

Engin ÜMER

Doç., Ordu Üniversitesi GSF Resim Bölümü, umerengin@gmail.com, Ordu-Türkiye

ORCID: 0000-0001-9685-3531

Tekinsiz Kavramı Açısından Sanat Eseri Olarak Oyuncak

Özet

Sanatta temsil olgusu moderniteden bu yana sorunlu hale gelmiştir. Bu özgürlük olduğu kadar da sanatta hakikat konusunda yeni üretim ve düşüncelere sebep olmuştur. Bunlardan birisi temsil edilemeyen temsil etmektir. Sanatçılar geçen yüzyıldan bu yana temsil edilemezi çeşitli yollardan göstermişlerdir. Sanatta malzeme kullanımının genişlemesi buna örnek olmaktadır. Çeşitli atıklar, nesnelere veya başka şeyler eser statüsünde düşünülmüş, eser fikrini genişletmiştir. Bunlardan bir tanesi oyuncaklardır. Oyuncak, sembolik anlam boyutuyla hazır anlam kapasitelerine sahiptir. Oyuncakın sembolik anlam boyutu, kültürel ve bireysel anlamda çocukluk hakkında olmaktadır. Bu anlam boyutu çeşitli şekillerde incelenebilir. Bunlardan bir tanesi de "tekinsiz" kavramıdır. Tekinsiz, Sigmund Freud ve O'nun düşünceleri etrafında üzerine düşünülmüş bir kavramdır. Tekinsizin teorik olanakları, temsillerin gizil anlamları, arka planları hakkında düşünmeyi sağlamasıdır. Bu çalışmada seçilen sanatçıların oyuncak kullanımı da tekinsiz kapsamında düşünülmektedir. Çalışmada oyuncakın tekinsiz kapsamında okuması benlik imgesinin bozulması, kültürel açıdan kimlik örüntülerinin eleştirisi olarak sonuç vermektedir.

Anahtar Kelimeler: Görsel Sanatlar, Tekinsiz, Oyuncak, Sanat Eseri, Sanat Felsefesi.

Toy as a Work of Art in Terms of the Uncanny Concept

Abstract

The phenomenon of representation in art has become problematic since modernity. This freedom has also led to new productions and thoughts about truth in art. One of these is to represent what cannot be represented. Artists have shown the unrepresentable in various ways since the last century. The expansion of the use of materials in art is an example of this. Various wastes, objects or other things were considered as artifacts, expanding the idea of artifacts. One of these is toys. The toy has ready-made meaning capacities with its symbolic meaning dimension. The symbolic meaning of the toy is about childhood in cultural and individual terms. This meaning dimension can be examined in various ways. One of these is the concept of "uncanny". The uncanny is a concept thought about around Sigmund Freud and his thoughts. The theoretical possibilities of the uncanny are that it enables thinking about the latent meanings and backgrounds of representations. The use of toys by the artists selected in this study is also considered uncanny. In the study, reading the toy in its uncanny context results in distortion of the self-image and criticism of cultural identity patterns.

Keywords: Visual Arts, Uncanny, Toy, Work Of Art, Philosophy Of Art.

1. Giriş

Görsel sanatlarda sanat yapıtının sınırlarının genişlemesi, geleneksel anlamda heykel ve resim sanatlarının yeniden düşünülmesine ve yeni yaklaşımlar meydana gelmesine sebep olmuştur. Resim sanatında kolaj ile birlikte yüzeye

bindirilen kağıtlar, kumaşlar veya boya dokusunu güçlendiren yılgmalar, heykel sanatında da gündelik nesnelere heykel malzemesiyle buluşması, hazır nesnelere hatta enstalasyonların heykel statüsünde düşünülmesi bu genişlemenin pratiklerini özetlemektedir. Malzeme genişlemesinin meydana getirdiği sonuçların teorik olarak düşünülmesinde pek çok yol gözlemlenebilse de iki açıdan bir özet geçilebilir: İlk olarak geleneksel malzeme ile ilişkili resim ve heykelde yapıt fikrini bozma yeni malzemelerle düşünülmüştür. Yani malzemenin yapıtı bozan bir kendilik sergilemesi (hazır nesne gibi) yeni yapıt fikirlerine ve deneyimlerine sebep olmuştur. İkinci olarak da ontolojik anlamda sorgulama imkanı olarak malzeme genişlemesinin yapıta angaje olması, malzemenin sanatta gösterim ve deneyim hususunda güçlendirici göreve sahip olmasıdır. Elbette bu ikili durumun keskin ayrımlarla düşünülebileceği önerilemez. Olgusal anlamda bir sanatçının kimi eserleri birinciye uygun olabilirken kimi eserleri ikinciye de uygun olabileceği düşünülmektedir.

Yapıtın malzeme ve buna bağlı kendi durumundaki genişlemesine örneklerden birisi de oyuncaklardır. Ancak oyuncakların, kolajdaki nesnelere veya gündelik objelerden farklı ilk kendileri olarak görünür olmalarıdır. Oyuncak, hali hazırda kendinde saklı sembolik bir karakterdedir. Gündelik sıradan nesnelere eser statüsü kazanmasındaki yer değiştirmeler ve anlam kaydırmalarına karşılık oyuncakın kendisine özgü çağrışımlarının, oyuncak nesnesinin sanatta kullanımını daha da kolaylaştırdığı veya etkili kıldığı iddia edilebilir. Oyuncak, çocuga, çocukluğa, aileye dönük çağrışımlarıyla geçmişte kalmış olan anıları hatırlatmayı akla getirmektedir. Anı nesnesi olarak oyuncak aynı zamanda travmatik olana dönük bir anlama da sahiptir. Oyuncakın eleştirel bir konum olarak aile ve toplum, çocukluğa ait baskılayıcı mekanizmaları gösterebilme imkanına sahip olduğu da öne sürülebilir. Bu çalışmada da bütün bunlar tekinsiz kelimesiyle ele alınacaktır.

“Tekinsiz” odağında oyuncakın sanat nesnesi statüsüne bakılması, estetik deneyim açısından etkisini keşfetmek ve üzerine düşünmek anlamına gelmektedir. Tekinsiz, Sigmund Freud’un 1919 yılına ait aynı isimli makalesinde psikanalitik açıdan köken anılar ve travmatik sahneler ve sembollerle açıklanmıştır. Bastırılanın geri dönüşü olarak tekinsiz, sanatta, çoğunlukla yazın sanatında folklorik anlatılarda görünmesinden başka gerçeküstücülerden güncel sanata bir dizi sanatçının kullandığı kavramlardan birisi olmuştur. Tekinsiz, güvende olan temsilleri ihlal eden bir güce sahiptir. Sanatın kullanmayı sürdürdüğü bir tema veya gösterim tarzı olarak kullanılmasının nedeni de bu özelliğindedir.

Estetik etki açısından oyuncakın sanat nesnesi olarak kullanımında çeşitlilik gösterebileceği söylenmelidir. Tekinsiz etkinin de bunlar arasında ön planda olabileceği iddia edilmektedir. Oyuncakın, çocukluğa özgü olması ve çocukluğun izlerini taşıyan sembolik nesne olması buna neden gösterilebilir. Nesne vasfının kullanım özelliğiyle oyun oynamaya yardımcı olması oyunun parçası olarak oyuncakın sembolik değerinin çocukluk anılarına işaret etmesi, kendisine duygusal yatırım yapılması sanatsal anlamda kullanımını etkili hale getirmesi için yeterli nedenler olarak öne sürülebilir.

Bu çalışma oyuncakın sanat nesnesi olma halini, kendisinden menkul sembolik ve değersel vasıfları açısından tekinsiz ile ilgisi içinde düşünecektir. Bu ilişkiyi sanatsal üretimlerinde oyuncakla yer veren sanatçılar etrafında gerçekleştirecektir. Çalışmada, teorik olarak tekinsizi açıklama konusunda Freud’un düşüncelerine başvuracak ve sanat felsefesi açısından tekinsizin imkanlarının ne olduğunu düşünecektir. Devam eden kısımda ise örnek olarak verilen eserlerin incelemeleri yapılacaktır. Çalışma, sanat tarihsel bir döküm veya listeleme değil, tekinsiz ve oyuncak odağında seçilmiş tema ve bakış açılarını açıklama, eserlerin meydana getirdiği gösterim tarzlarını anlama amacındadır. Aynı zamanda da deneyim olarak oyuncak nesnesine yüklenen belirsizliğin etkili olduğunu iddia etmekte ve bunu eserlerle gösterme amacındadır.

