

FREUD'UN DÜŞ KURAMLARI ve SÜRREALİSTLER

NAZLI IRMAK DÖNMEZ

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2014

# FREUD'UN DÜŞ KURAMLARI ve SÜRREALİSTLER

NAZLI IRMAK DÖNMEZ

Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Anabilim Dalı,

Resim Yüksek Lisans Programı, 2014

Bu Tez, Işık Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne

Yüksek Lisans (MA) derecesi için sunulmuştur.

IŞIK ÜNİVERSİTESİ

2014

IŞIK ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

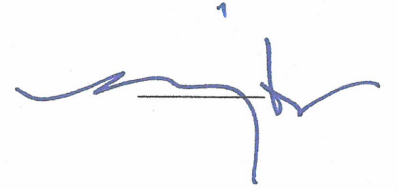
FREUD'UN DÜŞ KURAMLARI VE SÜRREALİSTLER

Yüksek Lisans Tezi

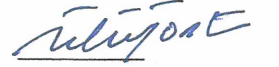
NAZLI IRMAK DÖNMEZ

ONAYLAYANLAR:

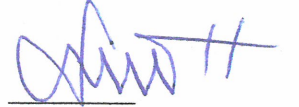
Prof. Balkan Naci İSLİMYELİ Işık Üniversitesi  
(Tez Danışmanı)



Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN Mimar Sinan G.S.Ü



Doç. Seyyit BOZDOĞAN Işık Üniversitesi



Onay Tarihi: 03/09/2014

# FREUD'UN DÜŞ KURAMLARI ve SÜRREALİSTLER

## Özet

Bu tezin temel amacı, yaratıcı düşüncenin eserin oluşumuna kadar ki sürecini, nörolojik ve psikolojik temellerle bilinç, bilinçdışı, düş ve düş kırıklığı gibi kavramları ele alarak, Freud'un düş kuramlarının Sürrealizm akımındaki etkilerini incelemektir. Bu tez, Magritte, Dali ve Ernst'ün sürrealist eserlerine freudien bakış açısıyla eserlerindeki sembolleri çözümlmek ve bilinçdışının sıradışı yaratıcılığına psikanalizin kurucusu, zihnin arkeoloğu Sigmund Freud'un açılımlarıyla yaklaşan bir çalışma yapmayı hedeflemektedir.

*Anahtar Sözcükler:* Freud, Sürrealizm, Psikanaliz, Freudien, Nöroloji, Yaratıcı Düşünce, Bilinç, Bilinçdışı, Düş, Düş kırıklığı, Ego, Düş Kuramları, Rüya, Dali, Ernst, Jung, Magritte.

## **FREUD'S DREAM THEORIES and THE SURREALISTS**

### **Özet**

The principal goal of this thesis is to examine the effects Freud's dream on Surrealism movement by taking a close look at concepts like consciousness, the unconscious, dream and disappointment with neurological and psychological basis, the process of going from the creative thought to the creation of the work of art. This thesis aims to analyze the symbols of the surrealist works of Magritte, Dali and Ernst with a Freudian point of view and to approach the extraordinary creativity of the unconscious through the intuition of Sigmund Freud, the founder of psychoanalysis and the archeologist of the mind.

*Keywords:* Freud, Surrealism, Psychoanalysis, Freudian, Neurology, Creative Thought, Consciousness, Unconscious, Dream, Disappointment, Ego, Dream Theory, Daydream, Dali, Ernst, Jung, Magritte.

## **Teşekkür**

Lisans eğitimimden itibaren beni ve eğitimimi destekleyen Feyziye Mektepleri Vakfı'na, bana olan inançlarından daima güç bulduğum Sn. Volkan Kırım'a ve Banu Burak Katipoğlu'na, canım aileme ve yaşam enerjimi borçlu olduğum, en büyük destekçilerim olan küçük kuzenlerime, 6 yıldır sanatından ve kişiliğinden ilham aldığım, sanata dair bildiğim bir çok şeyi borçlu olduğum, beni her zaman yüreklendiren sayın hocam ve aynı zamanda tez danışmanım olan Prof. Balkan Naci İslimyeli'ye, kaynak temin etmemde bana daima yardımcı olan kütüphanecimiz Ümit Özdemir'e ve bu dönemde yanımda olan dostlarıma özellikle İnanç'a, Pemra'ya ve sevgili arkadaşım Okan'a sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## İçindekiler

<b>Özet</b>	<b>i</b>
<b>Abstract</b>	<b>ii</b>
<b>Teşekkür</b>	<b>iii</b>
<b>İçindekiler</b>	<b>iv</b>
<b>Resim Listesi</b>	<b>vi</b>
<b>1 Giriş</b>	<b>1</b>
<b>2 Freud, Zihin ve Yaratıcılık</b>	<b>4</b>
2.1 Freud ve Psikanaliz'in İcadı.....	4
2.2 Bilinç.....	14
2.3 Bilinçdışı.....	17
2.4 Yaratıcı Düşüncenin Oluşumu.....	20
<b>3 Freud'un Düş Kuramları/Rüya Yorumları</b>	<b>27</b>
3.1 Düş, Gün-düşü ve Düş Kırıklığı.....	27
3.2 Rüya ve Gerçeklik.....	30

3.3	Freud'un Düş Kuramları.....	34
3.4	Freudien Semboller ve Düşlerin Analizi.....	33
<b>4</b>	<b>Sürrealizm ve Psikanaliz</b>	<b>47</b>
4.1	Sürrealizm.....	47
4.2	Sürrealizm ve Psikanaliz İlişkisi.....	60
<b>5</b>	<b>Dali, Ernst ve Magritte'in Eserlerine Freudien Bakış</b>	<b>69</b>
5.1	Salvador Dali.....	69
5.1.1	Salvador Dali ve Sürrealizm.....	71
5.2	Max Ernst.....	80
5.3	René Magritte.....	88
<b>6</b>	<b>Sürrealizm ve Ben</b>	<b>97</b>
6.1	Başkalaşan Otoportreler.....	97
6.2	Çizimler.....	102
	<b>Sonuç</b>	<b>109</b>
	<b>Kaynakça</b>	<b>101</b>



## Resim Listesi

- Resim 1.** ‘La Revolution Surrealiste’ sekizinci sayısının kapak sayfası, Aralık 1926  
<http://soleildanslatete.centerblog.net/rub-surrealistes--3.html>.....37
- Resim 2.** Resim 2 Andre Masson, *Dünya*, 1939  
<http://www.studyblue.com/notes/note/n/surrealism/deck/4613707>.....40
- Resim 3.** Resim 3 Andre Masson, Otomatik Çizim, 1924  
<http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealism>.....41
- Resim 4.** Joan Miro, *Bir Katalan Köylüsünün Başı*, 1924  
[http://www.wikiart.org/en/joan-miro/not\\_detected\\_227967](http://www.wikiart.org/en/joan-miro/not_detected_227967).....43
- Resim 5.** Andre Breton ve İmajlar, Kolaj, 1924  
<http://bellemeadebooks.blogspot.com.tr/2012/02/andre-breton-born-feb-19-1896.html>  
.....45
- Resim 6.** Resim 6 Sigmund Freud, Max Halberstadt, 1921  
[http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud).....50
- Resim 7.** Johann Heinrich Füssli, *Kabus*, 1781, Tuval üzerine yağlıboya, 101,6 cm × 127 cm, Detroit Institute of Arts, Detroit  
[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Johann\\_Heinrich\\_F%C3%BCssli\\_053.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_053.jpg).....55

- Resim 8.** Sigmund Freud, Karalama (doodle), Kağıt üzerine tükenmez kalem, 1920  
Fotobiyografiler:1 Freud, Gergedan Yayınları.....59
- Resim 9.** Giorgio de Chirico, *Filozofun Zaferi*, 1914, Tuval üzerine yağlı boya, 49 1/4 x 39 in. (125.1 x 99.1 cm), Joseph Winterbotham Collection  
<http://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/the-conquest-of-the-philosopher-1914>.....62
- Resim 10** Salvador Dali, Sigmund Freud, Temmuz 1938  
<http://psychotopos.free.fr/FICHIERS/FichierF1.html>..... 63
- Resim 11.** Luis Bunuel, *Dali with sea urchin on his head*, Cadaques,1929, Gelatin silver print, 30x19 cm, The Israel Museum  
Catherine Ingram, *This is Dali*, Laurence King Publishing, United Kingdom, 2014, s.39.....66
- Resim 12.** Martha Holmes, *Salvador Dali ve Gala*, New York, 1945  
<http://weightlessasair.tumblr.com/post/11903090649/thefabulousforties-billyjane-dali-gala-ny>.....67
- Resim 13.** Salvador Dali, *Giyom Tell Muamması*, Tuval üzerine yağlı boya, 1933, 346 x 202 cm, Museum of Modern Art, Stockholm, Sweden  
<http://www.friendsofart.net/en/art/salvador-dali/the-enigma-of-william-tell>.....73
- Resim 14** Salvador Dali, *Hitler Muamması*, Tuval üzerine yağlı boya, 1938, 95 x 141 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain  
<http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-enigma-of-hitler>.....74
- Resim 15** Salvador Dali, *Narcissus'un Metamorfozu*, Tuval üzerine yağlı boya, 51.2 cm × 78.1 cm, 1937, Tate Modern, London

<a href="http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-metamorphosis-of-narcissus">http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-metamorphosis-of-narcissus</a> .....	76
<b>Resim 16.</b> Salvador Dali, <i>Antropomorfik Dolap</i> , Pano üzerine yağlı boya, 1936, 10 x 17.4 in, 25.4 x 44.2 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf <a href="http://hrk46-dpe05-06.blogspot.com.tr/">http://hrk46-dpe05-06.blogspot.com.tr/</a> .....	77
<b>Resim 17.</b> John Heartfield. Fotomontaj. 1930. (2008 Artist Rights Society (ARS), New York/ VG Bild-Kunst, Bonn) <a href="http://karsiaci.blogspot.com/2009/09/lahanakafa-ve-sucuk-ekmek.html">http://karsiaci.blogspot.com/2009/09/lahanakafa-ve-sucuk-ekmek.html</a> .....	78
<b>Resim 18</b> Max Ernst, <i>Pieta ya da Gece Dönüş</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 1923, 116.2 cm × 88.9 cm, Tate Gallery, London <a href="http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_or_Revolution_by_Night">http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_or_Revolution_by_Night</a> .....	81
<b>Resim 19.</b> Max Ernst, <i>Merhamet Haftası</i> , 1934, 25, 15,3 x 11,5 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn. <a href="http://arttattler.com/archiveernstkindness.html">http://arttattler.com/archiveernstkindness.html</a> .....	83
<b>Resim 20.</b> Max Ernst, <i>Orman ve Kuş</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 1927, 100 x 82 ,Tate Gallery, London, UK <a href="http://www.wikiart.org/en/max-ernst/forest-and-dove-">http://www.wikiart.org/en/max-ernst/forest-and-dove-</a> .....	85
<b>Resim 21.</b> Max Ernst, <i>Yağmurdan sonra Avrupa</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 54 x 146 cm, 1941, Wadsworth Atheneum, Hartford, CT, USA <a href="http://www.wikiart.org/en/max-ernst/europe-after-the-rain-ii">http://www.wikiart.org/en/max-ernst/europe-after-the-rain-ii</a> .....	86
<b>Resim 22.</b> René Magritte, <i>Umursamaz Uykucu</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 1928 1928,1160 x 810 x 20 mm, Tate, London <a href="http://www.tate.org.uk/art/artworks/magritte-the-reckless-sleeper-t01122">http://www.tate.org.uk/art/artworks/magritte-the-reckless-sleeper-t01122</a> .....	89
<b>Resim 23.</b> René Magritte, <i>Şifacı</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 1937, 92.1 × 64.9 cm, Art Institute of Chicago <a href="https://artsy.net/artwork/rene-magritte-the-healer-le-therapeute">https://artsy.net/artwork/rene-magritte-the-healer-le-therapeute</a> .....	91

<b>Resim 24.</b> René Magritte, <i>Düşlerin Anahtarı</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 1927, 37.9 × 54.9 cm, Art Institute of Chicago <a href="https://artsy.net/artwork/rene-magritte-the-interpretation-of-dreams-la-clef-des-songes">https://artsy.net/artwork/rene-magritte-the-interpretation-of-dreams-la-clef-des-songes</a> .....	93
<b>Resim 25.</b> Resim 25 René Magritte, <i>Hegel'in Tatili</i> , Tuval üzerine yağlı boya, 1958, 61 x 50 cm, Private Collection <a href="http://www.wikiart.org/en/rene-magritte/hegel-s-holiday-1958">http://www.wikiart.org/en/rene-magritte/hegel-s-holiday-1958</a> .....	95
<b>Resim 26.</b> Irmak Dönmez, <i>Ses Telleri</i> , 2014.....	97
<b>Resim 27.</b> Irmak Dönmez, <i>Kafa Telleri</i> , 2014.....	97
<b>Resim 28.</b> Irmak Dönmez, <i>Yerkürenin Kirli Ruhları Kusturdu Tüm Bulutları</i> , 2012.....	98
<b>Resim 29.</b> Irmak Dönmez, <i>Benim Evim</i> , Kağıt üzerine kurşun kalem, 2012.....	99
<b>Resim 30.</b> Irmak Dönmez, <i>Stetoskop</i> , Kağıt üzerine kurşun kalem, 2013.....	99
<b>Resim 31.</b> Irmak Dönmez, <i>Soundcheck</i> , Kağıt üzerine pilot kalem, 2014.....	100
<b>Resim 32.</b> Irmak Dönmez, <i>Gökyüzü ve Sualtının Buluşması</i> , 2014.....	101
<b>Resim 33.</b> Irmak Dönmez, <i>Havuz</i> , Kağıt üzerine tükenmez kalem, 2012.....	102
<b>Resim 34.</b> Irmak Dönmez, <i>Ben Sadece Klasik Müzik Seven, Kafası Karışık Bir Galaksiyim</i> , 2014.....	102
<b>Resim 35.</b> Irmak Dönmez, <i>Ruh İkizi</i> , 2012.....	103
<b>Resim 36.</b> Irmak Dönmez, <i>Beyinsuyu Çorbası</i> , 2014.....	104

## 1. GİRİŞ

Bilinçdışının karanlığında neler olduğunu göremezken insanlık, Freud neredeyse koca bir çağı aydınlatacak aklın ışıklarını yaktı. Şimdi karanlıkta kalan alabildiğine girift, bozuk, garip renklerde ve şekillerde anılar, dokulu travmalar görünür oldu. Karanlıktan sonra bu kadar aydınlık kör edici olsa bile, bilincin dipteki raflarına saklanan bu fotoğraflara yeniden bakabilmek akli acıtsa da tüm bunlar bilincin bütünü parçası, varoluşun harika kusurları...

O aslında bir arkeolog da olmayı istiyordu ama insanın katmanları araştırmak onu daha çok çekti ve zihnin de binlerce katmanlı kayıp şehirler gibi olabileceğini keşfetti ve sonra insan bilincini titiz bir arkeolog gibi sabırla kazımaya başladı. Çıkan yapılar son derece kırılğan, hassas ve kişinin tarihi açısından önemliydi. Freud, insanlara derinden çıkarılan bu kalıntıları üzerindeki tozlarından arındırıp, temizleyerek kendi müzelerine kaldırmalarını öğretti. Kötü anıları ve sarsıcı olayları konuşarak olmuş olanlarla barışmak için, onları nazikçe bilinçdışından bilincin yüzeyine davet etti. Çıkan olumlu sonuçlar bugün insanlık için büyük önem taşır. İnsanın kendi kendisini keşfetmesi ve anlayabilmesi, herşeyden önce insanlığını bağışlayabilmesi hayatının devamlılığında çok önemlidir. Freud'un araştırmaları o dönem tepkiler olsa bile, bilinçdışının ahlak-dışılığı ve absürdlüğünün herkes de böyle olduğunun gözler önüne serilmesi açısından büyük önem taşır.

Biz algılarıyla varolan yaratık insan, belleğimizde en fazla yer kaplayan bölümlerden biri de görsellerin istiflendiği kısımdır. Berger'in de dediği gibi "görme konuşmadan ve sözcüklerden önce gelir" Hafızamız birbiri ardına yığınlarca yığılmış görüntülerden oluşan dev, düzensiz bir yığındır

ve her anı, her kişi, her üzüntü, her tat ve her mutluluk için eşleştirdiğimiz bir sembol vardır. Örneğin kişileri çoğunlukla yüzleriyle veya o kişinin çok kullandığı bir eşya ile ya da en çok giymeyi sevdiği renk ile eşleştiririz ve o sembol günlük hayatımızda karşımıza çıktığı zaman bize o kişiyi veya o olayı çağrıştıracaktır. Psikanalizin temeli de tam olarak böyle atılır, Freud “serbest çağrışım” adını verdiği bu yöntemle bilinçdışı atılan olayın veya kişinin kendisi yüzeyde olmasa bile onu çağrıştıran sembolleri belirleyerek yavaş yavaş bir bulmaca çözer gibi kişinin kendisiyle konuşarak kendi kendisinin durumu çözmesine teşvik edecektir.

Beyin sembolleri eşleştirirken objelere ve olaylara çok farklı anlamlar yükleyebilir. Bunu kural tanımaz bilinçdışı yapıyordur, bu semboller farklı kültür ve anlayışlarda değişiklik gösterse de günlük yaşamda kullanılan objelerin büyük bir kısmı tüm insanlarda ortak çağrışım yapar. Bunlardan bazıları Freud tarafından belirlenmiştir. Bu araştırmayı yaparken yaptığım okumalarda beni hayrete düşüren bir husus, bu sembollerin büyük çoğunluğunun insan cinsel yaşantısının temsili olmasıdır. Tüm psikolojik okumalarımda, nevroz, anksiyete, histeri gibi bozuklukların temelinde çocukluk veya ergenlik dönemindeki bir cinsel travmanın buna neden olduğunu gördüm. İnsan beyninin cinsellik konusuna belleğinde bu kadar yer ayırmış olmasında toplumsal ayıpların ve yasakların zihinde bastırılırken bir yandan belleğin arka bahçesi olan bilinçdışında yüceltilerek beslemesinin sonucu olarak görüyorum. Öte yandan, insanın kendi kendisini tanıması bir ömür boyu sürer ve insan hemen hemen her gün insan olmanın garipliklerinden ötürü hayrete düşer.

Savaşın ve Dada etkisinin kaosunda sürüklenirken dünya, Breton bir gün Freud’un bu çalışmalarına ulaşır. Bunu aklın devrimi olarak nitelendirir ve ressam, yazar, şair dostlarıyla bir araya gelerek sürrealist manifestoyu yayınlılar. Devir yokluk ve ölüm devridir, dünyada eşitsizlik, kölelik, ayırimcılık her şey koyu tonlarda birbirine girmişken ve

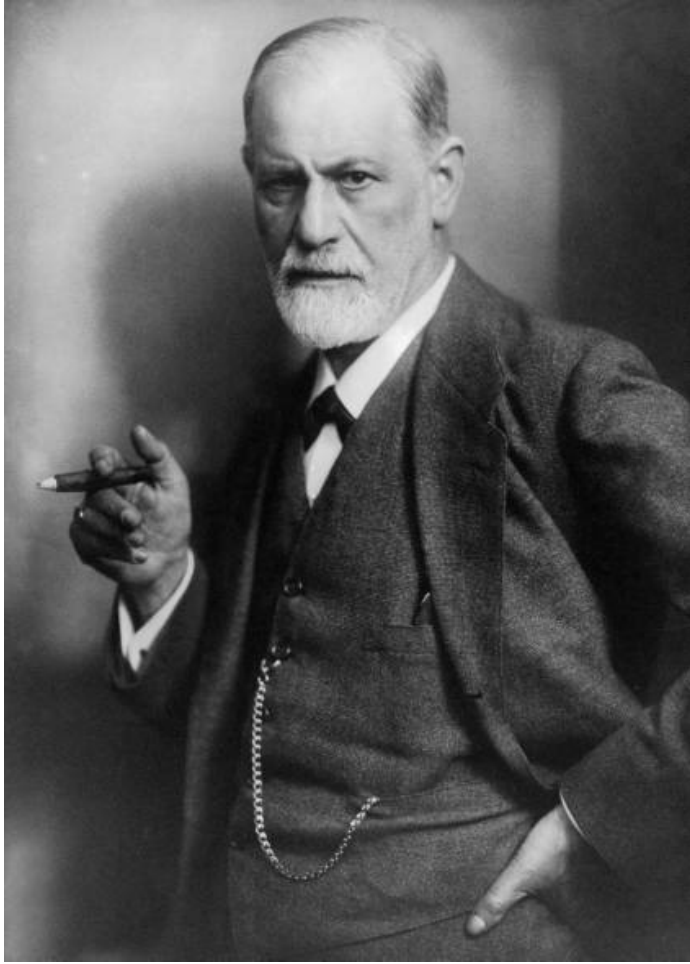
insanlık adına hiç bir şeye özgürlük yokken onlar bir araya gelip bilinçdışına özgürlük diyeceklerdir.

Bilinçdışı yaratıcılığın yüzeye çekildiği bir kuyudur ve sürrealistler akılcılığın, mantığın, düzenin geçersizliğini tüm dünyaya duyurmaya karar verir. Dali'nin tüm lider olma çabalarına rağmen yine de Breton'un yönettiği bu harekette dönem dönem bir çok sanatçı eklenir ve çıkar. Bu topluluk biraz içine kapalı ve seçicidir. Sabaha kadar hararetle tartışmaların gerçekleştiği toplantılar yaparlar, hemen yanı başlarında Hitler dünyaları öldürmeye çalışırken onlar kendilerini bilinçdışının çözümlenmesine kapayarak aslında yaşanmakta olanları bastıran başka bir garip süreç yaşayacaklardır. Aralarından bir kısmı savaşta yer almış, bazıları ailelerini savaşta kaybetmişken koca bir akım boyu eserlerinin hepsinin savaş diye bağırıştığını ilk bakışta hissederiz. Ne de olsa onlar ortak bir bilinçdışına ve toplumsal bir travmaya sahiptirler. Freud'un tüm metinlerini manifestolarına referans olarak alırlar fakat aralarından bazıları Freud'un saptadığı bu sembolleri aleni bir şekilde kompozit ederek "bilinçli" biçimde kullanır. Daha sonraları Breton buna bakarak onları gerçek sürrealistler ve sürrealist gibi yapanlar olarak ikiye ayıracaktır. Topluluk içinde Breton'la tartışarak grubu terk etmeyen kişi yok sayılır. Belki bir tek tam onun istediği gibi olmayı başaran Masson...

Tezimde, ilk önce bilinci ve bilinçdışını tanımlayacak sonra bilinçdışının yaratıcılık için neden büyük önem taşıdığını irdeleyeceğim. Yaratıcı düşüncenin oluşumuna sadece psikolojik değil, nörolojik açıdan da kısaca bakacağım. Sonraki bölümde düş ve düş kırıklığı, rüyalar ve onların sembollerle analizini inceleyecek ve bunlardan feyz alarak akım başlatan sürrealistleri de konuya dahil edeceğim. Sürrealizmin neden psikanalizle ilgisi olduğunu açıklayıp nihayet Dali, Ernst ve Magritte'in eserlerindeki freudien sembolleri yorumlayacağım.

## 2. FREUD, ZİHİN VE YARATICILIK

### 4.2 Freud ve Psikanaliz'in İcadı



**Resim 6** Sigmund Freud, Max Halberstadt, 1921

[http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](http://en.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud)



Geçmişten bugüne kullandığımız bir çok terimde bizler farkında olmaksızın aslında Freud'u anıyoruz. Birbirimizi “çok egolu” veya “büyük egolu” olmakla eleştiriyoruz. “Duygularını bastırma”, “içine atma” diyoruz. Bunların terimlerin hepsi bugün bu hale gelmeden önce 1856'da Avusturya'da doğan Sigmund Freud tarafından keşfedildi ve incelendi.

Kafasında amniyon zarıyla doğan Freud, kalabalık bir ailenin ferdi olmasına karşın, çocukluğundan itibaren umut vaad eden bir çocuk olarak değerlendirildiği için Freud'un ihtiyaçlarına her zaman evde öncelik verildi. (amniyon zarıyla doğmak özel bir kişi olduğuna işaret ettiği yönünde batıl bir inanış var) Bir tek Freud'un kendine ait odası vardı. Evin diğer tüm odaları mumla aydınlatılırken, Freud için gaz lambası tahsis edilirdi.

Annesi Amalia, müziğe çok düşkün olmasına karşın Freud'un sesten rahatsız olduğu yönündeki şikayeti üzerine kız kardeşinin piyanosu evden atılmıştır. Ortodoks Yahudi bir aileden gelmekteydi ve ömrü boyunca bu dinsel ayrımcılığa maruz kalacak, inançsız olmasına rağmen bir yahudi gibi hissettiğinin altını çizerek ve yahudi düşmanlığına son derece karşı olacaktı.

Babası annesinden 20 yaş büyüktü bu yüzden Freud'un hayatındaki en önemli karakter, danışmanı annesi Amalia olmuştur. Sigmund amca olarak doğar çünkü ağabeyi Emanuel'in kendisinden bir yaş büyük oğlu vardır John. Çocukluk dönemi boyunca onunla iyi arkadaşlık ederler fakat Freud bu arkadaşlığından anlayacaktır ki, en yakın arkadaş ve nefret edilen düşman aynı zamanda birbirine girift iki kavramdır. Öte yandan aynı yaşlarda olmalarına karşın John'un babasına dede diyor olması da onun çocukluk yıllarında kafasını kurcalayan nedenlerden biri olacaktır.

Freud okul hayatı boyunca üstün başarılar gösterir ve okuduğu her okuldan yaşlılarından çok önce mezun olur. Önce hukuk okumaya karar veren Freud okulu bitirmeden önce kararından vazgeçer. O dönemde Darwin'in yazıları gündemdedir ve bunları okuyan Freud büyülür, Goethe'nin doğa felsefesiyle ilgili denemeleri de onu etkisi altında bırakacaktır. Bunların sonucunda insana dair bir şeyler yapmak istediğine, insanı araştırmak istediğine ve tıp okuması gerektiğine net bir şekilde karar verir.

Başarılı bir eğitim yaşantısının sonucunda önce stajyer olarak sonra doktor olarak göreve başlar. Hastanede hipnoz uygulamaya başlar. Histerik felç olan hastalarla özel olarak ilgisini çeker. O dönemlerde bu gibi tedaviler çağ dışı yöntemlerle soğuk su banyosu veya elektroşok gibi yöntemlerle tedavi edilmeye çalışılıyordu.

Aynı zamanda hocası olan Charcot'un histeriyle ilgili çalışmalarından çok etkilenir ve bunları incelemeye başlar. Bir süre kokain ve koka bitkisiyle ilgili çalışmalarda bulunur, iyileştirici etkilerini inceler fakat daha sonra bu maddenin yan etkilerinin daha fazla olduğunu, bağımlılık yarattığını kabul edecektir.

Ailesini ziyarete geldiği sırada tanıştığı büyük aşkı Martha ile evlenir. Onun kalbini kazanmak için büyük uğraşlar vermiştir. Martha'ya her gün bir gül ile birlikte özdeyişler göndermiştir fakat evlenmeden önce kendi ayaklarının üzerinde durabilmeyi beklemiştir. Martha'da onu ve çalışmalarını sabırla destekler ve uzun süre bekler. Martha'da Freud'un bu aşkına karşın yazı yazmanın yasak olduğu Şabat günlerinde bile ona mektuplarını sürdürür.

6 çocukla mutlu bir aile hayatına sahip oldukları varsayılır. Martha'nın kardeşi Minna'da onların ailesine dahil olmuştur. Ev işlerinde Martha'ya yardım ediyor ve Freud'un çalışmalarını takip ediyordur. Martha'da eşinin

çalışmalarının büyük bir takipçisi olmasına karşın, ev rutinleri ve çocuklarla uğraşmaktan entellektüel çalışmaları takip etmeye çoğunlukla pek vakit bulamaz.

Yıllar sonra çıkan söylentiler arasında, Freud'un bu tür cinsellik odaklı çalışmalar ve araştırmalar yapmasını tutkusuz bir evliliğe ve kötü bir cinsel yaşama sahip olması en başta gelenleridir. Nişanlılık dönemlerinde birbirlerine yazdıkları tutkulu aşk mektuplarının evlilikle sonlanması ilişkilerinde tutkunun azalmasına neden olur. Hatta öyle ki Freud'un baldızı Minna ile de ilişkisi olduğu kimi dedikodular arasındadır. Freud çalışma hayatı boyunca bir çok entellektüel kadınla dostluk kurar fakat bir çok Freud araştırmacısının da dediği üzere Martha her zaman Freud'un tek aşkı olmuştur.

Freud, muayenehanesinde hasta kabul etmeye başladığı dönemde yeni bir çalışmanın eşğine gelir. Kendisine gelen nevrotik kadın hastalarını tedavi etmek için tek çözüm elektroterapi ve hipnoz olmasına karşın yan tedavi olarak da hamam ve masaj önerilir. Freud gelen hastalarına bir süre elektroterapi uyguladıktan sonra bunun etkili bir tedavi olmadığı görüşünü benimser. Hipnoz yöntemiyle yaptığı telkinlerin de sonuçları geçici olduğu için tek başına kesin bir tedavi olarak sonuç alamaz. O dönemlerde hipnoz kimi hekimler tarafından ciddiye alınırken kimi hekimler ise bunu bir kandırmaca ve hokus pokus gösterisi olarak tanımlarlar.

Kendisi gibi hekim ve bilim insanı olan arkadaşı Breuer ile dostlukları iyice pekişmişti. Breuer'in bir hastası olan Bertha uyku bozuklukları, kasılıp kalmalar, yeme bozukluğu gibi bir dizi rahatsızlık geçiriyordu. Breuer onu hipnozla tedavi etmeye başladı, hipnoz esnasında onu mutsuz eden olaylardan bahsediyordu. Breuer onun anlattıklarından semptomları yakalayıp, Bertha'ya semptomların nasıl meydana çıktığını anlatarak travmaların çözülmesini sağlar. Böylece semptomların ortadan kalktığını

görürler. Bertha buna konuşma tedavisi der, Breuer buna arınma anlamına ise gelen “katarsis” kelimesini daha uygun görecektir.

Freud hipnozun her hasta üzerinde etkisi olmadığını görür, her hastasına hipnozu uygulayamıyordu çünkü bazı hastalar hipnoza kapalı oluyordu ve başka bir çözüm yolu aramaya karar verdi. “Konsantrasyon Tekniği” adını verdiği teknikle hastanın semptomla odaklanmasını ve hatırladığı tüm anıları anlatmasını istiyordu. Freud, Breuer’ın yaptığı gibi semptomları ve nedenleri hastaya anlatmak yerine, hastayı “serbest çağrışım” yöntemiyle tüm olanları anlatmaya teşvik ediyordu.

