



ISSN: 2146-1961

Doğan Özcán, Ç. (2024). Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm: Sanatçı Eserleri Üzerinden Tekinsizin İzinde, *International Journal of Eurasia Social Sciences (IJOESS)*, 15(56), 471-487.

DOI: <http://dx.doi.org/10.35826/ijoess.4424>

Makale Türü (ArticleType): Araştırma Makalesi

KARA ROMANTİZM, SÜRREALİZM VE HİPERREALİZM: SANATÇI ESERLERİ ÜZERİNDEN TEKİNSİZİN İZİNDE

Çiğdem DOĞAN ÖZCAN

Dr. Öğr. Üyesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Niğde, Türkiye, cigdemdogan@ohu.edu.tr
ORCID: 0000-0002-7897-1216

Gönderim tarihi: 10.01.2024

Kabul tarihi: 14.05.2024

Yayım tarihi: 01.06.2024

Öz

Tekinsiz konusu, ilk olarak Alman psikiyatrist Ernst Jentch'in edebi bir eser üzerine yazdığı makale ile adından söz ettirmiştir. Ardından Sigmund Freud daha geniş çaplı bir araştırma yaparak tekinsizin estetik ile olan sınırlarını genişletmiştir. Bu makale genişleyen bu sınırlardan hareketle, tekinsiz kavramının yoğun biçimde hissedildiği üç sanat akımı içinde yer alan önemli sanatçı ve yapıtlarına odaklanmaktadır. Tekinsiz; korku, kaygı, dehşet, muamma, uğursuz gibi anlamlar ile anılsa da tüm bu olumsuz gibi görünen özelliklerine rağmen sanatta zengin bir tema olarak ortaya çıkmaktadır. Freud'a göre tekinsiz, daha önce deneyimlenmiş ancak zamanla bastırılarak unutulmuş olan duyguların yeniden ortaya çıkmasıdır. Freud'un insanın karanlık yanını aydınlatan sıra dışı makalelerinden biri olan "Tekinsiz", bugün hala sanatçılar için ilgi çekici bir metin olduğu söylenebilir. Bu metnin bir edebi eser üzerinde incelenmiş olması onu daha dikkat çekici hale getirmektedir. Bu makale, Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm gibi sanat akımları içinde tekinsizliğin farklı yansımalarını ve bu akımların izleyici üzerindeki etkilerini gözler önüne sermektedir. Kara Romantizm, doğal ve doğaüstü arasındaki sınırları bulanıklaştırarak izleyiciyi gizemli ve mistik atmosferlerin içine çeker. Sürrealizm, mantıksız imgeler ve düşsel anlatılarla izleyici için şaşırtıcı bir dünyaya kapı aralar. Hiperrealizm ise gerçekliğin sınırlarını zorlayarak izleyicide sahte bir gerçeklik duygusu yaratır. Bu çalışmanın odak noktası, belirtilen sanat akımlarının tekinsizlik kavramını nasıl işlediği ve izleyicide nasıl bir etki bıraktığıdır. Her akım, döneminin ruhunu yansıtarak izleyicide farklı duygusal ve düşünsel izler bırakır. Kara Romantizm'in mistik atmosferi, Sürrealizm'in şaşırtıcı imgeleri ve Hiperrealizm'in gerçeklik ile sahtelik arasındaki oynaması, izleyicinin sanat eserleriyle benzersiz bir deneyim yaşamasını sağlar. Makale, sanatın tekinsizlik kavramını farklı açılardan ele alarak, izleyicinin sanat eserleriyle etkileşimini ve tekinsizlik temasının çeşitli yönlerini incelemektedir. Sanatın tekinsizlik temasını ele aldığı bu benzersiz yollar, izleyicinin duygu ve düşüncelerinde derin etkiler bırakmakta, sanatın evrensel ve öznel özelliklerini keşfetme fırsatı sunmaktadır.

Anahtar kelimeler: Tekinsiz, kara romantizm, sürrealizm, hiperrealizm.

DARK ROMANTICISM, SURREALISM AND HYPERREALISM: TRACING THE UNCANNY THROUGH THE WORKS OF ARTISTS

ABSTRACT

The subject of the uncanny first made a name for itself with an article written by the German psychiatrist Ernst Jentch on a literary work. Subsequently, Sigmund Freud expanded the boundaries of the uncanny with aesthetics by conducting a more extensive research. Based on these expanding boundaries, this article focuses on important artists and their works in three art movements in which the concept of the uncanny is felt intensely. Although the uncanny is associated with meanings such as fear, anxiety, terror, enigma, ominous, it emerges as a rich theme in art despite all these seemingly negative characteristics. According to Freud, the uncanny is the reappearance of emotions that have been experienced before but have been repressed and forgotten over time. It can be said that "The Uncanny", one of Freud's extraordinary essays that illuminates the dark side of human beings, is still an interesting text for artists today. The fact that this text is analyzed on a literary work makes it more remarkable. This article reveals the different reflections of the uncanny in art movements such as Dark Romanticism, Surrealism and Hyperrealism and the effects of these movements on the audience. Dark Romanticism draws the viewer into mysterious and mystical atmospheres by blurring the boundaries between the natural and the supernatural. Surrealism opens the door to a surprising world with illogical images and dreamlike narratives. Hyperrealism, on the other hand, pushes the boundaries of reality and creates a false sense of reality in the viewer. The focus of this study is on how the aforementioned art movements handle the concept of the uncanny and what kind of an impact they leave on the viewer. Each movement reflects the spirit of its period and leaves different emotional and intellectual traces on the viewer. The mystical atmosphere of Dark Romanticism, the startling images of Surrealism and the play between reality and falsity of Hyperrealism allow the viewer to have a unique experience with works of art. The article examines the viewer's interaction with artworks and various aspects of the theme of the uncanny by considering the concept of the uncanny in art from different angles. These unique ways in which art deals with the theme of the uncanny leave a deep impact on the viewer's emotions and thoughts, and offer the opportunity to explore the universal and subjective characteristics of art.

Keywords: Uncanny, dark romanticism, surrealism, hyperrealism.

GİRİŞ

Tekinsiz kavramını ilk olarak ele alan kişi, 1906 yılında “Tekinsizin Psikolojisi” adlı çalışmasıyla Ernst Jentsch’tir. Sonrasında ise 1919 yılında “Unheimlich” başlıklı makalesi ile Freud bu kavramı geliştirmiştir. Türkçeye “tekinsiz” olarak çevrilen bu sözcük TDK’ye göre; “Tekin olmayan, uğursuz ve güvenilir olmayan, muammalı (kişi, yer)” anlamlarını almaktadır. Jean-Michel Quinodoz’a göre bu kavram “İlk bakışta korkuya, kaygıya ya da dehşete gönderme yapıyor gibi görünse de ‘unheimlich’ sadece bu tip duyguları yansıtmaz, Freud’a göre, bilinçdışında saklı olan daha özgül bir ‘çekirdeği’ olmalıdır. Freud bu çekirdeği bulmak için makalesinde iki yere – önce etimolojiye, sonra da bu türden bir duyguyu harekete geçiren duygulara– bakar” (Quinodoz, 2016, s. 184).