2. Tekinsiz ve Oyuncakın Tekinsizliği

‘Tekinsiz’ kelimesi ve deneyiminin ilgi çekiciliği modernite ile ilişkili düşünülebilir. Bir duygunun zamansallığından söz etmek zor görünebilse de bu duygunun ifadesi ve onun üzerine düşüncelerin değişiminin kültüre bağlılığı bu görüşü

öne sürmede önemli dayanak oluşturmaktadır. Modernite ve tekinsiz ilgisi de modernitenin meydana getirdiği deneyim ve kültürle alakalı görülebilir.

Tekinsiz ve modernite ilgisi halk kültürü anlatılarındaki unsurlardan olan musallat olma ve benzeri hallerin nedenleri ve süreçlerinin değişim geçirerek, psikolojik düzeyde yeniden yorumlanması düzeyinde düşünülebilir. Musallat olanın halk kültüründen gelen şeytani varlık olması, onun insanı baştan çıkartma hikayeleri, saflığın ve günahsızlığın kirletilmesi, insanın çoğunlukla başarısız olduğu sınavdan geçmesini akla getirmektedir. Bu sınav iyi ve kötü arasında gerçekleşmekte ve inanç ile dinsel düzeydedir. Diğer yandan düzen konusunda bu durum, kozmolojik anlamda bilinç göstergesi de olmuştur. Halk kültürlerindeki inanışlara göre doğüstü varlıkların doğaya karışmaları, içinde yuvalanmaları, insanın her an rahatsız edilebileceği dünya fikrine sahip olduğunu göstermektedir. Mesela Pisagor, havada iblislerin ve kahramanların ruhlarının olduğunu, onların kendi seslerini kahinlerin sözlerinde bulabildiklerini, içe çekilen havanın ilham ettiği bilginin esasında havada bulunan bu varlıklardan kaynaklı olduğunu düşünmüştür (Frazer, 2023, s. 12). Pisagor'unkine benzeyen inançların hala devam ettiği söylenebilir. İnsan ruhuna ait dışavurumlar olarak ise bastırılanlar ve bastırmadan kaçan musallat olanlar, modern tema olarak psikolojik insan fikriyle düşünülür olmuştur.

Modern hayatın yeniliği, insan varoluşunu her şeyin merkezine koymasında saklıdır. İmmanuel Kant'ın felsefesinde özneye açtığı hareket alanı, modernitede bireylerin kendi içsel süreçleri ve tetikleyici dünya imgeleri ve deneyimlerine paralel olmuştur. Batıl hale gelen kimi inançlarla anlamlandırma düzenlerinden kaçan unsurlar için onların bastırılmış hale geldikleri veya getirildikleri düşünülebilir. Sanat, şeytani varlıkları psikolojik düzeye getirirken kendisine yeni bir tavır ve estetik gündem de belirlemiştir. Friedrich Schlegel'in 1798 yılında yazmış olduğu gibi: "Bir kez psikolojiden hareketle romanlar yazılıp okunduktan sonra, doğal olmayan hazların, feci işkencelerin, çileden çıkarıcı rezilliklerin, iğrenç tensel veya ruhsal zaafların çözümlenmesinden -en dikkatli ve ayrıntılı biçimde yapılsa bile- kaçınmaya çalışmak son derece anlamsız ve değersizdir" (Schlegel akt. Alt, 2016, s. 12, 13). Schlegel, sanatın yaşatacağı deneyimlerin klasik sanatın güzellik ülküsünün sınır dışı ettiği, özellikle bedensel duygulanımlar ve deneyimlerin yaşanması şeklinde düşünülmektedir. Buna göre sanat, sınır dışı deneyimlerin çözümlenmesi değil, bilinmez in musallat oluşunda kaybolan bireye ve onun ruhsal çalkantısının aslında kendisinde saklı olan bir durum olduğunu ifade etmelidir. Sanatta bu fikirlerin meydana gelişi bile göstermektedir ki, modern kültürde tekinsiz, folklorik kökenlerinden kopmaya, insana dair süreçler ile birlikte düşünölmeye başlanılmıştır. Çünkü birey, yeni kültürde kaybolacak düzeyde etrafınca sarılmış haldedir ve bu sarılma içinde kendiliğinin tehlikede olduğu söylenmelidir.

Doğa veya doğayla ilişkili görünebilecek şeytani varlıklar, modern öznenin merkezdeki konumunda kültürün doğanın yerini alarak tedirgin edici dünya imgesiyle değişime uğramak zorunda kalmıştır. Modernizm ile birlikte bireyleri saran kültür dünyası tedirgin edici bir geçişkenliğe sahip, kalabalıkların ve yabancıların, yakınlaşmaların yarattığı deneyimler yığını halini almıştır (Berman, 2021, s. 27-61). Modernlik çalışmalarının üzerinde anlaşmış olduğu, birey ile genelin zıtlık ilgisi veya uyumsuzluğu bireysel olanın mikro düzeyde içine kapanmak zorunda kaldığı şeklinde bir anlatıya sebep olmuştur. Birey ile gelenek arasında kapanmaz mesafe organik ilişkiler ve düzenin kalmadığı parçalı deneyimler alanı demektir. Böyle bir durumda çözümler elbette mümkündür. Bunlardan bir tanesini Georg Simmel, birey ve toplum ilişkisinin estetik aracılığıyla kavranabileceğini önermektedir:

Bütünün bütünlüğü...bireyin bütünlüğüyle ebedi çatışma halindedir. Bu mücadelenin estetik ifadesi çok etkileyicidir, çünkü güzelliğin cazibesi her zaman bir bütünün içindedir, dolaysız ayırt ediciliğe, ya da bir fragmanda söz konusu olduğu gibi fantezinin ilave ettiği bir ayırt ediciliğe sahip olup olmaması hiç fark etmez. Sanatın esas anlamı, gerçekliğe binlerce bağla bağlanmış, gerçekliğin tesadüfi bir fragmanından, özerk bir bütünlük, kendi kendine yeten bir mikrokozmos çıkarabilmesindedir (Simmel, akt. Frisby, 2012, s. 70, 71).

İmkansız bütünlük düşüncesinin sosyolojik ve kültürel anlamı, kalabalıklar ve kitle içinde bireyin kendilik deneyiminin bütünlüşemeyeceği modernlik deneyiminin tekinsiz görünümü olarak kabul edilebilir. Benzer şekilde Friedrich

Nietzsche'nin "Güç İstenci" kitabının ilk sayfalarında nihilizmin Avrupa kültürünün kapıya dayanmış "en tekinsiz" konuk olarak tasvir etmesi, Karl Marx ve Friedrich Engels'in "Manifesto"da kapitalizmin büyü bozumu olarak tüm geleneksel form ve değerleri yıkıma götürdüğü düşüncesi bireysel ve toplumsal arasındaki derin açmazı güçlü tespitleri ve ifadeleri sayılmıştır (Nietzsche, 2002, s. 21, Marx ve Engels, 2003).

Modern hayat ve kültür üzerine Marx ve Nietzsche'nin farklı kanatlardan getirdiği eleştirel tutumların yanında Sigmund Freud'un tavrı bilinçli öznenin parçalı olması düşüncesiyle önemli bir ekleme yapmıştır. Freud'un teorisinin modern öznenin adem-i merkezîliğe karşı keskin yıkıcılığı, öznenin bilinçliliğinin kendi başına düşünülmemeyeceğini, bastırma mekanizmasıyla bilinçaltına attıklarının geri gelebileceği üzerinedir. Freud'un konumu, folklorik doğaüstü varlıklar ve onlarla düşünülen ilişki tarzlarının ardındaki psikolojik süreçleri açıklamak, bunun için var olduğu sayılan varlıkların tanımlanmasının nihai noktası olarak kabul edilebilir. Bu nokta ilgi çekicidir. Freud'un kültür üzerine düşünceleri ve yazıları veya olgu incelemeleri folklorik bilgi ve görüş açılarının yeniden yorumlanması olarak da okunabilir. Yeniden yorumlamayla psikanaliz, bilinç ve bilinçaltı düzeylerinde ele alarak gerçekleştirmiştir.