Serbest çağrışım aracılığıyla bilinçdışındaki verilerin çağırılması ve semptomların sansürlü bir şekilde açığa çıkartılması psikanalizin başlangıcıdır.<sup>1</sup>

Freud çocukluğundan beri düşlere ve düş yorumlarına ilgiliydi. Küçük yaşlarından itibaren düşlerini yazarak kaydediyordu. O dönemlerde düşlerin beyin parçalı aktivitelerinin sonucu olduğu düşünülse de Freud, düşlerin ve içeriğinin düşü gören kişiden kaynaklı olduğunu ileri sürer. 1895 senesinde düş yorumu kuramını şekillendirmiştir. Freud düşlerin biyolojik anlamını incelemenin yanı sıra düşlerin içeriğinin bir anlamı olup olmadığını da araştırmak ister. Düşlerin biyolojik işlevi uykuyu korumak iken içsel işlevi de kişiyi rahatsız eden dış uyaranları savuşturmak, ona iyi gelenleri ise doyuma ulaştırmak, düşsel platformda gerçekleştirmektir.

Freud’a göre, zihin rüyada hala devam eden benlik baskısından kurtulup doyuma ulaşabilmek için üç mekanizmayı kullanır; yoğunlaşma, yer değiştirme ve dramatizasyon. Yoğunlaştırma da farklı insanlar veya olaylar birleşip tek bir imge halinde gözükabilir. Yer değiştirmede, düşün

---

<sup>1</sup> Ruth Sheppard, *Zihnin Kaşifi Sigmund Freud Biyografisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2012, s.34-38

esas öz imgesinin veya bastırılan arzunun maskelenerek farklı bir biçimde yeniden yorumlanarak, başka bir simgeyle simgelenmesidir. Dramatizasyon ise rüyada düşüncelerin düşüncelerin görsel imgeler olarak ortaya çıkması durumudur.

Rüyalar ve düşler imgeler yoluyla çarpıtılarak aktarılır. Çarpıtmanın boyutu basit bir düzeyde de kalabilir veya hayret verici nitelikte de olabilir. Düşler genelde içinde bulunan gün yaşanan anılarla veya bir önceki gün yaşananların etkisini barındırır. Örneğin çilek yemesi yasaklanan bir kız çocuğu bir sonraki gün rüyasında çilek yediğini görmüştür.

Bu resmin gravürü Freud'un çalışma odasında bulunmaktadır.



**Resim 7** Johann Heinrich Füssli, *Kabus*, 1781, Tuval üzerine yağlıboya, 101,6 cm × 127 cm, Detroit Institute of Arts, Detroit

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Johann\\_Heinrich\\_F%C3%BCssli\\_053.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8d/Johann_Heinrich_F%C3%BCssli_053.jpg)

Freud'un yaşantısının bir çok hezimetle geçtiğini söyleyebiliriz. Freud ve ailesi nazi soykırımı nedeniyle hayatlarının bir bölümünde Londra'ya kaçarlar. Freud'un tüm kardeşleri bu soykırımında ölür.

Cinsellik üzerine yaptığı araştırmalar, çocukluk dönemindeki cinsel eğilimler hakkındaki tezleri yanlış anlaşılacak şekilde çok ağır eleştirilmiştir. Kadınları karanlık kıta olarak nitelendirir ve anlayamadığını kabul

etmekle birlikte, “penis haseti” teorisi günümüzde bile Freud’un feministler tarafından nefretle anılmasına nedendir.

Kadın ve erkek cinselliğini eşitlikle araştırmadığı ve kadın cinselliğiyle ilgili sığ görüşlere sahip olduğu hala tartışılan savlar arasındadır. Freud, cinsel ilişki sırasında geri çekilmenin erkeğin psikolojisini kötü etkilediği gerekçesiyle boşalmanın gerçekleşmesi gerektiğini vurgulamıştır, bunun gibi Freud’un tek taraflı yorumları kadınlar açısından büyük antipati uyandırır.

*“Freud’un kadınlarda – yani, Victoria devri Viyana’sının kendi hastası olan orta sınıf kadınlarda gözlemlediği bir olayı betimlemek için kullandığı ‘penis kıskançlığı’ kavramı bu ülkede 1940’larda Amerikalı kadınların tüm dertlerinin tek açılması olarak kabullenilmişti. Kadınsılık için tehlike çanlarının çaldığını savunarak Amerikalı kadınların bağımsızlık ve kimlik edinmeye yönelik atılımını tersine çevirenler yaptıklarının Freudçu kökenlerinden habersizdiler. Buna katılanlar –birkaç psikanalizci dışında, yayılmasını sağlayan toplumbilimciler, eğitimciler, reklamcılar, dergi yazarları, çocuk uzmanları, din adamları ve kokteyl parti yetkilileri – Freud’un penis kıskançlığıyla neyi anlattığını kavramış olamazlardı. Freud’un kadınsılık kuramını günümüz kadınına sözcük sözcük uygulamadaki yanılgıyı görebilmek için onun Victoria devri kadınlarında neyi anlattığını bilmek yeter. Kuramın büyük bir bölümünün eskimişliğini, günümüzce toplum bilimcinin düşüncesinin bir parçasını oluşturduğu halde Freud’un zamanında henüz belirlenmeyen bilgilerle çeliştiğini anlamak için de Freud tarafından neden öyle betimlendiğini bilmek gerekir.”<sup>2</sup>*

---

<sup>2</sup> B.Freidan, *Sigmund Freud’un Cinsel Tekbenciliği*, s. 293

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/504/6115.pdf>

Freud'un hayatında önemli rol oynamış sonrasında psikoloji ve psikanaliz tarihinin öncü isimleri arasında yer alan Carl Gustav Jung'a değinmeden geçmeyelim. Freud ondan "oğlum" diye söz ederdi ve onu sürdürmekte olduğu çalışmalarının varisi olarak düşünmüştü. Ne yazık ki ilişkileri böyle gerçekleşmedi. Jung Freud'a oranla çok daha açık fikirliydi, Freud'un çalışması hakkında belirlediği sınırları geçmeye kalkmıştı ve Freud buna izin vermeyecekti. Jung, Freud'un psikanaliz kuramlarına değiştiremez dini kurallar gibi bakmasından hoşlanmıyordu. Bu sınırlı tutum Freud'a olan hayranlığını gölgeledi ve yollarını ayırdılar.

Freud'un çocukları ile ilişkisi her zaman çok iyiydi. "İyilik meleği" diye çağırıldığı kızı Sophie Martha'nın gözdesiydi ve Freud'da onu takdir ediyordu. Sophie henüz 19 yaşındayken ünlü bir yahudi fotoğrafçı olan Halberstadt ile nişanlanır ve sonra evlenir, iki çocuk dünyaya getirdikten sonra 1919'da bir grip salgınına yakalanır ve henüz 26 yaşındayken hayata veda eder. Bu Freud'un yaşadığı en büyük çöküntülerden biridir.

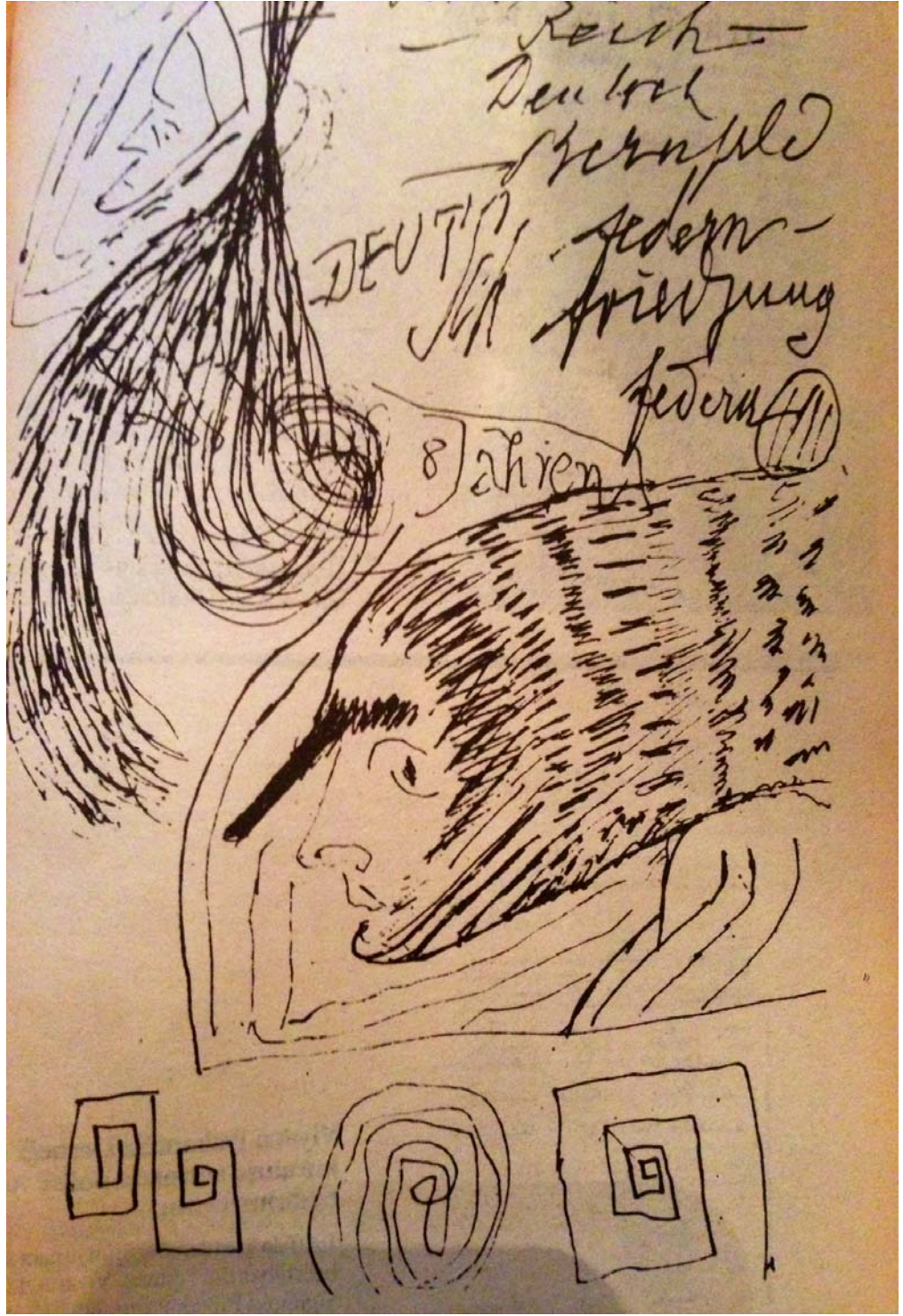
Freud'un çocukları arasında kendini ona en yakın bulan kızı Anna olur. Anna, okulunu bitirdikten sonra babasının öğrencisi olur ve psikanalizi de babası tarafından yapılmıştır. Anna sonraki yıllarda başarılı çalışmalara imza atar ve çocuk analizinin öncüsü olur. Çocuk korkularını, savunmalarını ve fantezilerini inceler. Baba-kız derin bir dostlukları vardır ve Anna, Freud'u ölene dek asla yalnız bırakmayacaktır

Kanser olmasına karşın puro ve tütün bağımlılığından vazgeçmiyordu. Freudien bir yorumla bu oral bağıllığın onu emziren kaynağa yönlendirdiğini söyleyebiliriz. Çenesinden kemik çıkarılması gerekti. Freud ilaç içmeyi hiç sevmezdi çünkü çalışmalarına devam edebilmek için berrak bir zihne ihtiyacı olduğunu düşünürdü. Ağrıları giderek



şiddetlendi. Kanserin etkileri onu çalışmaktan alıkoymadı, ölümünden yedi hafta öncesine kadar günde dört saat çalışmaya devam ettiği söylenir. Hastalığının en kötü evresindeyken artık dayanamadığını belirtti ve doktoru Schur tarafından 23 Eylül 1939'da morfin verilerek ötanazi yapıldı.

Freud'un ara sıra karalamalar yaptığı da bilinmektedir. Resim 8'deki çizim Freud'a aittir. Kendisi bu çizimi 1920 yıllarında Viyana'daki "çarşamba toplantıları" sırasında karalamıştır. Londra'daki Freud müzesinde sembolü karalamanın en altındaki labirent biçimindeki antik Yunan sarmallarından esinlenilmiştir.



**Resim 8** Sigmund Freud, Karalama (doodle), Kağıt üzerine tükenmez kalem, 1920

## 2.2 Bilinç

*“İngilizce’de “conscious” (bilinç) sözcüğü, kendinin varlığına hassas veya farkında olma anlamıyla ilk kez 1620’de ve “being conscious” (bilinçli olma) sözcüğü ise ilk kez 1678’de kullanıldı. Latince’de “con-scious”, bilmek ile bilgiyi bir diğeriyle birleştirmek üzere anlamına gelir.”<sup>3</sup>*

Freud’un tanımına göre ise bilinç; motor aktiviteyi kontrol eden, iç ve dış dünyalardan gelen dürtü ve uyarıları kaydeden, dolayısıyla psişik enerjinin dağılımında önemli bir rol oynayan bir ‘dikkat duyu organı’dır.

Freud’un yıllar süren araştırmaları sonucu kanıksadığı düşünce bilinç ve bilinçdışı’nın birleşik olduğu hatta bilinçdışı’nın zihinde çok daha önemli bir yer kapladığı yönündeydi. Bu tanımlamalardan yola çıkacak olursak; bilinç okyanus suyunun yeryüzünden görünen kısmı iken, bilinçdışı ise içinde çeşitlilik ve gizem barındıran suyun altı olduğunu farz edebiliriz. Suyun görünen yüzü çoğunlukla durgun ve mavi iken, altındaki batık hazineler, kişinin yaşamışlığı ve farkında olmadan kaydettiği, hissettiği tüm veriler, çağrışımlar bilinçdışında toplanır. Kötü olan veya kötü olduğu varsayılan anılar birer batık gibi bastırılarak suyun dibine yani bilinçdışına gömülür. Kişi bunları yüzeye taşımak ve görünür kılmak yerine daha da dibe ‘bastırmayı’ daha uygun bulur. Hatta çok ağır olanları bir daha hatırlanmamak üzere dibi boylayacaktır. Bu biçimde kişinin benliği bu rahatsız edici anılarla hasar görmeyecektir. Fakat Freud’un başlattığı araştırmalar sonucu bastırılan bu anılar bilinç yüzeyinde görülür ve hatırlanır olmasa bile başka biçimlerde açığa çıkar yani görünmeyen görünmediği için yok olmayacaktır.

---

<sup>3</sup> İsmail Ersevimi, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013, s.183

Psikanalizin kurucularından biri olan Jung'a göre ise; "bilinç sürekli değildir. Bilincin sürekliliğinden söz edildiği olmuştur ama gerçekte de süreklilik yoktur, yarattığı izlenim bir anı ürünüdür. Bilinç, kesikli, kopuk kopuktur. İnsan yaşamının bilinçli evreleri bir araya toplansa, toplam sürenin ancak yarısına ya da üçte ikisine ulaşır; gerisi bilinçdışı yaşamı oluşturur."<sup>4</sup>

Bir çok araştırmacının da söylediği gibi insanın ilk ve en önemli travması doğumdur. İlk ayrılığını ve ilk hayal kırıklığını doğum sırasında yaşar. Bir bütünden koparılarak ayrılır insan ve tek başına ağlayarak varolmanın bilincini yaşayacaktır. İnsanlar aslında hatırlamadıklarını düşündükleri bebeklik ve çocukluk anılarının etkisinde bir yaşam sürerler.

*"Bir anne, bir felsefeciden daha iyi anlayacaktır. Çocuğunu en sonunda kendi bağımsız varlığına koparan ayrılığı o bilir. Tuhaf duyarlı göbek gülünü o bilir: nasıl bilinçlice titrediğini; bütün acılarını, eski bağına duyduğu özlemini..*

*Yeni bir çocuktaki güçlü, etkin ruhsal merkez, sempatik sistemin solar plexusudur: Çocuk bu merkezden, yeni yarayı iyileştirmek için, eski birliği yeniden oluşturmak için, ağlayarak, anneye yönelir yine. Gözü kapalı ve beklenti içinde memeyi arayan o küçük ağız bu merkez yönlendirir. Gözü kapalı ve akılsız küçük ağız memeyi nasıl bulabilirdi? Ama ne gözlere, ne de akla gerek duyar. Yönlendirici denetim merkezinin solar plexusta bulunduğu, yaşamsal bir manyetizmayla anne memesine sanki küçük ağız çekiliyor veya itiliyormuş gibi, hemen hemen manyetik itiliş gibi bir ön bilgiyle doğruca yönelir. Bir bakıma memeye ulaşmakla eski bağı yeniden kuruyordur. Eski uyuma, eski bedensel sürekliliğe tuhaf bir geri dönüştür bu- doğum öncesi durumun yeniden oluşumu. Aynı zamanda yeni bir bireyselliğin gıdasının içilmesindeki yoğun,*

---

<sup>4</sup> Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Say Yayınları, 2004, İstanbul, s. 66

*açgözlü bir doyumdur bu. Yeni, istemli bir gücün uygulandığındaki yoğun bir doyumdur bu. Çocuk şimdi kendi bireysel merkezinden ayrı davranır ve komşu evrene, anneye bir denetim uygular. Böylece ılık yaşam suyu anneden ayrılmış çocuğun ağrıyan karnına geçer yine.*

*Bu kopuşlar, ayrılıklar ve felaketler olmadan ilerleme göstermez yaşam; ağrı, yalnızca ölümsel değil yaşayan bir gerçekliktir de.”<sup>5</sup>*

Bizler bilinçli yaratıklar olduğumuzu biliriz fakat bilincin nerede olduğunu ve nasıl çalıştığını sorgulama ihtiyacı duymayız. Çünkü biz bu sorulara cevap vermesek de bilincimiz orada yer almaya devam edecektir. Peki bilinçli düşünce nedir? Dr. Nancy C Andreasen’e göre; düzenli bilinçli düşüncenin genelde düzenini tanımlayan ve zaman belirten bir sıralaması vardır. Bir başı, ortası ve sonu olur. Ardışık düzen bozulduğunda, düşünce artık bir anlam ifade etmez. Düzenli, bilinçli düşünceye verilebilecek başka bir çok örnek olsa da, anlık dil üretme, insan düşüncesi üstüne bir tartışma başlatmak için iyi bir noktadır; çünkü bu nöral düzeyde kısmen de olsa anlayabileceğimiz bir şeydir. İnsanın bir “anlam ifade eden” ardışık düzenli sözcükler üretebilme becerisi, neredeyse mucizevi bir yetenektir. Bir çok nedenle, kendini örgütleyen bir sistemin ürettiği, “sıradan yaratıcılığa” iyi bir örnektir.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Lawrence, D.H., *Ruhsal Çözümleme ve Bilinç Dışının Doğaçlaması*: 38-39

<sup>6</sup> Andreasen, Nancy C, *Yaratıcı Beyin Dehanın Nörobilimi*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2009, s. 78

## 2.3 Bilinçdışı

Bilinçdışı, bilinçli düşüncenin aksine düzensiz düşünce olarak da adlandırılır. Şüphesiz Sigmund Freud'un bilim tarihine yaptığı en önemli katkılarından biri "bilinçdışı" diye bir şeyin varlığını ortaya atmış olmasıdır. Freud, görünürde herhangi bir tıbbi tanı olmaksızın fiziksel rahatsızlıklarla hastaneye gelen bir çok kişide incelemelerde bulunur ve zamanla bu rahatsızlıklarının nedeninin bastırılan bir takım düşüncelerin bedene yansması olduğu kanısına varır. Böylelikle bilinçdışının keşfi başlar. Freud'a göre benlik bilinç ve bilinçdışı olarak ikiye ayrılan iki bölüm tarafından belirlenmektedir. Psikanalizin amacı ise bilinçdışındaki verileri, bilinç kısmına taşıyarak o bölümdeki sorunların çözümlenmesini sağlamaktır. Freud bilinçdışının yerine bilinci ve öz benliği yerleştirerek bilinci yani ben'i güçlendirmeyi ummuştur. Lacan'a göre ise ben tıpkı dil gibi sonradan yapılanmış bir ilüzyondur ve ben asla bilinçdışının yerini alamayacaktır.

Freud, 1897'de ilk formülasyonunda 'ego'yu kullanır ve ego'nun prensip olarak tüm dürtülerin mücadele içinde olduğu, benliği koruyan bir savunma alanı olduğunu belirtir. Ego başa çıkamadığı dürtülerle karşılaştığı takdirde sona sakladığı silahı 'bastırma'yı (repression) devreye sokar. Kişinin bu düşünceleri bastırdığı nokta bilinçdışıdır. Arzu edilmeyen, etik olmayan veya ahlaka uygun olmayan bu düşüncelerin kökenine inildiğinde cinsel travma veya ayartmalar gibi toplumsal olarak ahlak-dışı varsayılan veriler olduğu gözlenir.

Freud 'bastırma'yı libidonun geri çekilmesi olarak tanımlar. Bu dürtüler, zihin tarafından bilinçdışına bastırılmak veya yüceltilmek suretiyle uzaklaştırılır. Bu ego'nun kendini savunma mekanizmasıdır çünkü birey bu düşünceleri bastırmadığı halde kendisinin ben'ine veya bir başkasına zarar vereceği durumların gerçekleşeceğini düşünür.

Ancak bastırma söz konusu dürtülerin ve arzuların ortadan kalktığı anlamına gelmez; tersine, bunlar dinamik bir şekilde varlığını korur ve rüyalarda, nevrotik semptomlarda, çeşitli sapmalarda, vb. Sembolik doyumlar arar.<sup>7</sup>Jung'a göre ise bilinçdışı kimi zamanlar bilinci aşan bir zeka ve hedefe yönelme yeteneği gösterir.

Freud, psikanaliz'i "ruhsal hayatı, karşılıklı olarak 'iten' ve 'geri çeken' kuvvetlerin oynandığı bir oyuna indirgeyen dinamik bir kavram" olarak nitelendirir. İd 'itici' kuvvetlere sahipken, ego ve superego ise 'geri çekici' ve kontrol edici özelliklere sahiptir. Bastırılma sonucu birikmekte olan dürtülerin anksiyete'ye ve başka bozukluklara neden olduğu görülür. Bilinçdışına itilen ve kişide çeşitli fiziksel, ruhsal bozukluklara neden olan düşünceleri açığa çıkarmak için "serbest çağrışım" yöntemine başvurulur. Bu yöntemle birlikte bilinçdışından artık açığa çıkmış olan düşünce sonucu bozuklukların yokolduğu da gözlemlenmiştir.

*"Bir divana uzanıp konuşurlar ve akıllarına her geleni söyleyebilirlerse, belki de hatırlayabilirlerdi. Bu yöntemle serbest çağrışım adı verildi; çünkü beynin içinde bilinçdışı düzeyde gizlenen çeşitli çağrışım (bağlantı) zincirlerini dışarı çekmeye dayanıyordu."*<sup>8</sup>

*Gözler kapalı bir biçimde motor ve duyuşal girdilerden zihin arındırılarak bilinçdışındaki verilere serbest çağrışım yöntemiyle ulaşmak mümkün olabiliyordu. Fakat bu verileri bilimsel dökümanlarla sunmak ve araştırmak o dönemlerde mümkün olamamıştı ve hiç bir bilim insanı bilinçdışı hareketlerini gözlemlemeye cesaret edemedi. Dr. Nancy C. Andreasen'ın 2008 yılından itibaren yaptığı araştırmalarda, bilinçdışının serbest*

---

<sup>7</sup> İsmail Ersevrim, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013, s.194-197

<sup>8</sup> Andreasen, Nancy C, *Yaratıcı Beyin Dehanın Nörobilimi*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2009, s. 86

*çağrışım sırasında beynin tüm sekonder bölgelerinin çalıştığını ortaya koymuştur.<sup>9</sup>*

Bilinçdışına itilmekte olan bu cinsel veya saldırganca güdünümlerin temelinde insanın en temel güdüsü olan yeme ve haz alma olgusu vardır. Bu içgüdü bebeklikte başlayan süt emme, karnı doysa bile haz aldığı için anne memesine yönelmesiyle anlaşılır. Kişi sadece doymak için değil haz almak için de bu güdünümlere sahiptir.

*" ... ölüm dürtüsünün başlangıçta bireyin kendisine yönelik olduğu, ancak sonradan ve Klein'in iyice vurguladığı gibi savunmaya yönelik olarak dışarıya (başka insana) çevrildiği şeklinde özetlenebilir. Kısa bir anlatımla mazoşizm birincildir; ancak sonradan dışa çevrilerek sadizm halini alır. Freud, insanda tespit ettiği bu güçlü ölümsever özelliği haz ilkesinden köklü ve gizemli, güçlü bir eğilime bağlar; canlılığın temelinde cansız maddeye dönmek için güçlü bir yönelim vardır. Freud'a göre canlılığa ilişkin bilgilerin çok daha ulaşılabilir olduğu günümüzde bu spekülasyonların ilginç bir haklılık payı olduğunu kabul edebiliriz; gerçekten de canlı bir organizmayı oluşturan moleküllerin fiziksel eğilimi termodinamiğin ikinci yasası gereği entropinin artması, dolayısıyla canlılığı oluşturan mükemmel örgütlenmenin (düzenliliğin) bozulması yönündedir. Canlılık ise genetik program gereği entropinin (dolayısıyla düzensizliğin) artmasına karşı direnen fiziksel bir sistemdir."<sup>10</sup>*

---

<sup>9</sup> A.g.e. s. 83-89

<sup>10</sup> Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011, s. 9



## 2.4 Yaratıcı Düşüncenin Oluşumu

Zihnin içindeki yaratma sürecini beynin zaman içinde edindiği bir çok çağrışımın çözünmesi olarak da tanımlayabiliriz. Beyin kendini örgütlemek ve sabit bir düşünce ortaya çıkarmak üzere çağrışım yaptığı sırada fikirler, görüntüler, sesler birbiriyle çarpışarak dev bir süzgeçten geçerler. Sonucunda ise beyin tek, yeni ve benzersiz bir anlam bulur. Yaratıcı kişilerin genele ve çoğunluğa istinaden çoklu serbest çağrışımına çok daha elverişli zihinlere sahip olduğu gözlemlenmiştir. Nöral olarak da bağlantı kortekslerinde zengin bir iletişim ağı olduğu bilinmektedir.

*"Saatlerce sürebilen bu çözünme süreci boyunca sözcükler, görüntüler ve fikirler birbirine çarpar durur. Sonunda düzenle birlikte yaratıcı üründe ortaya çıkar. Sıradışı yaratıcılığa sahip olanlar görünüşe göre daha kolay serbest çağrışım yaratabilen beyinlerle ödüllendirilmiştir. Nöral olarak çeşitli bağlantı kortekslerinde daha zengin bir iletişim ağı vardır, hatta daha farklı bir iletişim bile olabilir. Kısacası, sıradan ölümlülerin başaramayacağı şekillerde görüp düşünmelerine olanak sağlayan ender rastlanır beyinlerle ödüllendirilmişlerdir. Bu yetenek hem bir lütuf, hem de lanettir; çünkü kişiyi yalnızca yaratıcı değil, aynı zamanda kırılğan yapar."<sup>11</sup>*

Yaratıcı düşünce aynı zamanda zihnin ilkel bir güdünümüdür. Beyin bu sürecin içindeyken zaman algısına yer vermez. Bu süreç bir saliselik bir açığa çıkış da olabilir veya süresizdir. Bu tip bir konsantrasyonun içindeyken beynin zaman algısı önemini yitirmiştir. Sanatçıların bir çoğu yaratım süreci içindeyken zamanın nasıl geçtiğinin farkında olmadıklarını belirtirler.

---

<sup>11</sup> A.g.e. s. 97-98

*"İlkel Süreç Düşüncesi (Primary Process Thinking): İlkel süreç, İd'in represant'ıdır. Bunda, hemen salıverilmesi gereken 'dürtü enerjisi' vardır ve 'yatırım' (cathexis) mevcuttur. Bu süreçte zamana yer yoktur, ikilemler ve çelişmeli fikirler yanyana bulunur, sözcüklerle ifade edilebilen his ve fikirlerden ziyade süblimasyon-deplasman-projeksiyon-projektif idantifikasyon gibi ilkel savunma mekanizmalarını içeren davranışlar sergilenir. Önceden de işaret edildiği gibi, çocuk ve akıl hastalarının yanında sanatın temsilcileri de bu kategoriye dahil olabilirler."*<sup>12</sup>

Yaratıcılığın psikanalitik açılarından ele alınmasında bir indirgemecilik söz konusu olduğunu görürüz. Yaratıcılığın bir takım psikolojik hastalıkların dışavurumu sonucu oluştuğunu savunanlar vardır. Tarihte adı geçen çok sayıda yaratıcı dehanın bu hastalıkları veya bozuklukları bulunduğu göz ardı edilemeyecek oranda fazladır. Fakat yaratıcılığı topyekün bu hastalıklarla açıklamak doğru bir tercih olmayacaktır. Yaratıcılık tedavi edilebilir bir hastalık sınıfına giremez.

Yaratıcılık bir "yapma" veya var olanı ortaya çıkarma işlemidir. Doğada yer alan, has olanı tekrar anlatma işlemi değildir. Yaratıcılık yüzeyselliğin ve sıradanlığın tam karşıtı olan, yeni ve henüz düşünülmemiş, düşünülmemekte olanıdır. "Yaratıcı süreç sayrılığın sonucu olarak değil, duygulanımsal sağlığın en yüksek derecedeki betimi, normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmeli."<sup>13</sup>

Yaratıcı düşünce sanatçının duyu organlarının beyine aktardığı etkilendiği şeylerle karşılaşmasıyla başlar. Bu karşılaşma aynı şekilde bir bilim insanının deneyleriyle karşılaşması da olabilir. Yaratıcı kişinin bir

---

<sup>12</sup> İsmail Ersevım, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013, s.193

<sup>13</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.64

düşünceyi bir nedenle çağırmasıyla bu karşılaşma gerçekleşir. Kaçak yaratıcılık ile gerçek yaratıcılık arasında fark vardır. İlki bir şey yaratma gerekliliğinden planlı bir şekilde açığa çıkan iken ikincisi parlak bir fikrin aniden açığa çıkış anıdır. Bu fikrin çıkış anı düşüncenin veya eserin tazeliğinden, yeniliğinden öbürüne kıyasla pekala ayırd edilebilir nitelikte olacaktır.