Birçok dilde “tekinsiz” sözcüğünün karşılığını arayan Freud, bu sözcüğün Almancada yaygın bir şekilde kullanıldığını ancak diğer dillerde tam karşılığının olmadığını belirtir. Freud Almanca’da unheimlich sözcüğünün etimolojik açıdan heimlich sözcüğünün zıttı olduğunu belirterek devam eder. Heimlich alışıldık, tanıdık, yakın olan, yuvayı hatırlatandır. Fakat heimlich sözcüğü aynı zamanda gizli, saklı, sinsi hatta tehlikeli olana da işaret eder. Öyle ki, anlamı karşıtı olan unheimlich ile birleşmeye kadar gitmektedir. Heimlich kelimesi eve ait olan, evin içinde gizlenen anlamlarını barındırırken, unheimlich ise bu evden çıkan her şeydir. Yani uzun zamandır tanıdık ancak bastırılmış olanın tekrar ortaya çıkmasıdır (Freud, 2016, s.327-332). Freud’a göre tekinsizlik yaşadığımızda, ev özlemi içinde ya da yeni, yabancı, tuhaf bir şeye karşı duyulacak tarzda bir şüphe ya da belirsizlik halinde değildir. Aksine tanıdık olan artık o kadar tanıdık değildir: “Tekinsiz aslında hiç de yeni ya da tamamen yabancı değildir, ama zihin için tanıdık ve eskimiş olanın bastırma süreciyle yabancılaşmış olmasıdır... Tekinsiz gizli kalması gerekirken gün yüzüne çıkmış her şeydir” (Royle, Akt. Nermin Saybaşı, s. 168).

Freud tekinsiz olarak nitelendirilebilecek olan koşulları şöyle özetlemektedir: Animizm, büyü, sihir, düşüncenin her şeye kadirliği, istenmeyen tekrar, çift ya da kötü ikiz, tıpa tıp aynısı, iğdiş edilme kompleksi, ölüm ve ölü bedenler, ölünün geri gelişi ile ilgili arkaik korkular. Bu tekinsiz kategoriler, onlarla karşılaştığımızda içimizde bastırılmış bir ilkel korkuyu uyandıran şeylerdir ve bu da büyük bir itki ve sıkıntı hissi yaratan entelektüel bir belirsizlik ile sonuçlanmaktadır. Burada bastırılarak unutulmuş bir fenomenin yeniden gelişinin bir tecrübesi özneyi kaygılı, fenomeni ise muğlak kılmaktadır. Bu doğrultuda ortaya çıkan etkiyi Hal Foster “Gerçekle hayali arasında ayırım yapmama, canlı ile cansız birbirine karıştırma ve göstergenin göndergeye el koyması ya da ruhsal gerçekliğin fiziki gerçekliğe el koyması” olarak tanımlamaktadır (2011, s. 32, 33).

Tekinsiz kavramını ilk ele alan Jentsch olsa da kavramı genişletip sanata yaklaştıran Freud olmuştur. Tekinsiz konusunu ele alırken birden fazla edebi esere yer vermiş olması, bunun göstergesi olduğu söylenebilir. Freud, makalesinde tekinsiz kavramını ruhsal açıdan değerlendirdikten sonra “geri kalanın olasılıkla estetik bir araştırma” gerektirdiğini söylemektedir (2016, s. 354). Ayrıca ruh çözümlemesinin estetik konusunu incelemesinin cesaret istediğini belirttikten sonra estetik uzmanlarının göz ardı ettiği bazı konularla ilgilenmesi gerektiğinden ve bu konulardan birinin “tekinsiz” konusu olduğundan bahsetmektedir (2016, s. 325).

Bu makale, Freud’un “Tekinsiz” makalesi doğrultusunda, sanat tarihindeki üç önemli dönemde yer alan sanatçılara ve eserlerine odaklanmaktadır. Duygusal derinliği, tekinsiz atmosferleri ve karanlık temaları ile

Romantizmin bir dalı olan Kara Romantizm, rasyonaliteye karşı bir tepki olarak ortaya çıkmış ve sanatın sınırlarını genişleterek, izleyicinin düşünsel ve duygusal sınırlarını zorlayan Sürrealizm ve son olarak izleyicilerin gerçek dünya ile sanat arasındaki sınırı sorgulamasına ve gerçekçilik anlayışını bir adım öteye taşımaya yol açan Hiperrealizm, bu makalenin ana temasını oluşturmaktadır. Bu üç farklı akımı tercih etmekteki amaç, Freud'un tekinsiz kavramını ele alırken tartıştığı konuları içerinde barındırmalarıdır. Tekinsize dair imgelerin, Romantik evrede doğaüstü ile seküler arasında gidip geldiği; Sürrealizm'de kişinin ruhsal ve içinde yaşadığı yaşantıdan kaynaklı kaygı temsillerinin olduğu; Hiperrealizm de ise sanatçıların olağanüstü bir şekilde sanatsal gerçekliği aşarak izleyicide bıraktıkları entelektüel belirsizlik olarak nitelendirilebilir.

YÖNTEM

Araştırma Deseni

Bu araştırmada nitel araştırma modeli kullanılmıştır. Nitel metodolojinin tercih edilmesinin sebebi, makalenin sanat temelli bir araştırma olma özelliği ve belirli dönemleri ile bu dönemlerden seçilen sanatçıların eserlerini analiz ederek ele alınmasından kaynaklanmaktadır. "Sanat temelli araştırma, kültürel olarak konumlandırılmış uygulamaları içeren nitel bir araştırma yaklaşımıdır. Belirli olayları araştırmakla veya belirli metodolojileri kullanmakla sınırlı değildir. Karakter olarak bilimsel olmaktan çok sanatsal olarak tanımlanan yaklaşım, araştırmayı yapan kişinin dünya görüşüne göre şekillenir; çalışma, 'doğal olarak' biçimini belirli sanat pratiğiyle ilgilenen araştırmacıdan ve anlayıştan almaktadır" (Çelikcan, Aksoy, 2020, s. 355).

Bu makale, sanat tarihinde tekinsizlik kavramının izini sürerek özellikle Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm akımları bağlamında bu temayı ele almaktadır. Giriş bölümünde tekinsiz kavramının tanımlaması yapılmış ve bu akımlar ile sanatçıların neden seçildiği açıklanmıştır. Makalenin devamında seçilen akımlar ve sanatçı çalışmaları incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm akımları üzerinden yapılan tekinsizlik analizlerinden elde edilen genel bulgular incelenmiştir.

Evren ve Örneklem

Çalışma evrenini, "tekinsiz" kavramıyla ilişkilendirilen, sanat tarihinin önemli üç dönemi oluşturmaktadır. Bu makale, her bir akım içinde tekinsizlik kavramını anlamak amacıyla belirli sanat eserlerine odaklanmıştır. Kara Romantizm'de Francisco Goya, Henri Füseli ve William Blake; Sürrealizm'de Hans Bellmer, Giorgio de Chirico; Hiperrealizm'de ise Ron Mueck, Robert Gober ve Gottfried Helnwein'e ait eserler örneklem olarak seçilmiştir.

Veri Toplanma Araçları

Araştırmada ilgili literatür taranmıştır. Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm akımları ile seçilen sanatçıları hakkında yazılmış akademik makaleler, kitap bölümleri ve sanat eleştirileri gibi belgeler incelenmiştir. Ayrıca, her bir akım içinde temsil edilen belirli sanat eserleri incelenmiştir. Eser analizleri, Freud'un 1919 tarihinde yayınlanan "Tekinsiz" başlıklı makalesinden yola çıkarak sanatta tekinsiz kavramının izini sürmeyi

amaçlamaktadır. Araştırma verileri tekinsiz kavramına ilişkin dokümanlardan yola çıkılarak tespit edilen sanat eserlerinden oluşmaktadır.