Sigmund Freud'un 1919 yılında yayımlanmış olan "Tekinsiz" makalesi bastırılmış olanın geri dönüşü ve onun musallat olmasını anlatmaktadır. Makale, Ernst Jentsch, aynı konu hakkındaki makalesindeki entelektüel belirsizlik vurgusuna eleştirel tutumla yaklaşarak konuyu daha da genişletmektedir. Jentsch'i ayrı bir başlıkla ele almaktansa bu bağlamda tekinsiz hakkında literatürde önemli yeri olan Freud'un metni ile ilgisi içinde düşünmek mümkündür. Bu gereklilik, Jentsch'in metnindeki düşünce ve tavırların Freud'un metninde de tekrar ediyor olmasıyla alakalıdır. Farklı olarak Jentsch, kavramsal açıklamanın eksikliklerden kaçamayacağını öne sürmektedir (Jentsch, 2019, s.12). Freud ise tersi şekilde kavramsal detaylandırmalar yapmadan, özellikle etimolojik açıdan kelimenin içeriği konusunda süregelen anlam veya anlamlandırmalara yer vermektedir. Jentsch, bilinçli durumdan hareket etmektedir. Jentsch tekinsizi, gündelik alışkanlıklar, bunları sağlayan nesnelere ve olaylar ile bireyin tutumu arasındaki tekrar üzerine kurulu ilişkinin birden bozulmasını aşinalığı bozan deneyim şeklinde yorumlamaktadır (Jentsch, 2019, s.14). Bilinçli hal olarak alışkanlıklardan başka cahillik durumunda olan bireyin ruhsal belirsizliklere sebep olabileceğini yazan Jentsch, tekinsiz konusunda kandırılma veya aldatılma fenomenine de yer vermektedir (Jentsch, 2019, s.16). Jentsch, insanın açıklama getiremediği şeylerde tekinsizlik duygusu yaşayacağını düşünürken Freud, tekinsizlik duygusunu daha gerilerde, ruhsal sürecin işleyişinde, insan soyuna özgü olarak göstermeye çalışmaktadır.

Almanca 'unheimlich' olan tekinsizin dilbilgisel ve etimolojik anlam ve köklerine bakan Freud'un verdiği tanımlardan bir tanesi, "gizli ve saklı kalması gereken ama ortaya çıkmış" her şeydir (Freud, 1999, s.330). Bu tanım Schelling'in tanımıdır. Schelling varoluşun kendisinde tekinsiz bir yan olduğunu düşünmektedir (Fenichel, 2018, s.7, 8). Folklorik yönleriyle musallat olan olarak tekinsizi Freud, bireyin ruhsal süreçlerinin parçası olarak görmektedir. Ancak özne, kendisine musallat olanı önceden bilmektedir. Bastırma mekanizmasıyla o geriye itilmiştir. "Unheimlich" ifadesindeki "Un" eki bu bastırmanın dilsel karşılığı olarak alınmaktadır. Bu sebeple "unheimlich" (tekinsiz) olan bir zaman "heimlich"tir (Cixous, akt. Masschelein, 2011, s.101).

Korku ve kaygı arasında tekinsiz, insanda dehşet uyandıran bir duygudur. Korkunun nesnesi belliyken kaygının ise nesnesi belli değildir. İlkinde rasyonalize etme imkanı vardır. Korku halinde benlik, bilinçli süreçleri devreye sokarak onun nesnesini belirlemeye yardımcı olmaktadır. Böylelikle korku duygusunun benliğin kendi güvencesinin zora sokabilecek gücü azaltılmış olmaktadır. Kaygıda böyle bir bilinçlilik haline izin yoktur. Nesnesi belli olmayan kaygı, onu tetikleyen uyarıcıların benliğin kendisini güvence altına alan bilinçliliğini zorlamaktadır. Bastırılmış anılar ve anılar devreye girerek kaygıyı konumlandırmaya çalışmaktadır. Ancak bunu başaramazsa benlik zarar görmeye başlayacaktır. Benliğin kaygılı hali, nevroza neden olmaktadır. Benliğin bilinçaltı etkilerle zedelenmesinde ilk sahneler olarak bilinen sahneler ve korkular da işin içine girmektedir.

Freud'un yazısında konu ettiği "Kum Adam" öyküsünde de insana musallat olan metafizik bir varlık anlatılmaktadır. Öyküde anlatıcı Nathanael, öykü boyunca Kum Adam olduğu bilinen karakteri tanımlama, onu çözümleme anları

yaşamaktadır. Ama başarısız olmaktadır. Kum Adam'ın öyküdeki ana karakter Nathanael üzerine etkisi onu kandırmaktır. Öykü boyunca kandırılma konusunda birkaç durum okuyucuya sunulmaktadır. Bunlardan birisi öyküde geçen gözlük ve dürbün ile ilgili sahnelerdir. Bu sahnelerde Kum Adam, Nathanael'e gözlük veya dürbün satmak isteyerek, onun gözlerini, görme alanındaki gücünü ele geçirmeye çalışmaktadır (Hoffmann, 2008).

Görmenin bilmek ile ilgisinde doğrudanlık ilişkisi önemlidir. Görmenin tehlikeye girmesi, körleşme, sembolik olarak öznenin tekinsizlik duygusunu hissedeceği imgelerdendir. Kör edilmek, Freud için, kastre edilmekle karşılanmaktadır (Freud, 1999, s.327). Hadım edilmekle ilişkili olarak gözün zedelenmesi, görme alanında öznenin hakimiyetini kaybetmesidir. Bilmenin ve arzulanmanın kesintiye uğramasıdır. Açık seçik bilgi olarak görmenin bilgisi, görenin görme alanında merkezi konum alarak, kendi fantezisini gerçekleştirmesiyle gözün zedelenmesi bunların kaybedilmesi olarak dehşet uyandırıcıdır. Diğer yandan benlik açısından kastre edilmek, kastre edenin özneye zulüm uygulamasıdır. Kum Adam öyküsünde görme ve tekinsizlik açısından öznenin baştan çıkartılması, Kum Adam isimli karakterin Nathanael'e dürbün satmaya çalışmasıyla sahnelenmektedir. Kum Adam, satacağı dürbün ile Nathanael'in ele geçirmek istemektedir (Hoffmann, 2008, s.123). Öykünün en güçlü sahnelerinden bir diğeri ise Kum Adam'ın Nathanael'i etkilemesi için otomat Olympia'yı devreye soktuğu anlardır. Bu sahne dehşet vericidir. Çünkü Nathanael, aşık olduğu kadının bir otomat olduğunu öğrenir. Olympia'nın aslında bir otomat olması, insanı taklit edebilmesi dehşet vericidir. Aşk nesnesine yapılan duygusal yatırımın, imgesel olarak kadın varlığının yüceltildiği kadar benliğinde kendisini karşısında görebilmesidir. Olympia'nın sadece bir otomat olması tüm bunların sahteliğe ulaşması, boşuna hale gelmesi, en önemlisi bilmenin de devre dışı kalmasıdır. Tüm bunlar Kum Adam'ın Nathanael'in gözlerini ele geçirmesi içindir. Kum Adam, Olympia ile Nathanael'in dünyasına girebilmiş, onu etkilemiş ve amacını, Nathanael, Olympia'nın gözlerinde aşkı görmüş, aldanmıştır. Freud için cansız olanın canlı gibi olması tekinsiz etki meydana getirmektedir. Nathanael, gerçek hayattan koparak, kendi hayal dünyasında güzelliği bulmuş olarak okuyucu görmektedir. Bu etik açıdan da karakterin zihnindeki düzenlerinin yitirmesine sebep olduğunu göstermektedir (Ellison, 2001, s.70). Freud'un yorumu oyuncakların tekinsiz etkisini düşünme konusunda fikir vermektedir. Freud, oyuncak bebeklerin canlanması gibi bir isteğin çocukları için olabileceğini ancak yaşamın tümünde yetişkin bireyler için rahatsız edici bir duygu uyandırabileceğini yazmaktadır (Freud, 1999, s.340). Cansızın canlanması, oyuncağın insan gibi davranmasından diğer bir tekinsiz temadır. Bu da oyuncak ve tekinsiz konusunda düşünülebilecek bir ilişkilendirme sunmaktadır.