*“Karşılaşma kavramı, yetenek ve yaratıcılık arasındaki önemli ayrımı da daha net kılmamıza yarayacak. Yetenek nörolojik karşılıklara sahip olabilir ve bireye “verilen” bir şey gibi ele alınabilir. Bireyin, kullansa da kullanmasa da yeteneği olabilir; yetenek bireyde şu ya da bu olarak ölçülebilir. Ancak, yaratıcılık sadece edimde görülebilir. Pürist olsaydık “yaratıcı kişi”den değil, sadece edimden söz ederdik.”<sup>14</sup>*

Bazıları uygulama ve konuyu işleme alanında üstün yeteneğe sahipken yaratıcılık hususunda eksik kalmıştır. Bunun tam aksinin söz konusu olduğu sanat alanında daha çok rastlanabilir. Üstün bir yaratıcılık ve uygulamada yetersizlik. Bu ilkinin nazaran daha telafi edilebilir bir durumdur.

Hayranlık uyandıran sıradışı yaratıcılıkla, sıradan yaratıcılığı ayıran en önemli husus yukarıda bahsettiğimiz karşılaşma anının yoğunluğudur. Sanatçının konuya ilişkin tutkusu, konsantrasyonu, durumun içine derinlemesine girişi, konuyu içselleştirmesi hatta obsesyon haline getirmesi söz konusudur. Yarattığı eser o derece mükemmel ele alınmış ve yaratıcılık o derece açığa çıkmış olacaktır.

Sanatçının yaratma edimini sırasında kalp atışlarında yükseliş, fiziksel ihtiyaçların farkındalığında azalma olduğu gözlemlenir. Sadece odaklandığı konuyu netleyen bir fotoğraf makinesi gibi düşünebiliriz

---

<sup>14</sup> A.g.e. s. 67

yaratıcıyı. Kadrajın içinden ayırıştırıp belirlediği konuyu netlemeye çalışırken geriye kalan her şey flulaşır. İçinde bulunduğu mekan o anki açlık hatta su ihtiyacı bile artık çok önemsizdir. Sanatçı o sırada yaratmakta olduğu eser üzerinden var olma anını yaşar. Kendisini başka bir şeye aktarıyordur. Bu esnada otonom sinir sisteminin parasempatik bölümü engellenir ve sempatik sinir sistemi devreye girer. Bu durumun nörolojik karşılığının “korku” ve “kaygı” olarak açıklanmasına rağmen sanatçının o an yaşamakta olduğu yoğun basil başına bir “coşku”dur. Adeta kendi gizli güçlerinin, hikmetinin açığa çıkışına tek başına tanıklık ediyordur.

*“Ressam, dünyaya vücudunu vererek, dünyayı resme dönüştürür. Bu töz dönüşümlerini anlamak için, işlem yapan ve şimdi varolan vücudu bulmak gerekir- bir uzay parçası, bir işlevler demeti olmayıp bir görüş ve hareket girişikliği olan vücudu.*

*Bir şeyi görmem yeter, ona ulaşmayı bilmem için; bunun sinir mekanizmasında nasıl gerçekleştiğini bilmesem bile. Devingen vücudum, görünür dünyadan sayılır, ona dahildir ve bu yüzden ben onu görünürde yönetebilirim. Ayrıca görüşün harekete asılı olduğu doğrudur. Ancak baktığımızı görürüz. Gözlerin hiç bir hareketi olmasaydı görüş ne olurdu; ve onların hareketi şeyleri nasıl karıştırmazdı, eğer bu hareketin kendisi reflex ya da kör olsaydı, eğer bu hareketin antenleri, açığörürlüğü olmasaydı, eğer görüş bu harekette kendinden önce gelmeseydi? Bütün yer değiştirmelerim ilke olarak karşımdaki manzaranın bir köşesinde bulunurlar, görünürün haritasına taşınırlar. Bütün gördüklerim ilke olarak ulaşabileceğim bir yeredir, hiç değilse bakışımın ulaşabileceği bir yerde, “yapabilirim”in haritasında saptanmış olarak. Haritaların her ikisi de tamdır. Görünür dünya ile devinme tasarımlarımın dünyası aynı varlığın bütüncül bölümleridir.”<sup>15</sup>*

---

<sup>15</sup> Maurice Merleau- Ponty, *Göz ve Tin*, Metis Yayınları, İstanbul, 1996, s.32

Yaratıcı eserin yaratımının ardından bu hislerin yerini derin tanımsız bir “haz” duygusu bırakır. Bu coşkulu sürecin sonucu çıkan eser izleyici/dinleyici/okuyucu da hayranlık ve hayret uyandıran bir his bırakır. Bu durumda eserin kendisi sanatçısı ve izleyicisiyle birlikte paylaşılabilen bir duygulanım oluşturmuş olur.

Yaratıcı fikirlerin ortaya çıkış zamanlarının çoğunlukla uyku öncesi veya bir dalgınlık esnasında olduğu bilinir. Bu anlar beynin rahatlama anlarıdır ve düşünce akışı daha serbest akıyordur. Bilinçdışındaki düşüncelerin açığa çıkması için en uygun zamanlardır. Çalışma ve dalgınlık arasındaki bu zamanlarda iradi çaba kesintiye uğrar ve zihnin odaklandığı konuya gösterilen çaba yani mücadele bir nebze olsun sakinleşir olur. Bu sırada oluşmuş olan yeni fikir açığa çıkabilecek bir aralık/es bulur. Bir çok bilim insanı ve sanatçı yanlarında mutlaka eskiz veya not defteri, ses kayıt cihazı taşır çünkü bu fikirler bir anlığına gelip sonrasında bilinçdışından tekrar açığa çıkmamak üzere kaybolabilir. Bu yaratıcı fikirler yoktan varolarak açığa çıkmazlar. Genellikle kişinin zaten fikir yürütmekte, araştırmakta, okumakta, algılamakta olduğu konulardan zihnin datasındaki eşleşme sonucu açığa çıkan yeni fikirlerdir.

Karşılaşma ve sonucunda kavrayış yani yeni fikrin ortaya çıkışı bilinç ile bilinçdışının birbiriyle savaşması sonucu açığa çıkar. Bilinç ne kadar egonun menfaatine her şeyi yordamına uygun sıralamak isterse de bilinçdışı ona karışıklıktan çıkan sıradışı ama yeni ve cezbedici bir şeyleri aralayacaktır.

Bilince yüklenen kurallar ve şartlanmaları dağıtmak isteyen heyecanlı bir bilinçdışı elbette zihin izin verirse yeni fakat bilincin düzenini altüst edecek bir fikir açığa çıkaracaktır. Bilincin kuralları sarsılmadan kavrayışa yani yeni yaratıcı fikire özgür bir çıkış kapısı tanınmış olamaz.

*“Cezanne bir ağaç görüyor. Ağacı daha önce kimsenin görmediği bir biçimde görüyor. Kendisinin söylediği gibi hiç şüphesiz, “ağaç*

*tarafından ele geçirme”yi yaşamakta. Ağacın kemerlenen ihtişamı, kucaklayıcı yayılışı, toprağı kavrayışındaki narin denge- tüm bunlar ve ağacın daha birçok özelliği onun algısı tarafından emiliyor ve sinirsel yapısı boyunca hissediliyor. Bunlar onun yaşadığı görünün parçaları. Bu görü, sahnenin bazı yanlarının dışarıda bırakılmasını, diğer bazılarına daha fazla vurgu getirilmesini ve sonra bütünün yeniden düzenlenmesini içeriyor; ama tüm bunların toplamından da fazla. Evvela, bu artık bir ağacın görüsü değil, Ağaç’ın görüsü; Cezanne’in bakmakta olduğu somut ağaç, ağacın özü biçimini alıyor. Görüsü her ne kadar özgün ve tekrarlanamaz olsa da, onun o özel ağaçla karşılaşmasından doğan tüm ağaçların görüsü yine de. Bir insan olan Cezanne ve bir nesnel gerçeklik olan ağaç arasındaki karşılaşmadan vücuda gelen tablo: Ağaç tam tamına yeni, eşsiz ve özgündür.”<sup>16</sup>*

Karşılaşma anı sonucunda karşılaşılan ve sanatçı arasında nihai özdeşleşme sonuçlanıyor ve eser açığa çıkıyor.

Yaratıcı düşüncenin en güzel taraflarından biri ise evren kadar sonsuz olmasıdır, asla tükenmemesidir. Çünkü evrende birbiriyle eşleştiğinde yeni bir şey oluşturacak çağrışımı yaratacak binlerce olgu, duygu ve nesne vardır. Sanatçı tükenmişliğinin içindeyken bile bundan beslenerek başyapıtlar üretebilir.

*“Antik Yunan uygarlığında, Prometheus miti vardır; bu mite göre Olimpos dağında yaşayan bir Titan olan Prometheus, insanların ateşten yoksun olduğunu görmüştü. Yunanlılar onun ateşi tanrıdan çalıp insanlığa vermesiyle, uygarlığın başladığını kabul etmişlerdi; sadece dokumacılık ve aş pişirmede değil, felsefe, bilim, tiyatro ve kültürün kendisinde de.*

*Ama önemli nokta Zeus'un gazaba gelmesinde. Zeus Prometheus'un*

---

<sup>16</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.95

*Kafkas dağında zincire vurularak cezalandırmasını emretti, her sabah bir kartal gelip gece olunca tekrar büyüyen ciğerini yiyordu. Mitteki bu unsur, yaratıcı sürecin akla gelen canlı bir sembolü. Tüm sanatçıların bir an, günün sonunda kendilerini bitmiş, tükenmiş hissedip, imgelemlerini asla dışa vuramayacaklarından emin, onu unutmaya and içerek her şeye tümüyle başka bir konu üzerinde ertesi sabah yeniden başlamaya karar verdikleri olmuştur.*

*Ama gece esnasında "ciğerleri tekrar büyür". Enerji dolu dikelirler ve yenilenmiş umutlarıyla görevlerinin başına, ruhlarının örsü başında didinmeyi sürdürmeye dönerler."<sup>17</sup>*

Yaratıcılık çoğu zaman bir seçim veya sonradan eklenebilecek bir özellik değildir. Genetik ve nörolojik temelli nedenleri de bulunmaktadır. Yaratmak asla son bulmayacak ölümsüz bir iddiadır. Hatta sanatçıların bu konuda tanrılarla yarıştığı söylenir. Bazılarının tanrılarını kızdırdığı, yaratıcılığın tanrısal bir lanet olduğu mitsel söylentiler arasındadır.

Yaratmanın, yani meydana getirmenin aynı zamanda bir suçluluk duygusuna neden olduğu ve sanatçının bir şey meydana getirirken tanrılara meydan okumaktan ötürü suçluluk duygusuyla kendi kendini lanetlediği fakat bir yandan da var edebilen olmanın yüksekliği, var ettiklerinde var olacak olmanın getirdiği tanrısal olan ölümsüzlüğe hak sahibi olabilmek...

---

<sup>17</sup> Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s. 54-55

### 3. FREUD'UN DÜŞ KURAMLARI/RÜYA YORUMLARI

#### 3.1 Düş, Gün-düşü ve Düş Kırıklığı

İnsan beyninin en temel ihtiyaçlarından biri düş kurmak. Sağlıklı bir zihin günlük yaşamında devamlılık sağlayabilmek için düş kurmalıdır. İnsanlık tarihinin en mühim icatları ortaya atılan bir düşün somut çözümlenmesi olarak düşünülebilir. İnsanı var eden şey düşleridir ve yaşamak için daima peşinden gidecek bir düş kurmalıdır. Bunun aksi bir hayat uzay boşluğunda sallanan bir uydu gibidir..

Düş, somut gerçeklikte henüz gerçekleşmemiş olayların taslak halidir. Yaşam alanları, sokaklar, sanat eserleri, mitler gibi evrendeki doğal oluşumlar harici her şey birer düş ürünüdür. Somut gerçekliğin ne kadar gerçek olduğu, bu boyutun ilüzyonsal varlığı derin bir tartışma konusudur. Kimi düşünürler kişinin aklının içindeki düşsel boyutun gerçekliğinin daha baskın olduğu, gerçekliğin sadece görsel bir ilüzyon olduğu kanısındadır. Gerçeklik bir çok açıdan yorumlanabilir ve değişken bir kavramdır. Yaratma edimi içindeki kişilerin düşsel boyuta yaratma edimi içinde olmayan kişilerden daha yakın olduğu gözlemlenir. Yaratma edimi içindeki kişiler kendi inşa ettikleri düşsel dünyalarını eserler aracıyla somutlaştırırlar.

Düş kurmak İngilizce olarak "dream" aynı zamanda rüya anlamına da gelir fakat Türkçe'de rüya ve düş farklı kelimeleri ve anlamları temsil eder. Freud'un en ünlü tezlerinden biri olan "düş kuramları" çalışması Türkçe'ye "rüya yorumları" olarak da çevirilmiştir. Düş uyanırken bilinçli bir şekilde yapabildiğimiz bir edimken, rüya bizim kontrolümüzde değildir.



İngilizce’de day-dream olarak geçen uyanıklık halinde sağlanan yüksek konsantrasyonlu düşsel durum türkçe’de gün-düşü olarak geçer. Fakat bu terim yaygın olarak kullanılmamaktadır. Psikoloji terimleri sözlüğü’nde day-dream yani gün-düşü’nün açıklaması aşağıdaki gibidir.

*“Dikkatin, dış uyarılardan çekilerek kişinin kendi ürettiği düşüncelere ve imajlara yönelmesiyle tanımlanan bir bilinç durumu; bilinçli veya bilinçsiz arzuların hayal dünyasında gerçekleştirildiği bir zihinsel etkinlik. Bu arzular arasında başarı ve ün kazanma arzusu, merhamet arzusu ile açık toplumsal, cinsel, romantik ve mesleki arzular sayılabilir. Kişinin gündelik yaşamına eşlik eden rutin, kendi kendini üreten ve ana temalar etrafında dönen bir süreç olabileceği gibi, dış olaylarla tetiklenen (patronu tarafından azarlanan veya bir üssünün hakaretlerine maruz kalan kişinin 'intikam' hayalleri kurmasında olduğu gibi) anlık ve bağlama göre değişken de olabilir. Normalde sağlıklı ve duygular için ilham verici bir boşalma kanalı olarak değerlendirilse de, aşırısı sağlıklı bir gerçeklikten kaçış veya uzaklaşma mekanizması da olabilir.”<sup>18</sup>*

Sanatçıların bir kısmının gün-düşü ilişkileri sebebiyle şizofreniye yakın olduğu ve bazılarının tamamen gerçeklik algılarını kaybederek şizofreni tanısı koyulduğu gözlemlenir. Gün-düşü kurmak kişinin fizyolojik ve sosyal yaşantısını etkilemeye başladığı oranda patolojik bir vaka olarak incelenmelidir.

Gün-düşü ile ilişkisini orantılı kurabilen sanatçılar bulunsa da çoğunlukla yaratılan düş gerçeklikten daha büyüleyici ve çeşitli olduğu için bir çok sanatçının gerçeklik ile ilişkilerinde sorunlar gözlemlenebilir.

İnsanlar düşlerini bir şekilde somut gerçekliğe dönüştürmek üzere kurgularlar fakat insanların büyük bir çoğunluğu düşlerini gerçek yani

---

<sup>18</sup> <http://www.termbank.net/psychology/3159.html>

somut yaşamda dönüştüremediği için kaçınılmaz düş kırıklıkları yaşar. Kişi, hayal ettiği durumu bedenlen yaşadığı 3-boyutlu yaşantısında deneyimleyemediği için düşleri hasar görür. Düş sadece gerçekleştirilebilmek üzere kurulmamalıdır. Sadece gerçekleştirilecek düşler kurmak düş gücünün en sınırlayıcı ve baskıcı düşmanı olacaktır. Düş kırıklığı, ondan etkilenmekte olan zihnin düş gücünü giderek zayıflatır ve geriye verimsiz, kurak bir hayal dünyası bırakır. Bu nedenle insanların büyük bir kısmı sahip olabileceği düşler kurmayı tercih ettiğinden düş güçleri, yaratıcı edimleri olan insanlara oranla sınırlı ve sığ bir düzeyde kalır. Sanatın hayranlık uyandırıcı kısmı tam olarak buradadır; Sınırsız bir düş gücü alışkanlığı ve bu düşlerin gerçekleştirileceği bir platform sunuyor olmasındandır.

Öte yandan düş kırıklığı da muazzam bir sanat eseri haline dönüşebilir. Kimi sanatçılar düşlerinden beslenirken kimileri ise düş kırıklıklarından beslenmeyi yeğler. Bazen toplumsal dramlar, bazen kişisel trajediler birçok sanatçının yaratıcı süreçlerinde en önemli besin kaynağıdır. Fakat bu durum, yani trajediye olan önüne geçilmez bağlılık, kişinin bunları yaşama arzusuna dönüştüğünde psikolojik yaşantısı sağlıklı bir noktaya sürüklenebilir.

*“Düş kırıklığı (frustration), organizmaya zarar verebilecek, yahut hiç olmazsa onu rahatsız edebilecek bir uyarıyı engelleme mekanizmasıdır. Kişi çevresinde doyum sağlayabilecek bir “hedef nesnesi” (goal object) bulamamış olabilir. Buna “yokluk” (privation) diyoruz. Eğer hedef nesnesi var ise, fakat kişinin buna sahip olması engellenmişse, bunu “mahrumiyet” (deprivation) olarak nitelendiriyoruz. Bu iki tür, yani ‘privation-deprivation’ düş kırıklıkları, dışsal olarak nitelendirirler, zira dış çevreden gelirler. Düş kırıklığı organizmanın gelişiminde her zaman zararlı*

olmayabilir. Freud, “..no advance without frustration..” (düş kırıklığı olmadan ilerleme olmaz) demişti.”<sup>19</sup>

### 3.2 Rüya ve Gerçeklik

J.H. Fichte rüyalardan şu şekilde söz eder:

*“Çabaları, keyifleri, sevinçleri ve acılarıyla gündelik hayat rüyalarda asla tekrarlanmaz; aksine rüyanın yaptığı, bizi bunlardan kurtarmaktır. Ruhumuz gündelik hayatla dolup taşıdığında, derin bir acı içimize işlediğinde ya da zihnimiz bütünüyle bir işe odaklandığında bile, rüyalar bize ya tamamen ilgisiz bir şey anlatır, ya gerçek hayattan kimi öğeleri alarak birleştirir ya da sadece bizim ruh halimize bürünür ve gerçekleri sembollerle temsil eder”<sup>20</sup>*

Rüya ve gerçeklik arasında kurulan ilişki oldukça ilginçtir. Araştırmalar süresince kimi bilim insanları ve düşünürler, rüyanın birebir gerçek yaşamla ilişkisi olduğunu savunurken, kimileri ise rüyaların gerçek yaşamın tamamen çarpıtılmış hali olduğunu savunur.

Rüyaların kişilerin tutkularına odaklı olduğu da önemli savlar arasındadır. Başarı odaklı kişi rüyasında bu gibi şeylere yer verirken, aşık olan bir kişinin zihni aşkının nesnesinden başka bir şey görmeyebilir. Rüya uyanık hayatımızın devamı mıdır? Uyanık hayatımızda aklımıza kaydettiğimiz görüntülerin değişik bir sentezi midir?

---

<sup>19</sup> İsmail Ersevîm, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Özgür Yayınları, İstanbul, 2013, s.211-212

<sup>20</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.30

Uyanık hayat gerçeklik midir? Gerçeğin tam olarak ne olduğu konusu muhtemelen başka ve daha kapsamlı bir tez olabilir. Gerçek Lacan'ın da söz ettiği gibi imgeler dünyasından bağımsız ruhsal dünyamızın değişmeyen tarafı mıdır? Gerçeğin ne kadar gerçek olduğu varlığın kalıcılığına verilen önem ile değişkenlik gösterir. Biz şu an bulunduğumuz anda bir gerçeklik duruşuna sahip olduğumuzu sanmaktayken yok olduğumuz takdirde artık gerçek olmayacağız? Bu durumda gerçeğin tartışmalı hali sadece nesnelere için değil, kişiler içinde aynı oranda geçerli oluyor.

*"Lacan, "gerçek" (le reel) terimiyle ifade eder, simgeselleştirilmesi mümkün olmayanı. Burada kast edilen "gerçeklik" anlamında "gerçek" değildir. Freud'un id, ego, süperego üçlemesini çağrıştırır bir şekilde Lacan'ın da imgesel, simgesel ve gerçek üçlemesinin bir bölümünü oluşturan gerçek, ruhsal yaşamın bir düzlemi olarak, "bir şekilde, şu bizi bekleyen bilinmeyendir, her zaman bizden önde olan, adı konulamayan, simgeselleştirilemeyen veya imgenemeyendir." Bir başka ifadeyle Gerçek, gösterileni olmayan şeydir, saf bir gösterilendir."*<sup>21</sup>

Gerçek simgeselleştirilmesi mümkün olmayan iken rüyalarımız semboller ve simgelerle dolu bir bellektir. Varlığın somut gerçekliği onu gerçek yapan değil bizim hissettiğimiz tanımını onu gerçek kılandır. Farz edilen gerçek simgelerle dolu bir ilizyon ve bu bağlamda simgelerin anlamları ise belki de gerçeğe en yakın şey olabilir.

Biz insanlar, anlamlar dünyasının yaratıcılarıyız. Kendi benliğimize, nesnelere ve kişilere anlam yüklüyoruz ve bunlar üzerinden var oluyoruz. Aynı biçimde bu anlamlar ütopyasında bize biçilen anlamlarda bir o kadar varlığımızda etkin olabiliyor. Bunların tamamı yanılmalı. Görünen,

---

<sup>21</sup> <http://www.bianet.org/biamag/saglik/139439-lacan-in-gercek-kavrami-ve-ozneyi-tahrip-eden-tecrit>

gösterilen ve algılanan her zaman birbirinden farklı olacaktır. O yüzden gerçeklik belki de sadece kişinin hissettiği ve algıladığı oranda var olabilir. Bir nesnenin veya kişinin varlığını bilmiyorsak onun varlığı bizim için bir anlam ifade edemez hatta o yoktur. Algıladığımız oranda dahil olabilir ve anlamlandırabiliriz. Öte yandan artık gerçeklikte algılayamadığımız bir nesnenin veya kişinin somut varlığı, zihnimizde devamlılık gösteriyor olabilir. Bu durumda varoluşsal gerçekliğin bir çok farklı versiyonu olduğunu anlayabiliriz.

Rüyalar ve düşlerimiz gerçekte algıladığımızın üstünde bir kurgu sunacaktır bizlere. Çünkü kendimizi olmaya şartladığımız kişiden bile bağımsız varolabildiğimiz yer düşlerimizdir. Orada etik, ahlak, zaman, kural gibi kavramlar yoktur. Arzular vardır, korkular, hedefler...

Rüyalar bizden ve yaşadıklarımızdan bağımsız olamazlar. Geçmiş yaşantımızla, çocukluğumuzla ilgili temellere dayanırlar ve kim olduğumuzla ilgili gerçek ipuçları taşırlar. Bu sebepten Freud kişiyi analiz etmek için rüyalara başvurur.

Günlük yaşamımızda yaşadığımız olayları ve sonuçları, hayatımızın gidişatını objektif bir biçimde inceleyerek analiz edebilmemiz pek olası değildir. Çünkü ego buna müsaade etmez. Ben ideali kişinin kendisini dürüst bir şekilde incelemesini engelleyecektir. Çoğunlukla kişi kendisini yüceltme veya aşağılama duygularıyla kısıtlayacak ve kendi özünden uzaklaşacaktır. Kendimizi algıladığımızdan çok, algılandığımız haliyle yargılıyoruz. Hakkımızda varılan olumsuz yargıları destekleyip onlara dönüşebiliyoruz veya yüceltildiğimiz şeyi olmaya çalışırken gerçekten olduğumuz kişiden sıyrılabiliriz.

Gerçeklik sadece saf algımızın bilincinde ne olduğumuz ve nereye nasıl baktığımız olabilir. Kurduğumuz düşler bizi kim olmaya yakın olduğumuza dair ipuçları içerir.

Somut gerçeğin determinist, katı, olumsuz tarafları bizi rüyalara, düşlere sığınmaya itebilir. Bu durumda hayatta kalmamızı sağlayabilecek bir başka gerçeklik inşa edebiliriz. Gerçekliğin, mecburiyetlerin ve kaçınılmaz durumların sebebiyet verdiği renkli bir düş dünyası kişinin hayata karşı savunma mekanizması haline gelebilir. Kazanan tarafın düşler olması için kişinin savaşıması gerekir aksi takdirde düşler, düş olarak kalacak ve gerçekleşmediği müddetçe olumsuz bir varoluş halinde olacaktır.

Rüyalarda ilkel dürtüler kendileri aleni bir şekilde bildirmezler, bilincin bastırması sonucu onlar örtülü bir biçimde açığa çıkacaklardır. Freud semboller dizinini bu nedenle oluşturmuştur. Çünkü genellikle kişinin konuşmaya hatta açıkça düşünmeye çekindiği cinsel fanteziler çeşitli sembollerle rüyada kendini gösterir. Düş ürünü olan masallar ve mitoslar da rüyalarla aynı biçimde yorumlanabilir. Freud'a göre mitoslarda görülen sembollerin temelinde eski çağlara ait duygular vardır. Bir örnekle o zamanlarda tarlada çalışmak veya ateş yakmak libidonun yükselişi biçiminde yorumlanırdı. Kendini gerçeklikte tatmin edemeyen libido rüyalarda isteklerini gerçekleştirerek yapay tatmin yoluna gider, böylece bir biçimde egonun korunması sağlanır.

Freud'a oranla ruhsal ve dinsel öğretileri psikolojiye dahil etmeye meraklı olan Jung'un rüya tanımı şöyledir:

*“Ruhumuz bir geçiş yeridir. Bu nedenle iki yöne doğru da açıktır. Bir yandan bize geçmişteki olayları göstermekte, ama öte yandan da, geleceğimiz hakkında oluşturduğumuz bilinci ve bilgimizi vurgulamaktadır. Bu sonuca varabilmek için ruhumuzun, geleceği kendi başına yarattığına inanmamız gerekmektedir.”<sup>22</sup>*

---

<sup>22</sup> Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Arıtan Yayınevi, İstanbul, 1992

### 3.3 Freud'un Düş Kuramları

Rüyaların içeriğini yaşanmış olaylar oluşturur fakat bu yaşanmış olaylar rüyada aynı şekilde kendisini tekrar etmez. Freud, rüyalar için yaşanmış olayların yeniden yorumu olarak söz eder. Rüyalarımızda gördüğümüz içeriğe uyanıkken tanık olup olmadığımız bağlantısına ulaşmak her zaman kolay olmayabilir.

Bazen rüyamızda daha önce bilmediğimiz bir dili konuştuğumuz hiç gitmediğimiz bir yere gittiğimiz gibi bizi yanıltabilen şeyler olabilir fakat bunlar derin araştırmalar sonucu mutlaka bilincin yer alan bir anıdan kaynaklandığı gözlemlenmiştir. Bu durum "Hiperamnezi" yani, bebeklik dönemine ait olayları hatırlama yeteneği olarak da açıklanabilir.

Nevrozlu hastaların çoğu zaman gerçek hayatta sahip olmadıklarını iddia ettikleri bilgilere sahip oldukları ve çoğu zaman red ettikleri kaba, müstehcen kelimeleri ve durumları rüyalarında kullandıkları rastlanılır. Freud, rüyalarda yeniden üretilen, uyanık haldeyken hatırlayamadığımız malzemelerin çocukluk veya bebeklik yaşamına ait olduğunu söyler.

Uyanıkken düşüncemizi meşgul eden olaylar ancak günlük düşlerimizden uzaklaştıkları zaman rüyalarımıza giriyor. Bir örnekle bir yakınımız öldüğünde o duruma üzülürken görmeyiz rüyamızda, bunun üzerinden bir süre geçtikten sonra görürüz. Beyin rüyalara malzeme seçerken ilginç seçimler yapabilir, uyanık hayatımızda önemsiz bulduğumuz olayları veya detayları rüyamızda önemli bir şey gibi görebiliriz.

*"Çünkü en tuhafı, rüyaların malzemelerini, en büyük en kapsamlı, bir önceki gün için en önemli, en belirleyici olaylardan değil de en taze geçmişle ilgili değersiz, bölük pörçük kırıntılardan ve çok daha eskiden olmuş olaylardan seçmeleri. Ailemizi sarsan ve bu yüzden*

*oldukça geç yatmamıza neden olan bir ölüm vakası hafızalarımızdan silinmiş gibi görünürken, rastladığımız bir yabancının ayrıldıktan sonra bir an bile düşünmediğimiz yüzündeki endişeli ifade rüyalarımızda çok önemli olabiliyor...”<sup>23</sup>*

Bu durum bize Dr. Scholz’un da söylediği gibi zihinsel olarak sahip olduğumuz bir şeyin asla kaybolmayacağını, en önemsiz izlenimlerin bile hatırlanabileceğini gösterir. Yaşadığımız olayların, etkileri sabittir. Biz gündelik hayatta onları anımsayarak yaşamasak bile gerektiğinde geri çağırılabilirler.

Freud, rüyanın çeşitli uyarımları olduğunu söyler ve bunları 4’e ayırır. Bunlar: dış (objektif) duyuşal uyarımlar, iç (sübjektif) duyuşal uyarımlar, iç (organsal) bedensel uyarımlar, salt psikolojik uyarım kaynakları’dır. Rüyaların nedeninin amiyane bir tabirle “hazımsızlık” olduğunu ve rüya görmemize neden olan şeyin bir rahatsızlık olduğunu hatta rüyanın rahatsızlık veren bir duruma tepki olduğunu belirtir.