Verilerin Analizi

Bu araştırmada, betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. Bu analiz yöntemi ile “veriler önceden belli olan kategori ya da boyutlara göre özetlenir ve yorumlanır” (Balaban Sarı, 2018, s. 186). Öncelikle, ilgili literatür ve sanat eserlerine dair dokümanlar incelenmiştir. Bu incelemelerde, özellikle Freud’un “Tekinsiz” kavramı çerçevesinde, Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm akımları içinde yer alan sanat eserlerinde tekinsizlik unsurları belirlenmeye çalışılmıştır. İncelenen her sanat eseri için, Freud’un tekinsiz kavramına uygun olan unsurlar belirlenmiş ve eser analizleri yapılmıştır. Elde edilen veriler ışığında, tekinsizlik kavramının Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm akımları içinde nasıl yer bulduğunu ve izleyici üzerinde nasıl bir etki bıraktığı yorumlanmıştır.

BULGULAR

Bu araştırmada, Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm akımları içindeki tekinsizlik kavramının sanatsal ifadelerine etkileri incelenmiştir. Bulgular, her bir akımın ve sanatçının özgün bir tekinsizlik anlayışını yansıttığını göstermektedir. Tekinsize dair imgelerin, Romantik evrede doğaüstü ile seküler arasında gidip geldiği, Sürrealizm’de kişinin ruhsal ve içinde yaşadığı yaşantıdan kaynaklı kaygı temsillerinin olduğu, Hiperrealizm’de ise sanatçıların olağanüstü bir şekilde sanatsal gerçekliği aşarak izleyicide bıraktıkları entelektüel belirsizlik olarak nitelendirilebilir. Bu bulgular, her bir akımın tekinsizlik kavramını benzersiz bir biçimde ele almasını ve sanat eserlerindeki ifadelerinde derin anlamlar taşımasını ortaya koymaktadır. Araştırma bulguları üç başlık halinde sunulmuştur.

Tekinsiz: Romantizmin Karanlık Yüzü

Kara Romantizm, edebiyat eleştirmeni Mario Praz tarafından ilk kez 1930 yılında dile getirilmiş ve literatüre geçmiştir. Kara Romantizm Celine Piettre’ye göre, “duygu ve hayallerini iblisler, canavarlar ve hortlaklarla dolu kadim ve karanlık âlemleri gösteren, 18. yüzyıl sonlarında yaşamış sanatçıları” tanımlamaktadır (2013). Johannes Grave’ye göre Fransız Devrimi’nin ardından, toplumsal bir birliktelik amacıyla aklın rehberliğinde yeni bir temel oluşturma çabası, kısa bir süre içinde "Grand Terreur" adı verilen neredeyse anlaşılmasız bir vahşet dönemine yol açmıştır. Bu olaylar, kasvetli, anlaşılmasız, şiddet ve delilik sahnelerinin 1800’lerde edebiyat eserlerinde ve görsel sanatlarda giderek daha fazla yer bulmasına sebep olmuştur (Grave, 2013, s. 30). Kara Romantizm ilk olarak kendini edebi eserlerde göstermiştir. Özellikle “Ludwig Tieck ve E.T.A Hoffmann’ın hikayelerinde ve Marquis de Sade, Lord Byron, Edgar Allan Poe ve Gerard de Nerval’in eserlerinde etkileyici bir şekilde ortaya çıkmıştır” (Grave, 2013, s. 30).

Romantik dönem, Avrupa’nın içinde bulunduğu çalkantılı süreçleri ifade etmektedir. Modernizm sancısı olarak da nitelendirilebilecek bu süreç Avrupa ülkelerinde farklı şekillerde kendini göstermiştir. 1800’lü yıllarda

geleceğe dair iyimserliğin yanı sıra, her alanda ortaya çıkan belirsizlik ve sıkıntının hâkim olduğu söylenebilir. Makineleşmenin artması ile “İnsan ile doğa arasındaki yitik uyumu özleyen, doğaya mistik bir ibadetle bağlı olan romantikler, makineleşmede, sanayileşmede ve çevrenin mekanikleştirilerek fethedilmesinde yaşanan ilerlemeleri melankoli içerisinde ve perişan bir halde seyrederek. Kapitalist fabrika onların gözünde cehennemi bir yerdi ve işçiler de lanetlilere benziyorlardı.” (Löwy ve Sayre, 2016, s.61). Burada Freud’un “Tekinsiz” makalesinde yer alan E.T.A Hoffman’ın “Kum Adam” adlı masalında Nathaniel’in canlı mı yoksa cansız mı olduğu belirsiz olan Olimpia adındaki bir otomata âşık olması ve sonrasında gelişen olaylar dönemin içinde bulunduğu durumu göstermektedir. Michael Löwy ve Robert Sayre’nin kaleme aldığı “İsyan ve Melankoli” kitabında “Romantikler bizzat insanın kendisinin de makineleşeceği korkusunu kafalarında sürekli taşıyorlardı.” (2016, s.61) demektedirler. Aynı zamanda Kara Romantizm sanatçıların yapıtlarında gerçek ile düş iç içe geçmektedir. Romantik dönemle birlikte, sanatçıların dikkati hayal gücüne, rüyalara ve gizemli duygulara yönelerek artmıştır. Bu dönemde sanatın odak noktası, bastırılmış duyguların serbest bırakılması ve gerçek dünyadan kaçış arzusunu içermektedir. Sanatçılar için gerçek dünyanın sınırlamalarından sıyrılmanın anahtarı, hayal gücüyle dokunmuş rüyalarda yatmaktadır. Delilik ve şiddet gibi öğeler sanat eserlerinde cesurca ifade edilmiş ve bu da romantik sanatın ayırt edici unsurlarından biri haline gelmiştir.

Kara Romantizm denilince akla ilk gelen isimlerin başında Goya’nın geldiği söylenebilir. Goya yaşamının sonuna kadar saray ressamı olarak kalsa da onun resimleri farklı dünyaları yansıtan iki karaktere sahiptir. Bu karakterlerden biri tam bir saray ressamının elinden çıkmış resimlerken, diğer karakter kendi kabuslarını ve dönemi içindeki gözlemlediği şiddeti yansıtan resimlerdir. E. H. Gombrich, Goya’nın oymalarının dikkat çeken özellikleri için şunları söylemektedir: “Ne Kutsal Kitap’tan ne tarihten ne de günlük yaşamdan alınmış olmalarıdır. Hiçbiri bilinen konularda olmayan oymaların çoğu, büyücü kadınların ve esrarengiz hayaletlerin fantastik görüntülerinden oluşur. Bunların bazıları Goya’nın İspanya’da tanık olduğu aptallık ve gericiliğe, acımasızlığa ve baskıya karşı çıkışlarıdır; diğerleri sanatçının kabuslarını şekillendirirler.” (2019, s. 488). Özellikle Goya’nın gravürlerinde izleyeni huzursuz eden ve esrarengiz birtakım imgeler mevcuttur. Bu imgelerden bazıları ölü bedenler ve hayaletlerdir. Freud “Tekinsiz” makalesinde, pek çok kişinin “ölüm ve ölü bedenlerle, ölünen geri gelişile ve de ruhlar ve hayaletlerle ilgili olarak” tekinsizlik duygusunu yaşadığını belirtmektedir (2016, s. 345). İnsanın ölüm ile ilgili duygu ve düşüncelerinin kökensel olarak çok az değiştiğini söyleyen Freud, bunun sebebini ise bilimsel olarak ölüm hakkında az şey bilmemize bağlamaktadır. Freud bu çıkarımının ardından her insanın ölümlü olduğunu mantık kitaplarında belirtildiğini ancak insan için bu bilginin kavranamaz olduğunu ve bilinçdışının ölüm düşüncesine hiçbir gereksinim duymadığını belirtir (2016, s. 348-349).

“İlkel ölüm korkusunun hala içimizde güçlü olması ve herhangi bir kışkırtma karşısında yüzeye çıkmaya her zaman hazır olması şaşırtıcı bir şey değildir. En büyük olasılıkla korkumuz hala ölü insanın hayatta kalanın düşmanı haline geldiği ve onu alıp yeni yaşamını paylaşmaya götürmeye çalıştığı eski inancı ifade etmektedir” (2016, s. 349).