Oyuncakların tekinsizliği ve oyuncakların sembolik değeri konusunda Freud'un görüşlerinin yanına başka isimlerin de fikirleri eklenebilir. Romantik dönem şairlerinden Kleist ve avant-garde'ların konu hakkında fikirlerinde anılmaya değerdir. Kleist, 1810 yılındaki yazısında, otomatların zarafet konusunda insanla yarışabileceğini düşünmüştür. Kleist için kuklaların "ya bilinci yoktur ya da sonsuz bir bilince" sahiplerdir (Taxidou, 2005, s.232). "Oyuncakların Felsefesi" (1853) yazısında da Charles Baudelaire, oyuncakların sanatın ilk örneklerinden sayılabileceğini düşünmüştür. Baudelaire göre, oyuncaklar "ilk metafizik kıpırdanma"dır. Çocuk için keşfedilmeyi bekleyen merak nesnelere sahiptirler. Rania Maria Rilke'nin 1914 yılındaki "Lotte Pritzel'in Balmumu Bebekleri Üzerine" yazısında oyuncakların ilgi çekici, sempati uyandıran özellikte olduğunu, onları canlıymış gibi görüldüğünü, kimi zaman da yabancı olarak hissedileceğini düşünmektedir. Rilke balmumu bebeklerin "en saf sevgimizi çarçur ettiğimiz korkunç bir yabancı cisim" olduğunu düşünmüştür (Foster, Krauss, Bois, Buchloch ve Joselit, 2016, s. 232). Bal mumu modeller, bebekler ve oyuncaklar insan varoluşunda yapay duygular, oyun alanı içinde ikame figürler olarak görülebilirler. Ancak bu ikame nesnelere, kendi dünyalarında nesneliliğini yitirerek özneyi etkilediğinde (böyle bir duygu meydana geldiğinde) tekinsiz hal kendisini göstermektedir. Oyuncaklar, yaşam ve ölüm arasında sınır silikliğine işaret edebilmektedir (Masschelein, 2011, s.107). Otomatlar, bebekler, mankenler vb. nesnelere kümesinin üst başlığı olarak önerilebilecek oyuncak nesnesinin tekinsizliği, Freud'un konu hakkında öne sürdüğü kategorilerle değerlendirilmesi gerekmektedir. Oyuncaklar benlik gelişiminde düzenleyici sayılmaktadır (Kohut, 1998, s.211,212). Oyuncağın psikik gücü, ikircikliliğinden gelmektedir. Canlı/cansız, tanıdık/yabancı, sempati/tedirginlik, duygusal yatırım ve haz/yabancılık ve hazzsızlık gibi. Bu

teorik bağlamla birlikte oyuncak nesnesinin sanat eseri konumu, salt eser statüsündeki hazır nesne varlığıyla değil sembolik boyutlarıyla düşünülmesine yardım edeceği söylenebilir.

3. Tekinsiz Oyuncaklar

Freud'un çizdiği çerçeve içerisinde kör edilme ve bakışın zedelenmesi ile canlı cansız ayırımında silikleştirme gücüne sahip olmasıyla otomatlar, cansız mankenler ve oyuncaklar tekinsizlikle ilgili görülmektedir. Özne-nesne ilgileri açısından kendi bilincinde olan ve görme alanında kendi kontrolünü sağlayan özne ile onun bu gücünü zedeleyecek, belirsizlikler meydana getirecek oyuncak nesnesi söz konusudur. Elbette psikolojik süreçleri bu noktada estetik süreçlerle yer değiştirmek, teorik açıklamaları estetik düzeyde düşünmek gerekmektedir.

Sanat eserinin tekinsizliği, estetik alanın içerisinde hayat deneyimlerinin bireye olan doğrudanlığının etkilerine göre ikincil görülebilir. Felsefi estetik, sanattan alınan hazzın kurgusal ve hayali olduğunu modern düşünceden bu yana öne sürmektedir. Filozof Addison bunu ilk kez dillendirenlerden olmuştur. Sanatın hazları yapaydır ve insanın, kurgu evreninde güvenli şekilde haz almasını sağlamaktadır (Addison, 2022). İnsanın ruhsal süreçleri içerisinde sanat eserlerinin meydana getirdiği etkinin dolaylı olarak kurgu dünyasının bariyeriyle sınırlı kalmasına karşılık psikanalitik anlamda sanat eserinin gücü göz ardı edilemez. Freud, sanat nesnesi ile tekinsiz duygusunu anlamak açısından bu ilgiyi önemsemiştir. Tekinsiz açıdan sanat nesnesi, insanın kurgu dünyası içinde dolandığını bilse bile duygusal anlamda kaygı, tedirgin edici, şüphe ettirici deneyimler meydana getirebilmektedir (Kohon, 2020: 76). Hazsızlık duygusu olarak tedirginlik veya kaygı gibi duygular eser yoluyla yapay şekilde yaşatılmaktadır. O halde estetik deneyimin ürünü olarak haz, benlik ve özneliği beslemekte, özdeşleşme ve anlama kabiliyetine işaret ederken tersi düzenlemeler de yabancılaşmalar, mesafe koymalar veya dolayımına gibi süreçlere izleyeni yönlendirmesiyle düşünülmelidir. Sanat eserlerinde tekinsiz duygusu da bu açıdan bunlara sebep verebilmesi, kurgu anlamında ise bu çalışmada konu edilen oyuncak kullanımlarının bildik dünyaları yabancılaştırmasıyla, basıtırılanı geri getirmesiyle düşünülmesi mümkündür. Her oyuncak kullanan sanatçının ise bu çalışma kapsamında değerlendirilmesinin uygun olmayacağı da söylenmelidir. Bunun için yakın dönemden bir örnek vermek açıklayıcı olacaktır.



Görsel 1. Chris Burden, “İki Şehrin Hikayesi”, (1981).

Chris Burden'in “İki Şehrin Hikayesi” (1981) adlı çalışması askeri güç eleştirisi olarak enstalasyon, oyuncak askerler, doğa ve kent manzarası, savaş uçaklarından oluşan minyatür bir şehri izleyenine karşısına çıkartmaktadır (Sandler, 1997: 43). Sanatçının düzenlediği minyatür kent, çocukların oyuncak oynarlarken algıladıkları yaşamın kopyasını akla getirmektedir. Burden oyuncaklarla, kültür ve doğa, devlet ve militarizm gibi kategoriler içerisinde meydana gelen

düzeni açıklamaktadır. İzleyeni için bu çalışma, öncelikli olarak psikolojik tetikleyici özelliklere sahip değildir. İzleyici arşısında okunmaya müsait göstergesel bir dizge bulmakta, bundan hareketle yaşadığı hayatın düzenine yansıtılabileceği bir model elde edebilmektedir. Bunun nedeni Burden'in seçimlerinin amacına göre uygunluk taşımasıdır. Oyuncaklar bu çalışmada psikolojik etkiler üretecek bir yakınlık, büyüklük, atmosfer içermemektedir. Minyatür şehirlerden ve çocukların oyuncaklarını hayal ettikleri hayatın düzenine benzerlik kurularak referanslarını almaktadır. Bu açıdan da oyuncak nesnesini tekinsiz ile düşünmek hatalı olacaktır.



Görsel 2. Jake ve Dinos Chapman Cehennem'den Detay.

Bu noktada başka bir sanatçı Burden ile karşılaştırarak, tekinsizliğin estetik düzenlenişi konusunda ayrıma gidilebilir. Chapman Kardeşler, çeşitli stillerde eserler vermektedirler. Jake ve Dinos Chapman sanat tarihi içerisinde bilinen temsilleri kullanarak onları dönüştürmekte, parodikleştirmektedirler. Oyuncaklar, dioramalar, heykeller Chapman kardeşlerin enstlasyonlarında sıklıkla görev almaktadır. Chapman'ların eserlerinde gönderme yapılan diğer eserlerin meydana getirdiği referans alanı, onların eserlerindeki müstehcen sahnelemenin üzerinde yükseldiği alan görevindedir. Goya, Brueghel gibi sanat tarihinden bilinen isimlerin eserlerindeki sahnelerin çarpıcılıkları, insan biçiminin canavarlaştırılmasını çağrıştırmaktadır. Chapman kardeşlerde oyuncaklar işgalci konumdadırlar. Dioramalarında görülen kuşatma, insanlık durumunun dehşete düşüren cehennemsi sahnelemesidir. Pieter Brueghel'in "Ölümün Zaferi" eserine referans veren çalışmalarında Chapman kardeşler, Brueghel'in cehenneminin teolojisini dünyevi kıyamete dönüştürmektedirler. Bastırılan, insan soyuna özgü yıkıcı dürtüdür. Medeniyetin var olmasında düzenin gelişmesinde bastırılanla bu eserde geri dönmektedir.