*“Gece üzerimizdeki örtü açıldığında çıplak dolaştığımızı ya da suya düştüğümüzü görebiliriz rüyada. Yatakta çapraz yatıyorsak ve ayaklarımız yatağın kenarından dışarı sarkıyorsa, rüyamızda korkunç bir uçurumun kenarında durduğumuzu, ya da dik bir yükseltiden aşağıya düştüğümüzü görebiliriz. Başımız tesadüfen yastığın altına girmişse, üzerimizde dev bir kayanın salındığını ve ağırlığıyla bizi gömeceğini düşleyebiliriz. Sperma birikimi cinsel arzu uyandıran rüyalar üretirken, bir yerimizin ağrması, rüyada kötü bir muamele, düşmanca saldırı ve yaralanma olarak çıkabilir karşımıza...”<sup>24</sup>*

---

<sup>23</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.41

<sup>24</sup> A.g.e. s. 47



Freud'un çalışmalarında görüldüğü üzere dış (duyusal) uyaranlar rüyanın gidişatını önemli derecede değiştirebiliyor. Örneğin bir hastanın üzerinde yaptığı çalışmada, dudaklarına ve burnunun ucuna dokunduğu sırada deneğinin rüyasında yüzüne katranlı bir maske yapıştırıldığını ve işkenceye maruz kaldığını görmesi gibi. Başka bir örnekle, alnına bir damla su damlatılan denek İtalya'da terlemekte olduğunu ve şarap içtiğini görmektedir. Bu ani dışsal etkilere maruz kalan kişi durumu içselleştirerek yavaş yavaş gelişen bir senaryo olarak yaşar.

İç duyusal uyarımlara ise Wund'un yaklaşımıyla:

*“Uyanırken karanlıkta gördüğümüz ışık kaosu, kulaklarımızın çınlaması ve uğuldaması gibi sübjektif görme ve işitme duyuları rüyadaki yanılsamalarda önemli bir rol oynar. Bunların arasında en çok bilinenlerden biri, sübjektif retina uyarımlarıdır. Rüyaların çok sayıda benzer ya da birbirinin aynı nesneyi gözümüzün önüne getirmeye olan tuhaf eğilimini açıklar bu. Rüyada sayısız kuş, kelebek, balık, rengarenk inciler, çiçekler vb. Görürüz. Burada karanlıktaki ışık tozu fantastik şekiller alır ve tozu oluşturan sayısız ışık zerresini de rüyada ışık kaosu hareketli olduğu için, hareketli tek tek nesnelere olarak görürüz. Rüyaların çeşitli hayvan figürlerine eğilimi de buradan kaynaklanır; bu figürlerin biçimsel çeşitliliği sübjektif ışık görüntülerinin özel biçimlerine kolayca uyum sağlar”<sup>25</sup>*

Bu uyarımların en önemli kanıtı Joh. Müller'in “hayali görsel olgular” olarak tanımladığı hipnagogik halüsinasyonlardır. Bu halüsinasyonlar uykuya dalmadan önce ortaya çıkan değişik imgelerdir ve bu imgeler gözlerimizi açtıktan sonra bile bir süre devam edebilirler. Bazı kişiler bu imgeleri sürekli görmeyi kanıksamıştır. Maury kendisinin de yaşadığı bu deneyimleri şöyle açıklayacaktır:

---

<sup>25</sup> A.g.e. s.54

*“Bu halisünasyonların oluşması için belli bir ruhsal edilgenlik, dikkatin yarattığı gerginlikte bir çözülme, azalma gerekir. Aslında hipnagogik bir halüsinasyon görmemiz için (buna alışsaksak şayet) bir saniyelik bir letarji (uyuklama) bile yeterli olur. Sonra uyanırız; aynı şey uykuya dalana kadar bir kaç kez tekrarlayabilir. Kısa bir süre sonra tekrar uyanırsak, uyumadan önce gördüğümüz hipnagogik halüsinasyonların aynısını rüyada gördüğümüze sık sık şahit oluruz.”<sup>26</sup>*

Freud bedenin iç (organsal) uyarımlarını ise, günlük yaşantımızda bedenimizde olan organların varlığının farkında olmadığımızı belirterek açıklıyor. Bir hastalık söz konusu olduğunda uyaran olacağı için bu organları hissetmeye başlarız. Böylece acı aracılığıyla uyarılarak bedensel varlığımızın bilincine varırız. Örneğin kalp hastası olan birisi henüz hastalığının bilincinde değilken, şiddetli kabuslar gördüğünden şikayetçi olarak doktora başvurduğunda bu rahatsızlığın nedeni bu şekilde açığa çıkabilir.

Rüyalar bize içinde yaşadığımız beden ile ilgilide referanslar verecektir. Fakat rüya görmek için herhangi bir organın hastalanması ön koşulu yoktur. Sadece sıkıntılı rüyalar kimi zaman bir organın acıyla uyarılması sonucu oluşabilir.

*“Organizmanın içinden, yani sempatik sinir sisteminden gelen uyarımlar, gündüzleri ruh halimizi en fazla bilinçsiz olarak etkiler. Ama gündüzün bizi neredeyse felç eden uyarımları gece sona erdiğinde içimizden gelen uyarımlara daha çok dikkat ederiz. Bu durum tıpkı gündüzün gürültüsünün duymamızı engellediği kaynak suyunun şırlıtısını gece duymamıza benzer. Aklın bu uyarımlara tepkisi normal işlevini yürütmekten başka ne olabilir bu durumda?”*

---

<sup>26</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.55

*Demek ki aklın yapacağı, dönüştürmektir ve bu işlemin sonucu olarak rüya dediğimiz şey ortaya çıkar.”<sup>27</sup>*

Son olarak psikolojik uyarı kaynaklarına geldiğimizde duygusal uyarıların rüya imgeleri için en önemli uyarılar olduğunun altını çizerek bu bağlamdan düşüncelerimizin ve duygularımızın dışarıdan geldiğine varırız. Ruhsal durumumuzun çözümlenmesinde rüyalar bize ışık tutacaktır. Psikolojik uyarıların neredeyse tamamı geçmiş anı belleğinden veya olmakta olan bir olaydan etkiyle gelir.

Schleiermacher'e göre uyanıklığın en belirgin özelliği, düşünme etkinliğinin imgeler değil, kavramlarla gerçekleştiğidir. Rüyalar imgelerle düşünür ve rüyalar istençli bir düşünme kabiliyeti değildir. Rüyanın en önemli karakteristik özelliği ise hatıralardan çok algılara benzemesidir. Biz rüyadayken bunun gerçek olduğunu düşünerek rüyanın içindeyizdir. Rüyadan uyanma anımızda yaşadığımız şeyin bir rüya olduğunu idrak ederiz. Rüya ile gün-düşü arasındaki temel fark budur. Gün-düşü veya düş kurarken onun gerçek olmadığını bilir ve algılarız.

Uykunun gerçekleşmesi için zihinsel uyarılardan uzaklaşmanın gerekliliği şarttır fakat bu hiç bir zaman tamamiyle gerçekleşmeyecektir.

*“Zihin uykuda kendini dış dünyadan soyutlar ve çevreden geri çekilir... Ama dış dünyayla bağlantı yine de tamamen kopmaz. Şayet böyle olsaydı, yani şayet uykuda değil sadece uyandıktan sonra duyabilseydik ve hissedebilseydik, o zaman uyandırılmamız söz konusu olamazdı. Uykuda duyumsamanın sürdüğünün daha önemli bir kanıtı ise uykudan uyandığımız sırada, her zaman bir izlenimin duygusal gücünün değil bu izlenimin psikolojik özelliklerinin de etkili olduğu: Uyuyan birine herhangi bir şey söylediğimizde uyanmaz ama adıyla seslendiğimizde uyanır. Demek ki uyuyan kişi uykuda*

---

<sup>27</sup> A.g.e. s.60

*duyumsadıkları arasında bir ayırım yapıyor. Bu yüzden bir duyusal uyarımın yokluğu da – şayet söz konusu izlenim için önemliyse-, kişiyi uyandırabilir. Örneğin ışık söndüğünde ya da değirmen durduğunda yani duyusal uyarım sona erdiğinde de uyanırız. Bu da zihin bu uyarıları algıladığının ama ilgisizlik içinde algıladığının ya da daha çok doyurucu olarak ve rahatsız olmadan algıladığının bir kanıtıdır.”<sup>28</sup>*

Freud’a göre bizim tek yaptığımız uyandıığımızda hatırladıklarımızla rüyayı yeniden üreterek rüyamda şunu gördüm demektir. Yani bu kısmi tercüme işlemi her zaman içinde gizemler barındırır. Asla tam olarak rüyada ne görüldüğünü bilemeyiz.

Rüyaların karmaşık sistemlerini hiç bir araştırmacı tam olarak açıklayamamaktadır. Yani rüyadaki düşünsel bağlantıların saçmalığını kimse açıklayamaz. Hildebrandt düş görenlerle ilgili izlenimlerini şöyle açıklayacaktır:

*“Düş görenler, mesela mantık yürütürken öyle güzel zihinsel sıçrayışlar yaparlar ki! Hayatın en önemli kurallarını baş aşağı ederken ne kadar da rahattırlar! Her şey fazla karmaşıklaşıp, saçmalıkların iyice abartıya dönüşmesiyle uyanmadan önce, gülünç çelişkileri doğanın ve toplumun makul yasalarına göre nasıl da düzenler rüyalar! Çok normal bir çarpma yaparız rüyada: Üç kere üç eşittir yirmi. Hiçbir şey şaşırtmaz bizi; ne bir köpeğin şiir okuması, ne bir ölüünün kendi ayaklarıyla mezarına gitmesi, ne de bir kaya parçasının suyun üzerinde yüzmesi.”<sup>29</sup>*

Rüyaların ahlak dışılığı ise başka bir önemli konudur. Ahlak kuralları zaten tartışmalı ve etnik bir kavramdır. Dünyanın bir çok yerinde

---

<sup>28</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.76

<sup>29</sup> A.g.e. s. 79

değişkenlik gösterebilir. Örneğin Afrika'da bir kabiledede çıplaklık çok normalken bizim şehir yaşantımızda hoş karşılanmayacak bir olgudur.

Ahlaki değerler toplum yargılarına göre değişiklik gösterir, çocukluktan itibaren ahlaki yargılar aile tarafından öğretilmeye başlanır.

İnsanlar farklı eğilimler ve içgüdüler taşıyabilir fakat eğitimleri ve öğretilenler gereği bunları baskılayarak toplumsal normlara uygun davranmaya çalışır. Bu baskılanan ahlak dışı eğilimler rüyalarda ortaya çıkabilir.

*“Konuşan ve davranışlarımızı etkileyen dürtülerimizdir. Vicdanımız ise bazen bizi uyarsa da davranışlarımızı engellemez. Herkesin hataları ve kötü eğilimleri vardır, uyanırken bunlara karşı savaşıyoruz ve çok nadiren bu mücadeleyi kaybederiz. Oysa rüyalarımızda her zaman yeniliyoruz, daha doğrusu korkmadan ve pişman olmadan dürtülerimizin istediği gibi davranıyoruz. Düşüncelerimizde ve rüyalarımızda karşımıza çıkan görüntüler, uyarıların örnekleridir ve bu görüntüler iş başında olmayan irademizin bastıramadığı dürtüler tarafından önerilirler.”<sup>30</sup>*

Rüya hiç bir uyarım yaratmaz olanı taklit eder. Yani rüyada görülen aslında olan bir malzemenin işleminden geçirilmiştir. Fakat rüyada gördüklerimiz için kendimizi kabahatli saymayız çünkü rüya bizim irademizden yoksundur. Rüyamızda ne göreceğimize ve ne yapacağımıza karar veremeyiz ama uyanık yaşantımızda bunları yapmamak elimizdedir. Yine de rüyamızda işlediğimiz bir suç veya ahlak dışı bir davranış için ufak da olsa suçluluk payı hissederiz.

Bizler rüyada en yalın halimizde ve bilincimizde oluruz. Uyanık hayattaki psikolojimiz ne ise rüyada da devamlılık gösterir. Rüya görürken ruhsal etkinliğin azaldığı, bağlantıların gevşediği fakat zihnin dış

---

<sup>30</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.97

dünyayla bağlantısının tamamen kesilmediği gözlemlenmiştir. Rüya “doğmadan ölen düşüncelerin boşaltımı” olarak da tanımlanmıştır. Zihin boşaltımının yanı sıra uyanık yaşantımızdaki düşüncelerden boşaltılamayıp sindirilemeyenleri işlemekten geçirir ve fantezilerden ödünç alınan düşüncelerle birleştirerek bellekte zarar görmemiş bir imge gibi yer almalarını sağlar. Rüyada ortaya çıkan bazı düşüncelerin bilinçsiz bellekten yani farkında olmadan zihnin kaydettiği verilerden alıntılandığı gözlemlenir.

İnsanlar tarih boyunca rüyaları yorumlamaya çalışırlar. Eski çağlarda rüya yorumlarına önemle tamah edilir ve her rüyanın geleceğe dair bir kehanet olduğu görüşü son derece yaygındır. Rüya tek başına belirleyici değildir, rüyayı gören kişinin durumu da önemli bir belirleyendir. Çünkü kişinin yaşantısındaki konumuna ve koşullarına göre rüya malzemesi de değişkenlik gösterir.

Aslında rüya yorumlarının çözümlenmesi tamamen kahinin hayal gücünün çeşitliliği ve yorum yeteneğine bağlıdır fakat zamanla sembollere atfedilen anlamlar genelleşir. Yine de sembolleri bir araya getirip tekrar yorumlamak kahinin görevidir ve bunları yorumlamak yaratıcılık gerektirir. Aritoteles bu konuda şöyle der;

*“En iyi rüya yorumcuları benzerlikleri en iyi kavrayanlardır. Çünkü rüyadaki görüntüler tıpkı su üzerindeki görüntüler gibi kolayca deforme olur ve en iyi yorumcu, deforme olmuş görüntülerde gerçeği görebilendir.”<sup>31</sup>*

Bizler elbette biliriz ki, rüyalar geleceğe yönelik mesajlar içermezler veya geleceğin sembollerle şifrelenmiş halleri değildirler. Rüyalar bize geçmiş yaşantımız ve kim olduğumuza dair ipuçları verebilirler. Rüyaların yorumlanabilmesi psikanalizin başlangıcıdır.

---

<sup>31</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s.122

Kişinin ruhsal bir çok bozukluğu ve travmalarının temeli rüyalarda farklı biçimlerde açığa çıkar. Olayların örgüsünü, bizi yıkıma götüren şeylerin nedenini zihnimizin tam olarak hatırlamayacağı biçimde geriye kaldırmış olabilir, bunların açığa çıkması sorunu çözmeye yaklaştıracaktır. Freud rüya yorumları çalışmasında tam olarak da bunu yapmıştır. Hastalarının dile getiremediği ve bastırdığı durumları rüyalarını gözlemleyerek açığa çıkarmayı başarır.

Rüyaları çözümlerken bastırma, yoğunlaştırma, çarpıtma, yer değiştirme, yansıtma gibi psikolojik olguların ortaya çıktığını görürüz. Rüyada zaman kavramı da son derece çarpıktır. Örneğin başı ve sonu birbirine girift rüyalar olabilir. Çarpıtmalar yer değiştirebilir ve genellikle sözcükler görsel imgelerle ifade edilir. Bu görsel imgeler ise bazen doğrudan kendi anlamını taşıırken çoğunlukla o rüyayla ilişkin farklı bir şeyi temsil ediyor olurlar. Bazı düşünceler zihnimizde değişik sembollerle karşılığını bulur.

Herbert Silberer, rüya oluşumu sırasındaki düşüncelerin görsel imgelere dönüşme sürecini gözlemlemek ve çözümlmek için bir teknik oluşturur. Uykusuz olduğu zamanlarda sık düşündüğü şeylerin düşünden kaybolduğu bunun yerine bu düşünceyi temsil eden bir imge gördüğünü farketmiş ve bu serbest çağrışım yöntemine “oto-sembolik” ismini vermiştir. Örneğin, makalesinin iyi olmayan bir kısmını düzeltmeyi düşünerek geçirdiği bir günün sonunda gözlerini kapadığında kendisini uzun bir bıçakla bir parça kesmek üzereyken görür. Bunun yorumu ise, katmanlara ulaşmak için aralıksız çalışması gerektiğidir. Bunu gibi bir çok düşüncenin farklı imgelemleri olabilir.

Rüya sembollerle çalışırken asla ilginç bir şey yapmaz sadece amacına ulaşmak için bastırılmış malzemenin sansürsüz karşılığını belleğin görsel hafızasından seçer ve o düşünceyle eşleştirerek rüyada kullanır.

### 3.4 Freudien Semboller ve Düşlerin Analizi

Önceki bölümde rüya malzemelerinin, düşüncelerin örtülü ifadelerle eşleştirildiği semboller olduğundan bahsetmiştik. Bu semboller, yer değiştirme sonucu temsil ettiği anlama yakın imgeler olabilir. Semboller değişkendir ama bazı belirgin olanları vardır ki neredeyse her zaman aynı şeyi ifade ederler. Bu çözümlemeye göre bazı sembolleri ve temsil ettikleri anlamları inceleyebiliriz.:

*Mimari yapılar, Ev: İnsan bedeni.*

*Direk ve Sütunlar: Bacak.*

*Kapı: Bedensel boşluklar. (vajinal ve anal delik)*

*Su: İdrar yolları.*

*Mutfak: Cinsel ilişki.*

*Yumurta ve Makarna: Çocuk rüyalarında genellikle temsili yılan ve yılan fobisi.*

*Tüm dairesel objeler: Kadın ve vajina.*

*Tüm geometrik objeler: Erkek ve penis.*

*Paket, Boş Kutu, Dolap, Soba, Sandık, Gemi, Çekmece: Kadın*

*Silah, Mızrak, Bıçak, Tabanca, Kama, Tırnak Törpüsü: Erkek*

*Ahşap, Tahta: Kadın*

*Şapka: Penis*

*Kravat: Penis*

*Kilit, Anahtar: Penis*

*Masa, Yemek Masası: Evlilik*

*Çikolata ve Altın: Dışkı, pislik.*

*Sarı: İdrar*

*Süt: Sperm*

*Oda: Kadın*

*Merdiven: Cinsel İlişki.*

*Mücevher: Kadın cinsel organı.*

*Ağaç Dalları: Penis.*



3: *Penis ve yumurtalıklar.*  
*Kral, Polis, Asker, Öğretmen: Baba*  
*Kraliçe, Hemşire: Anne*  
*Bodrum ve Bodrum Katı: Bilinçsiz durum, bilinçdışı.*  
*Vahşi Hayvan: Cinsel tutku ve istek.*  
*At: Cinsel güç-iktidar.*  
*Klise, Cami, İbadethane: Namus ve iyi ahlak.*  
*Gece Klübü, Bar: Bedensel zevklere düşkünlük.*  
*Küvet: Arınma isteği.*  
*Çiçek: Saflık*  
*Kalabalık: Yalnızlık.*  
*Ölüm: Yaşam*  
*Giyinik: Çıplak*  
*Tüm karmaşık makinalar ve araçlar: Penis*  
*Küçük Hayvanlar, Haşere: İstenmeyen Çocuk.*  
*Fare, Yılan: Cinsel Organ. (Fare tüyleri bakımından)*  
*Çocuk: Cinsel organ.<sup>32</sup>*

Yukarıda sıralanan sembollerin içinde bulunduğu durum bazında ele alınması rüyanın örgülerinin çözülmesine yardımcı olacaktır. Fakat sembol değerinde bazı eylemler de bulunmaktadır. Örneğin, merdiven çıkılmasını Freud, cinsel ilişki olarak açıklar. Merdivenin yukarı doğru çıkılan, tırmanılan bir şey olduğunu ve bu ritmik devamlılığın, bir sona varmanın cinsel ilişkiyle olan benzerliğini vurgular. Öte yandan, inmek ve çıkmak ereksiyon halinin sembolize edilmiş biçimidir. Bir arabanın altında kalmak da başka bir cinsel ilişki sembolize etme biçimidir.

Rüyada bir şeyin koparılması örneğin çiçeğin dalından koparılması, bir dişin düşmesi, kertenkelenin deri değiştirmesi, kelle uçurmak, saçları kestirmek gibi durumlar kastrasyon korkusu olarak geçiyor. Özellikle çocuk rüyalarında yer alan bu tip semboller yoğunlukta. Çocuk oedipal

---

<sup>32</sup> Sigmund Freud, *Rüyaların Yorumu*, Say Yayınları, İstanbul, 2014, s. 372- 385

[http://www2.ucsc.edu/dreams/Library/hall\\_1953a.html](http://www2.ucsc.edu/dreams/Library/hall_1953a.html)

dönemde hissetmeye başladığı cinsel arzular nedeniyle bir suçluluk hissetmeye başlar. Freud, rüyasında annesi tarafından saçları kesilmek üzere berbere götürülüp, kellesi kesilen bir çocuk hastasına işaret etmektedir. Bu çocuk hastanın annesi tarafından cinsel organına dokunmaması konusunda sıkı uyarılar alması söz konusu veriler arasındadır. Rüyada çocuk görmenin cinsel organı temsil edişi ise, çocuğun “ufaklık” olarak geçmesi ve bir çok insanın cinsel organına kibarca ufaklık olarak hitab etmesi bakımından destekleniyor. “Ufaklığı dövmek”, “ufaklıkla oynamak” kişinin kendini tatmin etmesi olarak yorumlanıyor.

Freud, rüyalarını incelediği bir hastasının rüyasında temsili şapkanın erkek cinsel organı olduğunu analiz etmiştir. Kadın rüyasında gördüğü kenarları aşağı doğru sarkan asimetrik bir şapkadan söz etmektedir. İncelemenin devamında hastanın eşinin testislerinin asimetrik olduğundan bahsedilerek bu tez güçlenir. Öte yandan, şapkanın başa giyilen bir giysi olması ve şapka altına girmek teriminin evlenmekle eş değer olması gibi veriler de şapkanın erkek cinsel organını temsil ettiği yönünde verilerin güçlenmesine işaret eder.

Rüyalarda bir çok sembol biseksüeldir. Çünkü çocukluğumuzda biz, kadın ve erkeğin farklı cinsel organlara sahip olduğumuzu bilmiyoruzdur. Çocukken kadın cinsel organı ve poponun benzer yerler olduğunu düşünürüz fakat sonra bunların birbirinden farklı delikler olduğunu keşfederiz. Boşluklar ve oda girişleri çoğunlukla kadının cinsel organını temsil eder. Odalardan kaçmak, odalara girmek, dar bir odanın içinde olmak, kadının kendisini boş bir odada görmesi gibi sembolik terimler kadın ve kadın cinselliğini imgeler. Odaların kapılarını açan kilitler ve anahtarlar ise erkek cinsel organını betimler.

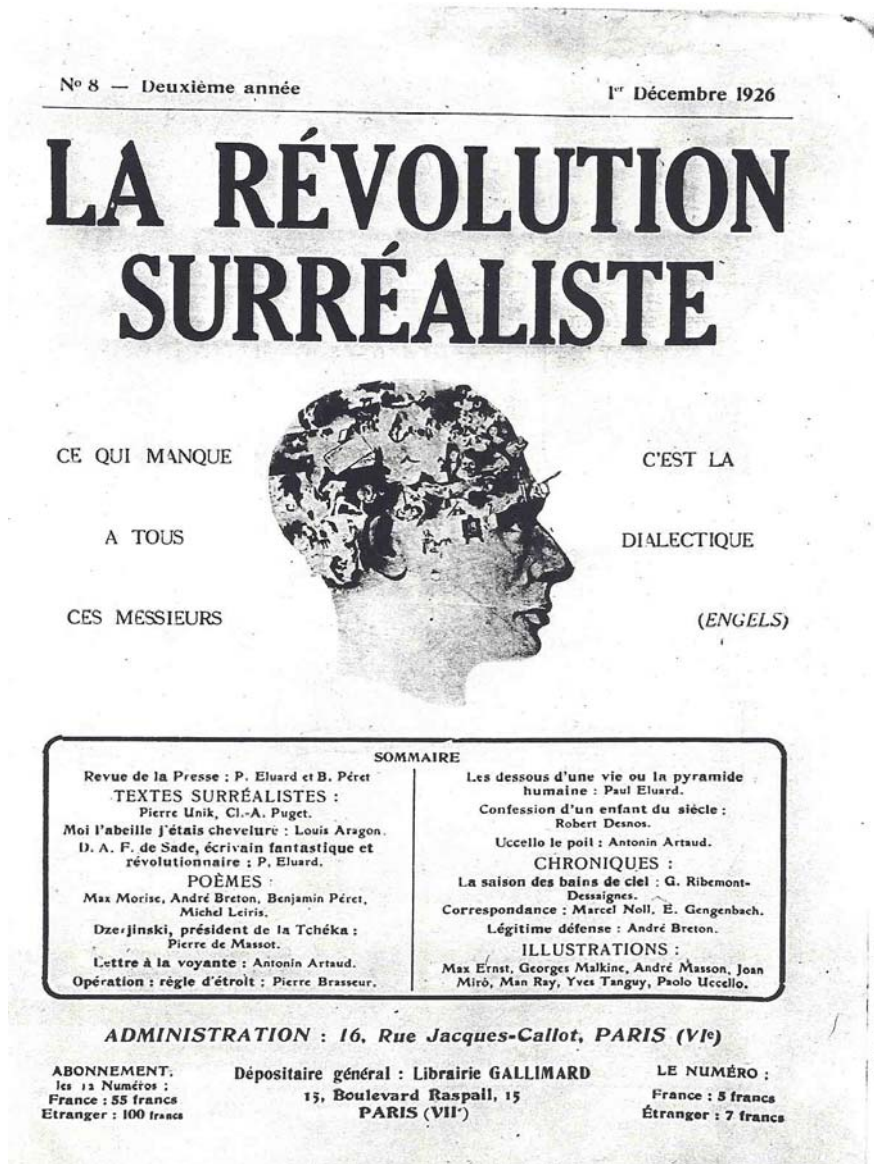
Freud, rüyada masa çıkıntısına çarpmayı evlilik korkusu olarak eşleştirir. Masa, aile bireylerinin toplandığı ve yemek yediği yer evliliği temsil eder. Ahşap tahta ise üzerindeki dil bağlantıları nedeniyle bağlayıcı etken

olarak kadını temsil eder. Kravat ise aşağı doğru sallanması ve zevke göre her gün başka renk seilebilirliği nedeniyle erkek cinsel olarak karşılığını alır. Bu kravatları eşlerin bağlıyor oluşu da bu hususda destekleyici varsayılabilir. Smk, göz yaşı, idrar gibi temsili çok önemli olmayan sıvıların da karşılığı üremenin gerekliliği olan sperm sıvısıyla eşleşir.

Freud'un psikanaliz araştırmaları önemli bir gerçeği ortaya koyar. O da, nevrotik ruhsal yaşamı olan insanlar ve ruhsal olarak tamamen sağlıklı olan insanlar arasındaki farklılıklardır. İki açıdan da incelenen rüyalar da görürüz ki, nevrotik kişilerin rüyalarındaki semboller daha karmaşık ve deşifre edilmesi zor sembollerdir. Çünkü derine bastırılmış sansürlü anlamlar taşırlar. Bunun yanı sıra, sağlıklı kişilerin rüya malzemeleri ise basit, şeffaf ve daha kolay analiz edilebilir niteliktedir

## 4. SÜRREALİZM ve PSİKANALİZ

### 4.1 Sürrealizm



**Resim 1.** 'La Revolution Surrealiste' sekizinci sayısının kapak sayfası,  
Aralık 1926

<http://soleildanslatete.centerblog.net/rub-surrealistes--3.html>

*“SÜRREALİZM, (isim). Kişinin, düşüncenin gerçek işleyişini sözel olarak, yazılı bir sözcük aracılığıyla ya da başka herhangi bir şekilde ifade etmeyi seçtiği katıksız halinde psişik kendiliğinden oluş (felsefe, özdevim). Estetik veya ahlaki kaygılardan muaf olarak, mantık tarafınan uygulanan hiçbir kontrolün geçerli olmadığı, düşüncenin dikte edildiği bir düzlem. Sürrealizm, daha önceleri ihmal edilmiş birtakım çağrışım biçimlerinin fevkalade gerçekliğine, rüyaların mutlak kudretine, tarafsız düşünce oyunlarına yönelik inancı esas alır. Diğer tüm psişik mekanizmaları ilk ve son olarak yıkma ve hayatın temel sorunlarını çözümlemek adına bunların yerine kendisini koyma eğilimindedir.”<sup>33</sup>*

20. yüzyılın başlarında André Breton’un Freud’un psikanaliz çalışmalarının etkisi altında kalması Sürrealizm’in başlangıcı olarak varsayılır. Freud'a göre, insan zihninin dünyadan edindiği veriler bilinçdışında toplanır. Bilinçdışı veriler, düşlerde ve gündüşlerinde açığa çıkacaktır. Sürrealistler, Freud’un psikanalizin başlangıcı niteliğindeki çalışmalarından etkilenererek, sınırlandırılmış bilinçden ziyade özgür bilinçdışının egemenliğinin savunucusu olduklarını duyururlar.

Sürrealizmin temeli bir diğer temeli Dada’ya dayanmaktadır. Şayet Breton, asla bu akımın Dada’dan esinle yola çıktığı ve Dada akımının devamı olduğunu kabul etmeyecektir. 1924 yılında André Breton’un Birinci Sürrealist Manifesto’yu yayımladıktan sonra Sürrealizm artık bir akım halini alır. Breton aynı zamanda psikolojik çözümler içeren “otonom yazı” tekniğini de edebiyat dünyasına kazandırır.

Dada’nın yok edici, nevrotik temelleri üzerine kurulmuş olan sürrealizm, Dada’ya kıyasla daha az provokasyona ve yıkıma yer verip, daha çok sistematik üretim biçimini destekler. Sürrealizm’de Dada gibi yaşamsal verileri farz alır ve yaşama birebir dahil olmayı tercih eder.

---

<sup>33</sup> Andre Breton

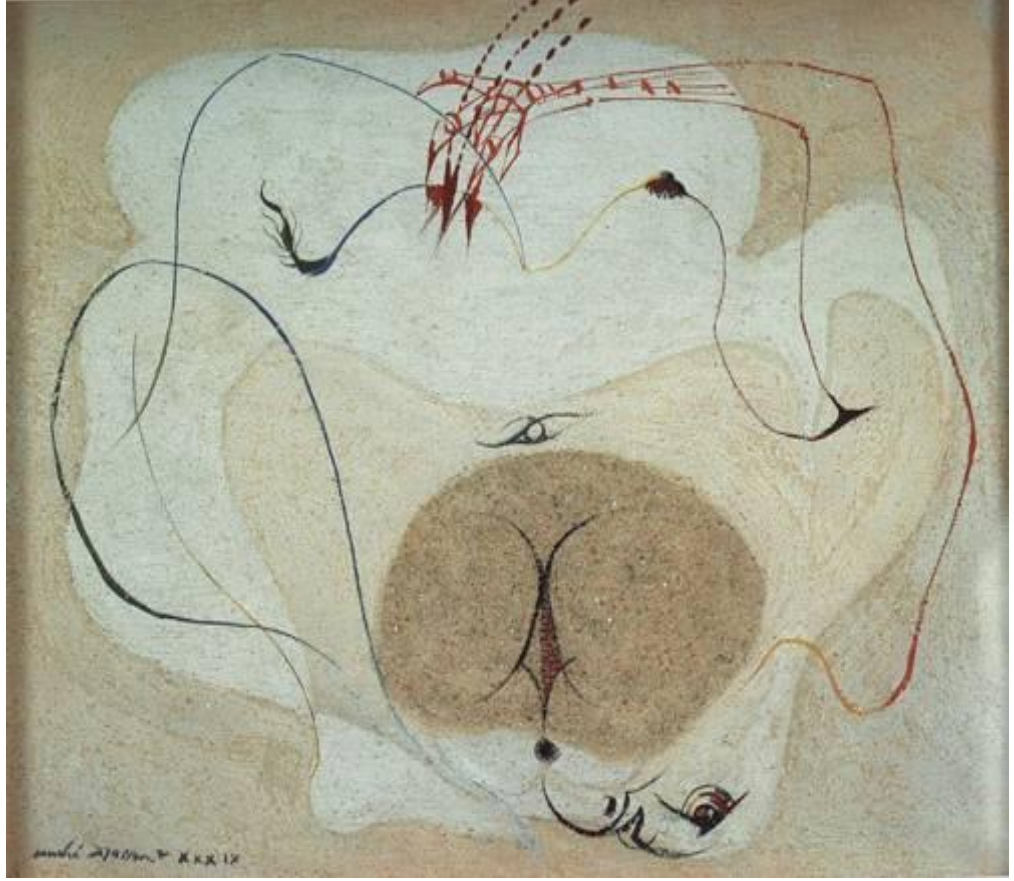
Sürrealizmi başlı başına bir devrim olarak düşünmüşlerdir. Çünkü Sürrealizm’de Dada gibi ulusal bir akım olmayı tercih etmeyecektir. Onların hedeflediği evrensel bir yayılımdır. Bu aslında evrenin bilincini serbest bırakma hareketidir. Akli bir devrimdir ve bir çok sanatçıdan destek alacaktır. Sürrealizm evrensel yayılım konusunda büyük bir başarı gösterir ve yankıları uzun süre dünyanın bir çok yerinde hatta günümüzde devam eder. Sürrealizm yani gerçeküstücülük, aslında var olan gerçekliğin çarpıtıldığı bilinçlerimizin sınırlanıp, dizginlendiği ve düşlerin serbest bırakılması gerektiği savını savunur.

Breton kendisinin geliştirdiği “otomatizm” kavramına değinir. Otomatizm, hiç bir estetik yargıya ve ahlaksal sınırlandırmaya bağlanmaksızın bilincin gerçek algısını ortaya çıkarmaktır. Otomatizim bilincin denetlenmemiş saf ve gerçek fikirlerini meydana çıkarır. Breton’un tanımıyla otomatizm:

*“Büyülü sürrealist sanatın sırları. Yazınsal surrealist kompozisyon, yani ilk ve son kez kaleme alınan belge: Size yazı malzemesi getirecek birini bulacak, zihninizin olancasına yüksek derecede konsantre olabileceği bir pozisyona gireceksiniz. Kendinizi elinizden geldiğince en pasif ya da algılayıcı duruma getirip, benliğinizi koruyucu meleğinizden, yeteneklerinizden ve başka herkesin koruyucu meleklerinden ve yeteneklerinden koparacaksınız.”<sup>34</sup>*

---

<sup>34</sup> Rene Passeron, *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s. 39



**Resim 2** Andre Masson, *Dünya*, 1939

<http://www.studyblue.com/notes/n/surrealism/deck/4613707>

Otomatizm, bir çeşit zihinsel ve ruhsal konsantrasyon. Kişinin kendine dönerken, kendinden kurtulma ve kendini unutma hali denebilir. Bedeninden ve olduğu kişiden sıyrılıp, öz bilincine odaklandığı, bilinçdışının ahlaki öğretilerinden ve öğretilmiş akılcı yaşamsal kuramlardan sıyrıldığı samimiyet hali. Breton'un da dediği gibi: "sürrealist kendini unutmalıdır" Sürrealistler nesnelere, kişilerin ve kelimelerin, anlamların gerçek çağrışımlarının serbestçe onlara gelmesini ister, bunu çağırır.



**Resim 3** Andre Masson, Otomatik Çizim, 1924

<http://en.wikipedia.org/wiki/Surrealism>

Andre Masson, otomatizmi eserlerinde en çok kullanan sanatçılardan biridir. Zihnini serbest bırakıp “gezgin çizgiler”ini de açığa çıkarır. Her çizdiği çizginin kendisinden bağımsız gizemli bir hıza sahiptir ve onun resimlerine baktığımızda ellerinin hareketini görüyormuşuz izlemine kapılırız. Bu onun yapay olan dünyaya akışkan bir dokunuşudur.

Masson’un yanı sıra Miro’da otomatizm deneyimiyle yaratan sanatçılardandır. Çocukluğun saf bilincine geri dönmeye çalışır. Çocukluk döneminde yetişkin hayatımıza oranla pek az ön yargıya sahibizdir ve



bize öğretilen davranışlardan ziyade, iç güdüsel düşünür ve davranırız. Nesnelere ve kişilere yüklediğimiz anlamlar daha saf ve temizdir. Çünkü bilincimiz henüz toplum tarafından eğitilmemiştir. Çocukça saf resim yapabilmek, bilinçdışının malzemelerini safça resmedebilmek ilkel bir gerileme gerektirmez. Breton, Miro için şöyle der;

*“Kişiliği bebeklik dönemine ait bir evrede duraklamış ve bu sayede kendisini tutarsızlıktan, sıkıcılıktan ve önemsiz hareketlerden korumuş, kendi kanıtlarına bilgece sınırlar koymuş biridir.”<sup>35</sup>*

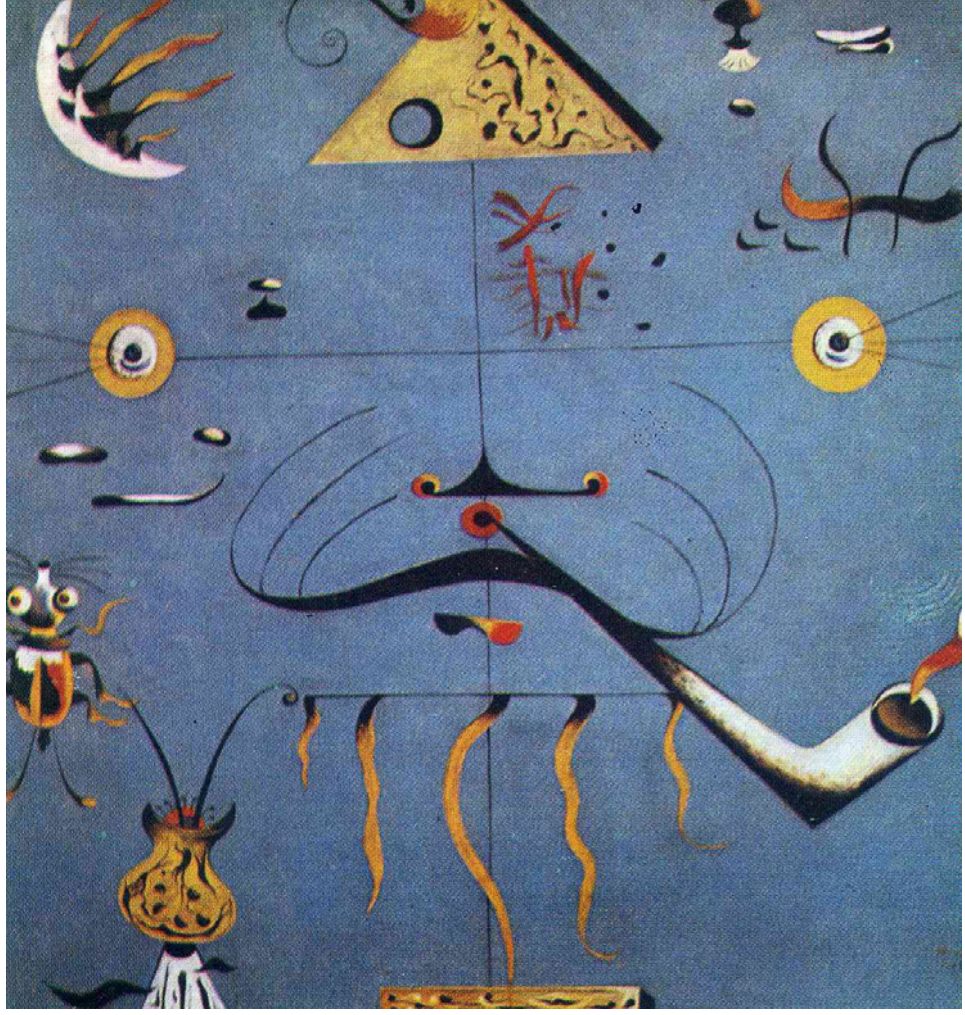
Sürrealistler her şeyden önce birer cesur realist olduklarını savunurlar. Onların yaptığı ruhlar alemine bir kaçış, zihnin derinindeki gömülü hazinelerin keşfi gibi bir şeydir. Onlar anlamsızlığın anlamını ararlar, herşeyin içindeki hiç bir şeyi ve hiç bir şeyin içindeki herşeyi görmek isterler. Tezatlıkların birbirini içinde barındırdığı fikrini benimserler.

*“Sevdiğim herşey, düşünüp hissettiğim herşey beni özel bir varoluş felsefesine inandırmaktadır. Burada sürrealite, doğruca realitenin kendisindedir; onun ne üzerinde, ne de dışındadır. Bir şeyi içeren, aynı zamanda o şey tarafından içerilen de olabileceğinden, bunun tersi de doğru olabilir.”<sup>36</sup>*

---

<sup>35</sup> Rene Passeron, *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s.42

<sup>36</sup> A.g.e. s.36



Resim 4 Joan Miro, *Bir Katalan Köylüsünün Başı*, 1924

[http://www.wikiart.org/en/joan-miro/not\\_detected\\_227967](http://www.wikiart.org/en/joan-miro/not_detected_227967)

Miro, kendisiyle yapılan bir röportajda çalışma biçimini kelimelerle anlatacak ve ne kadar özel bir sanatçı olduğunu bir kez daha gözler önüne serecektir:

*“Resimlerime etkisi altında kaldığım ve beni gerçeğin dışına taşıyan bir şokun etkisiyle başladım. Bu şoka, tuvalden sökülmüş küçük bir iplik, düşen bir su damlası ya da bu masalın cilalı yüzeyinde parmağımın bırakacağı iz yol açabilir...*

*Böylece bir iplik parçası, çorap söküşü gibi çözüverir bütün bir dünyayı. Sözde ölü olan bir şeyden yola çıkarak, bir dünyaya gelirim. Ve ona bir isim koyduğumda, o dünya daha da canlanır.*

*İsimlerimi, çalıştıkça, tuvalimde bir şeyi diğerine bağladıkça, yavaş yavaş bulurum. İsmi bulunca da, onun atmosferinde yaşıyorum.*

*Atölyeme bir mutfak gözüyle bakıyorum. Şurada enginarlar var. Burada patatesler. Meyvenin büyümesi için yaprakların kesilmesi gerekir. Zamanı geldi mi mutlaka kesilmeliler.*

*Bir bahçıvan ya da bağcı gibi çalışırım. Herşey yavaş yavaş gelişir. Örneğin biçimler dilim bir çırpıda keşfedilir. Neredeyse, bana ragmen meydana geldi diyebilirim.*

*Resmin kendisinden de önemli olan, dışarı sızdırdığı, yaydığı şeylerdir. Resim yok edilse de, ne gam! Sanat ölebilir ama önemli olan onun tohumlarını toprağa yaymasıdır. Sürrealizm hoşuma gitti çünkü Sürrealistler resme bir son gözüyle bakmıyorlar.”<sup>37</sup>*

André Breton'un manifestosundan bir kesitle sürrealizmle ilgili düşüncelerine tekrar göz atabiliriz:

*"Sürrealizm, bugüne kadar ihmal edilmiş olan bazı çağrışım biçimlerinin yüksek gerçekliği, rüyanın büyük kudreti, düşüncenin karşılıksız oyunu hakkındaki inanişe dayanıyor. Sürrealizm, diğer bütün ruhsal mekanizmaları tamamen ortadan kaldırmayı ve hayatın başlıca sorunlarının çözümünde onların yerini almayı amaç edinir. Sürrealizm, 20. yüzyılın en önemli düşünce hareketlerinden biri sayılır. Günümüzün hemen bütün sanat kollarında bu akımın etkisi görülür.”<sup>38</sup>*

Breton, resim yapmadığı halde sürrealist resim sanatının en önemli savunucusu olur ve ressam dostlarını bu biçimde teşvik eder. Tıpkı yazım

---

<sup>37</sup> Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi, No6 Gerçeküstüçülük Özel Sayısı, Ağustos 1987, s.52

<sup>38</sup> Andre Breton

dilinde olduğu gibi resimde de imgelerin tuvale şiirsel aktarılabileceğini, bu bütünlüğün büyüleyiciliğini vurgular.

Birinci Sürrealist Manifesto'da, sürreal imgelerin kompozisyondaki etkileyici gücüne değinir. 1926 yılında yayınladığı Le Surréalisme et la peinture/Surrealism and Painting kitabı da sanat tarihi açısından çok önemli veriler taşır. Bu kitabında Breton, sürrealizm akımını hayatın bir gerçekliği ve insanlık tarihi için önemli bir devrim olarak değerlendirir ve bolca yüceltir. Breton'ın bir başka özelliği ise koleksiyonerliğe olan merakıdır.



**Resim 5** Andre Breton ve İmajlar, Kolaj, 1924

<http://bellemeadebooks.blogspot.com.tr/2012/02/andre-breton-born-feb-19-1896.html>

Andre Breton, “Bir Üçüncü Gerçeküstücülük Manifestosu Ya da Başka Şey İçin Ön Kavramlar” adlı yazısında bilinçsel koşullanmanın ve varoluşsal, toplumsal bütünlüğü derinlemesine sorguladığını görürüz.

*“İnsanlar koşullarının bilincine varmadıkları sürece –yalnızca toplumsal koşulları değil, insan olma koşulları, bu koşulun sonsuz iğretliliği, geçiciliği sözünü ettiğim; nedir bu koşul?: insan türünün usumuzla tasarlayabildiğimiz ölçüdeki etkinlik alanıyla karşılaştırıldığında gülünç denilecek bir süre; insanın, az buçuk kendisinden saklanarak, alabildiğine kaba, alabildiğine de fakir yetisi, evet, ancak aşırı derecede poh-pohlanmış, yüceltilmiş bir yeti; alışkanlığın aşındırdığı, toplumun da, özenle, önceden belirlenmiş yönlerle akıtarak denetimini sağladığı bir yeti; dahası, her insanda her an gücünü yitirmeye yakın bir yeti: her anda, (tek başına) düşünmeme ya da (tek başına olsun başkalarıyla olsun kötü düşünme gücüyle, en az kendisine eşit bir güçle dengelenen bir yeti- insanlar, inatla kendilerine yalan söylemeyi sürdürdükleri sürece; insanlar geçiciyle ölümsüz arasında, kendilerine tüm varlıklarıyla egemen olan us dışı ile usa yatkınlık arasında, içlerinde kıskançlıkla sakladıkları biricik ile bu biricığın sürü içinde coşkuyla yayılması arasında somut bir ayırım yapamadıkları sürece insanların kimilerine Batı’da geliştirme, ilerletme amacıyla tehlikeleri göze alma yeteneği kimilerine ise Doğu’da ilgisizliğin kültürü bölüştürüldüğü sürece insanların bir kesimi öteki kesimi sömürdüğü, üstelik elle tutulur bir yarar çekmeden sömürdüğü – çünkü bu iki kesim arasında para ortak bir zorbadır-para, bu iki kesim arasında kendi kuyruğunu ısırarak bir yılan, bir bomba fitiline benzer- tevrat bir elde Lenin öbür elde, her şey biliyormuş havasına girilip hiçbir şey bilinmediği sürece kara geceler boyu gezginler yalvaçların yerini aldıkları sürece...”<sup>39</sup>*

---

<sup>39</sup> Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi, No6 Gerçeküstücülük Özel Sayısı, Ağustos 1987, s.36

Sürrealist yazımın önemli temsilcilerinden biri olan Paz'a göre ise sürrealizm;

*“Değişmez sayılmış olana yönelik radikal nitelikte bir sorgulama” olarak “gerçek bir yaşama giden bir yolu” göstermiştir. “İnsan,” diyecektir Paz, “düşleyen bir varlıktır ve taşıdığı akıl bile yalnızca bu sürekli düşleme eyleminin biçimlerinden biridir”. “Tutku beslediği için düşleyen bir varlık” olan insanın dünyayı tutkusunun bir görüntüsüne dönüştürebilme gücünü açığa çıkarmasıyla gerçeküstücülük, tinsel bir tutumdur.<sup>40</sup>*

Gerçeküstücülüğün edebiyat ya da şiir odaklı olarak ortaya çıkmasına karşın akımın en çok resim alanında ses getirdiğini görebiliyoruz. Sinema ve tiyatro alanlarına yayılışını gözlemleyebiliriz. Max Ernst, Marcel Duchamp, Miro, Magritte, S. Dali, Masson, De Chirico gibi gerçeküstücü ressamlar Breton ile birlikte bu akımın öncülüğünü üstlenirler. Picabia ile çalışan R.Clair, Artaud, Hans Richter, Viking Eggeling Dali'yle çalışan Luis Bunuel , Jean Cocteau ve sonrasında Jean Vigo ise gerçeküstücü anlatım tarzını, “sinema dili” olarak kullanan sanatçılardır.<sup>41</sup>

Sürrealizm akımı bir çok sanat eleştirmeninin ve yazarının dikkatini çekmiş ve çeşitli yorumlar etkisinde kalmıştır. Dönemin şairlerine bir örnekle Louis Aragon bu akımdan en çok etkilenen şairlerden biridir. Onun surrealist dizelerinden birine örnek olarak “Karnaval Günlerinde Aşkta Ölme İçin Şarkı” adlı şiirini alabiliriz.

---

<sup>40</sup> <http://www.e-skop.com/skopbulen/80-yildonumunde-gercekustuculuk-varlik-dergisi-ozel-sayisi/1999>

<sup>41</sup> A.g.e.

## Karnaval Günlerinde Aşktan Ölmek İçin Şarkı

*Pazar ve Pazartesi temizleyin Paris'i  
Pazar günü ağlayalım Salıya gülmem için  
Pazartesi domino ama pirinç unu olmayacak  
Yitecek aşk o senin perili dünyanda  
Tüm çatılar patates kızartması et var Salıya  
Salı hey Salı etli Salı gri Salı  
Nerden gelirsin sen ey Çarşamba karısı*

*Salı Çarşamba  
İçim tükendi onlarda*

*Çarşamba istavroz çıkarıyor bana  
İnanayım mı şimdi yalancısın Çarşamba  
Yeryüzünde varolduğuna aşkın ve bu soğukta  
Benim tanrım olduğuna, onun avı olduğuma  
Belli ki gece uzun yataksa iyice dar  
Gökyüzü nasıl da açık kıpkırmızı ve ordan  
Çıkıp gittiğin yerden iner gelir Çarşamba*

*Salı Çarşamba  
İçim tükendi onlarda<sup>42</sup>*

Aynı dönemin önemli yazarlarından biri olan Jacques Vache, Aragon'dan kendisine gelen mektupları bile okumadığını belirterek döneme ilişkin şu yorumu yapar:

*"Ciddiye alınacak bir şey yok yeryüzünde.  
Sanat gabilerin ilgisini çekebilecek bir uğraş.  
Keyfine göre askeri üniforma ve rütbe değiştiren, kalabalığa silah  
çekmekten hoşlanan, birlikte olduğu kadınla yalnızca birlikte*

---

<sup>42</sup> Louis Aragon, çev. Cemal Süreya

*uyumayı erdem sayan bir savaş kazazedesi.  
Sanat yoktur herhalde -gene de yapılıyor- bu böyle olduğu ve başka  
türlü olmadığı için -ne yapabilirsiniz...  
13X18'lik fotoğraf makinaları gibi ağız açık yaşamakla  
yetiniyorum..”<sup>43</sup>*

Sürrealist şiirin en uçuk temsilcilerinden biri ise hiç şüphesiz Robert Desnos'dur. Kendisinin yazım dili o kadar zordur ki çevirilerini bulmak da bir o kadar zordur. Kendi başına III. bir manifesto yayımlamıştır.

### ***Söz Çağırın***

*Beni intihar ediyorsun, öylesine yumuşak başlı.*

*Seni öleceğim oysa bir gün.*

*Bu ideal kadını tanıyacağız ben*

*ve ağır ağır ağızına kar yağacağım.*

*Gecikmişlik bile olsam yağmur yağacağım,*

*Güzel hava olsam bile.*

*Öyle az seviyorsunuz biz gözlerimizi*

*ve akacak gözyaşı tabii neden*

*siz ne hazing siz.*

*Siz.*<sup>44</sup>

Sürrealizm, eski aklı rafa kaldırarak önceden ihmal edilen bilinçdışının ortaya çıkararak zihnin sınırsız üst gerçekliğe kavuşmasıdır.

---

<sup>43</sup> Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi, No6 Gerçeküstüçülük Özel Sayısı, Ağustos 1987, s.19

<sup>44</sup> Robert Desnos, çev. Enis Batur



## 4.2 Psikanaliz ve Sürrealizm İlişkisi

Andre Breton'un, sürrealist kurguda ikonik olan romanı, Nadja, "Ben Kimim?" diye çekingen bir soruyla başlar. Neredeyse hemen bu sorunun yerine, ondan daha gizemli ve açıkca daha sürrealistik bir soru olan "Ben kime musallattım?" sorusu gelir. Buradaki farkın içinde barındırdığı şey, sürrealizmi yaratan fikirdir, içimizdeki başkalık (otherness) fikridir, kökleri bilinçdışının psikolojik teorisinde olan ve aynı teoriden beslenen fikirdir.

Breton, ilk sürrealist manifestosunda bu daha derin ve gerçekçi varoluş katmanını bulan kişinin Sigmund Freud olduğunu söyler. Freud'un, rüyaları bilinçdışına açılan kapılar olarak kullanması ve bu iki farklı durumun tezatlığı, yani gerçeklik ve rüyanın birbirine rağmen çözümlendiği mutlak bir gerçeklik: gerçeküstü (surreality) olarak tanımlar. Gerçeklik ve rüya birbirini içinde barındırmaktadır.

Fakat Breton manifestosunda Freud'un teorilerine verdiği önemin altında psikanaliz ve sürrealist akım arasındaki çok iyi çözümlenemeyen ilişkiyi tam olarak deşifre etmeyecektir. Bu ilişkinin bir çok katmanı vardır. Psikanalitik düşünce, sürrealist akımın yaratılmasında büyük önem teşkil etse de, psikanalitik düşünce ve surrealism uygulamada büyük farklılık gösterir. Bu ilişki aynı zamanda tartışmalıdır. Farklı sanatçılar psikanalitik fikirleri farklı şekillerde kullanırlar. Bu sebepten sürrealistler kendi içlerinde gerçek bilinçdışı sesinin doğru erişimi ve iletimi konusunda fikir ayrılıkları, tartışmalar yaşadılar. Bir çoğu sonradan Breton'un başlattığı hareketten ayrıldı.

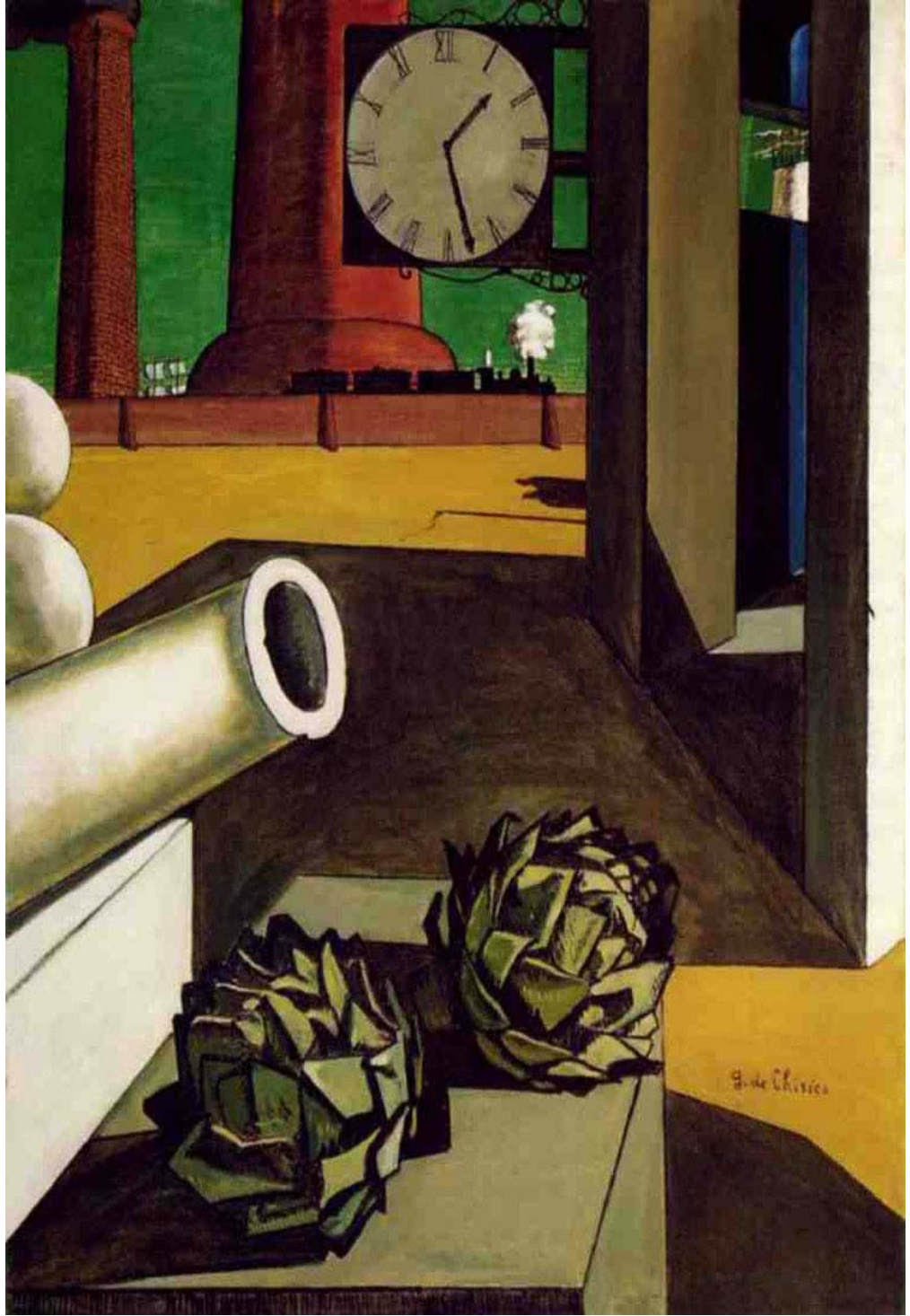
Psikanalizin Andre Masson'ın bilinçdışını tamamen serbest bıraktığı, ellerini de aynı şekilde senkronize ettiği otomatik çizimleri bu akımın öncüsüdür.

Sürrealizme girişmeden, öncüsü olan metafiziksel resme, özellikle italyan ressam Giorgio de Chirico'nun sanatına, kısaca bakmak gerekir. De Chirico, 1911 senesinde Paris'de, Breton ve diğer sürrealistlerin üzerinde büyük etkisi olan bir seri garip, melankolik ve endişe hissi veren resimler yapmaya başladı. Filozof Nietzsche ve Schopenhauer'in fikirlerinden faydalandığı bu çalışmaları, farklı gerçeklik katmanlarının arasında bir yerde bulunuyor gibiydi.

Tuvalleri klasik heykellerin, endüstriyel mimarinin, muz salkımları, buhar trenleri ve uzun gölgelere sebep olan kaba ışığın altındaki yalnız insan figürlerinin rahatsız edici birleşimiyle doluydu. Resimlerini “maddi şeylerin ötesinde” varolanın ötesindeki görmek olarak tasvir ederdi. Düşsel unsurları gerçeğin içinde kullanarak, düşe yakın değişik bir gerçeklik yarattı.

De Chirico'nun 1913-14 resmi olan The Philosopher's Conquest'inde, dev enginarların absürd yerleşimi, saat, buhar treni ve resmedilen alanın dışındaki kişilerin tehditkar gölgelerindeki çarpıcılık, metafor... Buna rağmen resim, hiç bir zaman tamamen şifreleri çözülemeyecek olan mükemmel bir bilmece olarak kalacaktır. Chirico'nun kullandığı tüm bu düşsel öğeler, yer değiştirme ve primitif ışıklandırma, alelade resmediş biçimi birbiriyle çarpışarak bir tekinsizlik hissi ve psikolojik bir bozulum izlenimi yaratır.

Bir bakıma De Chirico, sürrealist akımının öncüsü sayılabilir çünkü o metafiziksel resimlerini yaptığında Freud'un düş yorumlama üzerine olan teorilerinden habersizdi. Onun etkileyen şey ise, Nietzsche ve Schopenhauer'in gerçekliğin doğasına dair filozofik araştırmalarına ilişkin yazı dizinleriydi. De Chirico'nun metafiziksel resimlerini de psikanalitik açıdan ele alabiliriz. De Chirico'un Freud'dan etkilenmemiş olması onu Freud'dan etkilenen sürrealistlerden ayırmaz, yine de bizler biliriz ki psikanaliz, Chirico'nun çalışmalarını direkt olarak etkilememiştir.



**Resim 9** Giorgio de Chirico, *Filozofun Zaferi*, 1914, Tuval üzerine yağlı boya, 49 1/4 x 39 in. (125.1 x 99.1 cm), Joseph Winterbotham Collection.

<http://www.wikiart.org/en/giorgio-de-chirico/the-conquest-of-the-philosopher-1914>

De Chirico alışmaları sırasında bilindışıını kullandıysa bile bunu bilinçli bir şekilde yapmadı. De Chirico bilinçsizce sürrealistlerin resim sanatında psikolojik gerginlik atmosferi yaratmak için kullanacakları tekniklerin ip uçlarını verirken, sürrealistler ise son derece bilinçli bir şekilde psikolojiyi resimlerinde nasıl kullanılabileceğini nemliyordu.

Çok karmaşık bir ilişkiyi fazla basitleşirme riskini göze alarak, sürrealist sanatçıların sanatlarının yaratımında psikanalizi iki şekilde kullandığını söyleyebiliriz. Bunlardan ilki otomatizmdir (automatism). İkincisi ise dş görüntülerinin, rüyaların, yerdeğiştirmelerin ve Freudien komplekslerin daha yalın halleriyle direkt kullanımıdır. Her iki yöntem de kendi başlarına karmaşıktır ve kesinlikle birbirine zıt değildir.

Breton, 1924 manifestosunda sürrealizmi “saf zihinsel otomatizm” olarak tanımladı. Otomatizmi ise “olabildiğince çabuk ve eleştirisel yetiler tarafından bölünmeden konuşulan ve sonuç olarak içinde en ufak bir sınırlandırma dahi bulunmaksızın, sözel düşünce‘ye olabildiğince yakın bir monolog” (Breton, Manifesto) tanımını kullanarak bilindışıına doğrudan erişmek olarak tanımladı.

Yazılı olduğunda bu otomatik yazım haline geldi. Breton sürrealizmi ilk olarak edebi bir hareket olarak düşünse de, aynı süreci çizim ile de uyguladı. Bunu görseller yaratmaktan ziyade, akıldan kağıda kopyalama olarak açıkladı (Breton, Manifesto). En saf halinde, otomatizm, sürrealizmin kalbi olan “içsel başkalığın” mkemmел ifadesini temsil eder. Bilinçaltının nihayet duyulan sesidir. Breton, bu otomatik tekniklerin, Freudien serbest çağrışım ile aynı tarzda olduğunu belirtir.

Sürrealist otomatizmin, Fransız dinamik psikiyatri yöntemlerine, özellikle de Janet tarafından kullanılan yöntemlere çok daha yakın olduğu da savunuldu. Sürrealistler nceki geleneklerin tekniklerini psikanalitik serbest çağrışımın merceğinden geçirdiler ve bu işlemin kendisine anlam katmanları uygulamalarını sağladı. Psikoloji için otomatizm problem

çözümlemede çok kullanışlıydı öte yandan sürrealistler için ise otomatizm zaten sonucun kendisiydi.

Görsel otomatizmin en çarpıcı çalışmaları sürrealist sair ve sanatçı Andre Masson tarafından yaratılmıştır. Masson yarattığı dalgalı çizgi yığınının çıkan, yarı şekil almış görsellerin kendisine tam halleriyle geldiğini ve kaleminin darbelerinin bilinçli düşünce için fazla hızlı bir şekilde kaydettiğini öne sürdü. Masson görünüşe göre, Breton'un ilk manifestosunda belirttiği, akışı önlemek veya kontrol için hiçbir efor sarfetmeden, ona gelen görselleri pasif bir şekilde kopyalayan “mütevazi kayıt cihazıydı” (Breton, Manifesto 1972).

Otomatizm çift katmanlı bir işlemdir. Elden, hiçbir etkiye maruz kalmadan akan çizgi vardır. Bu çizgi durmaksızın zihin tarafından şekiller yaratmak için yeniden yorumlanır. Bu şekillerin akla çizgiler tarafından sokulduğu söylenebilir. Otomatizm anında çizgiler kendi şekillerini kendileri oluşturmaktadır. Breton'un bahsettiği gibi, çoğu zaman bu işlemler birbirinden ayrıdır. Sanatçı çizgiler yığınını yaratır, bakar ve onları hızlıca o anda gelen görsele dönüştürür (Breton, Manifesto 1972). Masson'un çizimlerinde bu iki işlemin aynı anda olduğu izlenimini alıyoruz. El hareket ettikçe, akıl da devam etti ve görseller yarı şekillendi, elinin hızlı hareketleriyle büküldü ve değişti.

Masson'un otomatizminin ne kadarı Freudien fikirler tarafından etkilendiği tartışmaya açık bir konu ama sürrealist grubunun hevesli bir üyesi olarak geleneksel Fransız psikiatrik tekniklerinin ve Freudien özgür çağrışımının Bretonien birleşimini kullandığı kuşkusuz. Freud'un yazılarının daha fazlasını okumuş olması çok mümkün. Bu çizimlerin yapıldığı zamanda, Freud'un “Introduction to Psychoanalysis” eseri Sürrealistler'in merkezinde teşhirde olduğu biliniyor (Poling 2008).

Bu çizimler rahatsızlık veren ve çarpıcı doğasıyla, içeriğinden ziyade, sunumun, çizgilerinin huzur bozucu dürüstlüğü ile, kişiyi bu çizgilerin Masson'un bilindişından doğrudan alındığı konusunda şüphe

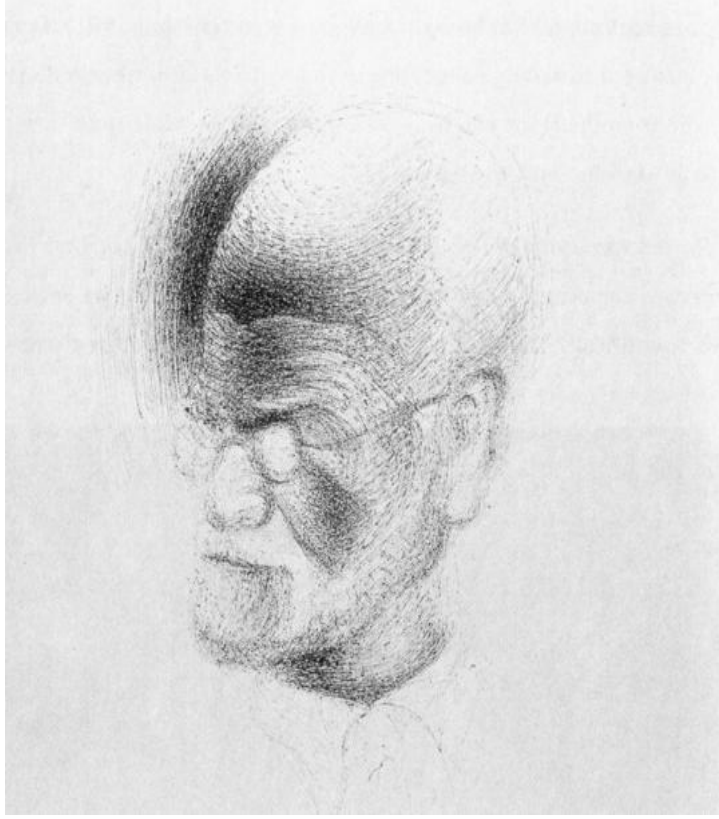
uyandırmayan bir his veriyor. Sanat eserlerinin olabileceğinin en otomatik haliyle karşımıza geliyor.

Otomatizm ilk kez Sürrealistler'in kendi içinden geldi. 1929'da ressam Salvador Dali, uyumakta olduğu Katalan kıyısından muzaffer bir şekilde kalktı (kuşkusuz düşleriyle meşguldü). Üstün teknik kabiliyete sahip olan Dali, aynı zamanda Freud'un yazılarının büyük bir takipçisiydi. Freud'un The Interpretation of Dreams'ini, "Hayatının en önemli keşiflerinden birisi" olduğunu belirtir.

Dali'nin psikanalizi diğer Sürrealistler'den farklı kullanılmaktaydı. Freudien bir şekilde anlatacak olursak, Dali bilinçli bir şekilde "Paranoiac Critical Method" adını verdiği bir çeşit oto-psikanaliz yöntemi ile keşfettiği gizli içerik öğelerini açık içerik içine koymayı seçti. Kendi düşlerini veya davranışlarını inceleyerek bilinçdışı arzusunu (unconscious desire) keşfetti ve daha sonra bilinçdışının diğer gizli ifadelerinin daha geleneksel sürrealist kullanımlarının yanında bu arzuya da açık göndermeler yaptı diyebiliriz. Bu, birçok kompleksini gözler önüne seren şehvet düşkünü teşhirciliği ile birleşince tartışma konusu oldu. Dali, görünüşe göre, sürrealizmin baştan çıkarıcılığı olan bilinçdışının gizemini eleyip daha idealize ve estetize bir dünya yaratmıştı.

Dali'nin yöntemine karşı eleştiriler sadece Sürrealistler'den değil, Freud'un kendisinden de geldi. 1938'de Dali, Freud'u Londra'daki evinde ziyaret ettiğinde "paranoiac critical method" başyapıtı olan The Metamorphous of Narcissus'u da yanında getirdi. Freud, resmin teknik dehasından çok etkilenmesine rağmen, daha sonra Dali'nin yöntemlerinin fazla bilinçli ve fazla idealize olmasını eleştirir. Çünkü Freud'a göre bilinçdışı bu kadar da düzenli ve idealize bir yer değildir.

Dali'nin Freud'u çizdiği bu portrede onun kafatasını bir salyangoz kabuğu gibi yaptığı görülmektedir.



**Resim 10** Salvador Dali, *Sigmund Freud*, Temmuz 1938

<http://psychotopos.free.fr/FICHIERS/FichierF1.html>

Psikanaliz, otomatizm veya Dali'nin "paranoiac critical method"u, sürrealist sanatçılar tarafından kullanılan ve bilinçdışındaki sese ulaşım onu açığa çıkarmayı sağlayan bir araçtır. Freud'un teorileri, sürrealistler için büyük bir ilham kaynağı oldu. Bu makalede anlatılan iki yöntemin üzerinde, farklı şekillerde olsa da, büyük etkisi oldu fakat asla tamamen saptamadı.

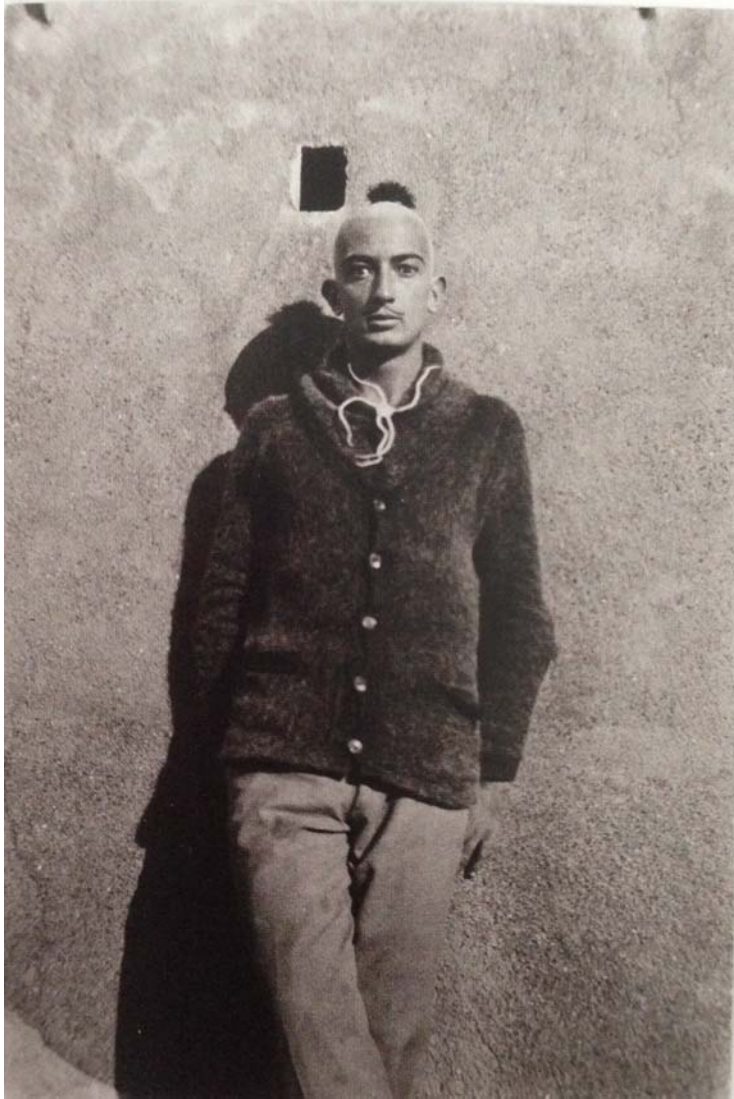
Sürrealistler, Freud'dan alabildiklerini alıp, kendi anlayışlarının süzgecinden geçirdiler. Bilinçdışına erişim konusunda kendilerine ait metodlar geliştirdiler. Bütün sürrealist sanatçıların, şairlerin ve akıl hastalarının oluşturduğu bu geniş sürrealist psikolojinin yayılımı sonucunda öncelikle batı toplumu üzerinde olmak üzere tüm dünyada büyük kültürel ve entelektüel etkileri oldu.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> <http://footnote52.files.wordpress.com/2014/01/examine-the-role-of-psychoanalysis-in-metaphysical-and-surrealist-art.pdf>

## 5. DALÍ, ERNST ve MAGRITTE'İN ESERLERİNE FREUDIEN BAKIŞ

### 5.1 Salvador Dali



**Resim 11** Luis Bunuel, *Dali with sea urchin on his head*, Cadaques, 1929, Gelatin silver print, 30x19 cm, The Israel Museum  
Catherine Ingram, *This is Dali*, Laurence King Publishing, United Kingdom, 2014, s.39



Şüphesiz sanat tarihinin en ilginç biyografilerinden biri Dali'ye aittir. Bizler onu geride bıraktığı sanat eserleri kadar sansasyonel hayatıyla da tanırız. İlginç takıntıları, onu Dali yapan devasa egosu, resimlerindeki idealist tekniği ve Gala'ya olan büyük aşkı Dali'yi tarihin en unutulmaz sanatçılarından biri yapacaktır.

Dali çocukluğundan itibaren özel biri olduğunun bilincindedir. 6 yaşındayken bir aşçı sonra bir lider (Napolyon'a hayrandır) veya unutulmaz bir kişi olmak ister, en sonunda bir dahi olmaya karar verir ve ne şüphe ki bunu gerçekleştirecektir. Dahi olmanın tarifini başkalarından da sakınmayacaktır ki tarifin ilk ve en önemli ön koşulu; dahi olduğunu iddia etmektir. Dali'nin hayatına şöyle bir baktığımızda iki önemli dönüm noktası olduğunu görürüz. Birincisi Freud'un yayımladığı düş kuramı çalışmalarını okuması bir diğeri ise ebedi aşkı, onun deyişiyle Gala Gradiva'sı, Truvalı Helen'i, Galatea Placida'sıyla tanışmasıdır.

Gerçeküstücü manifestonun yayınlanmasıyla birlikte Dali'nin tüm algıları açılır ve hemen bu gerçeküstücü grubun bir parçası olmak ister. Çünkü Freud'un çalışmaları tam olarak onun istediği akli özgürlüğe çıkan kapıdır. Dali'nin tek amacı gerçeküstüçülere katılmak değil bir an önce onların lideri olmaktır. Paris'e giderek gerçeküstücülerin bir toplantısına katılır, bu sırada şair Paul Eluard ve eşi Gala ile tanışacaktır.

O an Dali'nin hayatında her şey değişir çünkü ömrünce düşlediği, farketmeden resmettiği arkası dönük kadının Gala olduğunu görür. Gala onun 1926 senesinde yaptığı resmi Ampurdan'lı Kız'dır. Sırtı ve kalçalarından onu tanır ve bunu bir işaret olarak alır. Gala onun olmalıdır, sonsuza dek onun kraliçesi olmalıdır ve öyle de olur. Gala'da ona derin bir aşkla bağlanır ve ömrünün sonuna kadar Dali'nin Dali olması için elinden geleni yapar.



**Resim 12** Martha Holmes, *Salvador Dalí ve Gala*, New York, 1945

<http://weightlessasair.tumblr.com/post/11903090649/thefabulousforties-billyjane-dali-gala-ny>

Onlar tam olarak birbirini her anlamda tamamlayan bir çift olurlar. Port Lıgat' da bir balıkçı barakasını sürreal bir mimari harikasına dönüştürürler. Bu evin her yanında Dalí'nin absürd objeleri yer alır. Evin bahçesine Dalí'nin isteği üzerine penis şeklinde bir havuz yapılır, havuz kenarında Mae West'in yüzünden ilhamla tasarladığı dudak şeklinde koltuk bulunmaktadır. Havuz kenarındaki ağaçlar ise kahve fincanı biçimindeki saksılarda yaşarlar. Evin dış alanındaki her yerde devasa yumurtalar bulunmaktadır, bazıları kırık yumurtalardır. Evlerinin yanında uzanan kayalık yolunda dolunay olduğunda beyaz pelerinleriyle Gala ile yürüyüşlere çıkarlar. Evin lobisinde her yanına mücevher giydirilmiş dev bir ayı bulunmaktadır.

Dalı'nın tüm organizasyonlarını, görüşmelerini Gala'nın yaptığı ve tüm sergilerini de Gala'nın organize ettiği söylenir. Dalı'nın resimlerinde kullanacağı tüm malzemeleri Gala alır. Hatta öyle ki Dalı bir çek alır almaz hemen bunu Gala'ya teslim etmektedir. Gala, Dalı'nın

imparatorluğunun dominant yöneticisidir. Dali, bir tek Gala'nın resimleriyle ilgili eleştirileri ciddiye alır, onlar işte de beraberlerdir.

Evlilikleri daha sonraları açık bir evlilik halini alır. Dali ilham perisi olarak adlandırdığı, o dönemin manken ve oyuncusu Amanda Lear ile beraber olmaya başlayacaktır. Bu arada Gala'ya Pubol'de büyük bir şato hediye eder. Gala orada yaşamaya başlar ve Dali, Gala'nın yazılı daveti olmaksızın şatoyu ziyaret edememektedir. Gala'da dönemin rock yıldızlarından biri olan Jeff Fenholt ile beraber olmaya başlar. Ona pahalı hediyeler alır, bu hediyelere Dali'nin resimleri de dahildir.

Dali terkedilme endişesinden bir şey yapamaz hale gelir. Gala 1982 senesinde ölür. Vasiyeti Pubol'da ki şatosuna gömülmektir. Cenaze töreni de tıpkı hayatı gibi sürreal bir şekilde gerçekleşir. Gala'nın ölümünden sonra Dali'de ebedi aşkının yanına yani Pubol Şatosu'na taşınır. Fakat Gala'nın ölümünden sonra bir daha toparlanamayacaktır. Kendisini Gala'nın odasına kapatır ve yemek yemeyi reddeder. Bir gece şatoda çıkan yangında çok ağır yaralanır.

Dali'nin liderlere olan takıntısından bahsetmiştik. O hep kendisini bir kral, imparator olarak hayal etmişti. Çocukluktan itibaren Napolyon'a olan hayranlığı ve daha sonra gerçeküstücülerin onu dışlamasına neden olacak türde kurduğu Hitler fantezileri (Dali Hitler'i etli bir kadın olarak hayal etmiştir.) Lenin'e olan düşkünlüğü ile liderlerden ne denli etkilendiği açıktır. Ölmeden önceki son takıntısı ise İspanya'nın o dönemki çocuk kralı Juan Carlos'dur. Büyük ısrarlarla onunla tanışmak ister ve sonunda tanışır, tanıştıktan bir kaç hafta sonra 1989 yılında vefat eder.

Dali ölüm sonrası yaşatısını da önceden planlamıştır. İsteği üzerine müzesinde bedeni mumyalanır ve bıyıkları waxlanır. Aslında Gala'sının yanında olmayı isterken ölümünden bir kaç hafta önce değişiklik yaparak

kendi mabedinde Cupola'da ki müzesinde, tüm hazinesiyle tek başına olmayı seçecektir. Bu da Dali'nin son egosantrik hareketi olur.

### 5.1.1 Salvador Dali ve Sürrealizm

Dali, sürrealist manifestonun yayımlanması üzere hemen bu hareketin içinde olmak isteyecektir. O dönemde Bunuel ile “bir endülüs köpeği”ni çekmişti. Kendi sözlerinde güncesinde belirttiği üzere, onlara katılmaya tam olarak hazırdır, tüm metinlerini en ince ayrıntısına kadar incelemiş, resim düşüncelerinin hiç bir mantık ve ahlak ögesi taşımadığına son derece emin olmuştur. Breton ve gerçeküstücülerle tanıştığında tüm kışkırtıcı tavrını sergiler.

Dali, yine kendi deyimiyle sürrealizmin Nietzsche'si olmayı hedeflediğini ve geriye kalan tüm sürrealistleri de hayatın pratik ve rasyonel diktatörlüğünden kurtaracağına inanıyordu. Kendisine son derece tanrısal bir rol biçmişti ve rolüne iyi çalışmıştı. Dali onlara katılmak değil, onlara liderlik etmek ve akımı yönetmek, bu akli devrimin başına geçmek istiyordu. Sürrealistlerin bildirilerini ve Freud'un öğretilerini okuduktan sonra Lautreamont ve Marquis de Sade yapıtlarını iyice gözden geçirip kendisinin bu görev için biçilmiş kaftan olduğuna emin olmuştu ve ekledi “beni dünyaya getiren babaya karşı kaygılarım yokken Breton'a neden olsundu?”<sup>46</sup> Bu söylemiyle zaten Breton'a beslediği küçük çapta nefret kendisini belli ediyor. Dali, Breton'u sürrealistlerin liderliğinden al aşağı etmek isteyecekti.

Dali ilk sürrealist eserlerinde konu olarak kendisine, bok'u seçti ve bu yapıtlarını Breton ve sürrealistlere sunarken onları bokun önemi konusunda ikna etmeye çalıştı. Bokun berekete denk düştüğü, mitlerde bile bokun en önemli konu olduğunu Danae'nin altın yumurtlayan

---

<sup>46</sup> Salvador Dali, *Bir Dahinin Güncesi*, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1991, s. 16

tavuğuna referans vererek desteklemeye çalıştı. Bu çılgınlık karşısında Breton ve arkadaşları dehşete düşmüş bunu çok abartılı bulmuşlardı.

Dali'nin pislik ve bok temaları beklediği saygıyı ve övgüyü görmedi. Breton ona Avida Dollars diye bir anagram ismi uygun gördü. Dali'ye göre dışkı temalı resimleri onlara sunduğu bir altın çuvalıydı. Dali'nin paraya ve lükse düşkünlüğü kendisinin de hiç bir zaman saklamadığı üzere bilinen bir şeydir.

Dali onları sınırlandırmacı ve baskıcı olmakla suçladı ki haklı nedenleri de vardı, kana izin veriyorlardı fakat bok yoktu. Cinsel ilişkiyi kabul ediyorlardı ama anal ilişkiyi resmetmek söz konusu olamazdı. Ensesti ablacılık olursa kabul edebiliyor ve onaylıyorlar ama oğlancılığa asla tahammül edemiyorlardı. Dali'nin istediği sınırsız ve düşsel özgürlüğe izin vermiyorlardı. Freud'un sözünü ettiği bilinçdışını tamamiyle serbest bırakıp ahlaki ve toplumsal kurallardan arınmak bu değildi. Dali, “paranoyak kritik yöntem” veya “paranoya kriticizm” adını

Avida Dollars olmaktan çekinmeyen Dali, vardığı noktayı yüzde yüz sürrealist olmakla tanımlıyordu. Kendi deyimiyle aralarındaki en sınırsız sürrealist o olabilmişti. Yine de onlarla savaşmaktan ve onlara kendisini kabul ettirme savaşından vazgeçmedi. Kendi günlüğündeki deyişiyle Auguste Comte'un eserlerinden esinlenerek bir din yaratmak üzereydi. Dali ne önerdiyse de kabul görmedi ama bu kışkırtıcı tavrını da asla esirgmeden sürdürdü. Onlara inat resimlerine popo delikleri gizliyordu ve onları yanıltarak yine de kendi dediğini kabul ettirmeye çalışıyordu. Dahiyane bir fikir bulduğuna inanarak Lenin'i üç metre yüksekliğinde bir koltuk değneğine dayanan kalça ile resmetmeye karar verdi fakat bu resmiyle de beklediği takdiri göremeyince bardağı taşıracak son nokta olan Hitler'i devreye soktu. Dali Hitler'le ilgili garip fantezilere sahipti ve bunu resmedeceğini Breton ve arkadaşlarına duyurdu.

“Her zaman sıkı sıkıya oturtulmuş yumuşak yuvarlak kalçaları beni sürekli cezbediyordu. Kemerinden omzuna uzanan deri kayışın resmini her yaptığımda askeri üniformanın içine sıkıştırılmış Hitler’in elinin yumuşaklığı beni aynı zamanda besleyici, Wagnervari, sütsel ve gıdasal olabilen bir esrimeye sürüklüyor ve sevişirken bile duymadığım bir heyecan ile kalbimin gümbür gümbür atmasına yol açıyordu. Bana bembeyaz tenli, zengin bir kadının eti gibi gelen Hitler’in tombul eti beni çekiyordu.”<sup>47</sup>



**Resim 13** Salvador Dalí, *Giyom Tell Muamması*, Tuval üzerine yağlı boya, 1933, 346 x 202 cm, Museum of Modern Art, Stockholm, Sweden <http://www.friendsofart.net/en/art/salvador-dali/the-enigma-of-william-tell>

Dalı bu çalışmasında Gioacchino Rossini tarafından hazırlanmış *Giyom Tell* adlı operaya da göndermede bulunarak, sapandan destek alan uzun bir kalça resmederek, figüre de Lenin’in yüzünü eklemiştir. Freudien bir okumada basamakların (merdiven) cinsel ilişkiyi temsil ettiğini göz önünde bulundurursak basamağın tepesinin de hazza ulaşmak olarak varsayabiliriz. Kalça yani bagaj. Lenin burada çok uzun olan arkasına

<sup>47</sup> Salvador Dalí, *Bir Dahinin Güncesi*, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1991, s.20

destek alıyor ve yine de çıkması gereken basamakları çıkamıyor ve diz çökmüş şekilde duruyor. Burada abartılan kalça onun gücünü simgeliyor.



**Resim 14** Salvador Dalí, *Hitler Muamması*, Tuval üzerine yağlı boya, 1938, 95 x 141 cm, Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid, Spain

<http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-enigma-of-hitler>

Yukarıda Dalí'nin Hitler'le ilgili düşüncelerine yer vermiştik. Onu sürekli beyaz etli, tombul ve zengin bir kadın gibi düşünüyordu. Hitler'in liderlik ettiği dönemde olayların etkisi altında kalmıştı ve onu "sırf kahramanca kaybedebilmek için savaş başlatma fikrine kapılmış bir mazoşist"<sup>48</sup> olduğunu düşünüyordu.

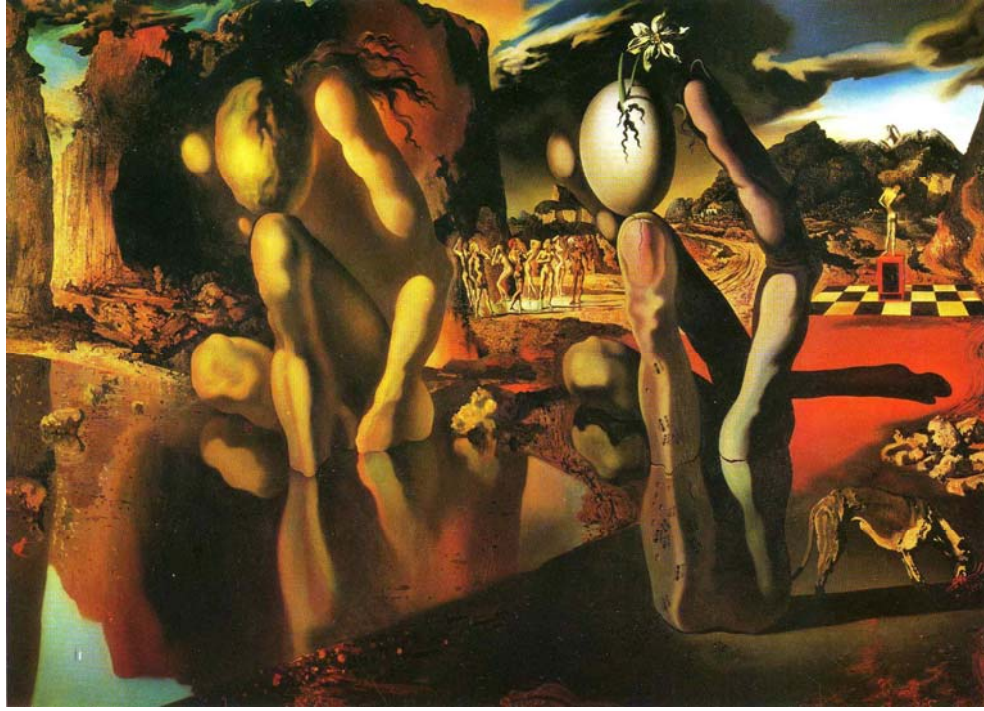
<sup>48</sup> Salvador Dalí, *Bir Dahinin Güncesi*, Ara Yayıncılık, İstanbul, 1991, s.21

Bu resimde tanık olduğumuz karamsar ortam Hitler döneminin Dali'nin gözünden tasviridir. Ağaç dallarına takılan siyah bir telefon ahizesi görüyoruz. Freudien semboller dizinin de ağaç dallarının penisi, bu bağlamda erkeklik egosunu temsil ettiğini düşünebiliriz. Şemsiye ise işleri temsil ediyor. Ağaç dallarına asılı şemsiye, Hitler'in egoyla kalkıştığı bu işlerin kötü sonuçlanacağını betimliyor. Hatta bana kalırsa bir bakıma onun erkekliği ile de dalga geçiyor.

Ahizenin konuşulan kısmının istakoz kiskacına dönüştüğünü görürüz. Yani Hitler'in konuşmalarının can acıtacak sonuçlar doğuracağını sembolize ediyor. Öte yandan ahizenin dinleme bölümünden akan damla, Freudien sembolllere baktığımızda bu tip sıvıların sperme denk düştüğünü görürüz. Duyacağı şeyler onu sona ulaştıracak ve ondan geriye kalan buruşuk temsili (fotoğrafi) ve bir kaç tohumu da bu sıvının içinde boğulacak. Yarasa (vahşi hayvan) cinsel istek ve hırsı temsil ediyor. Midye ise haksız kazanç ve rezaleti temsil ediyor. Resimde yarasanın tabaktan midyenin bir kısmını emdiğini görürüz. Hırsları ve istekleriyle rezaleti çağırdığı, midyenin diğer bir kısmının tabağın altında kalmasını ise rezaletlerinin gizlenen kısmı olarak yorumlayabiliriz.

Dali, bu resimden sonra ne yaptıysa da Breton'u Hitlerle ilgili saplantısının apolitik ve paranoid kökenli olduğuna ikna edemedi. Topluluktaki çoğunluk Dali'nin saçmalıklarından bezmişti. Dali'nin de kendince haklı olduğu nokta Hitler'e kadınsı bir rol biçiyor olmasındaydı. Üstelik Dali sıkı bir Einstein ve Freud hayranıydı ve Hitler'in soykırımını destekler duruma düşüyor olması onu kızdırıyordu. Gerçeküstücülerin arasından atıldı ve onlara savaş açtı. New York'a giderek bir sürü gerçeküstü obje ve kıyafet tasarladı. Mae West Dudakları, İstakoz Telefon gibi eserler verdi ve istediği gibi dünyanın merkezine oturdu. Büyük bir çoğunluk artık sürrealist olarak sadece Dali'yi tanıyordu. Bir gazetenin "Sürrealizm nedir" sorusu üzerine "Sürrealizm benim" yanıtını vermişti. Bu davranışları Breton ve Sürrealistleri son derece kızdırmıştır.

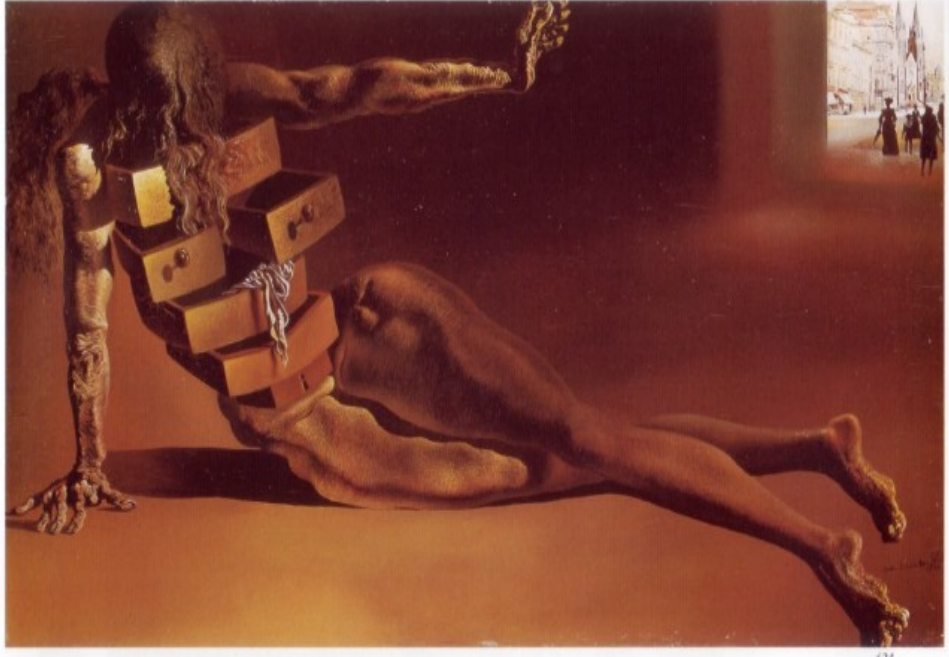




**Resim 15** Salvador Dali, *Narcissus'un Metamorfozu*, Tuval üzerine yağlı boya, 51.2 cm × 78.1 cm, 1937, Tate Modern, London  
<http://www.wikiart.org/en/salvador-dali/the-metamorphosis-of-narcissus>

Devasa bir Narcissus'u aynalı yüzeyi olan bir göle eğilirken gösteriyor. Bu görüntünün genel şekli yana kopyalanmış ama küçük bir Narcissus çiçeği açmış, çatlamış bir yumurtayı nazikçe tutan, kemikleşmiş dev bir ele dönüşmüş. Bu iki figür arasındaki işlemlerden biri ölüm, diğeri ise yenilenme üzerine. Narcissus'un sıcak ve canlı vücudu, soğuk taştan canavarımsı bir ele dönüşüyor. Fakat yumurta bir Narcissus çiçeği açıyor. Ölümün elinden çıkan yeni yaşam. Dali'nin resim ile beraber yazdığı ve beraber sunulmasını istediği şiir, resmin yorumlanmasına dair ipuçları içeriyor. Kendisini Narcissus figürü olarak görüyor ve çiçeği ise ilhamı, eşi ve hayatının aşkı olan Gala olarak Resim ve şiir acı dolu bir içe bakış sürecini tasvir ediyor..<sup>49</sup>

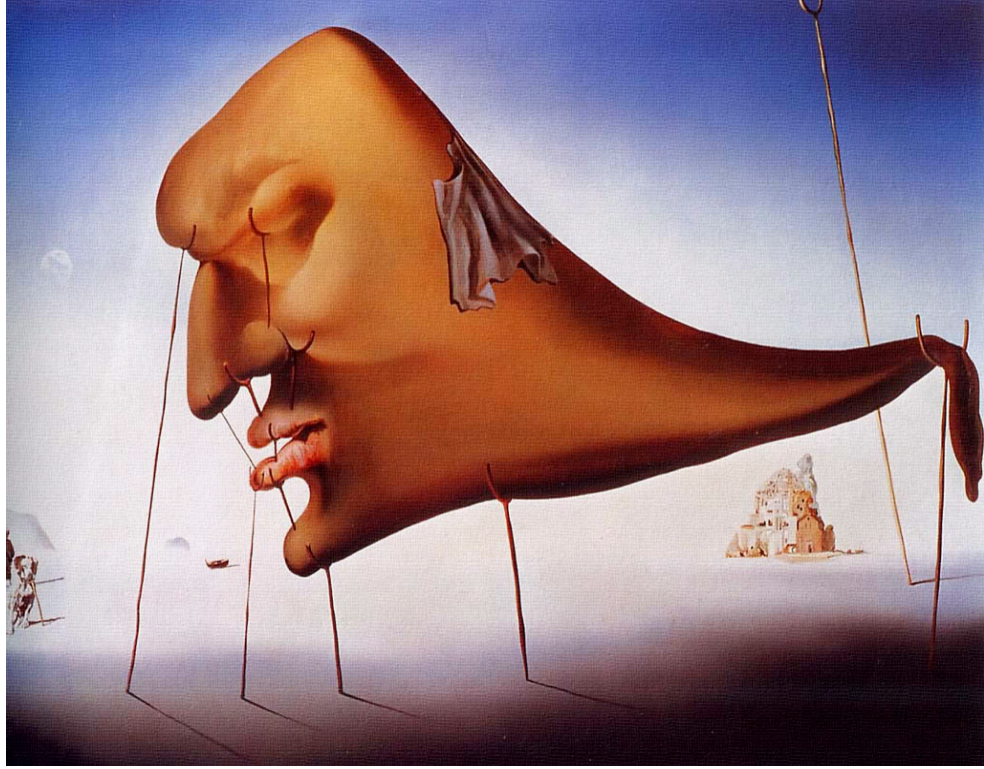
<sup>49</sup> <http://footnote52.files.wordpress.com/2014/01/examine-the-role-of-psychoanalysis-in-metaphysical-and-surrealist-art.pdf>



**Resim 16** Salvador Dali, *Antropomorfik Dolap*, Pano üzerine yağlı boya, 1936, 10 x 17.4 in, 25.4 x 44.2 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Dusseldorf

<http://hrk46-dpe05-06.blogspot.com.tr/>

Dali, bu resminde hayranı olduğu Freud'un psikanaliz kuramlarına atıfta bulunmak için çekmeceleri kullanmıştır. Başını öne eğmiş bir kadının bedenine mutfak çekmeceleri yerleştirmişti. Çekmece Freud'un sembollerine göre zaten kadını temsil ediyordu. Dali belirgin olan bir sembolü alıp resmine yerleştirmişti. Resmin depresif atmosferinden hissedebildiğimiz üzere Dali yine o dönem içinde buldukları savaşın etkilerini betimlemeye çalışmıştır. Bu zorlukla kendini yıkılmadan tutmaya çalışan, çekmecelerinden eşyalar ve karanlık saçılan kadın kendi karanlığına yani iç savaşına kafasını gömmüştür. Önüne değil, önündeki karanlığa bakıyor ve perişan halde savaşı izliyordur. Öteki yanda sokağın öbür ucunda aydınlıkta kalan burjuva silüetleri görürüz. Bunu da, savaşın etkilerini yaşamayan kesimin temsili olarak yorumlayabiliriz.



**Resim 17** Salvador Dalí, *Uyku*, Tuval üzerine yağlı boya, 51x78 cm, 1937, Museum Boymans-van Beuningen, Rotterdam

Dalı'nın bu yapıtında bir maskeyi andıran yüzün değneklere dayandığını görürüz. Dalı ömrü boyunca değnek koleksiyonu yapmıştır ve bir çok fotoğrafında da görürüz ki hep elinde değnek vardır. Bunu kendi kendine belirlediği manevi bir destek biçimi olduğunu düşünebiliriz. Dalı ayakta durabilmek için yeryüzünden ve değneklerinden destek almaktadır.

Uyku zihinsel olarak benliğimizden ve yaşadıklarımızdan arındığımız, zihnin kendini yeni güne yeniden hazırlama sürecidir. Uykuda bilinçdışımız alabildiğine serbesttir ve rüyada herşey mümkündür. Dalı uykuyu dingin, ferah ve ucu açık bir yer gibi resmediyor. Rüya tam da Dalı'nın istediği özgürlük alanı. Maskesini yer yüzünden destek alan değneklerine bırakıyor ve kafanın beyine denk gelen kısmı boşluk, serbest. Yüz kendini yeryüzüne bırakıyor. Beden bir giysi, yüz hergün

yüzümüze giydiğimiz binlerce yüz. Dali ağırlaşan yüzü kol değneklerine bırakıyor. Resmin arkasındaki şato muhtemelen büyük aşkı Gala'ya hediye ettiği Pubol şatosu. Rüyasında orada Gala ile birlikte olduğunu düşünüyor.

Dali'nin en büyük dehası, hayatta önüne çıkan malzemeleri çok iyi değerlendirmiş olmasıdır. Freud'un düş kuramlarını, sürrealistlerin ona karşı çıkmasını, önüne çıkan her türlü engeli ve eleştiriyi kendi çıkarına dönüştürmeyi başarabilmiştir. Bu da en az resim yeteneği kadar takdire değer bir yetenektir.

Resimlerinde içinde bulunduğu dönemi, çağın gelişmelerini ve gerilemelerini, yaşadığı aşkları, hemen hemen hayatındaki herşeyi değerlendirerek, göz alıcı bir biçimde, idealist bir boyama tekniği ile sunmuştur. Biz onu resimleri ve abartılı kişiliği ile tanırız. Eriyen saatleri, çekmeceli kadınları, yanan zürafaları, uzun bacaklı filleri ve gergedanları. Olan herşeye farklı bir bakış açısı sunup onun aslında öyle olduğunu iddia etmiştir. Kendi gerçeklik algısını yaratıp bunu tüm dünyaya kabul ettirebilmiştir. Tek gerçek sürrealistin kendisi olduğunu söyler. Bu söylemi aslında bir bakıma gerçekleşmiş sayılabilir. Bugün bile dünyada bir çok insan sürrealizm dendiğinde ilk olarak Dali'nin ismini söylüyor. Bu, onun bir biçimde başarıya ulaştığı, söylediklerini gerçekleştirebildiği anlamına gelmez mi?

## 5.2 Max Ernst

*“Görmek genelde gözlerin açıkken yaptığı bir eylem olarak kabul edilir. Bir de gözlerimizi kapadığınızda gördüğünüz kendi iç dünyamız vardır. Bana sorarsanız en isabetlisi gözlerden birini kapalı tutmak, ki bu göz insanın kendi içine bakacaktır ve diğerini açık bırakmaktır. Bu gözle de dünyada neler olup bittiğine bakabilirsiniz.”<sup>50</sup>*

Dindar ama ressam bir babanın çocuğu olan Ernst’ün hayatı da çocukluğundan itibaren iniş çıkışlarla doludur. Küçük yaşlardayken aniden ablasının ölmesi onda büyük travma yaratır. Felsefe eğitimi almış ve dört sene askerlik yapmış, savaşla yakından tanışmıştır. Hans Arp’la tanıştıktan sonra dada hareketine katılır ve kolajları büyük beğeni toplar. Anatomi kitaplarından resimler ve parçalar alarak onları hayal gücüne göre yeniden şekillendirir.

Eluard’la tanışır ve ömür boyu çok iyi dost olurlar. Sürrealist manifesto yayımlandıktan sonra da hareketin yöneticileri arasında yerini alır. Gençlik yıllarından itibaren bir Van Gogh hayranıdır ve daha sonra bazı çalışmalarında da ona yer verir. Sürrealist akımdan ekspresyonizme geçen bir tutumu vardır. Eserleri sürrealistlerin bekledikleri durgun bir simgesel anlatım yerine, vahşi, şeytansı, anti-militarist bulunur ve zamanla sürrealist grupla bağlarını koparacaktır. Breton’la anlaşamıyordur daha çok Eluard ve o dönemler Giacometti ile yakın dostluk kurmuştur.<sup>51</sup>

---

<sup>50</sup> Max Ernst

<sup>51</sup> Rene Passeron, *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1982, s.167



**Resim 18** Max Ernst, *Pieta ya da Gece Dönüşü*, Tuval üzerine yağlı boya, 1923, 116.2 cm × 88.9 cm, Tate Gallery, London

[http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0\\_or\\_Revolution\\_by\\_Night](http://en.wikipedia.org/wiki/Piet%C3%A0_or_Revolution_by_Night)

Ernst aynı zamanda Chirico hayranıydı. Bu resmi onun anısına yaptığı söylenir fakat aynı zamanda Freudien sembolizmi ilk kullandığı eserlerinden biri de olabilir. *Pieta ya da Gece Dönüşü* adlı bu resimde kendisini İsa olarak temsil etmiş, babası ise Meryem Ana rolündedir. Kıyafetlerini ve kendisini aydınlık tonlarda boyamış geri kalan herşeyi

sepya tonlarında bırakmıştır. İki figüründe uyur gezer gibi boş baktığını gözlemleriz, demek ki onlar uykuda belkide rüyadalar. Bir binanın önünde durmaktadırlar ve arkadaki duvarın üzerine hayal meyal bir adam çizilmiş olduğunu görürüz. Duvarın sol kısmı düzenli bir şekilde çizilmiş tuğlalardan oluşurken, bir diğer kısmı ise boşluktur. Sol tarafı temsili olarak aklın bilinçli hali, sağ tarafı ise bilinçdışı olarak yorumlayabiliriz. Adamın ise Freud'a benzediğini görmekteyiz ve kendisi merdivenin tepesindedir. Freudian sembolleri referans alarak merdiveni cinsel ilişki, doruğa ulaşmak olarak yorumlarsak Freud'un burada kariyerinin zirvesinde olduğu sonucuna ulaşabiliriz ve Freud'un hemen yanında fil hortumunu andıran bir boşaltım borusuna benzer bir şey görürüz. Freud burada bilinçdışını dışarıya boşaltan kişidir.

Ernst'ü taşıyan baba figürünün ise şapka giydiğini görürüz. Şapka çoğunlukla evlilik olarak yorumlansa da burada meryem ana rolündeki babanın oğlu mesih rolündeki Ernst'ü bastırıldığı yorumunda bulunabiliriz. Çünkü şapka, kapsayan ve başı kapatan bir objedir. Biyografisine baktığımızda babasıyla sorunlu ilişkileri olduğundan bu sonuca rahatlıkla varabiliyoruz. Öte yandan kendisini Freud'la aynı resmin içinde mesih olarak resmetmesi, akımın öncüsü olacağına işaret ediyor olabilir.



**Resim 19** Max Ernst, *Merhamet Haftası*, 1933, 25, 15,3 x 11,5 cm, © VG Bild-Kunst, Bonn.

<http://arttattler.com/archiveernstkindness.html>



İlk sürrealist yazısız roman olan 'Merhamet Haftası ya da Yedi Ölümcül Element'i Max Ernst 1933 yılında yayınladı. Kitabın tamamı Ernst'ün ilüstrasyonlarından oluşmakta. Konular ise insanlığın temel suçları ve esriklığı, aşk ve nefret, ihtiras, düzenbazlık olarak belirlenmiş. Kitabın bölümlerinin başında sürrealist manifesto ve metinlerden (Arp, Eluard, Tzara, Breton) ve A. Jarry'den alıntılar bulunuyor. Yayınlandığı dönemde tepki alan bir eser Ernst özellikle naziler tarafından sanatı soysuzlaştıranlardan biri olarak anılıyor.<sup>52</sup>

Ernst'ün sürrealist dünyasında mısır hiyerogliflerini andıran insan-hayvan bileşenini görürüz. Bu durum onun ilüstrasyonlarına ve resimlerinde mitolojik bir izlenim bırakır. Resimlerinde dinsel temelli yaratıklar ve bolca cezalandırma sahnesi görürüz. Bu yaratıklar onun hayali bilinçdışı yaratıklarıdır. Resimlerinde hayvan başlarını kullanmasının derinde yatan bir anlamı daha vardır. Ernst kendisini kuşlarla özdeşleştiriyordur. Onun personası, yani alter egosu bir lop lop kuşudur. Küçük yaşlardan itibaren kuş besleyen Ernst bu hayvana büyük hayranlık duymaktadır ve çocukken kuşunun ölümünün hemen üzerine kız kardeşi dünyaya gelmiştir. Bu olaydan çok etkilenir ve bu anıya ilişkin izlenimlerini resimlerinde görürüz.

Düşünen hayvan olarak bilinen insanın, düşündüğü kısmı yani başının hayvan başıyla değiştirilmesi ona sembolik olarak farklı anlamlar kazandıracaktır. Vahşi hayvanlar Freudien açılımda cinsel isteklilik anlamını taşır. Ernst'ün bu sürrealist ilüstrasyonlardan oluşan romanında bir çok cinsel içerik gözlemleriz.

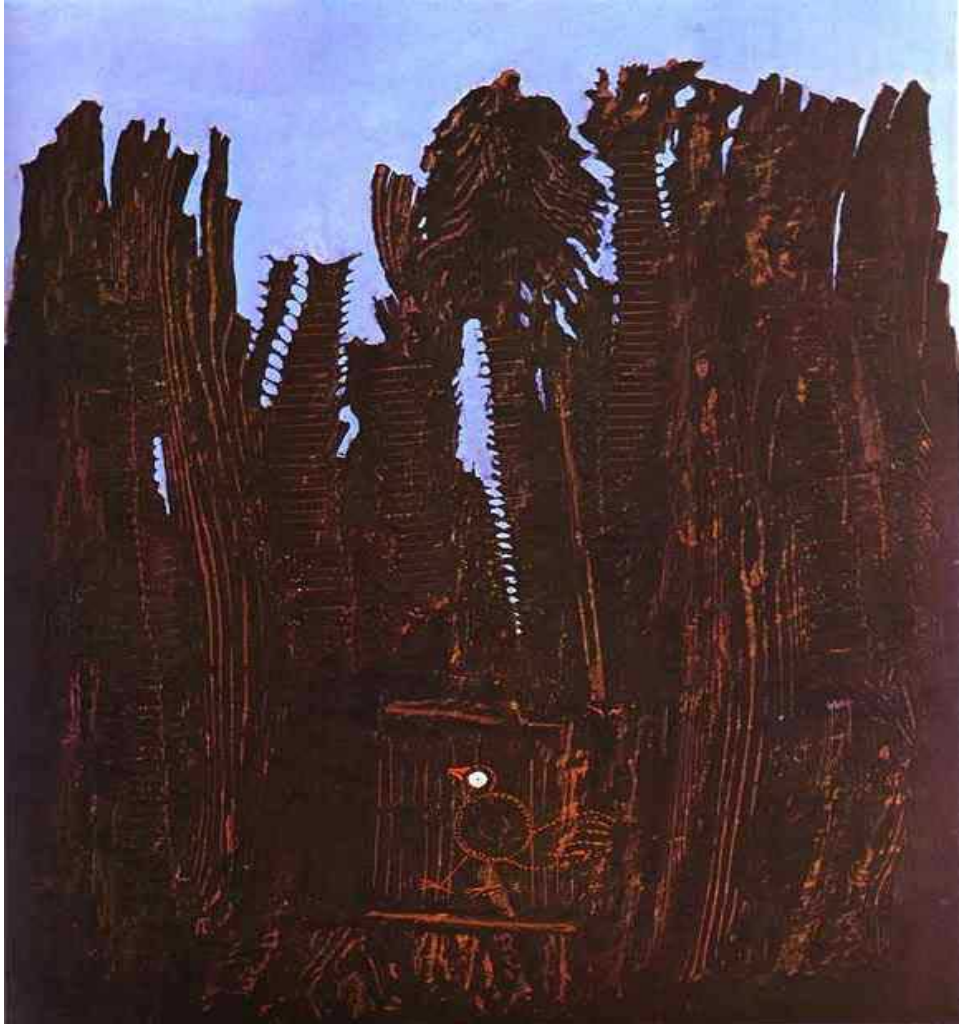
Genelde vahşi hayvan başlarını kullanmıştır. Lop lop kuşu başıyla temsil ettiği ise kendisidir. Kuş Freud'a göre erkek cinselliğinin temsili simgesidir. İlüstrasyonlarında ve resimlerinde genel olarak kafese kapatılmış hayvanlar ve hayvan başlı insan bedenleri gözlemleriz. Bunu

---

<sup>52</sup> [http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=1526](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=1526)

Freudien dille yorumlayacak olursak Ernst, bu kapatılan hayvanların, insanın hayvani tarafları olarak simgeleştirdiğini söyleyebiliriz.

İnsan hayvani iç güdülerini bastırmak ve kafeslemek durumunda olan bir canlıdır. Ernst'ün simgesel anlatımından insanın toplumda varolabilmek adına bastırmak durumunda kaldığı zarar verici yanlarını resmettiğini görebiliriz. Anlatım olarak sadizm ve vahşet içerikli ilişkiler de Ernst'ün resimlerinde gözlemlenebilir. Bu durumda Ernst'ün kadın erkek ilişkilerinde sorunlar yaşadığı ve bunları bu şekilde açığa çıkardığı yorumunda bulunabiliriz.



**Resim 20** Max Ernst, *Orman ve Kuş*, Tuval üzerine yağlı boya, 1927, 100 x 82 ,Tate Gallery, London, UK

<http://www.wikiart.org/en/max-ernst/forest-and-dove-1927>

Ernst'ün bu eserinde (resim 19) doğa ve uygarlığın diyalektiğini gözlemleyebiliyoruz. Gördüğümüz orman yemyeşil ve yaşayan bir orman değil aksine, yok olan ölmekte ve öldürülmekte olan bir orman. Ormanın içinde bastırılmış ve hapsedilmiş kafeste bir kuş görüyoruz. Orman ve güzel doğa manzaraları Freudien semboller dizininde kadın bedeni olarak yer almaktadır. Karanlık, girift ve düzensiz bir ormanın içine hapsedilmiş kafeste bir kuş. Kuş'un ise erkek cinselliğini temsil ettiğini hatırlarsak, karanlık bir kadın bedeninde tutsak edilen, gerçekleşemeyen, özgürce uçamayan ve bastırılan bir erkek cinselliği olarak yorumlayabiliriz. Bu resimde kendi buluşu olan grataj tekniğini uygulamıştır.



**Resim 21** Max Ernst, *Yağmurdan sonra Avrupa*, Tuval üzerine yağlı boya, 54 x 146 cm, 1941, Wadsworth Atheneum, Hartford, CT, USA

<http://www.wikiart.org/en/max-ernst/europe-after-the-rain-ii>

Yağmurdan sonra Avrupa'da tipik bir Ernst resmine oranla ayrıntılarda ani ve büyük bir artış gözlemleriz. Resmin atmosferi tıpkı bir rüyadaki gibi yoğun deformasyon içermektedir. Resimdeki iki figürden birinin yine loplop kuşu başıyla temsili Ernst olduğunu görüyoruz. Loplop kuşu figüründen yavaş yavaş uzaklaşan başka bir figür daha görmekteyiz. Bir çok sanat eleştirmeninin yorumladığı üzere, bu resim Ernst'ün Amerika'ya gitmek üzere olduğu döneme denk gelmektedir ve Ernst kafasını geleceğe doğru çeviren loplop kuşudur.

Çoğunlukla resimlerinde tema olarak, ölen ve ölmekte olan ormanları seçen Ernst bu resminin sol kısmında yaşayan ama tortulu kayalıklar seçmiştir ve üzerinde yaşayan yaratıklar vardır. Resmin sağ kısmında ise Avrupa'nın yerle bir olmuşluğu, geride kalan tüm tortu ve enkaz görünümüyle Ernst tarafından bu şekilde tasvir edilmiştir. O yine de bir mesih gibi dimdik duruyordur.

Ernst, sürrealist akıma teknik olarak üç önemli buluş kazandırmıştır; frotaj, grataj ve decalcomania. Grataj, üst üste yapılan boyamalardan yüzeyin kazınması suretiyle uygulanıyordu. Böyle dokular arasında farklılıklar yaratarak resime boyut ve görsel çeşitlilik kazandırılıyordu. Frotaj ise Ernst'ün çok yaygın olarak kullandığı, dokulu bir yüzeyin üzerine kağıt veya kumaş koyarak onun dokusunu kağıda geçirme tekniğidir.

Ernst, Yağmurdan sonra Avrupa adlı resminde kendi isimlendirdiği "decalcomania" dediği bir teknik uygulamıştır. Yüzeye cam veya kağıt koyup çekilerek akışkan bir boya dokusu elde edilir. Sonrasında çıkan dokulardan Ernst hayal gücünü kullanarak bu fosilleri ve kayalıkları boyar. Decalcomania, sadece bir tekniğin ismi değil, aynı zamanda bu birbirinin içine geçmiş, akışkan formların içinde herkesin kendi hayal gücüne göre görebildiği yüzler, yaratıklar ve silüetlerdir.

## 5.2 René Magritte

Magritte'in travmalarla dolu trajik bir yaşantısı olmuştur ve tüm sanat yaşantısında bu travmaların izlerini gözlemleyebiliriz. Bu travmalardan birisi evlerinin üstüne esir taşıyan bir balon düşmesidir. Bir diğeri ise Magritte'in çocuk yaşta bir arkadaşıyla mezarlıkta gezerken resim yapan bir ressam görmesidir. En şiddetli travması ise, ailece gezmeye çıktıkları bir gün annesinin ortadan kaybolması ve sonra annesinin ölü bedeninin nehirden çıkarılışına tanık olmasıdır, annesi intihar etmiştir. Magritte bu olay olduğunda henüz 13 yaşındadır, ömür boyu bunun etkisini atlatamaz, resimlerinde kullandığı örtü ve beyaz çarşaf imgesi Magritte ile özdeşleşen bir sembol haline gelir, bu sembol çocuk yaşta kaybettiği annesinin ölümüne bir göndermedir.

Belçika'da sürrealist akımın öncülerinden Lecomte, Mesens ve Nougé ile tanışır ve Chirico'nun eserlerinden çok etkilenerek sürrealistlere katılır. Chirico'nun resimlerindeki metafizik ve yalnızlık barındıran atmosferi kendisine yakın bulur. Sürrealistlere katıldıktan sonra bile gruptan ayrılan bir tutum sergiler. Magritte gizemcidir. Breton "Gerçeküstücülük ve Resim" kitabında Magritte'e yer vermeyecek bu aralarını açan ilk unsur olacaktır. Sonrasında da aralarında yoğun tartışmalar yaşanacaktır. Magritte tıpkı Dali gibi psikanalitik unsurları akılcı ve idealist bir biçimde kompozite ettiği için eleştirilere maruz kalır. Çünkü sürrealist manifestoya göre bilinçdışının öğeleri daha plansız, serbest ve biraz da tesadüfi biçimde resmedilmelidir.

Magritte'in gizemciliğinin yanı sıra sürrealist akımın filozofu olduğunu da rahatlıkla söyleyebiliriz. Hegel, Martin Heidegger, Jean Paul Sartre ve Michel Foucault gibi filozofların metinlerini yakından takip etmiş. Hatta Foucault'un "Kelimeler ve Şeyler"inden çok etkilenmiş bununla ilgili eserler vermiştir.



**Resim 22** René Magritte, *Umursamaz Uykucu*, 1928, Tuval üzerine yağlı boya, 1928, 1160 x 810 x 20 mm, Tate, London  
<http://www.tate.org.uk/art/artworks/magritte-the-reckless-sleeper-t01122>

Freud'un çözümlendiği sembollerin kullanıldığı en iyi sürrealist örneklerden biridir. Resim uyku esnasında geçmektedir, tabuta benzeyen ahşap bir dikdörtgenin içinde uyuyan bir figür görürüz. Ne de olsa uyku yarı ölümdür. Freud'un sembollerine göre ahşap dokusu kadını temsil etmektedir. Yani bir kadının içinde uyuyan adam, anne karnı içinde uyuyan çocuğa atıf olabilir. Bu, henüz gerçekleşmemiş bir yaşamdan önce görülen kabustur. Bir insan silüetini andıran mezar taşının üstündeki semboller, tıpkı kader gibi yan yana taşın (kafanın), üzerine kazınmışcasına yerleştirilmiştir.

Bu uyuyan adamın korktuklarının rüyasında gerçekleşmesinin sembolik anlatımıdır. Karşılıklı dizilen objelerin birbiriyle bağlantılı anlamları vardır. Kuş erkek cinselliğini temsil ederken, kuşun karşısında evlilik ve bağlılığı temsil eden şapkayı görüyoruz. Mum penisi temsil ederken karşısındaki elma ise kadın göğsünü ve kadın cinselliğini, çoğalmayı temsil ediyor. En tepeye yerleştirilen ayna ise bilinç ve bilinçdışı arasındaki köprü. Ortadaki mavi düğümü kastrasyon korkusu, cinsel hayatın, flörtöz yaşantının, heyecanın son bulacağı monoton bir düzenin korkusu olarak tanımlayabiliriz. Bu bağlamda anne karnında güvenle uyuyan erkek oradan çıktığında başka bir kadının cinselliğinin etkisiyle bağlanarak evlenip, sonunda kendi erkekliğinden olma korkusu taşıyor hatta bundan ölüm gibi korkuyor. Adeta mezar taşına işlenen ferman olarak adlediyor.



**Resim 23** René Magritte, *Şifacı*, Tuval üzerine yağlı boya, 1937, 92.1 × 64.9 cm, Art Institute of Chicago

<https://artsy.net/artwork/rene-magritte-the-healer-le-therapeute>



Freudien sembolizmin kullanıldığı bu resimde ihtiyar bir adamın doğada oturduğunu görürüz. Adamın yaşlı oluşu baston ile betimlenmiştir. Diğer elinde ise bir torba dolusu eşyası olduğunu görürüz. Burada yine bastırmanın temsili kafes kullanılmıştır. Adamın üst bedeninin kafesten oluştuğu, bastırdığı bedensen istekleri anlamındadır ve içinde iki erkek cinselliğinin temsili iki beyaz kuş, kafesin kapısı açık olmasına rağmen artık uçmuyordur.

Yaşlı adamın yaşı dolayısıyla bastırılan bedensel isteklerden arındığını görürüz. Başındaki şapka ise bir ailesi olduğuna işaretler fakat adam kafesinin bastırdıklarının üstünü kırmızı bir örtüyle örtmesine karşın artık buna gerek kalmaz bu yüzden örtünün bize dönük kısmı açıktır. Kuşların uçmaya hevesli olmadıklarını hatta kafeste kalmak istediklerini ve hasta gibi göründüklerini görürüz. Bastırılan ve serbest bırakılmak istenenler bazen serbest bırakılsa bile artık özgürlüğe kavuşmayacaktır. Bu resim kafesin kapılarını açmak için geç kalmışlığı temsil ediyor olabilir.



**Resim 24** René Magritte, *Düşlerin Anahtarı*, Tuval üzerine yağlı boya, 1927, 37.9 × 54.9 cm, Art Institute of Chicago

<https://artsy.net/artwork/rene-magritte-the-interpretation-of-dreams-la-clef-des-songes>

Magritte, sembollerin karşılığı olan kelimelerle de ilgilenir ve onlarla oynamayı sever. Foucault'un bu konudaki eserleriyle alakadar olur ve kelimelerin varlıkların anlamlarından bağımsız bir biçime şartladığı, görüntülerin ise gerçekliği yansıtmadığı sadece gösterge olduğu düşüncesini savunur. Bu durumda Freud devreye girer, Freud'da tam olarak rüyada görülen sembollerin aslında gösterge olduğu ve başka bir şeyi veya düşünceyi sembolize ettiğini söylemektedir. Bu ortak noktaya değindikten sonra Magritte'in eserlerini hem psikanalitik hem de felsefik açıdan izleyebileceğimizi anlarız.

Magritte'in *Düşlerin Anahtarı* adlı bu resminde düşsel sembollerin altına farklı anlamlar yazdığını görmekteyiz. Sol üst köşedeki bavulun altında gökyüzü anlamına gelen "le ciel" yazmaktadır. Bavul ve bunun gibi

kapsayan objelerin kadın bedenine denk geldiğini hatırlayacak olursak, gökyüzü de kadın bedenini temsil etmektedir. Magritte, eş anlamlı olan simgelerin dilbilimsel olarak eşleştirip yerlerinde değişiklik yaparak, bir akıl oyunu yaratır. Sağ üstte bulunan, bıçağı dışarı doğru fırlamış çakı erkek cinselliğini temsil eder fakat altında kuş anlamına gelen “l’oiseau” yazmaktadır. Kuş da, Freudien semboller de yine penis anlamını taşıyan bir semboldür. Sol altta resmedilen yaprağın altında masa anlamına gelen “la table” yazar, masa ve yemek masası ise aile bağına temsil ettiği üzere aile, evlilik ve bağlılık anlamını taşır. Ağaç yaprağı, damarların birbirine bağlanmasından temsili aile ağacını sembolize eder.

Sadece sağ altta bulunan duş süngerinin tam karşılığı olan “l’eponge” un kelime karşılığının doğru verildiğini görmekteyiz. Sünger Freudien semboller dizisinde bir yer teşkil etmese de tüm sıvıları emici özelliği bakımından oral bir gönderme olabileceği yönünde şüpheler bırakır öteki yandan evliliğin ve kadın erkek ilişkilerin emici özelliğine de göndermede bulunmuş olabilir. Sadece süngerin tek kelime ve simgeyle temsil edilmesi onun yegane ve tekil bir vurguya değer bulunduğuna işaret olabilir.

Düşlerin anahtarı adlı bu eserin, üzerinde bulunan sembollerle bize dil öğrenme kartlarını anımsatır. Biz adeta bir tahta üzerine çizilmiş ve altına kelime karşılığı geçilmiş bir dilbilgisi dersinde gibiyizdir. Magritte burada bize yeni bir dil öğretiyordur. Bilinçdışının açığa çıkan yeni sembolik dilinin öğretmeni olarak atfeder kendisini. Bize öğretilen sembol ve kelimelerin başka eş anlamlar ve bilinçdışında farklı anlamların göstergeleri olan semboller olduğunu söyler.



**Resim 25** René Magritte, *Hegel'in Tatili*, Tuval üzerine yağlı boya, 1958, 61 x 50 cm, Private Collection

<http://www.wikiart.org/en/rene-magritte/hegel-s-holiday-1958>

Magritte'in zihin oyunlarından birine tanık oluruz. Şüphesiz dehasını konuştuğu eserlerinden biridir Hegel'in Tatili. Hem felsefi hem de psikanalitik açıdan büyük önem taşır. Magritte, suyu bardağın içinde ve akamaz durumda koyarak şemsiyenin kabul edilmiş rolünü önemsiz kılar ve iki objenin günlük yaşamdaki rollerini ters çevirir. Şemsiye bardağı

tutan suyu taşıyan rolündedir, akmayan bir su karşısında şemsiye sadece durabilir.

Suyun akışkanlığı bir kabin, yani bardağın içine sabitlenerek olumsuzlanır ve şemsiyenin artık korucuyu bir işlevi kalmaz. Magritte kelimelerin anlamlarını değiştirerek yaptığı oyununda bir adım daha ileri giderek objelerin işlevinide zıtlıklarla resmeder ve resmin izleyicisini düşündürmeyi başarır.

Freudien bağlamda eseri ele aldığımızda, şemsiye erkek cinsel yaşantısına işaret eder ve açık bir şemsiyeyi aktif cinsel yaşantı olarak yorumlayabiliriz. Su, idrar vb. gibi sıvılar Freud'un düş kuramları çözümlemesinde sperme denk gelir. Resimde suyu akışkan bir biçimde değil bardağın içinde dururken görürüz. Bardak muntazam bir şekilde dengede durur fakat bu duruş hassas bir duruştur, her an bardak devrilip sular dökülebilir ama resimde dökülmemesi, üremenin gerçekleşmediği ve engellendiği yönünde yorumlanabilir yani temsili şemsiye işlevini kaybetmiştir. Şemsiyenin, yani cinsel ilişkinin üreme anlamındaki anlamına müdahale edildiğini görürüz.

## 6. SÜRREALİZM ve BEN

### 6.1 Başkalaşan Otoportreler



**Resim 26** Irmak Dönmez, *Ses Telleri*, 2014

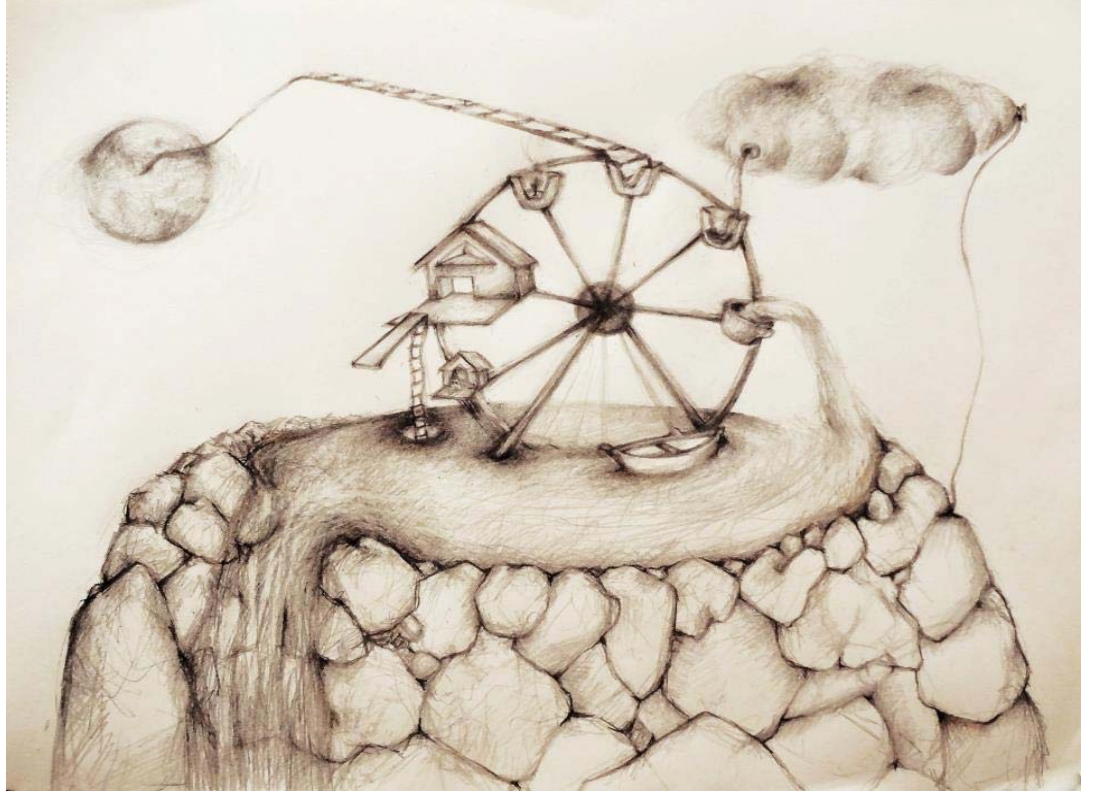


**Resim 27** Irmak Dönmez, *Kafa Telleri*, 2014

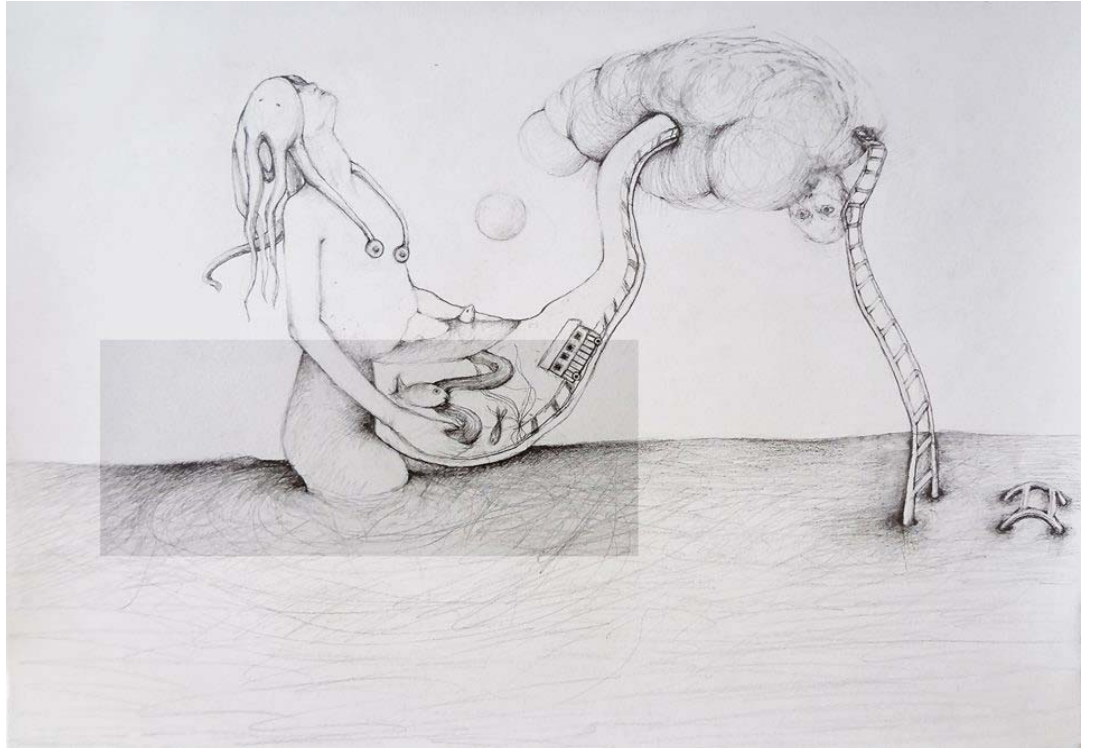
## 6.2 Çizimler



**Resim 28** Irmak Dönmez, *Yerkürenin Kirli Ruhları Kusturdu Tüm Bulutları*, Kağıt üzerine pilot kalem, 2012



**Resim 29** Irmak Dönmez, *Benim Evim*, Kağıt üzerine kurşun kalem, 2012

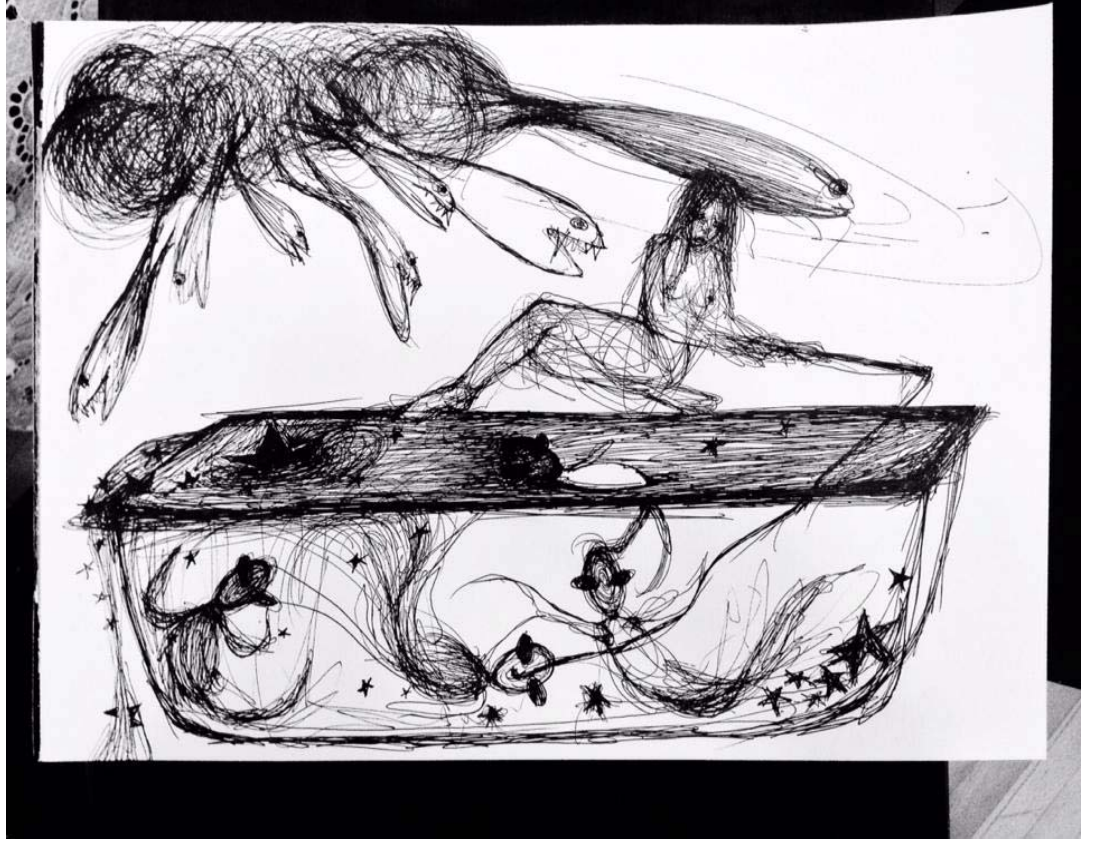


**Resim 30** Irmak Dönmez, *Stetoskop*, Kağıt üzerine kurşun kalem, 2013





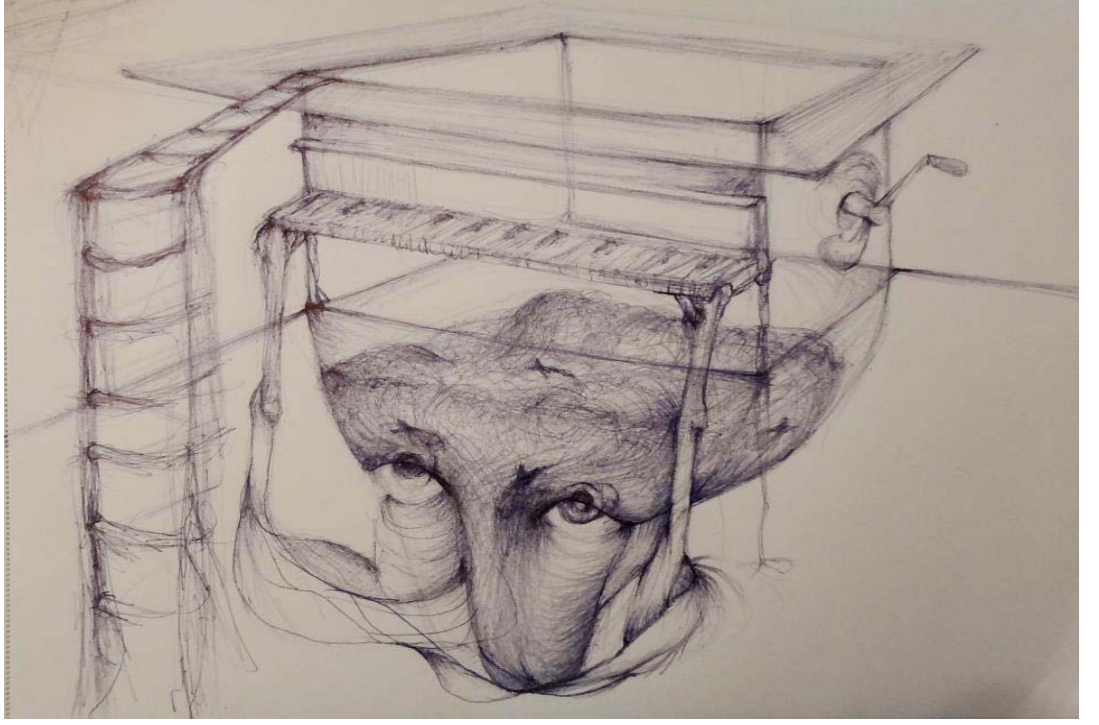
**Resim 31** Irmak Dönmez, *Soundcheck*, Kağıt üzerine pilot kalem, 2014



**Resim 32** Irmak Dönmez, *Gökyüzü ve Sualtının Buluşması*, 2014

Yeryüzü ve sualtı yer değiştirdi  
Başımdan balıklar yağdı.

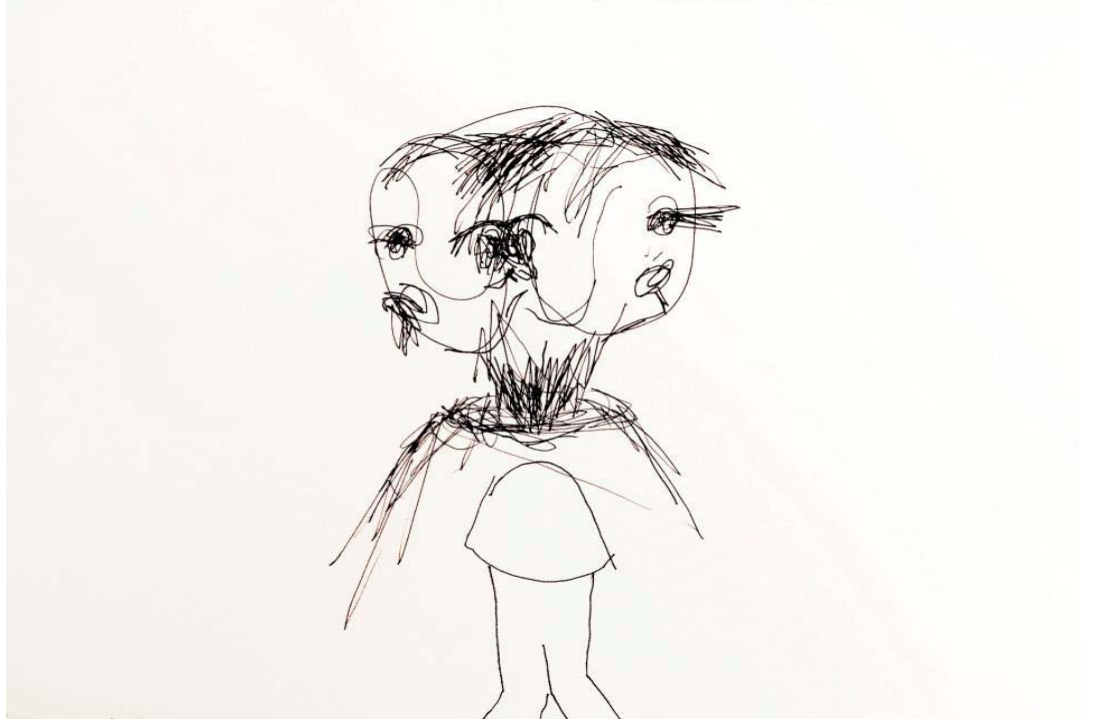
Ben gök kenarında uzaylı tutuyordum o gün  
Ve ayağımı göğe soktum, beni göktaşları çarptı.



**Resim 33** Irmak Dönmez, *Havuz*, Kağıt üzerine tükenmez kalem, 2012



**Resim 34** Irmak Dönmez, *Ben Sadece Klasik Müzik Seven, Kafası Karışık Bir Galaksiyim*, Kağıt üzerine pilot kalem, 2014



**Resim 35** Irmak Dönmez, *Ruh İkizi*, Kağıt üzerine pilot kalem, 2012

"Ruh ikizimi arıyorum ben. Sensin belki, bilmiyoruz" derken iyi bir şey söylediğini sanarak gülümsüyordu.

Herşeyi iki tane sanıyorsun ayaklarına bakmaktan, zaten terliğinin teki bende değil dedim içimden. Duymadığına emin olmak için sesli söylemedim.

Seninle aynı bedeninin iki ayağı olsaydık bile farklı yöne yürürdük diyecektim biraz sonra, yine duymayacağı kadar bağırarak.

Hala yüzüme bakıyordu kendi yüzü sanarak. Dolaptan en aptal sorularından birini seçerek üstüme fırlattı; Sen merak etmiyormusun hiç ruh ikizini? Ya karşında duruyorsa?

Verdiğim cevapları duymadığımı teyit etmişti bilir kişi. Biraz daha rahatladım, artık istediğim kadar söylenebilirdim. Akli ses geçirmiyordu.

Ruhumun aynısından bir tane daha bulmak en sonuncu ilgi alanım bile olamazdı. Hem kendimde olan şeyi neden arayayım bir daha? Kafanın üstündeki gözlüğü çekmecece aramakla aynı bu.

Gözlüğünün yerini ona hiç söylememeye karar verdim. Benimle benim aramda bir sır edinmiştim yine...



**Resim 36** Irmak Dönmez, *Beyinsuyu Çorbası*, Kağıt üzerine kurşun kalem, 2014

Şefin önerisi: Beyin suyu çorbası.

Tavuk suyuna çorba: Tavuğun şarkı söyleyerek her yerini çitilediği küvetten geriye kalan su.

Suyun dibine gömülen Atlantis vardı, hani bulsalar bile bulamadıkları, beni de öyle sular bastı.

Önceleri kapının altından iplik gibi sızarlardı sonra tekmeyle girdiler içeri derken,

Gulliver pipetle h p rdetti tüm Őehri.  
İçe doğru, hiç taŐmadan dışarı, çıt çıkarmadan indi binalar.  
aya batıp zamanında kurtarılamayan bisküvi gibi komik dağılıyor  
aklımda herşey.

Őehrin bazı sakinleri su yılanları ve ıngırakları geliyor  
Tıslaya pıslaya iŐiyorlar zehirlerini  
Botoks bu.  
Beyin suyu zindelik kazanıyor  
Gerilirken geleŐiyorum, gerilerken  
İleri giden otobüste ters koltuğa oturmayı seviyorum  
Benden önce görsün geleceği tersim  
Kulaklarımla konuŐmayı istiyorum  
Kafamın sağında ve solunda durdukları için hoparlör olduklarına emin  
sayılırım  
Ses dalgaları çıkıp dururken oluŐtu kulağımdaki i kıvrımlar. Başka nasıl  
açıklarız?  
Sesler, Őarkılar kulaklarımdan bağırırsa ağız susup dinler ve hatta hevesle  
içer sesleri çok soğuk değilse konuŐabilenler..  
Kulaklarım konuŐur sabaha kadar  
Ellerimse topuklu giyip y r yebilseydi havalarda,  
Kollarıma etekler giyecektim sana.

## SONUÇ

Bilinçdışının çözümlenmesinin etkilerinin insanın kendi kendisini tanımasındaki önemi ve bir çok psikolojik patolojinin çözümlenmesindeki öneminden sonra sanat içinde ne kadar büyük önem teşkil ettiğini irdeledik. Sürrealizm diğer tüm akımlar gibi bugün hala geçerliliğini sürdürüyor hatta bir çok akıma kıyasla daha yaygın olduğunu ve sanat izleyicisi tarafından ilgi gördüğünü söyleyebiliriz. Çünkü bilinçdışının açığa çıkardığı yaratıcı çözümler asla modasını kaybedecek türden olamaz, insanlık varoldukça bilinçdışı sürekli üretecek ve türetecektir.

Bu tezi 2014 senesinden yazıyorum, dünyanın birbirine girdiği, anlayışın henüz gelişkin olmadığı dönemleri inceledim. Korkarım ki bugün yine bir şey değişmiş durumda değil, vahşet sadece kıyafet değiştiriyor. İnsanların balıklar gibi ağlar içinde yığınlarla atılığ öldürüldüğü bir dönemde Freud'un insan zihnini inceleyecek incelikte olması, düşündüklerini kabul ettirebilmek için verdiği savaş ve yahudi kimliğinden ötürü ordan oraya kaçmak zorunda kalması. Büyük bir amaç edinip tüm zorlukların üstüne basmayı başaramış birisi. Araştırmalarında yanıldığı noktalar bugün hala tartışılmakta ve kadınlara olan ön yargısı hala feministlerce eleştirilmekte. Bir çok ağır vaka incelemiş, teknolojik yetersizliklerin olduğu bir dönemde insanlık adına önemli buluşlar yapmış birinin bir konudaki açığı onun tüm araştırmalarını hiçe saymayı gerektirmez diye düşünüyorum ve evet kadınların zaten büyük ayırma maruz kaldığı bir dönemde eğitimsiz olan büyük çoğunluğun kadınlığı yanlış anlamalarına istemeden de olsa yol açmıştır ama bugün ki şartlarda yaşasaydı bunları düzeltmeye çalışabileceği ihtimalini göz önünde bulundurmanızı öneriyorum.

Sürrealistlerin kullandığı otomatizm yöntemi ve psikanalizin kullandığı serbest çağrışım yöntemi bilinçdışını ortaya çıkarmak için birer araçtır. Görsel sanatlarla ilgili biri olarak bu kadar yoğun konsantre olduğumda

elimden çıkanlara, sürdüğüm fırçalara, kullandığım renklere sonrasında büyük gariplikle bakmışımdır. Hatta resim yaptığım bu yoğun konsantre gecelerin ardından ortaya çıkan yapıtı izlediğimde kendimin yapıp yapmadığından şüphe duyarım. Ortaya çıkan şey bilinçdışının bir çıktısı, görsele dönüşmüş halidir.

Bu araştırma süreci ve yapmış olduğum çalışma bana insan zihninin çalışma biçimini, yaratma sürecini anlamamda büyük kolaylıklar sağladı, öte yandan kendimi anlamaya da bir adım daha yakın olduğumu düşünüyorum.



## KAYNAKÇA

Andreasen, Nancy C, *Yaratıcı Beyin Dehanın Nörobilimi*, Arkadaş Yayınevi, Ankara, 2009

Andre Breton, *Sürrealist Manifestolar*, Altıkırkbeş Yayın, İstanbul, 2009

Betty Freidan, *Sigmund Freud'un Cinsel Tekbenciliği*, 1963

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/40/504/6115.pdf>

Calvin S. Hall, *A Cognitive Theory of Dream Symbols*, Western Reserve University

[http://www2.ucsc.edu/dreams/Library/hall\\_1953a.html](http://www2.ucsc.edu/dreams/Library/hall_1953a.html)

Carl Gustav Jung, *İnsan Ruhuna Yöneliş*, Say Yayınları, İstanbul, 2004

Catherine Ingram, *This is Dali*, Laurence King Publishing, 2014

Corinne Maier- Anne Simon, *Freud An Illustrated Biography*, Nobrow, 2012

Engin Gençtan, *Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar*, Metis Yayınları, 2003

Erich Fromm, *Rüyalar Masallar Mitoslar*, Arıtan Yayınevi, 1992

Ernest Jones, *Freud Hayatı ve Eserleri*, Kabalcı Yayınevi, 2004

Gergedan Yeryüzü Kültür Dergisi, No6 Gerçeküstüçülük Özel Sayısı,  
Ağustos 1987

Gilles Neret, *Dali*, Taschen, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2005

İsmail Ersevım, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Özgür Yayınları,  
İstanbul, 2013

Janet Sayers, *Freud's Art Psychoanalysis Retold*, 2014, e-kitap

[http://books.google.com.tr/books?id=XVe4AAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=onepage&q&f=false](http://books.google.com.tr/books?id=XVe4AAQBAJ&printsec=frontcover&hl=tr&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false)

Jennifer K. Becker, *Dreaming on Canvas*, The Influence of Freud's  
Dream Analysis Theories on Three Surrealist Artists.

[https://www.palmbeachstate.edu/academicservices/Documents/dreaming\\_on\\_canvas.pdf](https://www.palmbeachstate.edu/academicservices/Documents/dreaming_on_canvas.pdf)

John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayınları, İstanbul, 1999

Katie Dugan, *Examine the Role of Psychoanalysis in Metaphysical and Surrealist Art*, <http://footnote52.files.wordpress.com/2014/01/examine-the-role-of-psychoanalysis-in-metaphysical-and-surrealist-art.pdf>

Lawrence, D.H., *Ruhsal Çözümleme ve Bilinç Dışının Doğaçlaması*,  
İstanbul, 2010

Maurice Merleau- Ponty, *Göz ve Tin*, Metis Yayınları, İstanbul, 1996

René Passeron, *Sürrealizm Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2000

Rollo May, *Yaratma Cesareti*, Metis Yayınları, İstanbul, 2010

Ruth Sheppard, *Zihnin Kaşifi Sigmund Freud Biyografisi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2012

Salvador Dali, *Bir Dahinin Güncesi*, Büyülüdağ Yayınları, İstanbul, 1991

Sigmund Freud, *Haz İlkesinin Ötesinde Ben ve İd*, Metis Yayınları, İstanbul, 2011

Sigmund Freud, Sanat ve Edebiyat, *Payel Yayınları*, İstanbul, 1999

Sigmund Freud, Rüyaların Yorumu, *Say Yayınları*, İstanbul, 2014

Sigmund Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Yapı kredi Yayınları, İstanbul, 1995