Görsel 1. Francisco Goya, Körükle, (Los Caprichos/Kaprisler Serisinden) Aside Yedirme Baskı, Leke Baskı ve İğne Kazı ve Çelik Kalem, 214x152 mm. Özel Koleksiyon, Madrid.



Görsel 2. Francisco Goya, Büyük Marifet! Ölülerle! (The Disasters of War/Savaşın Felaketleri Serisinden) Aside Yedirme Baskı, Suluboya Baskı ve İğne Kazı, 156x208 mm, Özel Koleksiyon, Madrid.

Freud'un düşüncelerinden yola çıkarak Goya'nın yapıtlarını incelediğimizde bastırılmış ilkel bir duyguyu harekete geçirdiği söylenebilir. Özellikle dönemin hastalıklı toplumsal yapısını eleştirdiği "Los Caprichos/Kaprisler" (Görsel 1) ve "The Disasters of War/Savaşın Felaketleri" (Görsel 2) gravür serilerinin izleyende bu türden duyguları oluşturduğu söylenebilir. Bu seride karşımıza çıkan ölümler, hayaletler ve tuhaf yaratıklar Goya'nın sıklıkla başvurduğu motiflerdendir.



Görsel 3. Henry Fuseli, "Nightmare /Kâbus, Oil On Canvas, 1790-1791, Goethehaus Frankfurt.

Kara romantizmin bir diğer sanatçısı İsviçreli sanatçı Henry Fuseli'dir. Fuseli'nin en tanınmış yapıtı ise "Nightmare /Kâbus" resmidir. Resim rüya ile gerçek arasında belirsiz bir aralık bırakmakta ve resmin merkezinde boydan boya beyaz ışıkla kaplı bir kadın uzanmaktadır. Kadının başı, boynu ve kolları yataktan yere doğru sarkmakta ve bu görüntüsüyle kendinden geçmiş gibi bir hali vardır. "Kadının göğsünün üzerinde oturan figür genellikle bir şeytan ya da karabasan olarak tanımlanır; uykuda insanların üzerinde yattığı ya da uyuyan kadınlarla cinsel ilişkiye girdiği söylenen bir tür ruhtur." (Paulson, 2015). Arka planda görülen at ise gözleri iyice

büyümüş, başka bir dünyaya aitmiş izlenimi vermektedir. Fuseli'nin burada bizim karabasan olarak adlandırdığımız uyku ve uyanıklık arasında yaşanan korkutucu deneyimi somutlaştırdığını söylenebilir.

Freud'a göre, "düş gücü ile gerçeklik arasındaki ayırım silindiğinde, şimdiye dek düşsel olarak değerlendirdiğimiz bir şey önümüzde gerçek olarak ortaya çıktığında (...) sık sık ve kolaylıkla" tekinsiz bir etki ortaya çıkmaktadır. (2016, s. 351). Bu bağlamda bakabileceğimiz bir diğer sanatçı ise William Blake'tir. Gombrich, "Sanatın Öyküsü" kitabında, Blake'in kendi dünyasına kapanmış çok dindar bir insan olduğunu ve bazıları onun deli olduğunu düşündüğünden söz etmektedir (2013, s.490). Blake'in resimlerine bakıldığında hayal gücünün en üst seviyesinde resmedildikleri görülmektedir. Çağdaşlarının onu deli olarak nitelendirmesi dönemin standartlarının dışında olduğu için şaşılacak bir durum değildir.



Görsel 4. William Blake, The Ancient of Days /Günlerin Atası, Sulu Boya ile Renklendirilmiş, Asitle İndirme Baskı, 1794, 23,3x16,8 cm, British Museum, Londra

Görsel 4'te yer alan "The Ancient of Days/Günlerin Atası" başlıklı resim böylesi bir hayal gücünün ürünüdür. Resmin merkezinde yaşlı bir adam görülmektedir. Elinde aşağıya doğru uzattığı bir pergeli yer almaktadır. Resmin mekanına bakıldığında merkezdeki figürün gökyüzünde olduğu söylenebilir. Blake eserlerinin ilhamını dini imgelerden ve hikâyelerden almaktadır. Görseldeki resmin bu ilhamların bir sonucu olduğu söylenebilir. Gombrich (2016, s. 490), Blake'in bu resmi Kutsal Kitap'ta yer alan bir metinden yola çıkarak yaptığını belirtmekte ve ardından Blake'in kendisine ait bir mitoloji yarattığını, görüntüdeki figürün ise tanrının kendisi olmayıp, Blake'in hayal gücüyle yarattığı ve Urizen adını verdiği bir varlık olduğunu ifade etmektedir. Burada simgesel bir anlatı, sanatçının kendi düş gücü ile birleşerek görünür kılınmaktadır.

Romantizmin öteki yüzü her ne kadar karanlık olsa da geleneksel sanata bir meydan okuma olduğu söylenebilir. "18. Yüzyılda yükselen Romantik hareket, klasik sanatın kurallara bağlı kalma isteğinden kesin biçimde ayrılarak renk, kompozisyon ve formun dramatik olasılıklarına duyulan ilgiyi yeniden canlandırmıştır" (Hollingsworth, 2009, s. 405). Kendinden sonra gelecek sanatçılar için kendi konularını seçmeleri açısından cesaret vericidir. Özellikle Romantizm akımının ardından değinilecek olan, Freud'un makalelerine ilgi duyan Sürrealist sanatçıların yapıtlarıdır. Bu sanatçıların yapıtlarında "tekinsiz" konusunu yansıtan imgeler sıklıkla görülmektedir.

Tekinsiz: Gerçeküstü Bir Dünya

Freud'un tekinsizi estetik araştırmalarla detaylandırması, Sürrealist sanatçıların ilgisini çekmiştir. Sanatçılar tekinsiz bir etki yaratacak şekilde objeleri tasvir etmiş ve üretmişlerdir. Sürrealist yapıtlar, "Sanatta düş gücünün süregelen geleneğini daha da ileriye taşımıştır. Sürrealizm (Gerçeküstücülük) akımının hedefi rüyalar ve gerçeği birleştirerek, daha yüksek 'gerçeküstü' bir boyuta taşımaktır. Sürrealist sanatçılar rahatsız etmeyi, sarsmayı ve etkilemeyi amaçlamışlardır" (Hollingsworth, 2009, s. 459). Andre Breton, 1924 yılında kaleme aldığı Sürrealizm manifestosunda Freud'a minnettarlığını ifade ederek şöyle söylemektedir:

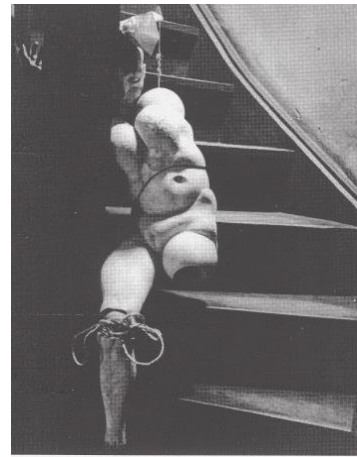
"Bu keşifleri esas alarak, araştırmacı kişinin bundan böyle kendisini yalnızca en özet halindeki gerçekliklerle sınırlandırmaması koşuluyla, incelemelerini çok daha ileri taşıyabileceği araçlar sayesinde nihayet bir düşünce akımı oluşmaktadır. Belki de hayal gücü varlığını yeniden hissettirme, haklarını yeniden talep etme noktasında bulunuyor. Şayet zihnimizin derinlikleri kendi içerisinde, yüzeyde bulunan şeyleri büyümeye veya bunlara karşı muzaffer bir savaş açmaya muktedir tuhaf güçler barındırıyorsa, bunları ele geçirmek- önce ele geçirmek, ardından gerekirse mantığımızın kontrolüne bırakmak- için her türlü gerekçemiz var." (Breton, 1924, s. 6).

Breton, bu açıklamasıyla hayal gücünün gerçekliğe bilinçli bir savaşını ilan etmiştir. Bundan sonra sanatçılar insan zihninin görünmeyen güçlerini ele geçirerek yapıtlarında farklı biçimlerde kullanmışlardır. Hal Foster, "Zoraki Güzellik" kitabında Sürrealizmi ele alırken sürrealist yapıtların tekinsizle doğrudan ilişkili olduğunu ifade etmiştir.

"Gerçeküstücülüğü kapsayan bir kavram varsa, çağdaşı olmalıdır, gerçeküstücülüğün sahasına içkin olmalıdır (...). Bu çerçevenin *tekinsiz* olduğuna inanıyorum; yani içerisindeki bastırılmış malzemeyi de beraberine alarak kimliği, estetik normları ve toplumsal düzeni karışıklığa itecek şekilde geri dönen olaylara dair bir kaygı. Ben gerçeküstücülerin bastırılmış olanın geri dönüşüne kapılmakla kalmayıp, bu dönüşü eleştirel amaçlar uğruna yeniden yönlendirmenin peşinde olduklarını savunuyorum. Dolayısıyla tekinsizin hem belli gerçeküstücü eserler hem de genel gerçeküstücü kavramlar için elzem olduğunu ileri süreceğim." (2011, s. 18).



Görsel 5. Hans Bellmer, Plate from La Poupée/ Oyuncak Bebekten tabak, Jelatin gümüş baskı, 11,7x7,6 cm 1936.



Görsel 6. Hans Bellmer, La Poupée/Oyuncak Bebek, Berlin, Sökülmüş Gümüş Baskı, 48,3x48,3 cm, 1935.

Alman sanatçı Hans Bellmer'ın yapıtlarına bakıldığında, bu çıkarımın izlerinin görüldüğü söylenebilir. Bellmer'ın oyuncak bebek olarak nitelendirdiği birden fazla yapıtı bulunmaktadır. Görsellerde (Görsel 5-6) yer alan bebekler parçalanmış ve sanatçının kendi yorumuyla tekrar bir araya getirilmiştir. İnsan bedenini ve cinselliği sıklıkla işlendiği bu yapıtlar normal veya kabul edilmiş normların dışındadır. Bedenler parçalanır, dönüşür ve bazen şekilsiz hale gelirler. Sanatçının yapıtlarına bakıldığında bebek parçaları tanıdık ancak biçimleri öyle bozulmuştur ki bu yanıyla yabancıdır. Burada izleyicinin muğlak bir gerçeklik algısıyla karşı karşıya olduğu görülmektedir. Bu durumun izleyicide normallikten sapma hissi ve bunun sonucunda rahatsız edici bir etki yarattığı söylenebilir. Freud'un tekinsizlik teorisi, tanıdık olan ve yabancılaşma hissi ile yakından ilişkilidir. Bu doğrultuda, bedenin bütünlüğü ve tam olma hali ile Bellmer'in deformasyona uğramış bedenleri arasındaki yabancılaşma içsel bir çatışma yaşatmaktadır. Bellmer'in yapıtları, izleyicinin bedenin sınırları ve cinsellekle ilişkili karmaşık duygularıyla yüzleşmesini teşvik ettiği söylenebilir.

Bellmer'in "The Doll/Bebek" serisinin (Görsel 5-6) esin kaynaklarından biri de izlediği Freud'un "Tekinsiz" makalesinde ele aldığı E.T.A Hoffman'ın hikayesi "The Sandman/Kum Adam"ın opera versiyonu olmuştur. Hal Foster'a göre Bellmer'in derdi "yüklenilen anıları irdelemektir; o da asli fantezileri ve/veya kimlik, farklılık ve cinselliğe ilişkin travmatik hadiseleri yeniden sahneye koyar" (Foster, 2011, s. 130). Sonuç olarak, Bellmer'ın yapıtları, tekinsiz kavramının sanatsal bir yorumu olarak görülebilir ve izleyicilere rahatsız edici, düşündürücü deneyimler sunarak psikanaliz ve sanat arasındaki derin ilişkiyi yansıttığı söylenebilir.

Konu doğrultusunda değinilebilecek bir diğer sanatçı ise, Giorgio de Chirico'dur. Sanatçı yapıtlarında gerçeküstü imgeler, yabancılaşmış mekanlar ve rüya benzeri atmosferlerle tanınmaktadır. De Chirico'nun yapıtları, boş meydanlar, uzun gölgeler ve klasik heykeller gibi öğeleri içerir ve bu unsurları tuhaf ve tekinsiz bir bağlamda sunar. Yunan doğumlu İtalyan bir ressam olan De Chirico'nun resimlerinde iki kültürün izlerini görmek mümkündür. Bu, bir tür geçmişe duyulan nostaljiyi tanımlamaktadır. Gombrich (2019, s. 590), De Chirico'nun arzu ettiği şeyin "anlaşılmaz ve beklenmedik bir şeyle karşılaştığımızda bizi saran o gariplik duygusunu" yakalamak olduğunu belirtmektedir. Bu gariplik duygusu, beklenmedik bir şekilde geri dönen tekinsizliğin yarattığı belirsizlik ile ilişkilendirilebilir. De Chirico'nun resimlerinde izleyeni tedirgin eden bir sessizlik karşılamaktadır. Yaptığı meydanlar alışılmadık bir şekilde sessiz ve yabancılaşmıştır. Foster (2011, s.91), "Zoraki Güzellik" kitabında De Chirico'nun dünyayı "tuhafliklarla dolu muazzam bir müze" olarak tanımladığını belirtir.



Görsel 7. Giorgio de Chirico, The Enigma of a Day/ Bir Günün Gizemi, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1914, Sao Paulo Üniversitesi Çağdaş Sanat Müzesi, Brezilya.

Görsel 7’de sanatçının “The Enigma of a Day/ Bir Günün Gizemi” adını verdiği resmi yer almaktadır. Resim, sanatçının imzası haline gelmiş tipik bir kompozisyona sahiptir. Resmin ön kısmında tamamen gölge ile kaplı bir erkek heykel görülmektedir. Sol tarafta ise kemerli bir cephe ve bitiminde ise kırmızı bir kule yer almaktadır. Sağ tarafta üst kısmın daha geniş alanını kaplayan büyük beyaz bir kule bulunmaktadır. Yine sağ tarafta belli belirsiz iki figür ve resmin sol tarafına doğru ilerleyen bir tren görülmektedir. De Chirico’nun resimlerinde temel olarak ilk dikkat çeken unsur perspektiftir. Resmin gerçekliğinden ödün vermeden çelişkili bir perspektif görülmektedir. Perspektifteki tutarsızlık ile resim düzleminde görülen imgeler, beklenmedik ve bağlantısız durumdadırlar. Bu durum “çoklu kaçış noktaları, izleyiciyi psikolojik açıdan, herhangi bir ilk huzur veya istikrar izlenimini zayıflatan, birbiriyle çelişen mekânsal gerilimler ağıyla karşı karşıya getirerek Rönesans perspektifinin tutarlılığını bozar.” (Rubin, 1982, s. 59). Böylece izleyicinin Rönesans’tan beri alışkın olduğu perspektif algısını yabancılaştırır. Bu yabancılaştırma, Chirico’nun resimlerinde sadece perspektifle kalmaz, aynı zamanda nesnelere tanıdık olmaktan uzaktırlar. Laszlo F. Földenyi kitabında Chirico’nun melankolik kişiliği üzerinden hareket ederek, melankolik bireyin nesnelere adeta ilk defa keşfediyormuş gibi algıladıklarını ve bu durumun nesnelere melankolik bireye olağanüstü güzellikte görünmesine neden olduğunu söylemektedir. Ancak bu aynı zamanda ürkütücü bir his uyandırmaktadır. “Nesneler tanıdık, fakat her şey yabancıdır. Aralarında hiçbir bağ yoktur. Her şey diğer her şeyden soyutlanmıştır. Her şey sanki bilinmeyen bir dünyadan gelen, çözülemeyen bir şifre gibi işlenmektedir.” (2020, s.56). De Chirico'nun resimlerindeki tekinsizlik, sıradan nesnelere olağandışı bir bağlamda düzenlemeleriyle kendine yer bulur. Yapıtları, izleyicinin tanıdık olanın yabancılaşması ile şaşkınlık hissi yaşamasına yol açmaktadır. De Chirico'nun resimleri, sürreal bir atmosferde gerçeküstü imgeler kullanarak, izleyicinin algısını zorlar ve onları düşünsel bir yolculuğa çıkarır. Yapıtları, sadece görsel bir deneyim değil, aynı zamanda izleyicinin duygusal ve zihinsel dünyasına dokunan bir sanat anlayışının ürünüdür.

Tekinsiz: Gerçekliği Aşma

Günümüz sanatında, tekinsiz kavramı giderek daha fazla dikkat çekmekte ve sanatçılar bu estetik unsuru kullanarak izleyicileri düşündürmeye, rahatsız etmeye ve sorgulamaya yönlendirmektedir. Tekinsizlik, sadece karanlık ve gizemli değil, aynı zamanda sanat eserleri aracılığıyla duygularımızı ve algılarımızı çeşitlendirerek izleyene beklenmedik deneyimler sunmaktadır. Günümüz sanatında tekinsiz kavramı, çeşitli sanat disiplinlerinde kendine yer bulmaktadır. Sanat eserlerinde işlenen tekinsiz atmosfer, genellikle akılcı ve tanıdık olanı sarsarak izleyiciye farklı bir bakış açısı sunmaktadır. Bu farklı bakış açısı ile sanatçılar, sanatı, izleyicinin konfor alanını zorlayan, beklenmedik duygusal tepkileri ortaya çıkaran ve düşündürücü bir deneyim sunan bir araç olarak kullanmaktadır.

Bu bölümde, tekinsiz kavramı çerçevesinde, izleyicide gerçek mi yoksa yapıt mı veya canlı mı yoksa cansız mı olduğuna dair belirsizlik yaratan Hiperrealizm üzerinde durulacaktır. Hiperrealizm belirli bir dönem ve kültürel bağlamla ilişkilidir: 1960'ların ve 1970'lerin başındaki Amerika. Ancak bunun aynı zamanda sadece belli bir bölgeyle sınırlı olmayan genel bir eğilim olduğu da söylenebilir. Nitekim sanatçıların gerçeklikle kurduğu ilişkinin ve ona yaklaşma çabasının Rönesans’tan günümüze kadar uzandığı bilinmektedir.

Makalenin bu bölümünde, aynı zamanda Fotorealizm ile Hiperrealizm ayrıştırılmaktadır. Bu iki kavram genellikle eş anlamlı olarak bilinse de Kenneth G. Hay Hiperrealizm'i şöyle tanımlamaktadır: Hiperrealizm, fotogerçekçi resim ve heykelin daha gerçekçi eğiliminden yaklaşım olarak farklıdır. Hiperrealist ressamlar ve heykeltıraşlar da kaynak malzeme olarak fotografik görüntüleri kullansalar da Fotogerçekçilikten farklı olarak çalışmaları daha öyküsel ve duygusaldır. Daha doğru bir ifadeyle Hiperrealizm, Charles Bell, Denis Peterson, Gottfried Helnwein, Alyssa Monks, Vesna Bursich, Ron Mueck ve daha birçok Fotorealistten etkilenen ikinci bir sanatçı dalgasını ifade eder. Detaylara daha fazla odaklanma eğilimindedirler ve yüksek çözünürlüklü dijital görüntülerden kaynaklanan daha büyük bir titizlik elde edebilirler (Akt. Martin Leška, 2023, s. 15-16).

Bu bağlamda Ernst Jentsch “bir nesnenin canlı ya da cansız mı olduğuna ilişkin entelektüel bir belirsizlik olduğunda ve cansız bir nesne canlı bir nesneye fazlasıyla benzer hale geldiğinde tekinsiz duygular uyandırmaya özellikle elverişli bir koşulun yaratıldığına” inanmakta (2016, s. 339) ve bu durumu “balmumu figürleri ustaca yapılmış bebeklerin ve otomatların bıraktığı izlenimle bağlantılı olarak” değerlendirmektedir (Freud, 2016, s. 333). Bu doğrultuda, Avustralyalı sanatçı Ron Mueck’in hiperreal heykelleri ele alınabilir.



Görsel 8. Ron Mueck, Crouching Boy In Mirror/ Aynaya Çömelmış Çocuk, Karışık Teknik, 43.2x45.7x28 cm, 1999-2002.

Ron Mueck, hiperreal heykelleriyle tanınan en popüler sanatçılardan biridir. “Gerçeklik duygumuzla açıkça oyun oynayan sanatçılardan biridir” (Yılmaz, 2006, s. 369) Görsel 8’de yer alan yapıtta, aynada kendini izleyen genç bir adam görülmektedir. İzleyiciler bu genç adamın yüzünü aynadan yansıyan görüntüsüyle görebilmektedir. Heykelin gerçek olmadığı bilinmesine rağmen sanki heykel her an gözlerini kırpacak ya da ayağa kalkacak izlenimi vermektedir. “Fiziksel mekânda deneyimlenen bir durum söz konusudur, canlıdan cansıza ve cansızdan yeniden canlıya dönen bir deneyim. Dolayısıyla hiperreal heykelin yarattığı tekinsizlik gerçekten deneyimlenen bir tekinsizliktir.” (Şener, s.68). Mehmet Yılmaz “Modernizmden Post Modernize Sanat” adlı kitabında hiperreal heykel ile karşılaştığındaki şaşkınlığı belirterek şunları söyler: “Gözlerimizle gördüğümüz, ellerimizle dokunduğumuz halde inanmakta güçlük çeker, inansak bile şaşkınlığımızı üzerimizden atamayız.” (Yılmaz, 2006, s. 369). Yılmaz’a göre, hiperreal heykellerin izleyiciye böylesi bir duygu uyandırmasındaki sebep; elle tutulabilen, gözle görülebilen, uzayda yer kaplayan, en az bizim kadar gerçek olan heykelin, gerçek bir mekânda duruyor olmasıdır. İzleyici üzerindeki etkisi olağanüstüdür (Yılmaz, 2006, 369).

Freud'a göre "bedenden ayrılmış uzuvlar, kesilmiş bir baş, bilekten kesilmiş bir el ve kendi başına dans eden ayaklar; tüm bunlarda özel olarak tekinsiz bir şey vardır." (2016, s. 350). Günümüz sanatçıları bedenden uzuvları ayırarak veya bedeni deforme ederek yapıtlar üretmektedirler. Bu durum izleyicide bir bütün olan beden imgesinin galeride olağan dışı yerleştirilmesi ile sarsıcı bir deneyim yaratmaktadır. Bu deneyimi yaratan sanatçılardan biri de Robert Gober'dir. Jonathan Fineberg' göre, Gober'in yapıtları sıradan objeleri beklenmedik yerlerinden ayırarak, onları tamamen yerinden kaydıran ve nesneleştiren biçimlerde yeniden birleştirilmiş parçalara ve küçük objelere yoğunlaşarak yoğun bir klostrofobiye ve aynı zamanda bedensel bağlamından koparılabilecek zarif bir minimal formun görsel deneyimine yol açmaktadır (2014, s. 470).



Görsel 9. Robert Gober, Untitled Leg/İsimsiz Bacak, Balmumu, Pamuk, Ahşap, Deri, İnsan Saçı, 29×20×51 cm, 1989-90

Görsel 9'da Robert Gober'in "Untitled/İsimsiz" yapıtı görülmektedir. Gerçekçi bir biçimde işlenmiş bu balmumu uzuv duvarın içinden itilmiş gibi görülmektedir. Bu uzvun, öylesine bırakılmış ölen birinin bacağı gibi görüldüğü söylenebilir. Altaş, ölü beden bu dünyanın imgesi olmaktan çıkıp işlevini yitirdiğini belirttikten sonra, beden artık simgesel boyutta yer aldığını ifade etmektedir (2021, s. 620). Bu bağlamda, eserde gerçek insan tüyü kullanılarak oluşturulan beden parçasının, sanatçının simgesel düzlemdeki ölü beden parçasını galeri mekanına tekrar bir imge olarak yerleştirdiği söylenebilir. İzleyicinin karşılaştığı gerçekçi yapıt, simgesel düzlemde ölüm korkusunu tetikleyerek tekinsiz bir duygu uyandırdığını söyleyebiliriz. Yapıtta herhangi bir abartı söz konusu değildir. Öylesine sıradan ve samimidir ki bu durumun bilinçli yakalanmak istendiği görülmektedir.



Görsel 10. Gottfried Helnwein, Epiphany III/Epifani III (Tapınaktaki Sunum), Tuval Üzerine Yağlıboya ve Akrilik, 210 × 311 cm,1998, Özel koleksiyon ABD

Görsel 10'da Gottfried Helnwein'in "Epifani III" adlı resmi bulunmaktadır. Resim, merkezde uzanan küçük bir kız çocuğunu ve etrafında yüzleri bozulmuş dokuz savaş gazisini içermektedir. Bu eser, dini bir konuyu savaş gazileriyle birleştirerek izleyicide zıt duygular uyandırmakta ve karanlık bir atmosferle tekinsizlik duygusunu güçlendirmektedir. Gottfried Helnwein eserlerinde genellikle politik, toplumsal ve insan doğasının kırılganlığına değinir. Sanatçı, özellikle zulüm gören, sosyal adaletsizliklere maruz kalan insanlara ve Holokost tarihine atıflar içeren yapıtlarıyla dikkat çekmektedir.

Mark Sanders, "Epifani III" (Görsel 10) resminde en sağdaki figürün Führer'e tekinsiz bir biçimde benzerlik taşıdığını ve kaygı uyandırdığını belirtmektedir. Ona göre: "Bu kaygı duygusu kısmen dini ikonografi ile Nazilerin Führer kültürünün birleşiminden kaynaklanmaktadır. Ancak bu resimlerin kalbinde Nazi inancının ve onun doğasında var olan çelişkilerin incelikli bir yapısökümü yer almaktadır." (Sanders, 2000). Üç resimden oluşan "Epiphany" serisi İncil'den sahneleri içermektedir. Epiphany, ocak ayında, bebek İsa'nın dünyaya gelişini kutlayan Hıristiyanların kutsal günüdür (Cambrich Dictionary). Sanders'ın da bahsettiği şekilde böylesi bir dini konunun Hitler ve savaş gazileri ile birleşmesi izleyicide zıt bir duygulanımı açığa çıkarmaktadır. Sanatçının resmindeki karanlık atmosfer de bu duygulanımı ortaya çıkarmak için hizmet etmektedir. Kullanmış olduğu monokrom renk ve neresi olduğunu anlaşılmayan mekân tekinsiz duygusunu güçlendirmektedir.

Tekinsizlik, günümüz sanatında sıklıkla kullanılan bir estetik unsurdur ve sanatçılar, bu kavram aracılığıyla izleyiciyi rahatsız etmeye, düşündürmeye ve sorgulamaya yönlendirirler. Hiperrealizm gibi sanat akımları, gerçeklik ile yapaylık arasındaki sınırları bulandırarak tekinsiz bir atmosfer yaratma amacı güderler. Sanatın bu şekilde tekinsizlik kavramını kullanarak izleyicide bıraktığı etkiler, izleyiciyi düşündürür, sorgulamaya iter ve genellikle alışılmadık duygusal tepkiler uyandırır. Bu da sanatın sadece estetik bir deneyim olmanın ötesinde, insanların duygusal ve düşünsel dünyalarına dokunan güçlü bir araç olduğunu gösterir.

TARTIŞMA ve SONUÇ

Bu makale, sanat ile tekinsizlik arasındaki bağı irdelemekte ve Freud'un "Tekinsiz" makalesinin sanatın bu ilginç yönüne ışık tutmasını temel alarak derinlemesine bir inceleme sunmaktadır. Freud'a göre, tekinsizlik kavramı yabancı olan değil, aşına olduğumuz ancak beklenmedik bir şekilde karşımıza çıkan deneyimlerle alakalıdır. Bu durum, bilinçaltındaki bastırılmış dürtülerin ve anıların aniden bilinç seviyesine çıkmasıyla ilişkilendirilir. Sanat eserleri, bu beklenmedik, bazen gizemli ve rahatsız edici deneyimler aracılığıyla izleyicide tekinsiz duyguları uyandırır, onları alışılmışın ötesinde bir dünyaya davet eder.

Bu makalede, tekinsizlik kavramının sanat alanındaki yansımalarına odaklanırken üç temel akıma vurgu yapılmıştır: Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm. Her dönemin temsilcisi olan sanatçılar, eserlerinde tekinsiz öğeleri ustalıklı kullanarak izleyicinin algısını şekillendirmiştir. Kara Romantizm döneminde, doğüstü ve karanlık atmosferler yaratarak tekinsizliği ifade etmişlerdir. Sürrealizm akımındaki sanatçılar ise, izleyicide rasyonel olmayan, şaşırtıcı ve bazen rahatsız edici deneyimler uyandırarak tekinsizliği vurgulamışlardır. Hiperrealizm ise, gerçeklikle sanatsal dünya arasındaki sınırları zorlayarak izleyicide tekinsiz bir gerçekçilik hissi bırakmıştır. Ancak, tekinsizlik ve sanat arasındaki ilişki tek bir kalıba sığmaz. Sanatın çeşitliliği ve öznel yapısı, tekinsiz hissinin farklı biçimlerde ortaya çıkmasına olanak tanır. Her izleyici, sanat eserleriyle kurduğu ilişkide farklı bir deneyim yaşar. Bu bireysel deneyimleri anlamak için kültürel ve tarihsel bağlamların da dikkate alınması gereklidir.

Makale, sanatın tekinsizlik kavramını nasıl işlediğini, izleyicilerde yarattığı etkileri ve iz bırakan sanat akımlarını irdelemiştir. Tekinsizlik, sanatın gücünü ve eserlerin insan duygularını, düşüncelerini ve algılarını nasıl etkileyebileceğini gösterir. Bu bağlamda, sanatın sadece görsel bir deneyimden ibaret olmadığını, aynı zamanda insanlık üzerinde derin ve etkileyici bir etki bırakabilecek güçlü bir araç olduğunu vurgulamaktadır.

Sanatın tekinsizlikle ilişkisi kesin bir formülle ölçülemez niteliktedir. Sanat, her biri kendine özgü duygusal, düşünsel ve kültürel derinlikleri olan geniş bir yelpazede tekinsizliği yansıtabilir. Her sanat eseri, izleyicinin duygu dünyasında farklı tonlarda ve yoğunlukta etkiler bırakabilir. Bunun nedeni, sanatın sınırlarının kişisel deneyimler, kültürel arka planlar ve tarihsel bağlamlarla belirlenmesidir. Sanat, izleyicilere sadece estetik bir zevk sunmakla kalmaz, aynı zamanda onları düşünmeye, sorgulamaya ve duygusal bir iç yolculuğuna çıkarmak suretiyle farklı bakış açıları kazandırır. İzleyiciler, sanat eserleri aracılığıyla kendilerini ifade etme ve iç dünyalarında bir dizi duygu ve düşünceyi keşfetme fırsatı bulurlar. Dolayısıyla, tekinsizlik kavramı, sanatın evrenselliğini ve insan deneyimine duygusal, zihinsel ve entelektüel olarak dokunan derinliğini vurgular.

ÖNERİLER

Sanat eserlerinin izleyicide ortaya çıkardığı duygusal etkilerin, tekinsizlik kavramının psikolojik ve sosyolojik boyutlarına odaklanarak daha derinlemesine incelenmesi önerilmektedir. Kara Romantizm, Sürrealizm ve Hiperrealizm gibi sanat akımlarının tekinsizlik kavramını ele alma biçimleri üzerine detaylı çalışmalar gerçekleştirilebilir. Bu çalışmalar, sanatın farklı dönemlerdeki evrimini ve insan algısındaki değişimleri anlamamıza katkıda bulunabilir. Tekinsizlik kavramının tarihsel ve kültürel bağlamlarının daha geniş bir

perspektifle incelenmesi, bu kavramın değişkenliği ve farklı toplumlardaki yansımalarının daha iyi anlaşılmasına olanak tanıyabilir. Bu çerçevede, toplumun duygusal ve psikolojik durumuyla bağlantılı olarak sanatın nasıl bir yansıma sunduğunu anlamak adına kapsamlı sosyal araştırmalar gerçekleştirilebilir. Bu öneriler, çalışmanın elde ettiği bulguları temel alarak tekinsizlik kavramının daha derin bir anlayışını sağlamayı amaçlar ve gelecekte yapılacak araştırmalara rehberlik edebilir. Bu bağlamda, sanatın izleyicide bıraktığı etkilerin analizi, tekinsizlik kavramının daha geniş bir anlam çerçevesinde ele alınmasına yönelik disiplinler arası bir yaklaşımı destekleyebilir.

Etik Metni

Bu makalede dergi yazım kurallarına uyulmuş, çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davranılmıştır. Makale ile ilgili doğabilecek her türlü ihlallerde sorumluluk yazara aittir. Bu çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Yazarın Katkı Oranı Beyanı: Bu çalışmada yazarın katkı oranı %100'dür.

KAYNAKÇA

- Altaş, Ş. (2021). *Patrick Raynaud'un Ölü Bedeni: Anatomik Tiyatro Çalışması Üzerine*. İdil, 80 (2021 Nisan): s. 619–628. DOI: 10.7816/idil-10-80-06
- Balaban Salı, J. (2018). *Veri Çözümleme Teknikleri*. Ali Şimşek (Ed.) Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntemleri içinde. (s. 162-195) Anadolu Üniversitesi Açık Öğretim Fakültesi Yayını. <https://ets.anadolu.edu.tr/storage/nfs/ARY101U/ebook/ARY101U-12V1S1-8-0-1-SV1-ebook.pdf> (Eriřim: 14.06.2023)
- Breton Andre. (2009). *Surrealist Manifestolar*. Yeřim Seber Kafa, Artemis Günebakanlı, Ayşe Güngör (Çev.). Altıkırkbeş Yayın.
- Cambrich Dictionary. *Epiphany*. <https://dictionary.cambridge.org/tr/s%C3%B6zl%C3%BCk/ingilizce/epiphany> (Eriřim: 09.10.2023)
- Çelikan, H. ve Aksoy, Ş. (2020). *Sanat Temelli Araştırma Yöntemi Otoetnografi*. Journal of Arts, 3, (4), 353-366. <https://doi.org/10.31566/arts.3.023>
- Quinodoz, J. M. (2016). *Freud'u Okumak*. (B. Kolbay, Ö. Soysal, Çev.). Bağlam Yayıncılık.
- Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, Göral Erinç Yılmaz (çev.), Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Foster, H. (2011). *Zoraki Güzellik*. (Şebnem Kaptan, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Földenyi Laszlo F. (2020). *Yaşayan Ölümün Mekanları: Kafka, Chirico ve Diğerleri*. Emre Güler (Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve Edebiyat*, Dr. Emre Kapkın ve Ayşen Tekşen Kapkın (çev.), Payel Yayınları.
- Gombrich, E.H. (2019). *Sanatın Öyküsü*. Erol Erduran, Ömer Erduran (çev.). Remzi Kitabevi.
- Grave Johannes, Borgards, Roland, Borges, Ingo, Dillman, Claudia, Gerkens, Dorothee. (2013). *Dark Romanticism-From Goya to Max Ernst. Kramer, Felix (Eds.) Uncanny Images The "Night Sides" of the Visual Arts around 1800.* (pp. 30-49). Hatje Cantz.

- https://www.academia.edu/27557896/Uncanny_Images_The_Night_Sides_of_the_Visual_Arts_around_1800 (Eriřim: 11.10.2023)
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. Banu Ergüder, Rengin Küçükerdoğan (Çev.). İnkılap Kitabevi
- Leřka, M. (2023). *Photorealism and Hyperrealism in American Arts*. [Published Bachelor's thesis]. University of Pardubice.
- https://dk.upce.cz/bitstream/handle/10195/80867/LeskaM_Photorealism_Hyperrealism_SB_2023.pdf?sequence=1 (Eriřim: 21.10.2023)
- Löwy, M., Sayre, R. (2016). *İsyân ve Melankoli- Moderniteye Karşı Romantizm*. (Işık Ergüden, Çev.). Alfa Yayınları.
- Paulson, N. (2015) "Henry Fuseli, *The Nightmare*," in *Smarthistory*. <https://smarthistory.org/henry-fuseli-the-nightmare> (Eriřim: 14.09.2023)
- Piettre, C. (2013). "The Angel of the Odd": Goya'dan Max Ernst'e Kara Romantizm Sergisi. <https://www.e-skop.com/skopbulten/the-angel-of-the-odd-goyadan-max-ernste-kara-romantizm-sergisi/1209> Eriřim: 10.9.2023.
- Rubin, W. (1982). *De Chirico and Modernism*. William Rubin (Eds.), 55-81. MOMA (The Museum of Modern Art). https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1879_300298308.pdf?_ga=2.157466749.678919079.1704629283-393378111.1699437884 (Eriřim: 12.11.2023)
- Sanders, M. (2000). *Gottfried Helnwein*. https://www.helnwein.com/press/selected_articles/article_23-Gottfried (Eriřim: 21.11.2023)
- Saybaşılı, N. (2017). *Sanat Sahada-Görsel Kültür Çalışmalarında Etnografik Bilgi*. Metis Yayınları.
- Seval, ř. (2014). *Tekinsiz ve İğrenç: Hiperreal Figür Heykelleri ve Alışılmadık Vücutlar İçin Bir Okuma Önerisi*. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(6), 61- 75. <https://doi.org/10.20488/austd.03627>
- Yılmaz, M. (2006). *Modernizmden Postmodernizme Sanat*. Ütopya Yayınevi.