Chapman'ların işlerinde kimi figürler "canavar melezler"dir (Pooke ve Nevall, 2008, s.132). Uzuvarların yerleri değiştirilmiş çocuk mankenler grotesk görünümsergilemektedirler. Grotesk estetiğin biçim oyunlarındaki abartı ve deformasyonların çirkinliğe ait, bu alanda kalan görselleştirilmesi benlik ideali açısından imgesel bedenün ucubeleştirilmesiyle tekinsiz estetiğe yol almaktadır. Chapmanların grotesk bedenselleşmesine örnek olan "Bastırılmışın Geri Dönüşü"nde de bu estetik görünmektedir. Bedensel imgenin bütünlüğü yerini bastırılmış içeriğin form kazanmasına yerini bırakmaktadır. Benlik imgesi birden tehlikeye atılmaktadır.

Burden oyuncak kullanımında anlam alanı içinde oyuncağa görev verirken, Chapmanlar ise minyatür figürler ve mekanlar içerisinde insanın kurduğu medeniyeti yutan kitlesel gücün canavarımsılığını göstermektedirler. Chapman kardeşlerin oyuncak yığıntıları izleyenlerin gözlerini nereye çevireceğini kestiremedikleri bir işgaldir. Bakış, eserin üzerinde dolanırken dikkati bütüne ulaşamaz. Kalabalık oyuncak gruplarının bakışı yutma çabası Lacan'ın yutulma endişesini kendilik bilincinin bozulması yorumunu akla getirmektedir (Bowie, 2007, s.34). Yutulma endişesi, tekinsiz

dehşet içerisinde düşünülmektedir. Benliğin iptali olarak bu duygunun estetik anlamda Chapmanlarda karşılığı sahnelenmiş bir kaosun seyridir.

Yirminci yüzyılın başlarında makine figürünün ilgi çekici olması, Fütürist ve Dadacı hareketlerin makineye biçtikleri devrimci rolle anlaşılmaktadır. Makine, öncelikle modern kültürün karakteri için uygun bir olgu ve metaforudur. Modern toplum, endüstri toplumu olarak fabrikalarda üretilen bir meta kültürü meydana getirmekle gündelik hayatı değiştirmiştir. Makine, fotoğraf ve film ile gündelik olanın görsel kaydının almaktadır. Makine, modernitenin özelliği olan bürokraside bireyin itaatkar birisine dönüşerek makineleşmesine de atıftır. Tüm bunlar yabancılaşma kategorisinde düşünülebilir: Modern kültürde bireyin çevresine ve kendisine yabancılaşması. Bu açıdan tedirgin edici gündelik deneyim görünür hale gelmektedir.

1900'den sonra makineyi olumlayan hareketler onu kabul ettiğini göstermektedir. Otomatlar, mankenler, oyuncaklar birer sanat nesnesi olarak alımlanmıştır. Çünkü bunlar belirsizlikler, sınır siliklikleri içermekteydi. Bir taraftan geçmişe uzanan ilksek dürtüleri ve anıları, arzuları bir yandan da modern öznenin merkezi konumunu zedeleyebilecek olağanüstü deneyimleri taşımaktaydılar (Foster vd. ,2016, s.232). Avangardların deneyimlenen dünyanın düzeninin bireyi bozan, onu yabancılaştıran özellikte olmasını kabul ederek, bireyde uyandırdığı travmatik anlara odaklanmışlardır. Oyunağın kendisi ve makine olarak görünümünün avangardist eserde birleşmesi bu evre için uygun bir yaklaşım olarak kabul edilebilir.

Eleştirel ve belirsiz konumuyla otomatlar, bebekler ve mankenler II. Dünya Savaşı sonrası Dadacılığında da devamlılık göstermiştir. Mesela otomat özellikleri gösteren iki genç kadının yaşadıklarını anlatan Vra Chytilová'nın "Papatyalar" (1966) filmi savaşın meydana getirdiklerini absürt şekilde ele almaktadır (Thomas, 2012, s.252). Filmde iki genç kadın, birer otomat gibi kendilerinden istenilenleri yapar şekilde gösterilmektedir. Filmde otantik benlik, kamusallığa tümüyle yerini bırakırken, emir alır şekilde hareket eden iki karakter, insan varoluşunun robotlaştığını anlatmaktadır. Savaş sonrası hayatın anlamsızlığı, değerlerin yitimi ve yabancılığı içermesiyle filmi alımlamak, varoluşun kendiliğini bu şekilde kabul etmek olarak da yorumlamak mümkündür.



Görsel 3. Hannah Höch, "Dada-Kukla"

II. Dünya Savaşı öncesine dönüldüğünde Dadaizm için oyuncak bebekler/kuklalar kadın temsili olarak ev içi görevleriyle düşünülen burjuva kadınına işaret etmektedir. Mesela Hannah Höch'ün kuklaları dişillikleri ön planda

tutularak ataerkil düzendeki dişilleştirilmiş rolüyle gösterilmektedir (Thomas, 2012, s.253). Höch'ün insan biçimini tercih etmemesi dikkate değerdir. Temsil açısından kadın biçiminin modeline uygunluğunun biçimsel doğrudanlığı burada görünmemektedir. Değersel açıdan güzelleştirilmiş veya sempati meydana getirebilecek ilişkiye sebep olabilecek özelliklerden arındırılmış olması çalışmanın diğer bir özelliğidir. Yabancı toplumlara özgü şekillendirmeler, şematik biçimlendirme grotesk bir estetik meydana getirmektedir. Sembolik anlamdaki kadın fikri yerine bu tarz bedenselleştirme ile dişillik düşüncesi, Höch'ün kuklalarında görünmektedir. Bakış alanı içinde izleyenin görme dünyasındaki birikimine çocuksu biçimlendirmeleriyle yaklaşan kuklalar, imgesel olarak çocuksu dünyaya göndermeler gerçekleştirilmektedir.



Görsel 4. Hans Bellmer'in Bebeklerinden bir tanesi (1938).

Hans Bellmer'in oyuncak bebekleri psikobiyografi olarak okunmaya müsaittir ve genel eğilim bu yöndedir. Bellmer'in bebekleri, yaşadığı travmalar ve anıların izlerini taşımaktadır (Foster, 2011, s.129). Bu açıdan Bellmer'in oyuncakları, kişisel sahneleme olarak düşünülmektedir. 1930'larda üretilmiş eserlerinin çocukluk anılarına dayanması konusunda Bellmer, onların "sarsıcı bir tat" sunduğunu, yetişkinliğin "dehşetinin reddetme" olarak gördüğünü söylemektedir (Bellmer, akt. Taylor, 2000, s. 23). Bu ifade, sanatçının imgesel evrende kalmak, toplumsallaşmak istemediğini anlatmaktadır. Bellmer'in bebeklerindeki uzuvların değişik yerlerde olması, sakatlanmışlıkları imgesel olana dairdir. Sanatçı, skopik dürtüyü harekete geçiren bir dikizcilik meydana getirmekte, izleyeni bu konuma oturtmakta, sanatçının kendi görme dünyasını sunmaktadır. Klasik Batı resmi ve sanatında kadın bedeni, ideal olarak değer biçimlenişi, gerçeklik olarak olgusal varoluşuyla kadın öznenin resme dahil edilmesiyle düşünülmüştür. Klasik mitik ve dini resimlerde bu idealizasyon görülürken (mitik Venüs dini Meryem imgeleri gibi), gerçekçilik açısından toplumsal uygunluk (soylu portreler) karşısında ise eleştirel konular meydana getiren eserler (Manet'in resimleri mesela) bunlara uymayan yorumlamalar olmuştur. Bellmer'in tutumu bunların dışına çıkarak, kadını bedensel olarak yeniden düzenlemektedir. Bedeni parçalama duygusu, nahoş bir duygu halinden zevk alma imkanı içeren sanatsal ifade meydana getirmekte, sanat alanının kurgusallığının dışına çıkarak parçalanmış beden fantezisini önermektedir. Ancak bu fantezi, müstehcen ve izleyeni dikizciliğe sevk eder gibi görünene, onun bakışını cezbedebilecek karakter gösterebilmektedir. Bellmer bir yanda izleyenin bakışına simetrik olmayan bir karşılık, bu bakışı bozan ve benlik imgesini zedeleyebilecek bir etki sunarken bir yandan da bunlardan keyif almasına sebep olabilmektedir.



Görsel 5. Cindy Sherman, “İsimsiz #335”, (1999).

Cindy Sherman’ın bebeklerinde Bellmer’e olan atıf hissedilebilecek düzeyde belirgindir. Çağdaş sanatta parodik göndermeler veya temellük ilgileri içerisinde Bellmer ve Sherman ilişkisi kadar fark olarak Sherman, bebeklerin bedensel düzenleriyle oynayarak onları yeniden biçimlendirmemektedir. Bellmer’in arzu hatlarında bedensel yeniden düzenlemelerinin meydana getirdiği sonuç Sherman’ın bebeklere verilen zararın görünür olmasıyla sanki sadistik bir ilgi kurmayla yer değiştirmektedir. Sherman’ın bebeklere müdahaleleri, çocukların oyuncaklarına yaptıkları yaralamaları, ezmeleri, bozmaları hatırlatmaktadır. Bebekler, çocuğun karşılaştığı başka bir beden olarak, canlı kabul edilerek oynanılan oyuncaklardır. Anne, baba, kardeş veya aileden başka bir üye olarak oyuncak bebekle ilişki kurmak, duygusal yatırım açısından başka sosyal rollerin de oyun şeklinde taklit edilmesidir. Sherman, bebeğin çocuklar için rol model, imge olma halini onu yaralayarak, onu sökerek, parçalayarak kabul etmemektedir. Rol modelin ötekiliğinde arzu edilebilir olması, modelin yerini alma isteği burada reddedilmektedir. Bellmer’in insan imgesini bozmasına karşılık Sherman, cinsiyet rollerini bozmaktadır.



Görsel 6. Bruce Conner, “Çocuk” (1959-1960).

Bruce Conner, 1960’larda, çirkinlik estetiğini toplumsal olayları eleştirmek, alaya almak için kullanmıştır (Hopkins, 2000, s.47). Conner’ın eserlerinin malzeme çeşitliliği arasında sıklıkla kullandığı naylon çoraplar, nesnelerin üstünü

örtmek, onları sarmaktadır. Görsel etkisi nesnelere örtmesiyle saklama anlamındadır ama nostaljik değildir (Foster vd. 2016, s.479). Conner'ın nesnelere olan ilgisi nesnelere arası sembolik ve değersel hiyerarşileri iç içe geçiren türdendir. Çöpten topladığı atıkları, tamirci nesnelere, aile resimleri, hediyelik eşyalar ve daha fazlası Conner için kendi eserlerinin onlara eklendiği uzantılardır (Crow, 2023, s.51). Tetikleyici etkileriyle nesnelere, izleyende tiksinti uyandırabilecek özelliktedir. Sanatçının Chessman isimli bir suçlunun idam kararı üzerine yapmış olduğu “Çocuk” (1959) eseri, çocuk koltuğunda oturan başı geriye doğru atılmış ve ağzı acı içinde açık şekilde bir çocuğu göstermektedir. Restore edilmiş son haliyle eser, sarılmış, figürü kıvıltırmayan kurgusuyla sanki çocuğa işkence edildiğini göstermektedir. “Kırılganlığı, şeffaflığı ve vurgulandığında ağ benzeri kalıplarının tümü, yeni başlayan fiziksel parçalanma temasına uyuyordu; ama kaçınılmaz olarak, normalde yapıştığı epidermisle rahatsız edici derecede tekinsiz, sapkın bir şekilde erotik çağrışımlar taşıyordu” (Cow, 2023, s. 24).

Conner'ın bebeği tedirgin ediciliğini Lacancı gerçek etkisini düşündürmektedir. Gerçek konusunda Zizek'in verdiği ölüm örneği burada anılabilir. Zizek, Lacancı gerçek kavramını anlatırken, yanlış gömülme ve ölünün geri dönüşü temasından bahsetmektedir (Zizek, 2005, s.40). Sembolikleştirilemeyen ölüm, temsilin perdesini yırtan travmatik etkiye sahiptir. Conner'ın çalışması da sanki izleyen, gömülme işlemi gerçekleşmemiş bir leş ile karşılaşmasını akla getirmektedir.

Fernandez Arman bulunmuş nesnelere, toplanmış hurdalar, oyuncaklar ve başka nesnelere oluşan eserler vermiştir. Bunlar biriktirmeler, yığımlar ile şekillenirken sembolik olarak atığın kültürel kitlesel ve bireysel psikolojik yönlerine işaret etmiştir. Benzer türden biriktirme ve yığımlar meydana getiren Arman'da çöplük veya atık düşüncesi burada anılabilir.



Görsel 7. Arman, “In limbo” (1962).

Sanatçının “In Limbo” (1962) çalışması bir kasaya tıktırılmış oyuncak bebeklerden oluşmaktadır. Yığıntının kendiliğinden meydana gelmiş gibi duran düzeni anlatısal ve sembolik özelliklerden uzaklaştırıcıdır. Conner'ın

bebeğinde ağzın açıklığının bitmeyen bir sese, çığlığa işaret etmesine karşılık Arman’da bebekler, fabrikasyon üretim halleriyle vardılar. Sadece sanatçısı onları yığarak bir düzen oluşturmuştur. Sherman’ın bebeklere verdiği zararın bilinçliliği, Arman’da görülmemektedir. Çöpe atılmış oyuncak bebeklerin istiflenmiş halleri göze gelmektedir. Julian Stallabrass, çöpün alegorik anlamının ölüm ve mahvolmuş doğa olduğunu yazmaktadır (Dezeuze, 2006, s.54). Ölüme doğru yol almak açısından “In Limbo”, Bellmer’in skopik dürtüyü harekete geçiren sahnelemesine göre eşyanın kendiliğindeliğini üzerine yükselmektedir. Bebekler bu çalışmada sembol yüklerinden önce nesne hallerini hissettirmektedirler. Sembollerinden sıyrılması, atık haline dönüştürülmesi, kalan duygusal yatırımın azlığı Arman’ın eserinde estetik kurgununun akla getirdikleridir. Ancak oyuncak, hissettirdikleriyle kolaylıkla izleyenin kendi bakışında yer alabilir. Oyuncak nesnesinin seçiminde sanatçı bu potansiyeli elinde bulmaktadır. Kültürel ve kimlikli farklar, ideolojik farklar burada gizlenerek ya da benliğin duygusal düzenlerine eşitlenerek güçlü psikolojik etkiler meydana getirmektedirler. Ters bir temsille Arman, giyinik oyuncaklar kullansaydı, sözü geçen kültürel işaretler devreye girebilecekti. Ev hanımı, polis, itfaiyeci, öğretmen vb. meslekleri akla getiren kıyafetleriyle bebek yığını Arman’ın bebeklerine göre başka çağrışımlar meydana getirebilecekti. Göstergesel düzeyde kültürel işaretler olarak kimlik göstergeleri çerçevelemeyi belirlemiş olacaktı. Bunların görünmediği eserde bedensel ezilmeler, kırılmalar izleyenin çağrışımlarında beden imgesinin bozulma endişesini akla getiren bir etki uyandırmaktadır. Benlik imgesinin yansıtıldığı bebeklerin bu şekilde görünümü beden imgesinin artık haline gelmesiyle etki gücünü kazanmaktadır. Arman’ın çöp ve hurda estetiğinin geçişken tüketim kültürü dünyasında benliğin gösteriyle sarılmasına işaret etmektedir. Dramatik ve trajik benlik anlatıları yerine gösteriye dönüşmüş reklam estetiğinin ürettiği metaların hikayesine yerini bırakmıştır. Arman’ın sanki ölü nesnelere sergilermiş gibi meydana getirdiği eserleri de benliğin yitimine işaret eden bir durumu düşündürmektedir.



Görsel 8. Louis Bourgeois, “Ketum Çocuk”.

Oyuncak bebekler ve çocukluk konusunda psikobiyografik çalışmalarıyla Louis Bourgeois, kendi çocukluk anılarına odaklandığı eserler vermiştir. Sanatçı için çocukluktan uzaklaşmanın yolu onun etkilerini sürekli göze getirmektir (Fineberg, 2014, s.484, 485). “Ketum Çocuk” çalışması “doğum, bebeklik ve annelik temaları”nı ifade etmektedir (Fineberg, 2014, s.485). Yüzleri olmayan figürler, kimliksiz bedenler halindedirler. Burada oyuncak el yapımı üretilmiş nesne olarak kabul edilmelidir. Yani hazır nesne değildir. Sanatçının bu seri çalışması çok parçalıdır. Ancak seçilen eser üzerinden genel bir çerçeve çizilebilir. Kumaşlardan üretilmiş ve dikiş izleri belli olan figürlerde yüz veya benzeri dokular görünmemektedir. Bu kimliksizleştirme olarak yorumlanabilir. Ancak bu etki, izleyen için özdeş olabilecek

veya yaklaşabileceği bir alanın olmaması şeklinde de görülmelidir. Bir form olarak bebekler, küçüklükleri, pembe renk ve tonlarına sahip malzemesinin anımsatabilecekleri, yüzeyindeki dokunun tenselliğiyle, izleyen için yakın olabileceği etki meydana getirmektedir. Bu etki özdeşlikten ziyade duyumsal düzeyde bir yakınlıktır. Bu bağlamda çalışmanın düzenlenişleriyle birlikte bir anlatının, hikayeleme olmadığı da görülmektedir. Sembolik olarak bebekler, kültürel anlamda anlatsallığı mitik, dini veya öyküsel ilgiler kurmamaktadırlar. Sembolik düzeyi dokunsallık ve çalışmanın sergilenmesinde meydana getirilen atmosfer etkileriyle daha ruhsal denilebilirler. İzleyiciler, Bourgeois'nun söz konusu düzenlemelerinde kendisini tetikleyici etkiler karşısında bulmaktadır. Sanatçının büyük boyutlu eserlerinden (diğer bir çalışması olan “Örümcek” gibi) farklı olarak bu çalışma duyusal etkilemesini içsel düzeylerde meydana getirebilmektedir. Bebeklerin küçüklüğü, dokunsal nitelikleri, anımsatıcılığını psikanalitik anlamda kişide varlık gösteren ortak imajlarla gerçekleştirebilmektedir. Sanatçı odağında çalışmanın kişiselliğinin kendi travmatik anılarıyla buluşması, bunlardan kendini arındırma olarak yorumlanabilir. Bu noktada izleyen için de bu arınma önerisi, sunumun yabancılaştırıcılığını bu yakınlığıyla elde etmektedir (Ümer, 2019, s.276, 277).

Bourgeois'nun eseri, biçimsel aynılığıyla, yüzeysel biçimlenişle, kimliksizliğini kazanırken gösteren olarak izleyenden derin anılar, unutulmuş sahneler yüklemesini talep etmektedir. Bu önerisiyle eserlerin izleyenin karşısına çıkması pratikte kolaylıkla kabul edilemeyebilir. Bu öneri estetik deneyim açısından derinlerde unutulmak istenilen tedirgin eden bir durumun temsile gelmesi için fırsat vermektedir. Sanatçının hayatı boyunca ürettiği nesnelere, heykeller ve eserlerin kendisi için kaygı ve tedirgin edici anıların temsile ulaşarak rahatlama meydana getirmesi gibi izleyenden de istediklerinin benzer olduğu söylenebilir.



Görsel 9. Mike Kelley, “Ahh...Gençlik”

Mike Kelley'in çalışmaları, işaretler arası geçişler ve iç içe geçmelerle karnaval duygusu uyandıran, tiksintiye uzanan estetik etkiler meydana getiren özelliktedir. Çalışmalarında doldurulmuş oyuncaklar Kelley için “işlevsiz yetişkin” personası, sosyalleşme başarısızlıklarını anlatmaktadır (Foster vd. 2016, s.750). Kelley'in meydana getirdiği yetişkinlik ve ergenlik travmalarında oyuncaklar, anıların bir parçası gibi kendisini göstermektedir. Kelley'in oyuncakları kendi anlatımı için düzenlenirken, kendi nesne varlıklarını da korumaktadırlar.

Geçmişten kalan bir oyun anısının nesnelere gibi bu oyuncaklar işlere dahil edilmektedirler. Oyuncak oluşlarını sekteye uğratan, izleyenlerin Kelley'in enstalasyonlarına dokunamayacak oyuncaklarla oynayamayacak olmasıdır. Kelley'nin oyuncak kullanımı konusunda görüşleri izleyici üzerinden olmuştur. Kelley, kimi zaman kullandığı nesnelere izleyicinin kaybolması, kendi senaryolarını yansıtmaya davet ettiğini düşünmektedir. Oyuncak bebekler O'nun için “hayalleri kıskırtmak için basit bir nesne haline” gelmektedir (Kelley, 2002, s.75). Bebekler, seyircinin “sanatçının psikolojisi değil kültürün psikolojisi üzerine düşünmeye” imkan vermektedir (Kelley, 2016, s.1153). Bebekler, Kelley'in yakınlıştırmaları, oyuncağın ve oynamanın sahnesini kullanmaktadır. Bu kullanımda zaten kendisine duygusal yatırım yapılmış olan oyuncak, yeniden yatırıma izin vermektedir. Kelley'in oyuncaklarıyla karşılaşan izleyici, bu hazır bulunmuşlukla ilişkiye geçen bir estetik deneyim yaşamaktadır. Sergileme pratiğinin oyun oynamaya uzak, çifte kurgu olarak özerk sanat alanında kalan oyuncak nesnesini uzaklaştırmasına karşılık Kelley'in düşünceleri anlamlı görülebilir. Oyuncağın yetişkin anıların parçası olabilmesi, kendi bağlamında da bir oyuncak dükkânı veya oyun alanı değil, travmatik anılara işaret eden düzenlemenin tetikleyiciliğini içinde barındırmaktadır.



Görsel 10. Paul McCarthy, "Dometes Kafalar"

Paul McCarthy'nin çalışmaları 1970'lerden bu yana görülen anti estetik tutuma örnek gösterilmektedir. McCarthy'nin eserleri, Kelley'e paralel şekilde düşünülebilir. McCarthy'de işaretleri tersine çevirmekte kodlarla oynama stratejisini izlemektedir. Meydana getirdiği enstalasyonlar katmanlı farklı kültürel noktalardan beslenmektedir (çocukluk anıları, rock and roll, alt kültürler ve sınıfsal hiyerarşiler gibi) (Foster vd. 2016, s.748, 750). McCarthy, çalışmalarında olumlu denilebilecek estetik haz deneyimini sunmamaktadır. Bourgeois'un eserlerindeki gibi olumlu anlamda yabancılaşma etkileri taşıyan katartik deneyimler de sunmamaktadır. Belki de burada yirminci yüzyılın başlarında Alfred Jarry'nin saçma tiyatrosundaki Kral Übü karakteri akla getirilebilir. Übü karakterinin saçma ve mide bulandırıcı olarak görülebilecek sahneleri McCarthy'nin 'zillet sanatı' olarak Türkçeleştirilen 'abject art'ının öncül imgesi sayılabilir. McCarthy, çocuğa özgü oyuncaklar, anılar ve baba figürü, babanın sembolik anlamda iktidarı ve işaretleri üzerine düşünürken, çalışmasında bedensel dışavurumu Übü'deki gibi ifadecilikte bulmuştur. Bourgeois'un daha kişisel ve içsel tedirginliğin temsil edilmesi, McCarthy'de de daha sesli, tiksinti verici olana yerini bırakmaktadır. Oyuncak temsili, ruhsal olanı bedensel ifadeye dönüştürmeyi önermektedir.

4. Sonuç

Oyuncakların sanat eseri olarak kullanımında beden düşüncesi açısından sanatçıların konumunun önemli sonuçlar sunduğu söylenmelidir. Bu çalışmada avangardist sanatçılardan çağdaş sanatçılara uzanan bir tarihsel çevrede iki durum, avangardizm/modernizm ve çağdaş sanat/postmodernizmin ayrım meydana getirdiği varsayılabilir. Buna göre avangardistlerin oyuncak kullanımı, beden fikrine karşı geliştirilmiştir. Bu konuda çalışma kapsamında odaklanılabilecek isim Hans Bellmer'dir. Bellmer'in eserlerinin bir eşik gibi oyuncak bebek ve beden düşüncesi açısından etkilerinin olduğu görülmektedir. Bellmer'in ilham ve stil olarak etkileme kapasitelerinden başka, esasında beden konusunda yirminci yüzyıl içerisinde benlik ve kendilik meselesine sanatın her zaman ilgi göstermiş olması üst başlık olarak bu ilgileri kurmakta esas olabilir.

Bu bağlamda modernist ve postmodernist beden fikri açısından Freud ve Freud eleştirisi olarak ikili bir durum çizilebilir de. Bir yanda Freud'un düşüncelerinin parçalı özne ve bilinçli olduğu kadar bilinçsiz düzeyleri olan kendiliğin arzu açısından tanımlanmasının kimlik konusunda etkileri söz konusudur. Gerçeküstücüler Freud'da bunu

görebilmiş, arzunun özgürleşebileceğini onun parçalı ve savaş halinde olan id, ego ve superego düzeninde deneyimlemişlerdir. Bellmer de eser odağında bunu beden temsilleriyle gerçekleştirmiştir. Ama eserlerinin bakış odağında izleyene sunduğu deneyimin, onda meydana getireceği duygusal tepkime açısından da önemli olduğu söylenmelidir. Bellmer'in eseri Freudyan arzu düzenlerini bozan, sadistik bir fanteziyle bedene saldıran bakış önerisiyle estetik açıdan rahatsız edici görülebilir. Bellmer'in tersine beden kurgusu Freud sonrası kültürde Deleuze ve Guattari'nin "Anti-Odip" eserinde yapmaya çalıştıkları arzu ve temsil ilişkilerini bozma çabasını akla getirmektedir. Bellmer'in kurgusunun bu yönü kimlik konusunda onun bedensel imgesinin düzeninin bozulması hususunda öneri verebileceğidir. Burada bunların detayına girmek zor olsa da Sherman, Arman, Mike Kelley gibi isimlerin buna benzer bir tavır izleyerek, zillet olanı göze getirmeyi doğrudan veya dolaylı amaçladıkları söylenebilir. Oyuncak Freud sonrası sanatta Gerçeküstücü arzu özgürleşmesinin gerçekleşmesi değil, tersine onun gerçekleşme temsillerini eleştirme veya terk etme yönünde anlam kazanmıştır. Sherman'ın eserinde kabul edilmeyen kadınlık rolü veya Bourgeois'daki ailenin arzu düzenlerinin rolleştirmelerinden (anne, baba, çocuk) kaçınma gibi.

Sanat nesnesi olarak oyuncak, hazır nesne (ready made) düşüncesinin içerisinde sanat yapıtı kategorisinin genişlemesini meydana getirmiş, avangard ve neo-avangard eğilimlerin tarihsel görünümü içerisinde düşünülmüştür. Buna göre oyuncaklar sanatsal üretimin geleneksel kategorilerinin aşındırılmasına yardım etmeye devam etmektedir. Oyuncak, nesne fonksiyonuyla (oyuncak olmaklığı, oyuncaklardan oluşan dioramalar, düzenlemeler, oyun alanları gibi) kendisinde saklı tutan çocukluğa gönderme yapmaktadır. Oyuncak bu imkanyla hala ilham vericidir. Çünkü oyuncaklar, kültürdeki çocuk fikrinin ürünü, kültürün yüklediği çocukluk hallerinin ve kabullerinin nesnelidirler. Bu açıdan sanatçıların oyuncaklara müdahalesi kültürün belirleme güçlerine karşı gelen bir karşı temsil veya ifadedir. Bu durum yetişkinlerin kültür dünyasında ideolojik çerçevelenmeler ile sarıldığı tüketim kültürü veya zamanın politik görüş ve hamlelerinin açığa çıkartılması için kullanılmıştır. Bundan başka bu çalışma kapsamında oyuncak, çocukluğa gönderme yapan, içerisinde çocuksuluğu, daha doğrusu imgeleme işaret eden özne boyutunu taşımaktadır. Bu boyutun tekinsiz kavramı etrafında düşünülmesinde de oyuncaklara özgü, çocuğun veya çocukluğun haz duyulan, gelişim açısından olumlu etkileyen karakterinin tersine döndürüldüğü söylenmelidir. Buna göre tekinsiz anlamıyla oyuncakların sanatta görünümü oyuncuğun haz alma açısından fonksiyonun tersine çevrilmesiyle gerçekleşmektedir. Kavramsal olarak bu tersine çevirme belirsizliklere işaret ederek gerçekleşmektedir. Oyuncak, çocukluğun imgesel alan (kültür öncesi anlamında) ve sembolik alanla (kültür alanı anlamında) ilgilerini kurmak konusunda ikame görevler alırken tekinsiz anlamda bu görevini yitirmekte, aşırılaştırmakta, öznenin meydana getirdiği konumlandırmaların sınırlarına gelmektedir. Oyuncuğun canlı gibi görünmesi, ifade donukluğunun ifade aşırılığına dönüştürülmesi, öznenin skopik dürtüsünü tatmin etme konusunda müstehcen sahnelemeyi devreye sokması, öznenin beden idealini bozulmuş, sökülmüş beden parçalarının yeniden düzenlenmesiyle sakatlanma halinin görsel sunumunun gerçekleştirilmesi, öznenin görme alanındaki konumlandırmasını istila, kuşatma veya ele geçirme fikrini akla getirmektedir. Tekinsiz anlamda oyuncakların sanatta kullanımı, estetik düzeyleriyle bakışın karşılanmadığı yadırgatıcı, yabancılaştırıcı, bakışın olağan ve kabul ettiği estetik deneyimini bozar düzeyde olduğu söylenmelidir. Estetik bağlamda oyuncaklar, avangardist estetiğin yabancılaştırıcı veya çirkinlik kategorisine verdiği alanı sürdürmenin imkanı olmaktadır.

Kaynakça

Addison, J. (2022). Hayal Gücünün Zevkleri (1. Baskı). (Çev. Atakan Karaduman). Ganzer Kitap.

Alt, P. A. (2016). Karanlık Ruhun Arkeolojisi İçimizdeki Kötülük (1. Baskı). (Çev. Sabir Yücesoy). Sel Yayınları.

Berman, M. (2021). Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor (1. Baskı). (Çev. Bülent Paker ve Ümit Altuğ). İletişim Yayınları.

Bowie, M. (2007). Lacan (1. Baskı). (Çev. V. Pekel Şener) Dostkitabevi.

Crow, T. (2023). The Artist in the Counterculture Bruce Conner to Mike Kelley (1. Baskı).

Princeton Press.

- Dezeuze, A. (2006). Neo-Dada', 'Junk Aesthetic' and Spectator Participation. David Hopkins (Edt.). Avant-Garde Critical Studies Neo-Avant-Garde. (1. Baskı). Rodopi.
- Ellison, D. (2001). Ethics and Aesthetics in European Modernist Literature From the Sublime to the Uncanny. (1. Baskı). Cambridge University.
- Fenichel, T. (2018). Schelling, Freud, and the Philosophical Foundations of Psychoanalysis Uncanny Belonging. (1. Baskı). Routledge.
- Fineberg, J. (2014). 1940'tan Günümüze Sanat (1. Baskı). (Çev. Simber Atay Eskier). Hayalperest Yayınları.
- Foster, H. Krauss, R. Bois, Y.A., Buchloch B. ve Joselit, D. (2016). Art Since 1900 (2. Baskı). Thames and Hudson.
- Foster, H. (2011). Zoraki Güzellik (1. Baskı). (Çev. Şebnem Kaptan). Ayrıntı Yayınları.
- Frazer, J. G. (2023). Bazı Yaygın Antik Batıl İnançlar. Batıl İnançlar, Hayaletler ve Vampir, (1. Baskı). (ss. 9- 33). Laputa Kitap.
- Freud, S. (1999). Sanat ve Edebiyat (1. Baskı). (Çev. Dr. Emre Kapkın ve Ayşe Tekşen Kapkın). Say Yayınları.
- Frisby, D. (2012). Modernlik Fragmanları (1. Baskı). (Çev. Akın Terzi). Metis Yayınları.
- Hoffmann, E. T. A. (2008). Seçme Masallar (1. Baskı). (Çev. İris Kantemir). Türkiye İş Bankası.
- Hopkins, D. (2000). After Modern Art 1945-2000 (1. Baskı). Oxford University Press, USA.
- Jentsch, E. (2019). Tekinsizliğin Psikolojisi Üzerine-Tekinsizlik Üzerine (1. Baskı). Laputa Kitap.
- Kelley, M. (2002). Foul Perfection Essays and Criticism. The MIT Press.
- Kelley, M. (2016). Mike Kelley (1954-) "Kirlili Oyuncaklar: Mike Kelley Söyleşi". Charles Harrison ve Paul Wood (Edt.). Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi, (1. Baskı). (ss. 1152-1155). Küre Yayınları.
- Kohon, G. (2020). Aesthetics, The Uncanny and The Psychoanalytic Frame. (Edt. Catalina Bronstein ve Christian Seulin). On Freud's "The Uncanny". (1. Baskı). (ss. 76-94). Routledge.
- