği ile bu sahnedeki kadının, kopmuş ele olan ilgisini

<sup>98</sup> Ada Terapi Merkezi, Çocukta Cinsel Gelişimi (psikodinamik açıdan), <https://www.adapsikoloji.com/tr/m/cocuk-ergen-danismanligi/cocukta-cinsel-gelisimi-psikodinamik-acidan.html> , (12.12.2020)

<sup>99</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XCk2g7QM5Ck>

ilişkilendirebiliriz. Ayrıca bu sahnede tıpkı rüyalandaki gibi mantıkta sınır yoktur, kadının el ile ilgilenmesi kimse tarafından garip karşılanmamaktadır. Gerçeküstücü düşüncede rüyaların engin kuralsızlığına hayranlık duymalarının sebeplerinden biri de rüyalarda sınırların olmamasıdır ve bu sahne de bu duruma tam anlamıyla örnek olarak gösterilebilir.

### 3.1.1.4. Sahne Dört

Kopmuş eli tutan kadının ölmesinin ardından evin içerisinden adam ve kadın olayları izlemektedir. Bu olayın ardından adam kadına cinsel bir çekim hisseder lakin kadın bunu istemez ve oda içerisinde kaçmaya çalışır. Adam ise kadını sıkıştırıp ona dokunmaya başlar ardından odada koşuşturma başlar. Adam tekrar kadına gitmeye çalışırken birden iki tane bal kabağı, iki tane rahip, iki ölü eşek ve iki piyanoyu arkasından sürüklemeye başlar<sup>100</sup>. Rahiplerden birini canlandıran ise Salvador Dali'dir. Bu sahnede erkek kadına duyduğu cinsel arzu için kadının rızasından önce toplumsal kaidelerin onayını almak zorunda hissetmiştir.

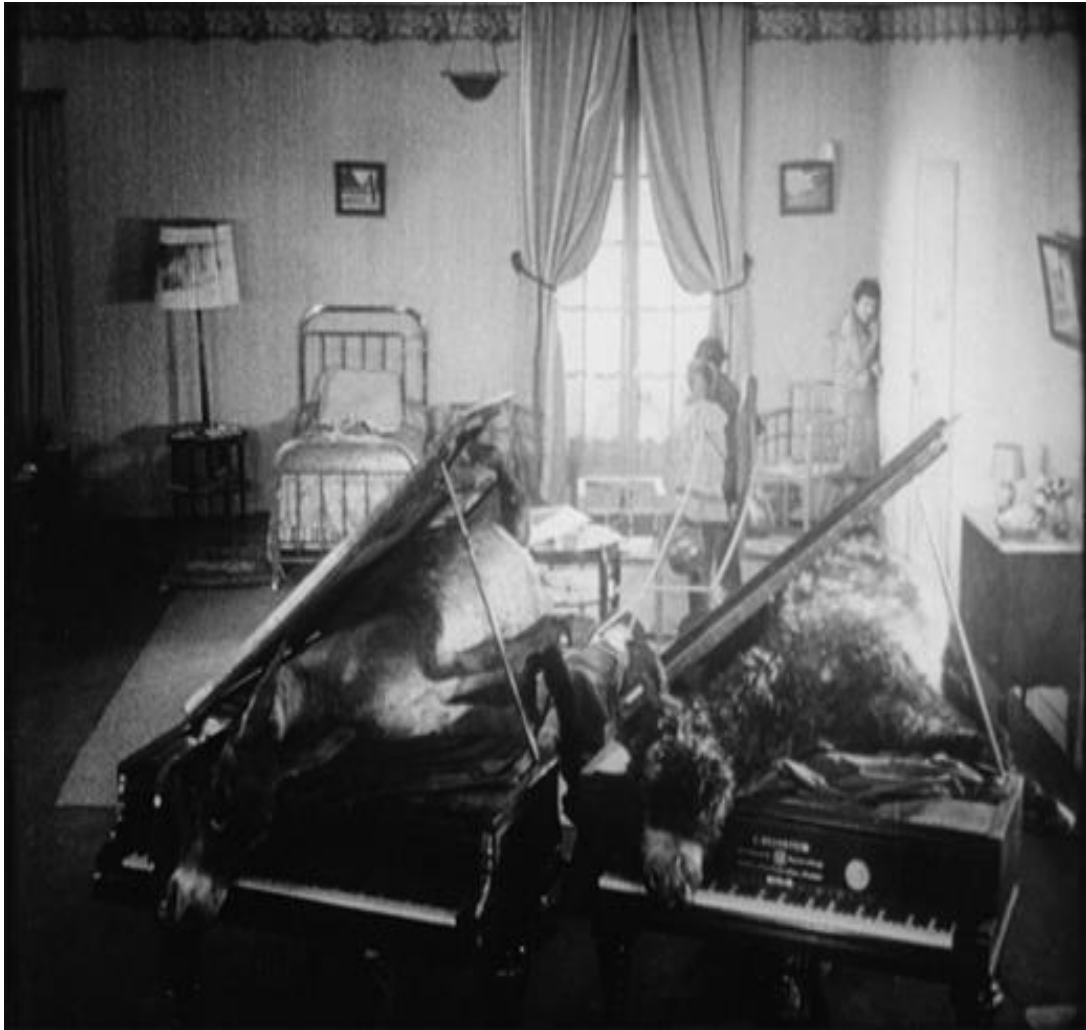
Toplumsal kaideleri en iyi temsil edebilecek öge ise tabi ki dindir. Bu durumu da rahip ve bal kabağı gibi dine ait semboller ile göstermişlerdir<sup>101</sup>. Bu sahne Buñuel 'in günah takıntısından ötürü çekilmiştir. Sahnenin vurguladığı olay ise Katolik mezhebinin zevke, cinselliğe ve ölüme yaklaşımına karşı düzenlenmiş bir çeşit saldırı niteliğindedir. Adam bu sahnede toplumsal kaidelerle birlikte günahlarının da ağırlığını taşımaktadır. Rahipler dini anlatan öge durumundayken ölü eşekler ölüm gerçekliğini hatırlatır niteliktedir<sup>102</sup>. Ayrıca bir diğer detay ise ölü eşeklerin gözlerinin oyulmuş olmasıdır. Bu da Freud'un göze zarar gelme

<sup>100</sup> Luis Bunuel- Salvador Dali, Bir Endülüs Köpeği, <https://www.youtube.com/watch?v=XCK2g7QM5Ck>, ( 19.12.2020)

<sup>101</sup> Şenol Ayla, *a.g.k.*

<sup>102</sup> Özlem Yenilmez, Bir Endülüs Köpeği: Din, Ölüm ve Sanat, <https://kahramangiller.com/sinema/bir-endulus-kopegi-din-olum-ve-sanat/2/>, ( 13.5.2019)

kompleksine bir gönderme gibidir<sup>103</sup>. Bu sahnedeki iki rahip, iki kabak, iki ölü eşek ve iki piyanonun olması “çift” motifini hatırlatmaktadır. Otto Rank’ın “The Double” araştırmasında “çift”in temel düşüncelerden biri olup narsisizm ve ölüm korkusu arasında bir bağlantı olduğundan söz edilmiştir<sup>104</sup>.



105

### Görsel 5. Luis Buñuel ve Salvador Dalí, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929

<sup>103</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.*, s.8

Gös. yer.

<sup>104</sup> George Artood- D. Robert Stolorow, *Buluttaki Yüzler*, .Baskı 1, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları, İstanbul 2013, s. 16.

<sup>105</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XCk2g7QM5Ck>

### 3.1.1.5. Sahne Beş

Sonraki sahnede kadın kaçar ve yine aynı odaya gelir. Tıpkı bir paradoksun içerisindeymiş gibi. Kadın arkasını döndüğünde ise adam yine odadadır. Adam yatakta uzanmış durumdadır ve başlangıçtaki çocuksu kıyafetler üzerindedir. Tam o sırada zil çalar ve kadın kapıyı açar. İçeri bir adam girer, adamın yüzünü görmemekteyiz. Adam yataktaki adama yönelir ve onu azarlamaya başlar. Ardından yataktan kaldırır, üzerindeki çocuksu kıyafetleri çıkartıp camdan atar ve onu cezalandırmak için köşeye gönderir. Onu köşeye gönderdikten sonra adam arkasını döner ve izleyici adamın suratını görür. Cezalandırıp kızdığı kişi kendisidir. Yani aynı adamdır. Odadan çıkmak için kapıya yönelir ve cezalandırdığı ‘kendisi’ arkasını döner ve onu iki silahla vurarak öldürür. Vurulan ‘kendisi’ yere düşerken ani bir sahne geçişiyle vurulan ceset ormanın ortasına düşer. Bir grup adam gelir cesedi kontrol eder, ardından taşıyıp uzaklaşırlar<sup>106</sup>.

Bu sahnede karakterin kendisiyle karşılaşması filmin rastgele, belirsiz ilerleyişini daha da belirsiz, daha anlaşılamaz hale getirmiştir ve tekinsiz bir hava katmıştır. Karakterin kendisiyle karşılaşması Freud’un “çift” ile ilgili söylediklerini hatırlatmaktadır. Bu karşılaşma durumunun gerçek dünyada olmasına imkan olmadığı için bunun, mantıksal sınırı olmayan Gerçeküstücü bir sahne olduğu söylenebilir. Ayrıca karşılaşma sahnesinde tekinsizliğin bir motifi olan “çift”, sahneyi yine tekinsiz bir hale getirmiştir. Buna bir de ek olarak adamın kendisini öldürmesi tekinsizliği daha da arttırmıştır.

<sup>106</sup> Luis Bunuel- Salvador Dali, Bir Endülüs Köpeği, <https://www.youtube.com/watch?v=XCK2g7QM5Ck>, ( 19.12.2020)

### 3.1.1.6. Sahne Altı

Kadın kaçtığı odaya yine girer. Karşısındaki duvarda bir tane güve vardır. Kamera güveye doğru yaklaşır ve güvenin tam üzerindeki desene odaklanır. Güvenin üzerindeki desen kuru kafa şekline benzemektedir. Kadın çok dikkatli bir şekilde güveyi izlemektedir, bir anda güvenin yerini yine aynı adam alır.



**Görsel 6. Luis Buñuel ve Salvador Dalí, “Bir Endülüs Köpeği”, 1929**

Adam aniden eliyle ağzını kapatır ve sonrasında elini çektiğinde adamın ağzı yok olmuştur. Kadın bu durumu görür görmez hemen rujunu çıkartır ve ruj sürmeye başlar. Bununla eş zamanlı olarak adamın ağzının olması gereken yerde kıllar çıkar. Kadın şok olur, hemen kol altını kontrol eder ve kol altı kılları gitmiştir. Kadın bu duruma çok sinirlenir ve kapıyı hızla açıp çıkar. Çıktığında kadın kendini bir sahilde bulur. Kadın sahilde bir erkeğin yanına gider, bu erkek sevdiğiidir. Adam

<sup>107</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=XCK2g7QM5Ck>

kadına geç kaldığını söyler gibi saatini gösterir ve birbirlerine sarılarak sahilde yürümeye başlarlar.

Filmin sahne geçişleri, kurgusu ve işleyiş şekli filmi sanki bir rüyanın kesitleriymiş gibi hissetmemizi sağlar. Zaman, mekan, karakterler ve sahne geçişlerinin düzensizliği izleyici üzerinde derin bir belirsizlik yaratmaktadır. Filmdeki gerçeküstücü tavrın yanı sıra tekinsiz olarak adlandırılacak birçok sahne ve kurgu vardır. Zamanı algılayamama durumu, belirli bir mekan algısının olmayışı filmi tam anlamıyla gerçeküstücü bir film yapmaktadır. Bir odadan çıkıp yine aynı odaya gelme durumunu tıpkı rüyalandaki gibi kısır bir döngü içerisine sokmak sahnenin gerilim düzeyini yükseltmektedir. Çünkü karakter kontrolün onda olduğu düşüncesindedir ama kontrol onun elinde değildir. Tıpkı rüyaların kontrolünün bizlerin elinde olmayışı gibidir. Sahneler arası geçişlerdeki karmaşıklık filmi rüyadaymış hissine daha da yaklaştırmaktadır.

### 3.1.2. Jan Svankmajer, Jabberwocky

#### *Ejdercenkname/Jabberwocky*

*Akşamözdü, yavışkan burguleler*

*döndeleyip cermelerken günsatba*

*uyudüşmüş kalmışlardı karpüsler*

*yemizler derseniz ak-ök begirba.*

*Ejdercenkten sakınasın ey oğul,*

*keskindir dişleri, pençesi yaman*

*cub cub kuşu görürsen işin duman*

*hele gaddar yakvakvaktan kaç kurtul!*<sup>108</sup>



**Görsel 7. Jan Svankmajer, “Darkness, Light, Darkness” , 1989**

Luis Buñuel ve Salvador Dalí'nin kendi tekinsiz evrenini yarattığı gibi Jan Svankmajer de kendi tekinsiz sinematik evrenini yaratmıştır. Jan Svankmajer'in sinematik evreni kara mizah, ironi ve tekinsizlikle işlenmiştir. Svankmajer, Prag Güzel Sanatlar okulunda kuklacılık eğitimi almıştır. Svankmajer'in “*stop-motion*”'larında kullandığı nesnelere olan bakış açısı çok önemlidir. Svankmajer'a göre nesnelere bir yaşamışlığı ve hatıraları vardır. ‘*Stop-motion*’larında kullandığı nesnelere oyuncak bebek, çorap, taş gibi gündelik nesnelere verilir. ‘*Stop-motion*’larındaki bu nesnelere gündelik işlevlerindeki gibi değil onlara verilen yeni görev ve yeni

<sup>108</sup> Jabberwocky, <https://insanolunbiraz.wordpress.com/2011/01/24/jabberwocky/> , (5.5.2019)

<sup>109</sup> <https://vimeo.com/212875761>

anlamaları üstlenirler. Örnek olarak taşların bisküvi yerine kullanılması veya yastıkların kırıntılarının iğneden yapılması gibi durumları gösterebiliriz. “ Nesnelere, büründükleri bu farklı kimliklerle yerleşik algılama biçimimizi alt üst ederler, kendi ‘hafızalarındakileri’ bize iletirler ve bizim hayal dünyamızdaki, bilinçdışımızdaki kimi gizli şeyleri ortaya çıkarırlar”<sup>110</sup>.



111

**Görsel 8. Jan Svankmajer, “Jabberwocky”, 1971**

Video, bir opera müziğini andıran bir şarkı ile başlar ve ekrana anlık olarak kalçaya atılan bir şaplak görseli ile devam eder. Ardından ağaçların arasında dolanan bir kıyafet dolabı görürüz. Tam bu sırada İngiliz yazar Lewis Carroll’ın şiirini

<sup>110</sup> Ceren Acun, *Kusurun Tekinsiz Dünyasında Hans Bellmer ve Jan Svankmajer Üzerine Bir Deneme*, [https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#\\_edn2](https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#_edn2) , (20. 6. 2020)

<sup>111</sup> [https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#\\_edn2](https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#_edn2)



duyarız. Şiiri bir çocuk seslendirmektedir. Kamera dolaba yaklaşır ve sonrasında yavaşça ondan uzaklaşırken artık ağaçlık alanda olmadığımızı görürüz. Bir çocuğun odasındayızdır(Görsel 8). Odada birçok nesne bulunmaktadır ve oda karmakarışık bir halde, yani son derece kaotik bir haldedir. Ardından sırayla dört tane kavanoz belirir. Kavanozlar sırayla büyüyerek ortaya çıkarlar. Kavanozların içerisinde birçok küçük nesne ve su vardır. Bu su ve nesnelere fokurdamaktadırlar. Bu fokurdamalar Carroll'ın "Jabberwocky" şiiriyle eş zamanlı bir şekilde gerçekleşmektedir. "... köpür köpür, fokur fokur..." Kavanoz sahnesinin hemen ardından oyuncaklar bir anda kendi kendilerine hareket etmeye başlarlar. Bu ana kadar mekanın tekinsizliğine bir de kendi başlarına hareket eden nesnelere tekinsizliği eklenir. Odada küçük bir kız çocuğu saniyelik bir şekilde belirip kaybolur ve oyuncak bebeğini odada gezdirir. Bu sahne Svankmajer'in nesnelere bir yaşamışlığı ve hatıraları olduğu düşüncesine bir gönderme gibidir<sup>112</sup>. Sahne ilerlerken bir dolap sahnede belirir. Ardından dolap kapağı yavaşça açılır, su dolu bir kaseğin içerisinden küçük bir çocuk kıyafeti çıkar. Hemen ardından sahne değişir ve küçük oyuncak bebek, bebek arabasının içinde yavaş yavaş fiziksel olarak büyür.

### 3.2. Gerçeküstücü Resimde Tekinsizlik

Gerçeküstücülüğü sadece akım olarak bir döneme sıkıştırmak yetersiz olacaktır. Gerçeküstücülük bir dünya görüşü olarak ele alınırsa sanatın birçok dönemine dayandırılabilir. Gerçeküstü harikulade olandır. Yani travmatik bir deneyim içermektedir. Gerçeküstü olan gerçekliğin bozulmasıyla da yakından ilişkilidir<sup>113</sup>. Bu bozulma Paula Rego, Francis Bacon, Johann Heinrich Füssli, Francisco Goya, Zdzisław Beksiński'nin ve daha birçok sanatçının yapıtlarında mevcuttur.

<sup>112</sup> Ceren Acun, *Kusurun Tekinsiz Dünyasında Hans Bellmer ve Jan Svankmajer Üzerine Bir Deneme*, [https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#\\_edn2](https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#_edn2), (20. 6. 2020)

<sup>113</sup> Nur Artun Altınyıldız, a.g.e. s. 16

Rego'nun "Üç Kör Fare" eserinde çarpıcı bir güzellik vardır. Travmatik bir yönü olmasının yanı sıra farelerin kullanılış şekli ile gerçekliği de sekteye uğratmaktadır. Bacon'un işlerinde ise mekanlar, figürler ve genel atmosfer gerilim içindedir. Bacon'un işleri travmatik bir an hissi uyandırmaktadır. Özellikle "Et ile Figür" çalışması, bir kabus anını yaşatıyormuş gibi durmaktadır. Gerçeküstücülük bir dünya görüşü olarak ele alındığında 18. ve 19. Yüzyıl sanatçılarına kadar, hatta daha da önceki dönemlere dayandırılabilir. Bunlara Johann Heinrich Füssli'nin "Kabus" isimli resmi ve Francisco Goya'nın "Çocuklarını Yiyen Satürn" isimli eserleri örnek gösterilebilir. Gerçeküstücüler düş etkisi altındaymış izlenimi veren işler yaparlar<sup>114</sup>. Füssli'nin Kabus isimli eserinde de bir düş etkisi bulunmaktadır. Hatta direkt bir kabus etkisi vardır bile denilebilir. "İncubus", resmin içinden seyirciye bakarak bizleri resmin içine dahil eder. Bu durumda da gerçeklik algısı sekteye uğramaktadır. Gerçeküstü olan ölümle yakından ilişkilidir hatta ölümü hatırlatır niteliktedir<sup>115</sup>. Goya'nın "Çocuklarını Yiyen Satürn" eseri ölümü çok çarpıcı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Figürlerin kullanım şekli insansı ama bir o kadar da insansılıktan uzaktır. Bu bir gerilim kaynağıdır. Ayrıca sahnenin travmatik bir atmosferi de yok değildir. Zdzisław Beksiński'nin resimlerinde de distopik gerçeküstücü bir üslup bulunmaktadır<sup>116</sup>.

### 3.2.1. Paula Rego

*"Sanat istediğin her şeyi yapabileceğin tek yer. Bu özgürlüktür."*<sup>117</sup>

-Paula Rego-

<sup>114</sup> Halil İbrahim-Yrd. Doç. Dr. Çokokumuş Benan, *a.g.m.*, s.122.

Gös. yer.

<sup>115</sup> Andre Breton, *a.g.e.*, s. 42

<sup>116</sup> Kararsizin, Zdzislaw Beksiński 'nin Distopya Sürrealizmi, <http://kararsizin.com/zdzislaw-beksiński-nin-distopya-surrealizmi/>, (12.12.2020)

<sup>117</sup> Paula Rego, [https://www.azquotes.com/author/28582-Paula\\_Rego](https://www.azquotes.com/author/28582-Paula_Rego), (12.12.2020)

Paula Rego 26 Ocak 1935'te Lizbon Portekiz'de doğmuştur. Ailesi Birleşik Krallık'ta çalışmak için Rego'yu büyük annesinin yanında bırakmışlardır. Rego'nun büyük annesi onun için çok önemli bir figür haline gelmiştir. Çünkü büyük annesiyle geçirdiği bu süreçte sanatsal işlerinde çok önemli yere sahip olacak olan geleneksel halk hikayelerini öğrenmiştir. Rego'nun, 1945'ten 1951'e kadar gittiği Saint Julian's Okulu, Lizbon bölgesinde bulunan tek İngilizce dil eğitimi veren okuldur. Rego her ne kadar Katolik ve dindar bir ülkede yaşıyor olsa da, St Julian's okulu Anglikan'dı ve bu, Rego'nun babasının Katolik Kilisesi'ne düşmanlığıyla birleştiğinde, tam anlamıyla Rego'nun Katolik inancıyla arasında bir mesafe oluşturmuştur. Rego kendini “bir çeşit Katolik” olarak nitelendirmiştir. Rego çocukken Katolik suçluluk duygusu ve Şeytan'ın gerçek olduğuna dair çok güçlü bir inanca sahiptir<sup>118</sup>.

Rego bütün çocukluk yıllarını Portekiz faşist rejimi yönetimi altında geçirdi. Portekiz 1929 askeri darbesinden sonra yaklaşık 30 yıl boyunca faşist diktatör António de Oliveira Salazar tarafından yönetildi. Ev hayatında güvende olmasına rağmen arka planda baskıcı rejimin etkisi Rego'nun anksiyetesini arttırmıştır. Çocukluk zamanında Rego sanatı düzen kurmak ve korkularından kaçmak için kullanmıştır. Rego'nun ailesi ülkenin durumundan kaynaklı olarak Rego'yu 16 yaşında İngiltere'de bir okula göndermiştir. Rego okulunu bitirdikten sonra *The Slade School of Fine Art* okuluna başladı, bu okulda 1952-1956 arası eğitimini tamamlamıştır. Burada Rego hem Diana Cumming hem de Michael Andrews ile arkadaş olmuştur. Rego bu okulun en iyi öğrencilerinden biri sayılmazdı. Ama bununla birlikte ünlü bir manzara ressamı olan L. S. Lowry, Rego'nun işlerini beğenmiştir. Bu okulda bununla birlikte Rego için çok önemli bir yere sahip olan Victor Willing'le tanışmıştır. Willing uzun zamandır arkadaş olduğu Hazel Whittington'la 1951den beri evliydi ama Rego ile tanıştıktan sonra hızlı ve derin bir yasak ilişki yaşamaya başlamışlardır. Rego 1956'da Portekiz'e döndüğünde eğitimini

---

<sup>118</sup> En.Wikipedia, Paula Rego, [https://en.wikipedia.org/wiki/Paula\\_Rego](https://en.wikipedia.org/wiki/Paula_Rego) , (6.6.2020)

tamamlamıştır ve ilk çocuğuna hamile kalmıştır. Fakat Willing karısına geri dönmüştür ve Rego'yu terk etmiştir<sup>119</sup>.

Rego sanatının ilk dönemlerinde 60'lı ve 70'li yıllarda neo-dadaist bir üslup içerisinde. David Hockney ve R.B.Kitaj'ın da içerisinde olduğu London Group isimli bir topluluğun arasına katılmıştır. Beatrix Potter'dan etkilenmiştir<sup>120</sup>. Potter İngiliz yazar, illüstratör, doğa bilimci ve çevrecidir. İçerisinde hayvanların da bulunduğu çocuk kitaplarıyla tanınmıştır, ' ' *Tavşan Peter'in Bütün Maceraları* ' bunların arasında en bilenenidir<sup>121</sup>. Rego'nun çalışmalarında karikatür etkileri hissedilirken son eserlerinde gerçekçi bir üsluba geçmiştir.

*The London Grup* 1913'te iki grubun birleşmesiyle doğmuştur. Bu iki grubun adları ise *The Comden Town Grup* ve *The English Cubbitts* 'tir (Sonradan Vortistler). Bu yeni radikal genç sanatçı grubu *Royal Akademiye* tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bu grubu kuran üyeler ise *Spencer Gore, Wyndhon Lewis, Sickert ve Epstein*'dir. The London Grup bir parti düzenlemiştir. Partinin amacı çağdaş sanat alanında Avrupa'daki resim, heykel disiplinlerindeki yeni gelişmeleri getirmektir, özellikle de Fransa'dan. London Grup, üyelerinin çalışmalarını ve kararlarını yargılamamıştır. Bu geleneği gurur verici bir şekilde günümüze kadar getirmişlerdir<sup>122</sup>.

Paula Rego, resimlerinde çocukluğundan kalma travmaları, masalların ve çizgi film-animasyon sektörünün çocuklar üzerindeki etkilerini resimlerinde işlemiştir. Sanatsal işlerinde çoğunlukla çocukluğunu geçirdiği mekanları kullanmıştır. Feminist bir anlayışa sahip olan Rego, çalışmalarında kadın haklarına

<sup>119</sup> The London Group, History, <http://www.thelondongroup.com/history/>, ( 21.9.2020)

<sup>120</sup> Tr.Wikipedia, Paula Rego, , [https://tr.wikipedia.org/wiki/Paula\\_Rego](https://tr.wikipedia.org/wiki/Paula_Rego), ( 21.9.2020)

<sup>121</sup> Tr.Wikipedia, Beatrix Potter, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Beatrix\\_Potter](https://tr.wikipedia.org/wiki/Beatrix_Potter), ( 21.9.2020)

<sup>122</sup> The London Group, History, <http://www.thelondongroup.com/history/>, ( 21.9.2020)

yönelik yasal düzenlemelere, iktidarın kadın üzerindeki politik yaptırımlarına karşı çıkmak istemiştir. Paula Rego'nun pastel, gravür ve akuatintadan oluşan baskı resim serileri kadının toplumdaki rolü, yasadışı kürtaj, seks ticareti ve ev içi ensest konularını ele almaktadır<sup>123</sup>.

*“Rego, büyük ebatlı yüzeyler üzerinde, hikâyelerdeki kahramanların fiziksel özellikleri üzerinde yoğunlaşmaktadır. Betimlediği karakterlerin sık sık karikatüre benzetilmesine karşı çıkmakta ve onların karikatür olmadığını asıl yapmak istediğinin grotesk imgeler yaratmak olduğunu ısrarla ifade etmektedir. “Benim devekuşlarım Yunan trajedilerindeki büstlere benzemektedir. Onlar bir hikâyeye anlatırlar ve oldukça cesur gösterilerin kahramanlarıdır”, diyerek biçimlerinin kendine özgü yapılarını övmüştür.”<sup>124</sup>*

Rego'nun sanatsal işlerinde mekân ve figürler oldukça dikkat çeken unsurlardır. Mekanlarında ve figürlerinde tekinsiz motiflere sıkça rastlanmaktadır; ölüm, yinelemeler, doldurulmuş hayvanlar, mekan, yansımalar, , insan mı yoksa başka bir canlı mı olduğu belirsiz figürler gibi motiflerle işlerindeki tekinsizlik etkisini daha da arttırmaktadır. Resimlerinde konu olarak çocukluk yıllarında yaşadığı olayları ve yaşadığı evleri kullanmaktadır, bu açıdan yaklaşıldığında resimlerini daha da tekinsiz hale getirdiğini söyleyebiliriz. Freud tekinsizlik makalesinde kavramı şu şekilde anlatmıştır; “tekinsiz”, önceden yaşanmış ama yaşandığının farkında olunmayan veya olunulmayabilecek bir durum... Freud, korkunun kaynağı ve bastırılmış olanın geri dönüşü olarak tekinsizliğin tanımını yapmaktadır<sup>125</sup>.

<sup>123</sup> F.Deniz Korkmaz,-Düriye Kozlu, Paula Rego ve resimlerindeki, öz yaşam öyküsel çıkarımlar, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, Cilt:10, Sayı:19, Mayıs/Haziran 2017, s.81

<sup>124</sup> F.Deniz Korkmaz,-Düriye Kozlu, *a.g.m.*, s.81

Gös. yer.

<sup>125</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.* s. 6

Tekinsizlik Rego'nun işlerindeki konular ile ilintilendirilebilir. Rego'nun çocukluk yıllarındaki anılarını ve çocukluk yıllarında dinlediği masalları resimlerinde kullanması “bastırılmış olanın geri dönüşü” olarak nitelendirilebilir. Önceden yaşadığı, duyduğu olayların ve dinlediği masalların etkilerinin sonradan ortaya çıkması, işlerinde bu etkilerin yansımalarının görülmesi tekinsiz bir etki yaratmaktadır. Bunlara ek olarak Rego'nun eserlerinde mekanlar ve figürler çok dikkat çeken unsurlardır.

Mekan ve figürler açısından bir değerlendirme yapıldığında Paula Rego'nun “Üç Kör Fare” isimli gravür işi incelenmeye değerdir. 1975 yılında Gulbenkian Vakfı tarafından Rego'ya peri masallarının araştırılması için teklif sunulur. Sanatçı yaklaşık altı ay boyunca bu konu hakkında araştırmalar yapar. Bu araştırmalar Rego'nun, iyi bilinen Portekiz peri masallarına yoğunlaşmasını sağlar ve O, bu masallar üzerine illüstrasyonlar yapar. Rego “Çocuk Tekerlemeleri” adlı seriyi üretir. Hristiyan öğretilerine ait söylemler ve bilgiler içeren bu tekerlemelerin ardındaki gerçekleri inceler<sup>126</sup>.

*“Üç kör fare*

*Nasıl koşuyorlar bak!*

*Hepsi de çiftçinin karısının peşinden koştular.*

*Kadın da kuyruklarını et bıçağıyla kesti.*

*Hayatında böyle garip bir şey gördün mü hiç?*

---

<sup>126</sup> F.Deniz Korkmaz,-Düriye Kozlu, *a.g.m.*, s.83

*Şu Üç Kör Fare gibi...*<sup>127</sup>

Paula Rego bu seri içerisinde “Üç Kör Fare” adlı gravür işini de üretmiştir. Bu gravür işi kadar işin çıkış noktası olan tekerlemede de tekinsiz bir durum söz konusudur. Freud, “Tekinsiz” adlı makalesinde, gözün tekinsizlikle olan bağlantısından bahseder. Freud’e göre, psikanalitik deneyimlerden bilinmektedir ki birinin gözlerinin zarar görmesi kötü bir çocukluk çağı korkusudur. Rüyalar, düşlemler ve mitler üzerine yapılan bir çalışmada gözlere zarar gelmesi ve kör olmak ile bağlantılı bir morbid anksiyetenin genellikle hadım edilme korkusunun yerine geçtiği gösterilmiştir...<sup>128</sup>.

Gözler kadar değerli bir organın, onunla orantılı bir şekilde korku ile korunması gerektiğinin çok doğal olduğunu söyleyebiliriz. *“Hatta daha ileri gidebiliriz ve hadım edilme korkusunun kendisinin, bir tür haklı bir korkudan başka bir şey olmadığını ve daha derin bir sır içermediğini söyleyebiliriz...”*<sup>129</sup>.

Rego’nun “Üç Kör Fare” (Görsel.9) isimli gravür çalışmasında tekinsiz motiflerden bahsedebiliriz. Gravürde farelerin olması gerektiğinden büyük oluşu ve insana ait olan hareketlere benzer davranmaları tekinsiz bir durum oluşturuyor. Farelerin kör olması Freud’un “Tekinsiz” adlı makalesinde bahsettiği, gözün zarar görmesi ve kör olma korkusuyla ilişkilendirilebilir. Üç farenin de et bıçağıyla kuyrukları kesiliyor. Bu noktada da kesilmiş kuyrukların, Freud’un makalesinde bahsettiği tekinsiz motifler arasında yer alan, kesilmiş, kopmuş ve parçalanmış uzuvların birey üzerinde tekinsiz bir etki yaratması söz konusudur. Ve mekan olgusunu ele alacak olursak, gravürde mekan belirsiz bir şekilde bize sunulmuştur.

<sup>127</sup> British Council, <http://visualarts.britishcouncil.org/exhibitions/exhibition/paula-rego-nursery-rhymes-1991/object/three-blind-mice-see-how-they-run-rego-1989-p5788> , ( 2.5.2020

<sup>128</sup> Sigmund Freud, a.g.m. ,s.8

<sup>129</sup> Sigmund Freud, a.g.m. ,s.8

Gös. yer.

Bu da işin derinliğini arttırmaktadır. Bize sunulan kadrajda mekan belirsizdir ve bu açıdan baktığımızda kadrajın dışarısında kalan yerlerde neler olduğunu bilmemek bu atmosfer içinde tekinsiz bir his uyandırmaktadır.



30  
50

Paula Rego

130

**Görsel 9. Paula Rego, “Üç Kör Fare” (Nursery Rhymes serisinden) 1989, Gravür**

<sup>130</sup> <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/325618>



### 3.2.2. Francis Bacon

Sanatında tekinsiz etkilerin hissedildiği bir diğer sanatçı da Francis Bacon'dır. 28 Ekim 1909'da Dublin'de doğmuştur. Astım hastası olduğu için okula gidememiş, evde ders alarak eğitimini tamamlamıştır. Bacon'ın çocukluk ve gençlik yılları savaşın doğurduğu düzensiz hayat, karmaşa ve ailesel faktörler onun gözlemci kişiliğini geliştirmiştir. Yaşamı boyunca sıkça yer değiştirmiştir. Londra, Berlin, Paris gibi sanat merkezlerinde bulunmuştur<sup>131</sup>.

Bacon'ın resimleri tekinsiz bir biçimde benliğin sınırlarında gezinmektedir<sup>132</sup>. Bacon, izleyiciyi ve gösteriyi dışarda tutmaya çalışmıştır, resimdeki figürleri izole etme çabasındadır. Bir tür sıkışmışlık, hareket edememe durumunu hissettirmiştir<sup>133</sup>. Figürler kaçış arayışı içerisindedir, karanlıktan aydınlığa kaçış. *“Bu noktada Bacon'ın figüratif eserlerinde izlediği tutum, Schelling'in tekinsiz kavramından dem vurduğu şu cümleyi yeniden akla getirmektedir; ‘Tekinsiz olan herşey gizli saklı kalmış ve fakat aydınlanmış olandır.’*<sup>134</sup>.

Bacon'ın işlerinde mekan kullanımı da tekinsiz bir his uyandırıyor. Karanlık, gölgeli ve belli belirsiz bir atmosfer vardır, figürler ise genellikle tekinsiz bir ifade içerisindedir. Figürlerin korkmuş ifadeler ile bakışı seyirciye orada görmediğimiz bir şeyin varlığını hissettiriyor. Fakat burada bir kesinlik söz konusu değildir, belirsiz ve gizemlidir. Resim.4 te ölmüş hayvan kullanması ölümü hatırlatarak mekandaki korku ve belirsizlik hissini artırıyor. Tekinsiz motifler

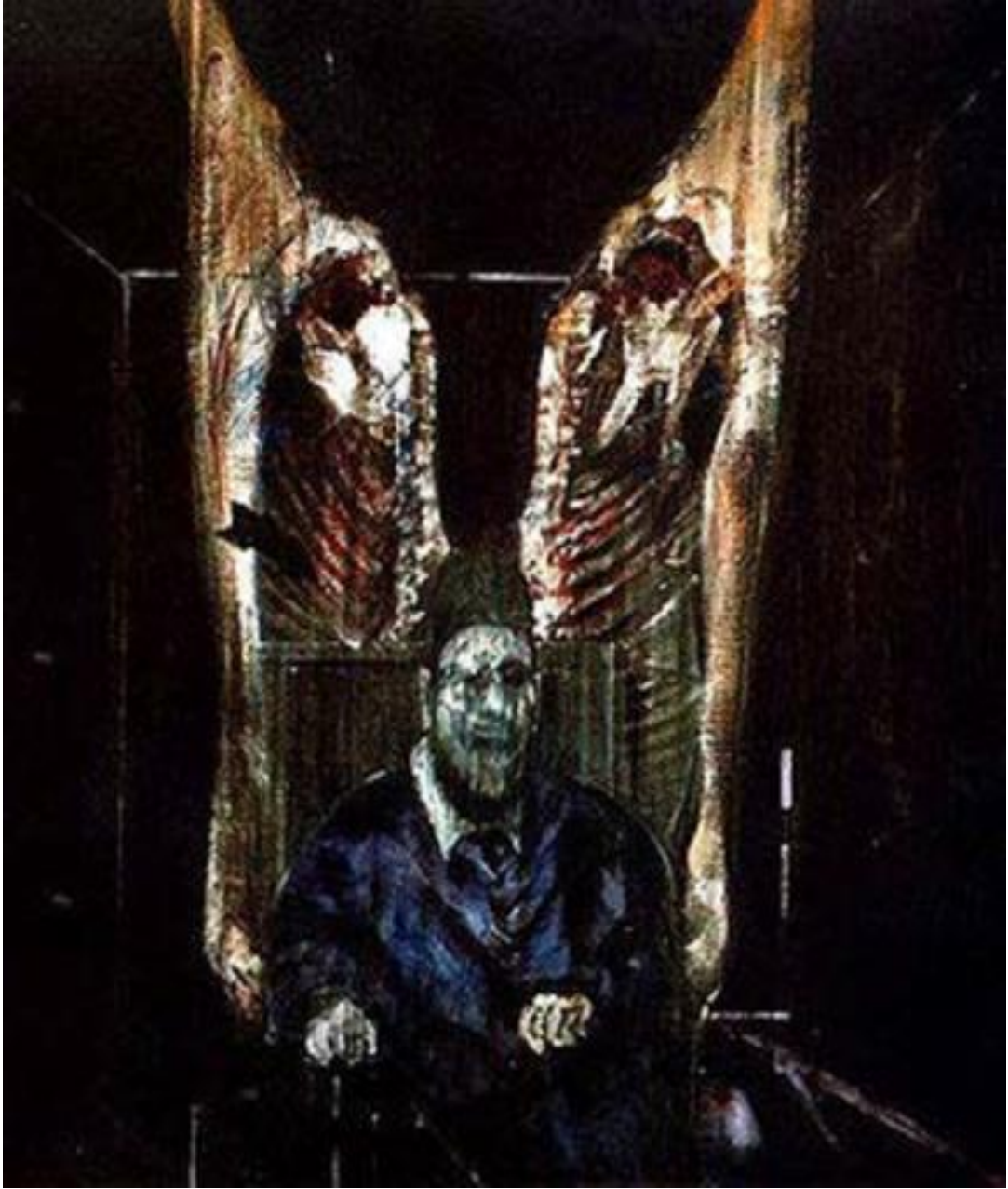
<sup>131</sup> Msxlabs. <https://www.msxlabs.org/forum/sanat-ww/14415-francis-bacon.html> , ( 28.9.2020)

<sup>132</sup> Çağla Mısırlı, *Tekinsizlik Kavramının Sanattaki Yansımaları*, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 2016, s. 34

<sup>133</sup> Çağla Mısırlı, *a.g.e.* , s. 36

<sup>134</sup> Çağla Mısırlı, *a.g.e.* , s. 35

arasında olan ölüm, ölümden ziyade ölümlü görme ve zihnin ölüm gerçekliğiyle karşılaşmasındaki tekinsiz durumu hissettirmektedir Bacon'ın resminde.



135

**Görsel 10.**Francis Bacon, “Et ile Figür” (Figure with Meat), 1954, tuval üzerine yağlıboya

<sup>135</sup> <http://toldora.blogspot.com/2011/12/figure-with-meat-1954-francis-bacon.html>

Bacon'ın işlerinde derisinden ayrılmış et imgeleri sıkça karşımıza çıkmaktadır. Bu et imgeleri gündelik yaşamda alıştığımız beden görüntüsünün dışındadır. İzleyicide bir yabancılaşma hissi uyandırmaktadır. Tanıdık bir imgeyi olması gerektiği gibi değil görülmemesi gereken hali ile sunmaktadır. Bu imgenin, tanıdık olması ama alışageldiğimiz biçimde olmaması ve gizli kalması gereken imgenin ortaya çıkması açısından nitelendirildiğinde bu durum tekrar tekinsiz bir etki uyandırmaktadır. Freud parçalanmış uzuvlar ve bedenin olması gerektiğinden farklı oluşunu tekinsizlik ile ilintilemiştir.<sup>136</sup>

Bacon'ın işlerinde mekan ve ifadeler dikkat çekicidir. Örneğin Görsel.11'de oturmuş bir figür takım elbise giymektedir, figürün sol bacağı rahatsız bir pozisyonda ve elleri midenin önünde birleşmektedir. Figür takım elbise içerisinde oldukça temiz bir görünüme sahiptir, mekan oldukça düzgün ve temizdir. Kalın fırça darbeleri kullanılmıştır ve figürün bakışları, acı çeken bir insan görünümünü uyandırmaktadır. Figürün portresinde boyalar tabaka halinde denecek kadar kalındır. "...terör veya korku hissi uyandıran..."<sup>137</sup>

Korku hissi uyandırmasındaki asıl nokta figürün tanımlanmasındaki belirsizliktir ve belirsizlik tekinsizlik hissi uyandırmaktadır. Figürün insan olduğunu anlıyoruz fakat ellerin belirsizliği, portredeki belirsizlik ve hatların bozukluğu bundan şüphe duymamıza yol açıyor. Olması gereken yerde olmayan şeyler. Bu belirsiz hatlar mekânda da devamlılığını sürdürüyor. İki koltuk ve halı belirlenebilir bir şekildedir fakat mekanın geri kalanı son derece belirsizdir. Figürün etrafını saran kübik yapı klostrofobik bir his uyandırmaktadır.( Görsel11)

<sup>136</sup> Sigmund Freud, *a.g.m.* , s. 15.

Gös. yer.

<sup>137</sup> EssayTawn, Francis Bacon Seated Figure 1961,

<https://www.essaytown.com/subjects/paper/francis-bacon-seated-figure-1961/35674> , (1.1.2020)



138

**Görsel 11. Francis Bacon, “Oturmuş Figür” (Seated Figure) 1961, tuval üzerine yağlıboya**

<sup>138</sup> <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-seated-figure-t00459>

### 3.2.3. Johann Heinrich Füssli



139

**Görsel 12. Johann Heinrich Füssli, “Kabus” (The Nightmare)1781, tuval üzerine yağlıboya**

Johann Heinrich Füssli İngiliz bir ressamdır. Füssli'nin “Kabus” isimli resmi kraliyet akademisinde büyük ilgi uyandırmıştır ve ressam olarak tanınmıştır. Resimlerindeki konuları genellikle önemli edebi metinlerden almıştır<sup>140</sup>. Resimlerinde insan doğasının bilinmeyen taraflarını resmetmeye çalışmıştır. Füssli'nin resimlerinin öne çıkan özellikleri vardır; bunlar, bastırılmış korku, şiddet ve cinsel sapkınlıklardır <sup>141</sup>.

<sup>139</sup> <https://artsandculture.google.com/asset/the-nightmare/IwFwTbrht4QzgA?hl=tr&avm=2>

<sup>140</sup> Mehmet Göktepe, “Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme” *Journal Of Ar*, Cilt 3, Sayı 1, 2020, s. 57

<sup>141</sup> Mehmet Göktepe, *a.g.m.*, s. 58

Johann Heinrich Füssli'nin "Kabus"( Görsel 12) isimli resminde uyku halinde olan kadının üzerinde bir varlık durmaktadır. Bu varlık "İncubus" adında bir şeytandır ve kenarda duran da onun atıdır<sup>142</sup>. Resmin orijinal adı "The Nightmare"dir. Eserin adının içinde geçen "Mare" eski İngilizcede kısarak, Ay'ın karanlık tarafı anlamına gelmektedir.

*"Korkulu bir rüyanın ortasında kadını yakalamış olan incubusun tehditkâr bakışlarının seyirciye doğru olması izleyeni de resmin içine dahil ederek korkuları ile yüz yüze getirmektedir. Eserin adında geçen 'mare' kelimesi özellikle kullanılmıştır, Ay'ın karanlık yüzüne işaret etmekten ziyade kişinin karanlık yanları ile baş başa kaldığı vakitlerin gece oluşu ve ayrıca at mânâsına geldiği için temsilen siyah atı resmetmiş olması ressamın dehasını ortaya koymaktadır."*<sup>143</sup>.

Bu şeytanın insanı andıran yapısı atmosferi tekinsiz bir hale sokmaktadır. Çünkü insanı andırmaktadır ama insan değildir; arada kalmış bir varlıktır. Resimdeki mekan da tekinsiz denebilecek bir haldedir. Kadın ile kadının yattığı yer net bir şekilde resmedilirken mekanın geri kalanının karanlık ve belirsiz olması gerilim düzeyini arttırmaktadır. : "İncubus" un atı sahibini ve kadını izliyor gibi durmaktadır. Sahnenin ilgi çekici yanı atın göz bebeklerinin olmaması ve gözlerinin beyaz bir şekilde durmasıdır. Bu durumda atın tam anlamıyla göremediği söylenebilir. Atın gözlerinin beyaz oluşu Freud'un göze zarar gelmesi kompleksini ve bu durumun tekinsizlikle yakından ilişkili olduğunu hatırlatmaktadır. Rego'nun "Üç Kör Fare" isimli gravüründeki kompleksle aynıdır. Fakat İncubus için aynı şey söylenemez. Çünkü İncubus yatan kadının üzerinde durarak tehditkar bir şekilde seyirciye doğru bakmaktadır. Bakışlarıyla birlikte bu "Kabus" un içerisine seyirciyi de dahil etmektedir. Bu durumda İncubus resmin içinde durmaktan çıkıp seyircinin dünyasına girmektedir ve bununla birlikte gerilim artmaktadır. Tablo bir yansıma, bu dünyanın karanlık bir yansıması durumuna gelmektedir.

<sup>142</sup> Ümer, Engin *Tekinsiz Ve Temsil*, 1. Baskı, Pales Yayınları, İstanbul 2018, s. 201

<sup>143</sup> SanatKaravani, Fuseli, <https://sanatkaravani.com/fuselinin-kabus-belasi/> , ( 12,12,2019)

### 3.2.4. Francisco Goya

İspanyol bir ressam olan Francisco Goya saygın ve önemli kişileri resimlerinde kullanırken onları yüceltmeden tuvale aktarıyordu. Goya insanları konu alan resimlerinde onların ruhlarının karanlık taraflarını resmetmeye çalışıyordu<sup>144</sup>. Francisco Goya'nın “Çocuklarını Yiyen Satürn” isimli yapıtının konusu, Yunan mitolojisinde tanrı olan Kronos'un veya Roma mitolojisindeki ismiyle Satürn'ün efsanesini konu almaktadır. Satürn bir kehanet vasıtasıyla çocuklarından birinin onun yerine geçeceğini öğrenir. Ve bu durumdan hiç memnun olmayan Satürn bütün çocuklarını doğar doğmaz yemeye başlar. Fakat çocuklarından biri kaçmayı başarır ve kehanet gerçekleşir. Kaçan çocuğu onu tahtından indirir ve tahta kendisi geçer<sup>145</sup>.

*“ Evin duvarlarından, tuvale aktarılırken birçok detayı kaybolan eserin orijinalinde aslında Kronos erekte bir halde resmedilmiştir; bu detay, Kronos'un çocuklarını yiyip yok ederek ulaştığı hazzın korkunç bir tasviridir diyebiliriz. Bu eserin asıl yapıma amacının ise, ülke tarafından halka yaşatılan şiddete, devrim sonucu ölen insanlara bir gönderme yapmak ve gücün ne kadar önemli bir kavram olduğunu yansıtmak olduğu düşünülmektedir.”*<sup>146</sup>

Goya'nın bu yapıtında birçok gerilimli ve korkutucu detay bulunmaktadır. Yapıttaki en korkutucu ve tekinsiz his uyandıran noktalar ise beden bütünlüğünün bozulmasıyla birlikte ölü bir bedenin görülmesidir. Ayrıca tanıdık olan, aileden

<sup>144</sup> Mehmet Göktepe, *a.g.m.*, s. 59

<sup>145</sup> Sanata Basla, Satürn Oğlunu Yerken “Saturn Devouring His Son” – Goya, <https://www.sanatabasla.com/2014/06/saturn-oglunu-yerken-saturn-devouring-his-son-goya/> , (12.8.2020)

<sup>146</sup> Elif Erdemgil, Dehşetin Vücut Bulmuş Hali: Çocuklarını Yiyen Satürn, <https://wannart.com/icerik/8306-dehsetin-vucut-bulmus-hali-cocuklarini-yiyen-saturn> , (12.02.2019)

birinin bu olayı gerçekleştirmesi beklenmedik bir durumdur. Güvenli olan bölgede kişinin kendisine zarar gelmesi, durumu daha da ürkütücü bir duruma sokmaktadır. Bu olay da “Heimlich” in “Unheimlich” e dönüşmesini akla getirmektedir. Yani eve ait olan, tanıdık olan, tekin olanın tekinsiz ve ürkütücü bir şeye dönüşmesidir. Satürn’ün çocuklarını yerken erekte olması ve tam anlamıyla manevi bir haz yaşaması izleyici üzerinde dehşet ve korku hissi uyandırmaktadır.



**Görsel 13. Füssli Francisco Goya, “Çocuklarını Yiyen Satürn” (Saturno devorando a un hijo)1819-1823, Duvar sıvası üzerine yağlı boya sonradan tuvale aktarım**

Goya’nın seyirciye tekinsiz bir atmosfer daha sunan bir diğer resmi de “Cadıların Şabacı” (Görsel 14) isimli eseridir. Cadı şabacı büyücülük ve diğer ayinlerle ilgilenen kişilerin bir araya toplanmasına verilen isimdir<sup>148</sup>. Goya’nın “Cadıların Şabacı” isimli eserinin resmedilen diğer şabat toplantılarına göre oldukça sade bir atmosferi vardır. İssız bir bölgede gerçekleşen toplantıda kadınlar keçi

<sup>147</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuklar%C4%B1n%C4%B1\\_Yiyen\\_Sat%C3%BCrn](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C3%87ocuklar%C4%B1n%C4%B1_Yiyen_Sat%C3%BCrn)

<sup>148</sup> En.Wikipedia, Witches'Sabbath, [https://en.wikipedia.org/wiki/Witches'\\_Sabbath](https://en.wikipedia.org/wiki/Witches'_Sabbath) , (21.12.2020)



şeklinde betimlenmiş şeytanın etrafında toplanmıştır. Şeytanın boynuzlarındaki asma yaprakları Bacchus Şenliklerindeki şehvete bir gönderme yapmaktadır<sup>149</sup>.



150

**Görsel 14. Füssli Francisco Goya, “Cadıların Şabatı”, 1789, 43/30**

<sup>149</sup> Baykar Demir, *Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi* (İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, 2017, s. 202

<sup>150</sup> <https://www.arthipo.com/tr-tr/francisco-goya-cadilar-sabat.html>



151

**Görsel 15. Füssli Francisco Goya, “Cadıların Şabatu”, 1789, 43/30**

Resme bakıldığında göze çarpan ilk şey keçi formundaki şeytan ve etrafında toplanmış olan kadınlardır yani cadılar. Kompozisyonun tam ortasında olan şeytan bir gerilim kaynağıdır. Bunun sebeplerinden biri lanetlenmiş, cennetten kovulmuş bir varlık olması, bir diğeri ise ara bir form olmasıdır. Tamamen hayvan değil ama insan da değil, ara bir formdur ve buna ucube denilebilir. Etrafındaki cadılar taptıkları varlığa küçük çocuklar sunmaktadır. Çocuklardan biri çelimsiz ve sağlıklı diğeri ise gayet sağlıklı görünmektedir. Şeytan da sağlıklı olan bebeğe yönelir vaziyettedir ve cadıların bu durumdan çok mutlu oldukları ifadelerinden anlaşılmaktadır. ( Görsel 15) Resmin içerisinde birçok çocuk cesedi bulunmaktadır. Tekinsizliğin motifleri arasında olan ölüm bu resimde yerini almıştır. Ölümün bu çocukları daha yaşamlarının başında bulması tekinsizliği arttırmaktadır. Resmin atmosferi günümüz için korkutucu olabilir ama çok da fazla gerilim yarattığı da söylenemeyebilir. Ama resme günümüz şartlarıyla değil de o dönemin şartlarında bakılacak olursa gerilim seviyesi çok daha yüksektir. Çünkü Goya'nın yaşadığı dönemde İspanya'da çocuk ölümleriyle çok sık karşılaşıldı. Ölüm nedeni bilinmeyen çocukların şeytanlar veya

<sup>151</sup> <https://www.arthipo.com/tr-tr/francisco-goya-cadilar-sabat.html>

demonlar tarafından öldürülmüş olabileceğine inanılırdı<sup>152</sup>. Bu şartlar altında resme bakıldığında gerilimin yükselmesi çok normaldir.

### 3.2.5. Zdzislaw Beksinski

Zdzislaw Beksinski 24 Şubat 1929'da Polonya'da doğmuştur, Krakow üniversitesinde mimarlık bölümden mezun olmuştur. İkinci dünya savaşını da atlatmıştır. Şantiyede çalışan Beksinski, bir taraftan fotoğraf sanatıyla uğraşmaya başlamıştır<sup>153</sup>. Beksinski'nin fotoğraflarında olayları olduğu şekilde çekmek gibi bir derdi yoktur. Fotoğraflarında dikkat çeken konular ölüm, karanlık, boşluk gibi konulardır<sup>154</sup>. Bu konular da tekinsizlikle yakından ilişkili konulardır.

Resimlerinde savaşın yıkıcı etkileri hissedilebilmektedir. Ölümden ve bilinmezlikten ilham aldığı seyirciye ilginç figürleriyle aktarmıştır. Beksinski'nin İkinci Dünya Savaşını yaşamış olduğu göz önünde bulundurulduğunda savaşın bıraktığı sarsıcı etki resimlerinde görülmektedir. Kendisi eserleri hakkında açıklama yapmaktan özellikle kaçınmıştır ve eserlerinin rüyalarının bir yansıması olduğunu söylemektedir. Beksinski'nin derdi kendi iç dünyasıdır<sup>155</sup>. Beksinski'nin İkinci Dünya Savaşını yaşaması, eşinin ölümü ve oğlunun kendini öldürmesi onun travmalarıdır. Kendisi anlamlandırmaktan kaçınsa da travmalarının etkileri resimlerinde görülebilmektedir<sup>156</sup>.

<sup>152</sup> Baykar Demir, *a.g.e.* , s. 203

<sup>153</sup> Kararsizin, Zdzislaw Beksinski 'nin Distopya Sürrealizmi, <http://kararsizin.com/zdzislaw-beksinski-nin-distopya-surrealizmi/> , (11. 09. 2019)

<sup>154</sup> Homohominilupus, Zdzislaw Beksinski: Tabloları İnsanda Hayranlık Uyandıran Distopik Ressam, [https://www.homohominilupus.com/zdzislaw-beksinski-tablolari-insanda-hayranlik-uyandiran-distopik-ressam/#\\_ftn3](https://www.homohominilupus.com/zdzislaw-beksinski-tablolari-insanda-hayranlik-uyandiran-distopik-ressam/#_ftn3) , (8. 9. 2019)

<sup>155</sup> Sevil Dajana Hacısüleymanoğlu, *Travmanın Görsel Dile Yansımaları*, ( Hacettepe Üniversitesi Güzelsanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara,2020, s. 35

<sup>156</sup> Sevil Dajana Hacısüleymanoğlu, *a.g.e.* , s. 136.

Beksinski'nin eserlerinin onun travmatik deneyimlerinin bir yansıması olduğu söylenebilir. Eserleri harikulade olarak da tanımlanabilir. Harikulade olanın travmatik bir deneyim içerdiğinden bahsedilmişti. Ayrıca harikulade tekinsizle de yakından ilişkilidir. Gerçeküstücülerin de harikuladeye ulaşma çabası içerisinde olduklarından bahsedilmişti<sup>157</sup>. Bu bahsedilenler taban alındığında Beksinski'nin eserlerinin harikulade bir tekinsizliği olduğunu söylemek yersiz olmaz. Bunlara bir de ek olarak Beksinski'nin gerçeküstücü bir tavrı da olduğu söylenebilir.

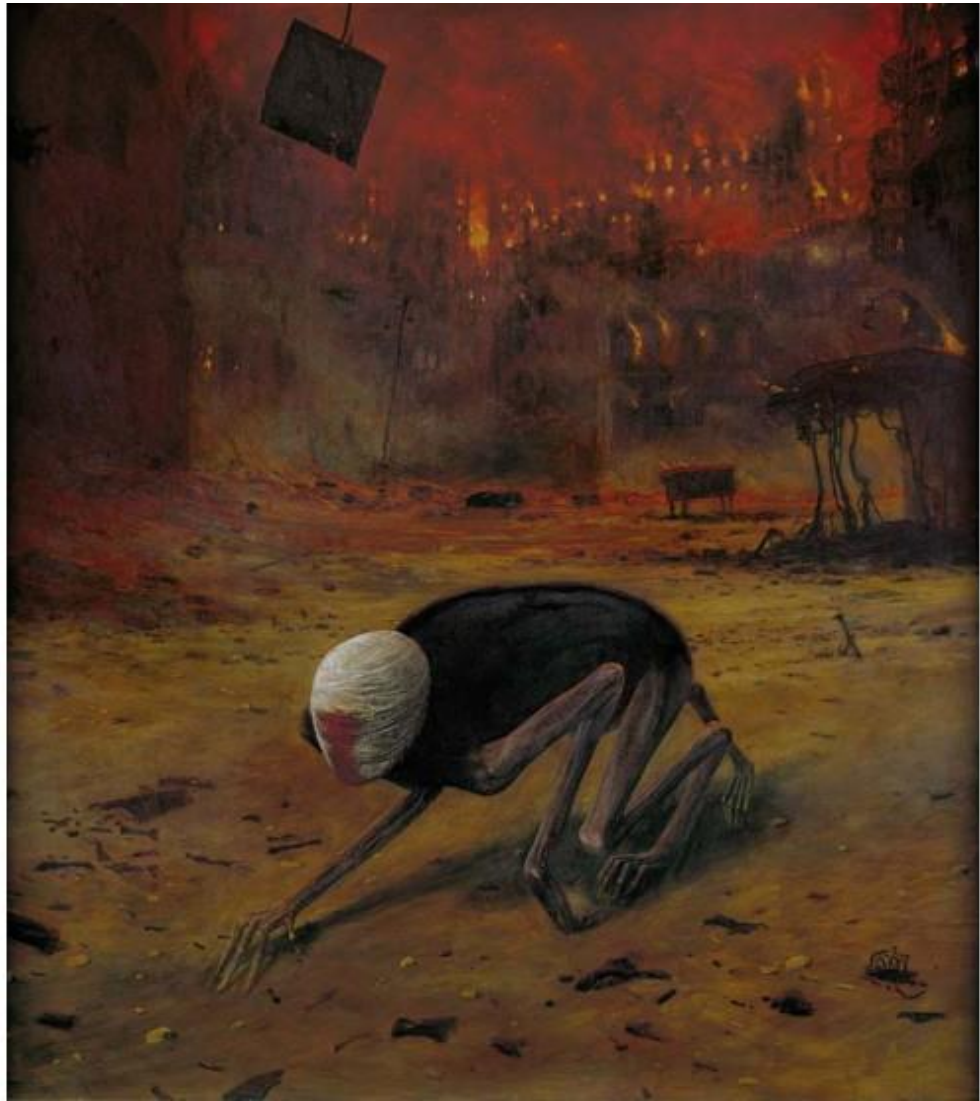


**Görsel 16. Zdzisław Beksiński, “Sfera” 1950/60, Fotoğraf**

<sup>157</sup> Hall Foster, *a.g.e.*, s. 20.

<sup>158</sup> <http://muzeum.sanok.pl/en/zbiory/zdzislaw-beksinski/fotografia>

Beksinki'nin resimlerinde distopik gerçeküstücü bir tavır vardır. Beksinki'nin distopyalarında, tuhaflık, korku, ölüm, kaygı ve çürüme sahnelerinin olduğu bir kabus ortamı hakimdir. Eserlerine isim koymayı tercih etmemektedir. Bunun nedeni ise Beksinki'nin, seyircinin eserleri kendisinin kavramasını ve kendisinin anlamlandırmasını istemesindedir<sup>159</sup>.



160

**Görsel 17. Zdzisław Beksiński, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya**

<sup>159</sup> Kararsızın, Zdzisław Beksiński 'nin Distopya Sürrealizmi, <http://kararsizin.com/zdzislaw-beksinski-nin-distopya-surrealizmi/>, (11. 09. 2019).

<sup>160</sup> <https://www.dailyartmagazine.com/the-dystopian-surrealism-of-zdzislaw-beksinski/>

Beksinki'nin bu resminde (Görsel 17) esrarengiz, kaotik ve tekinsiz bir şeyler hissedilmektedir. Resimde insan ile hayvan arasında kalmış bir canlı, bir varlık hatta bir ucube vardır. Bu ucubenin kafa yapısı insanı andırır da olması gerektiği şekilde değildir. Hiçbir şekilde ağzı, burnu ve gözleri görünmemektedir. Belki de yoktur. Bu noktada daha da bir tuhaflık ortaya çıkmaktadır. Çünkü yüzün üzerinde olması gereken parçalar hayvanlarda da bulunmaktadır ama bu parçaların onların biçiminde olmayışı bu metamorfoz canlının daha da bilinmez bir “şey” ile melez olduğu fikrini uyandırmaktadır. İnsanlar bir ucube ile karşılaştığında algısal olarak bir rahatsızlık hissetmektedir “ *Bedenin gölgesi, ucubeyle olan bu sorunlu yakınlığı, kişiyi derealizasyon sürecine götüren yakınlığı tanımlar.*”<sup>161</sup>. Bu ucubenin kaotik bir ortamda rahatça gezmesi gerilim hissini arttırmaktadır. Metamorfozun arkasındaki şehir silüetinin belirsiz ve puslu oluşu atmosferi biraz daha tekinsiz hale getirmektedir. Kürklü gövdesi Hibridasyon fikrini ortaya çıkartarak melez bir ucube görseliyle birlikte kişi üzerinde kaygı hissi uyandırmaktadır. Tüysüz ön ve arka bacaklarının yapısı da bu melez varlık kaygısını arttırmaktadır.

Ucube olana yakın olduğundan dolayı izleyicinin iç sıkıntısı artmaktadır<sup>162</sup>. Bu durum tekinsiz veya tanıdık olan yabancılıktan kaynaklanır. Tekinsizlik, iyi bilinen fakat bireyin değinmediği ve üzerini kapatmayı tercih edeceği bir “şey” in geri gelişine işaret eder<sup>163</sup>.

*“Bastırılmış olanın geri dönüşü, kendi içinde, tekinsizlik duygusunu yaratmaya yetmez. Ne de bilinçdışının ölçülemez güçlerini açığa çıkaran her şey tekinsizdir. Aşına olanın zıddına dönüşmesi ve bu dönüşüme onu belirleyen duygulanımın da eşlik etmesi için özellikle iki koşulun bir araya gelmesi gerekir.*

<sup>161</sup> Pierre Ancet, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, Baskı 1, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2010, s. 91

<sup>162</sup> Pierre Ancet, *a.g.e.*, s. 91.

Gös. yer.

<sup>163</sup> Pierre Ancet, *a.g.e.*, s. 92

*Deneyim algı düzeyinde gerçekleşmeli ve gerçek ile düşsel olan arasındaki sınır çizgisinin silinmesiyle kendini göstermelidir.”<sup>164</sup>.*

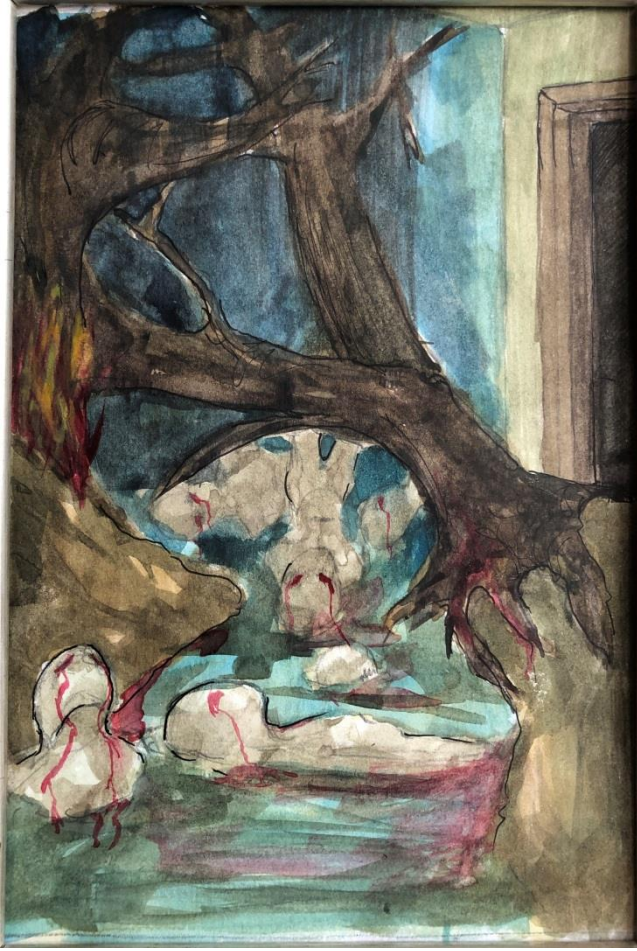
#### 4. KENDİ ÇALIŞMALARIMDA TEKİNSİZLİK

Kendi çalışmalarında ağırlıklı olarak oto portreler bulunmaktadır. Oto portre kullanımındaki amaç, çok bilinçli bir şekilde olmasa da, bir çeşit ölümden kaçış fikrine dayandırılabilir. Yani kendimin çiftini yaratma çabası içerisinde olduğum söylenebilir. Yapılan kompozisyonlarda cansız mankenlere sık sık yer verilmektedir. Tekinsiz motifler içerisinde çok dikkat çeken göze zarar gelme kompleksi, çalışmalarda kanayan göz olarak yer bulmuştur. Çalışmalarda kullanılan mekânlar kendi evim ve atölyemdir. Tanıdık ve güvenli olan ortamın yabancılaşmış güvenli olmaktan çıkması gerilimi arttırmaktadır. Yani aşına olanın yabancılaşması denilebilir. Çalışmalarda sıkça kullanılan kapı imgesi de farklı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Kapılar açık, aralık veya tamamen kapalı olarak kullanılmıştır. Bazı resimlerde kullanılan ağaçlar evin zemininden çıkmaktadır ve bu noktada evin güvenli alanının ihlal edilmesini sembolize etmektedirler. Dışa kapatılmış alanın korunmasının bertaraf edilmesi şeklinde de yorumlanabilir.

Bu resimlerde otoportre kullanılmasındaki amacın resmi yapan kişinin “çift”inin oluşturulması ve böylelikle, bir şekilde ölümden kaçmak, benliğini ölümsüzleştirmek olduğu söylenebilir. Ama yine de otoportrenin sonsuza dek var oluşu ölümü acı bir şekilde hatırlatmaktadır. Yani kaçınılan ve bastırılmaya çalışılan şeye geri dönüş olarak düşünülebilir. Yaşlanma ve ölüm korkusundan kaçarak bir şekilde kendini sonsuzluğa ulaştırma çabasından da bahsedilebilir.

---

<sup>164</sup> Pierre Ancet, *a.g.e.*, s. 92  
Gös. yer.



**Görsel 18. Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Kağıt Üzerine Suluboya, 2020**

Ölüm de insanların bilmediği diğer şeyler gibi korku verir. İnsanlar öldüğünde varlığının son bulacağını mı yoksa farklı bir hale mi bürüneceğini bilmemektedir<sup>165</sup>. David Hume ruhun ölümsüzlüğünü kanıtlamanın zor olduğunu söylemiştir<sup>166</sup>. Ölüm doğrudan doğruya tecrübe edilemeyecek bir şeydir tıpkı doğum gibi<sup>167</sup>. Ölüm bilimsel açıdan bütün tecrübelerin sonudur, ölümü yalnızca başkasının

<sup>165</sup> Sebile Başok Dış, “Modern Bir Teşebbüs: Ölümü İnkâr ve Ölümle Mücadele”, *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, Cilt 8, Sayı 1, 2018, s. 378.

<sup>166</sup> Funda Serin Neslioğlu, “David Hume’un “İntihar Üzerine” ve “Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine” Denemeleri” *Mavi Atlas Araştırma Dergisi*, Cilt 5, Sayı 2, 2017, s. 316

<sup>167</sup> Hayati Hökelekli, “Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi”, *T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, Cilt 3, Sayı 3, 1991, s. 151.



ölümünü dışarıdan gözlemleyerek tanımlamak mümkündür <sup>168</sup>. Bu noktada yine bir belirsizlik vardır, ölümden sonrasını bilememe durumu...

Çalışmalarda kullanılan belirli bir cansız manken bulunmaktadır. Bu cansız manken küçük bir çocuk şeklindedir, sureti ve cinsiyeti belirsizdir. Mankenin canlı mı yoksa cansız mı olduğu bile bir belirsizliktir. Görsel anlamda insana benzer bir şekli vardır fakat bir o kadar da benzemeyen yönleri vardır. Mankenin suratı olması gerektiğinden çok farklıdır ve gözleri, ağzı, burnu ve kulakları yoktur. Bu onu bir gerilim unsuru haline getirmektedir. Ne insan ne de başka bir şeydir bu; arada kalmış bir şey gibidir ve bu noktada ona ucube denilebilir.



**Görsel 19. Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 2020**

<sup>168</sup> Hayati Hökelekli, *a.g.m.*, s. 152.

Resimlerdeki gerilim kaynaklarından bir diğeri kapı imgesidir. Resimlerde kullanılan kapılar seyircinin karşısına aralık, açık veya kapalı olarak çıkabilmektedir. Kapılar bireylere hem güvenlik hem de mahremiyet sağlamaktadır. Bu verilen güven hissinin içerisinde bir de gerilim hissi yatmaktadır. Bu gerilimin kaynağı kapının dışıdır. Resimlerde kapı imgesinin kullanılmasının bir nedeni vardır; gece saatlerinde kapıların açık olması benim için bir gerilim kaynağına dönüşmüştür. Bu açık kapı korkusunun kaynağı ise çocukluk çağlarında anlatılan halk arası korku hikâyeleridir. Bu hikâyelerde bahsedilen “şeyler” öyle ürkütücüdür ki gece saatleri isimlerinin telaffuz edilmesi bile bir korku kaynağına dönüşebilmektedir. Öyle ki onların isimleri tabulaşmıştır. Çocukluk çağlarında dinlediğim bu tarz hikâyelerdeki ürkütücü varlıklar gece saatlerinde karanlık bastığında ortaya çıkmaktaydılar. Görüşün azaldığı gecenin karanlık saatlerinde aralık bir kapı, her an içeriye bir “şey” girecekmiş hissi uyandırabilmekteydi.



**Görsel 20. Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Hazır nesne üzerine kâğıt hamuru ve yağlı boya ile müdahale, 2019**



**Görsel 21. Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 2019**

Bu resme (Görsel 21) bakıldığında atmosferde genel anlamıyla bir gerginlik vardır. Resimde bir otoportre olmasının nedeni yukarıda bahsedildiği üzere ölümden kaçış çabasıyla ilintilidir. Mekân içerisinde pek çok belirsiz alan vardır. Bu belirsizlik resimdeki pencere için geçerli değildir. Pencereden dışarıya bakıldığında zamanla alakalı bir belirsizlik mevcuttur. Bu belirsizlik ise zamanın bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. Yani gün doğmakta mıdır, yoksa gün batmakta mıdır? Bu da mekandaki gerilimin bitişinin habercisi midir yoksa başlangıcının habercisi midir sorusunu akılda uyandırmaktadır. Figürün arkasındaki iki küçük varlık resmin

gerilim seviyesini yükseltmektedir. Suretlerinin belirsiz oluşu ve buna bir de ek olarak insanı andırmaları gerilim seviyesini daha da arttırmaktadır. Bu iki figürün mekanın karanlığında yok oluşu tekinsiz bir his uyandırmaktadır. Bunun bir diğer nedeni ise mekanın içerisindeki sayıların göz ile görüldüğünden fazla olabilme ihtimalidir. Son olarak arkadaki kapının dikkatlice bakılmadığında kendini pek göstermeyişi mekanın sınırlarının daraldığı hissini uyandırmaktadır. Kapının kapalı olmayışı da içerideki güvenli alanın ihlal edildiğini hatırlatır niteliktedir.



169

**Görsel 22. Yönetmenler Jonathan Liebesman, F.Javier Gutiérrez, G.Verbinski, H. Nakata , “Halka” 2002**

Bu resme(Görsel 23) bakıldığında mekan üzerinde bir kaos görülmektedir. İki farklı mekan birbirinin içerisine girmiş vaziyettedir. Bunlara bir de ek olarak mekanla tamamen uyumsuz görünen bir ahşap kolon vardır. Ahşap kolonun üzerinde ağzı açık ve saldırmaya hazır bir aslan kafası vardır. Aslan kafası güvenli bölgenin ihlal edileceğinin habercisi gibi durmaktadır. Açık kapıdan içeriye ağaç dalları girmektedir. Bu durum güvenli olan alanın yok oluşunu kanıtlar niteliktedir. Ağaçların arasında bir küvet durmaktadır. Küvetin içerisinde siyah bir sıvı

<sup>169</sup> <https://onedio.com/haber/samara-geri-donuyor-halka-3-ten-ilk-fragman-yayinlandi-727717>

görülmektedir. Bu siyah sıvının içerisinde küçük beyaz mankenler vardır. Bu mankenlerin canlı mı yoksa cansız mı olduğu belirsizdir. Resimdeki bu küvet imgesi bir korku filmi olan “Halka”ya bir göndermedir.(Görsel 23) Resmin astarı yaldızlı bir boya ile yapılmıştır. Bu durum resmin genel atmosferiyle bir tezatlık oluşturmaktadır. Süslü ve güzel bir astarın üzerinde gerilim yüklü bir sahne. Bu tezatlık tekinsiz atmosferi besler niteliktedir. Çünkü astar hoş bir güven hissi verirken üzerindeki resim gerginlik hissi vermektedir.



**Görsel 23. Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Tuval Üzerine Yağlıboya, 2021**

Bu resimlerin içerisindeki beyaz mankenler çocukluk çağlarımızla yakından ilgilidir. Bu konuyla ilgili Freud şunları söylemiştir:

“Çocukların ilk oyunlarında canlı ve cansız nesnelere hiç de kesin biçimde ayıramadıklarını ve bebeklerine canlı bir insan gibi davranmaya bayıldıklarını anımsıyoruz<sup>170</sup>.”



**Görsel 24. Erhan Burak Özelmacı, “İsimsiz” Kağıt Üzerine Suluboya, 2020**

<sup>170</sup> Sigmund Freud, *a.g.e.*, s. 340

## SONUÇ

Freud “tekinsiz” adlı makalesini psikoanalitik bir amaç için oluşturmuştur. Bireylerin yaşadığı korkuları, gerilimleri ve belirsizliğin verdiği endişeyi nedenleriyle birlikte açıklamaya çalışmış, bunu yaparken de bir sanat yapıtından yararlanmışır. Hoffmann’ın *The Sandman* isimli edebi yapıtı Freud’un bahsettiği tekinsiz motifleri okuyucuya başarılı bir şekilde aktarmıştır.

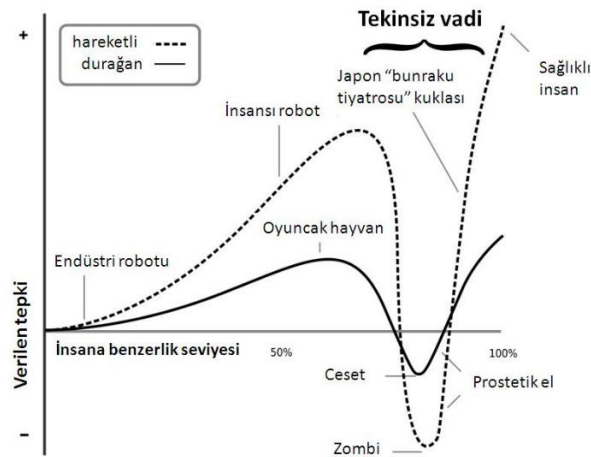
Tekinsiz kavramının günümüzde de yansımaları mevcuttur. Jentsch’nin ortaya koyduğu ve Freud tarafından detaylandırılan “Tekinsiz” kavramını, Japon robotik profesörü Masahira Mori bir adım daha ileri götürmüştür. Mori’nin 1970 yılında “Tekinsiz Vadi” isimli makalesinde bahsettiği konuda, bir robotun gerçek bir insan kadar olmasa bile, insana benzer özelliklerinin olması durumunda, bireyin yaşadığı şaşırma, korkma, tikslenme, nefret gibi tepkileri incelemiştir<sup>171</sup>. Güncel zamana yaklaştıkça tekinsizlik kavramının daha farklı imgeleriyle karşılaşyoruz. “Tekinsiz Vadi” kavramı sadece robotlarla sınırlandırılmış değildir; teknolojinin ilerlemesiyle üç boyutlu bilgisayar grafikleri, animasyonlar ve sanal gerçeklik gibi birçok çeşitlemeleri bulunmaktadır.<sup>172</sup> Robotlara karşı duyulan korkunun kaynağı yine ölüm gerçekliğiyle alakalı bir durumdur ve kontrolü elden kaçırma fikriyle ilintilidir. İnsansı varlıklar olmaları, onları yeterince tekinsiz kılarken bir de sınırlandırılmaz gelişim potansiyellerinin olması onları daha büyük bir gerilim kaynağına dönüştürmüştür. Bu açıdan yaklaşıldığında bu gelişim potansiyellerinin bireyler üzerinde ciddi bir etki bırakması çok doğal bir durumdur.

Günümüz teknolojisi ile yaratılan insansı robotlar bireyler üzerinde tedirgin edici hisler uyandırabilmektedir. Mori, insanların robotlara karşı verdiği tepkileri bir

<sup>171</sup> Gökhan İnce, Tekinsiz Vadi, <http://www.acikbilim.com/2011/12/dosyalar/tekinsiz-vadi.html> , (12.12.2020).

<sup>172</sup> Gökhan İnce , *a.g.m.*  
Gös. yer.

grafikle açıklamaya çalışmıştır.(Görsel 25) Mori'ye göre bir robot insana yaklaştıkça olumlu tepkiler alır. Ancak öyle bir benzerlik noktasına gelir ki, bu olumlu tepkiler tam tersine döner. Ve o gariplik sınırını aşan robotların tekinsizlikten kurtulduğunu söyler<sup>173</sup>. Bu noktada da Freud ile zıtlasmaktadırlar. Çünkü Freud benzerlik arttıkça gerilimin de arttığını söylemektedir. Bilimsel bir dayanak olarak içgüdüler örnek gösterilebilir. İçgüdüsel olarak çekici olmayandan uzaklaşma isteği tetikleyici unsur olabilir. Bu unsurlar da doğurganlık, sağlık ve hormonlarla yakından ilişkilidir<sup>174</sup>. Bu durum da aslında varlığını ve soyunu sürdürme çabasıyla yakından ilişkilidir. Yani bir nevi yok oluştan kaçış denilebilir.



175

**Görsel 25.Mori, Grafik**

Teknolojinin gelişmesi tekinsiz olanı da etkilemiştir. Çok farklı yeni tekinsizlikler oluşturmuştur. Robotlar, silahlar, dünya dışı varlıklar gibi insanın varlığını tehdit eden şeyler günümüz tekinsizlikleri arasına girebilir. Dünya dışı keşifler ve bununla birlikte gelen bilinmezlikler bireyler için gerilim kaynağı olabilir.

<sup>173</sup> Gökhan İnce , a.g.m.

Gös. yer.

<sup>174</sup> Gökhan İnce , a.g.m.

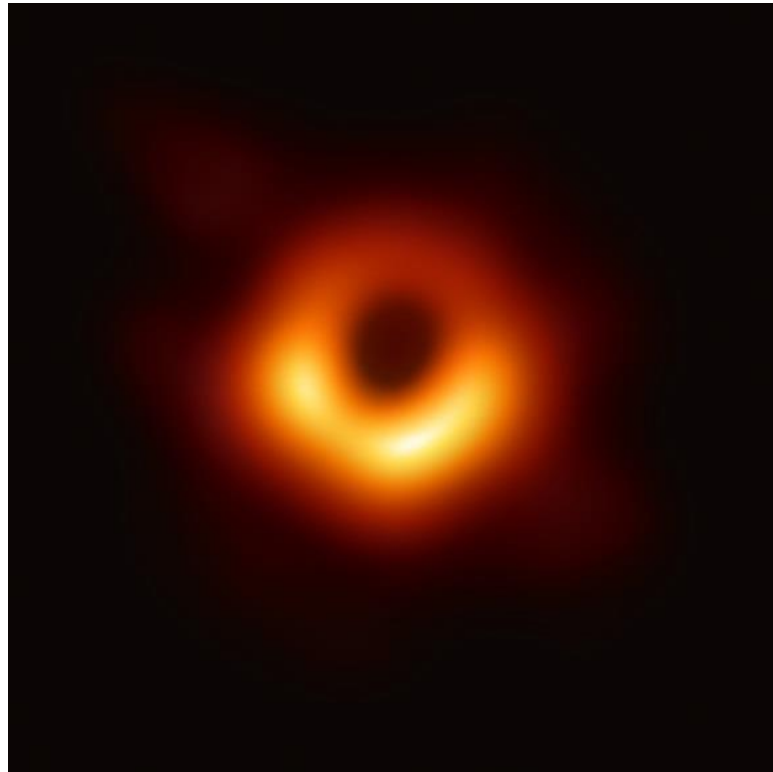
Gös. yer.

<sup>175</sup> Gökhan İnce , a.g.m.

Gös. yer.



Uzayda insanlardan başka yaşam formu olma ihtimali hem hoş bir fantezidir hem de güçlü bir gerilim kaynağıdır. Başka yaşam formlarının gerilim kaynağı olmasının nedeni robotların yarattığı tekinsizlik hissi ile benzerdir. Üstün bir yaşam formu olabilirler ve insanoğlunu yok edebilirler. Bu konu birçok bilim kurgu filmine konu olmuştur; “War of the Worlds” buna iyi bir örnektir. Nedeni ise insansı yaşam formlarının filmin içerisinde olmasındandır. Teknolojinin gelişmesiyle birlikte kara delikler resmi olarak fotoğraflanmıştır. Kara delikleri de tekinsiz olarak değerlendirmek yanlış olmaz. Kara deliklerin çekim alanları öyle güçlüdür ki her türlü madde ve ışımının kendisinden kaçmasına izin vermeyen devasa kozmik cisimlerdir<sup>176</sup>. Bu cisimleri tekinsiz olarak nitelemenin nedeni ise bilinmezlikleri ve güçleridir.



177

**Görsel 26. Kara Delik Fotoğrafi**

<sup>176</sup> Tr. Wikipedia, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara\\_delik#/media/Dosya:Black\\_hole\\_-\\_Messier\\_87\\_crop\\_max\\_res.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_delik#/media/Dosya:Black_hole_-_Messier_87_crop_max_res.jpg), (12.11.2020)

<sup>177</sup> [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara\\_delik#/media/Dosya:Black\\_hole\\_-\\_Messier\\_87\\_crop\\_max\\_res.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_delik#/media/Dosya:Black_hole_-_Messier_87_crop_max_res.jpg)

Günümüz şartlarında “covid19” salgını da tekinsiz olarak nitelendirebiliriz. Gözle görülmeyen bu şeyin kişiden kişiye bulaşması ve bu şeyin kimde olduğunu bilememe durumu başlı başına bir gerilim kaynağıdır. Tekinsizi analiz ederken tekin olanda da bir tekinsizlik olduğu söylenmişti. Bunu da açıklarken tekin olan yer yani dışarıdan kaçılmış, dışarıya kapatılmış bölge olarak örneklendirilmiştir. Salgın başladıktan sonra dünya genelinde bir sosyal izolasyon başlamıştır. Bireyler kendilerini evlere kapatmışlardır, dışarıdaki gözle görülmeyen ve kimden bulaşacağı bilinemeyen şeyden kaçınmak için. Yani tekinsiz olandan kaçıp tekin olana sığınma çabası. Bu durum da yeterince gerilim kaynağı olabilmektedir. Salgındaki gerilim kaynağının nedeni belirsizlik ve kişinin kendisinin zarar görmesi ihtimalidir denilebilir.

Bu salgınla ortaya çıkan tekinsizlik duygusunun daha şimdiden bir çok filme ve sanatsal çalışmaya konu olmaya başladığını görmekteyiz. Bu anlamda, gerçeküstücü sanat eserlerinin kimi zaman “gerçekliğe” ne denli yaklaşabildiğini görmek de şaşırtıcı olabilmektedir. Günümüz dünyasının hızla değişen ve birçok sanatçıya göre “distopik” olan yapısı, gerçeküstücü sanatta tekinsizlik konusunda daha söylenecek çok söz olduğunu ve genel olarak sanat alanında “tekinsiz” olana ilişkin ifade arayışının devam edeceğini düşündürmektedir.

## KAYNAKÇA

Ancet Pierre, *Ucube Bedenlerin Fenomenolojisi*, 1. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, Kasım 2010, Çeviri, Ersel Topraktepe.

Arak Hüseyin, “ *E.T.A Hoffmann'ın "Der Sandmann" Başlıklı Uzun Öyküsünde Figürler ve Göz İzleği* ” , International Journal of Languages' Education and Teaching, Volume 5, Issue 4, December 2017, p. 567-581.

Artun Nur Altınyıldız, “ *Sürrealizm / Mimarlık Mekan sanatı*” , 1. Baskı, İletişim Yayınları, İstanbul, 2014, Derleyen/ Sunuş Nur Altınyıldız Artun, Çeviri Renan Akman, Nur Altınyıldız Artun, Zeynep Baransel, Ayşe Boren, Elçin Gen, Hanneke van der Heijden, Roysi Ojalvo, Esin Soğancılar, Akın Terzi, Mustafa Tüzel.

Atwood George E0. , Stolorow Robert D. , *Buluttaki Yüzler*, 1.Baskı, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları, İstanbul 2013, Çeviri Özgür Gelbal.

Balaban Yüksel, *Canlandırma Sinemasında Üç Boyutlu Sanal Karakterlerin Hareketlerinin Ve Fiziksel Özelliklerinin 'Tekinsiz Vadi'ye Düşmedeki Etkisi*, İstanbul Üniversitesi İletişim Fakültesi Dergisi ( s.1 – 26 ), 2016.

Beşışık Gökçe, *Sinema Ve Mimarlıkta Mekan Kurgusu Ve Kavrayışı*, ( Dokuz Eylül Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Bölümü, Bina Bilgisi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi ) İzmir, 2013.

Breton André, *Sürrealist Manifestolar*, 1.baskı, Altıncıbeş Yayın, Kadıköy, Ocak 2009.

Büyükkaya İnan Tanju, *Gerçeküstücü Resmin Yapılanmasında Bilinçdışının Rolü*, (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı Resim Yüksek Lisans Tezi ) İstanbul, 2014.

Çanğa Elif, Uğur Ufuk, “*Sinema Resim İlişkisi Bağlamında Bunuel’in Sürreal Sineması ve Bir Endülüs Köpeği Filmi*”, Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi ( s.137 – 153 ), Kasım 2015.

Daldaban Havva Küçükler, *Gerçeküstü Resmin Oluşumunun Nesnenin Dönüşümüne Bağlı Olarak İncelenmesi*, (Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim – İş Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi) ADANA, 2006.

Demir Baykar, “*Batı Sanatında Ötekinin Temsili Olarak Cadı İmgesi*”( İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi) İstanbul, 2017.

Diş Başok Sebile, “*Modern Bir Teşebbüs: Ölümü İnkâr ve Ölümle Mücadele*”, Beytulhikme An International Journal of Philosophy, (s. 377-393), Cilt: 8 - Sayı: 1, 2018.

Dönmez Nazlı Irmak, *Freud’un Düş Kuramları ve Sürrealistler*, (Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2014.

Freud Sigmund, *The Uncanny*, 1919,( <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf> ).

Freud Sigmund, *Sanat Ve Edebiyat*, 2.baskı, Payel Yayınları, İstanbul 2016, çeviri, Emre Kapkın, Ayşen Tekşen.

Göktepe Mehmet, “*Romantizm Sanat Akımı ve Sanatçıları Üzerine Bir Değerlendirme*” Journal Of Art, Ocak 2020, Cilt-3, Sayı- 1, s.45-66.

Güzelkahraman Buse Özge, *Mekan Ve İnsan İlişkisinde Yer Duygusunun Sanal Gerçeklikle Deneyimlenmesi Üzerine Bir İnceleme*, ( TOBB Ekonomi ve Teknoloji Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Tasarım Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara, 2019.

Hacısüleymanoğlu Dajana Sevil, *Travmanın Görsel Dile Yansımaları*, ( Hacettepe Üniversitesi Güzelsanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Yüksek Lisans Tezi), Ankara,2020.

Hal Foster, *Compulsive Beauty*, 3.baskı, 1997, ( [https://monoskop.org/images/9/94/Foster\\_Hal\\_Compulsive\\_Beauty.pdf](https://monoskop.org/images/9/94/Foster_Hal_Compulsive_Beauty.pdf) ).

Hökelekli Hayati, “*Ölüm ve Ölüm Ötesi Psikolojisi*”, T.C. Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Sayı:3 Cilt:3, 1991

Jentsch Ernst, “*On the Psychology of the Uncanny*”, 1906 ([http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch\\_uncanny.pdf](http://www.art3idea.psu.edu/locus/Jentsch_uncanny.pdf) ).

Kılıç Onur, “*Korku Sinemasının İç Mekân Tercihlerine Bir Bakış*” , Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, Sayı: 54, Ekim 2017, s. 428-432.

Korkmaz F.Deniz, Kozlu Düriye, “*Paula Rego ve resimlerindeki, öz yaşam öyküsel çıkarımlar*”, SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi, Mayıs/Haziran 2017, Cilt:10, Sayı:19.

Kristeva Julia, *Korkunun Güçleri İğrençlik Üzerine Deneme*, 3.Baskı, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2018, Çeviri Nilgün Tural.

Kütük Sevda, *Tekinsiz Mekanlar*, ( Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Ana Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi ) Ankara 2019.

Mısırlı Çağla Mısırlı, *Tekinsizlik Kavramının Sanattaki Yansımaları*, (Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 2016.

Rank Otto. *The Double*, University of North Carolina Press, U.S.A, 1971, Ed. Harry Tucker.

Sandıkçı Ezgi, *Heykelde 'Tekinsiz' Etki*, (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlilik Tezi), İstanbul 2016.

Serin Neslioğlu Funda, “David Hume’un “İntihar Üzerine” ve “Ruhun Ölümsüzlüğü Üzerine” Denemeleri” Mavi Atlas Araştırma Dergisi, Ş Cilt 5, Sayı 2, Şubat 2017, Safalar 302-321.

Ümer Engin, *Güncel Sanat İmgesi Olarak "Tekinsiz" Nesne*,( Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı Sanatta Yeterlilik Tezi), EKİM 2014.

Ümer, Engin *Tekinsiz Ve Temsil*, 1. Baskı, Pales Yayınları, İstanbul 2018.

Türker Halil İbrahim, Yrd. Doç. Dr. Çokokumuş Benan, “Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a,” Sanat ve Tasarım Dergisi, Yıl 2014, Cilt 1, Sayı 13, Sayfalar 121 – 140.

Wilde Oscar, *Dorian Gray'in Portresi*, OLYMPIA Yayınları, İstanbul, Çeviri Ersin Cengiz.

Acun Ceren, *Kusurun Tekinsiz Dünyasında Hans Bellmer ve Jan Svankmajer Üzerine Bir Deneme*, [http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#\\_edn2](http://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-kusurun-tekinsiz-dunyasinda-hansbellmer-ve-jan-svankmajer-uzerine-bir-deneme/1017#_edn2), (20. 12. 2019)

Ada Terapi Merkezi, Çocukta Cinsel Gelişimi (psikodinamik açıdan), <https://www.adapsikoloji.com/tr/m/cocuk-ergen-danismanligi/cocukta-cinsel-gelisimi-psikodinamik-acidan.html>, (12.12.2020)

Ayla Şenol, Sanat Uzun, İlham Sonsuz, Tekinsiz: 1. Bölüm, 23. 5. 2016 <http://acikradyo.com.tr/sanat-uzun-ilham-sonsuz/tekinsiz-1-bolum> .

Avcı Hayriye, *Yarışmayla Yapılan Yahudi Müzesi Yahudi Müzesi*, “Between The Lines”, bir soykırımın hikayesini anlatıyor, 23. 9. 2013, <https://www.arkitera.com/haber/yarismayla-yapilan-yahudi-muzesi/>

Az quotes, Paula Rego Quotes, [https://www.azquotes.com/author/28582-Paula\\_Rego](https://www.azquotes.com/author/28582-Paula_Rego)

Buñuel Luis, Dalí Salvador, Bir Endülüs Köpeği, ( Un Chien Andalou ) 6. 6. 1929  
<https://www.youtube.com/watch?v=XCk2g7QM5Ckü>

En.Wikipedia, Jabberwocky, 21, 8, 2020 <https://en.wikipedia.org/wiki/Jabberwocky>

En.Wikipedia, Paula Rego, 6, 6, 2020, [https://en.wikipedia.org/wiki/Paula\\_Rego](https://en.wikipedia.org/wiki/Paula_Rego)

En.Wikipedia, Witches'Sabbath, 21.12.2020, [https://en.wikipedia.org/wiki/Witches'\\_Sabbath](https://en.wikipedia.org/wiki/Witches'_Sabbath)

Essay Town, Francis Bacon Seated Figure 1961, 2. 1. 2011  
<https://www.essaytown.com/subjects/paper/francis-bacon-seated-figure-1961/35674>

Erdemgil Elif, Dehşetin Vücut Bulmuş Hali: Çocuklarını Yiyen Satürn, 12.02.2019,  
<https://wannart.com/icerik/8306-dehsetin-vucut-bulmus-hali-cocuklarini-yiyen-saturn>

Günana Meryem, Fuseli'nin 'Kabus' 'Bela'sı, 28. 2. 2017,  
<https://sanatkaravani.com/fuselinin-kabus-belasi/>

Homohominilupus, Zdzislaw Beksinski: Tabloları İnsanda Hayranlık Uyandıran Distopik Ressam, 8. 9. 2019, [https://www.homohominilupus.com/zdzislaw-beksinski-tablolari-insanda-hayranlik-uyandiran-distopik-ressam/#\\_ftn3](https://www.homohominilupus.com/zdzislaw-beksinski-tablolari-insanda-hayranlik-uyandiran-distopik-ressam/#_ftn3)

İnce Gökhan, Tekinsiz Vadi, 28.12.2011,  
<http://www.acikbilim.com/2011/12/dosyalar/tekinsiz-vadi.html>



Jabberwocky, .24. 1. 2011  
<https://insanolunbiraz.wordpress.com/2011/01/24/jabberwocky/>

Kararsizin, Zdzislaw Beksinski ‘nin Distopya Sürrealizmi, 11. 09. 2019,  
<http://kararsizin.com/zdzislaw-beksinski-nin-distopya-surrealizmi/>

Kütük Sevda, Aksu Adnan, Mekânın Tekinsiz Halleri, 11. 5. 2020, [https://www.e-skop.com/skopbulten/mek%C3%A2nin-tekinsiz-halleri/5755#\\_edn2](https://www.e-skop.com/skopbulten/mek%C3%A2nin-tekinsiz-halleri/5755#_edn2)

Lewin Katie Da Cunha, Paula Rego, 22, 6, 2018  
<https://www.theartstory.org/artist/rego-paula/life-and-legacy/>

Mxslabs, Francis Bacon, 21, 11, 2006, <https://www.msxslabs.org/forum/sanat-ww/14415-francis-bacon.html>

Nedir Ne Demek, Spektrofobi Ne Demek? ,  
<https://www.nedirnedemek.com/spektrofobi-ne-demek>

Salkaya Dilan, Un Chien Andalou (1929) ve Luis Buñuel’in Gerçeküstü Düşleri, 18.  
1. 2019, <https://www.art-his.com/un-chien-andalou-1929-ve-luis-bunuelin-gercekustu-dusleri/>

Sanata Basla, Satürn Oğlunu Yerken “Saturn Devouring His Son” – Goya, 3. 6.  
2014, <https://www.sanatabasla.com/2014/06/saturn-oglunu-yerken-saturn-devouring-his-son-goya/>

Sarıberberoğlu Tunçok Mine, “*Sinematik Kurgunun Bilinçaltı Mekânları-Tekinsiz Mekânla*” Mimarlık ve Yaşam Dergisi, , 2020, Cilt: 5, No: 1, Sayfa 27-39

Svankmajer Jan, Jabberwocky, 1971, <https://vimeo.com/121793253>

The London Group, History, <http://www.thelondongroup.com/history/>

Tr. Wikipedia, *Kara Delik*, 15,1,2021, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara\\_delik](https://tr.wikipedia.org/wiki/Kara_delik)

Tr.Wikipedia, Beatrix Potter, 31, 5, 2020, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Beatrix\\_Potter](https://tr.wikipedia.org/wiki/Beatrix_Potter)

Tr.Wikipedia, Paula Rego, 7. 2. 2020, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Paula\\_Rego](https://tr.wikipedia.org/wiki/Paula_Rego)

Türkiye Psikiyatri Derneği, *Travma Sonrası Stres Bozukluğu*, <https://www.psikiyatri.org.tr/halka-yonelik/28/travma-sonrasi-stres-bozuklugu'den#:~:text=Ki%20a%20C4%B1r%20korku%20deh%20i%20inde,bunlar%20t%20C3%BCm%20ruhsal%20travma%20yaratmaz.>

Türk Dil Kurumu, Tekinsiz, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekinsizlik>

Türk Dil Kurumu, Tekin, <https://sozluk.gov.tr/?kelime=tekin>

Yenilmez Özlem, Bir Endülüs Köpeği: Din, Ölüm ve Sanat, 26. 11. 2015 <https://kahramangiller.com/sinema/bir-endulus-kopegi-din-olum-ve-sanat/2/>

## ÖZGEÇMİŞ

### **ERHAN BURAK ÖZELMACI**

1996 İstanbul'da doğdu.

#### **Eğitimi**

**Lise** Bağcılar Anadolu ve Endüstri Meslek Lisesi Mimari Yapı Teknik Ressamlığı

Bölümü (2010-2014)

**Lisans** Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü (2014-2018)

**Yüksek Lisans** Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Anasanat Dalı

(21018-..)

#### **İş Deneyimi**

“THE İSTANBUL” YDA Konut Projesi Staj Programı (2013-2014)

Masterpiece Yetişkinlere yönelik günlük resim workshop eğitmenliği (2019-...)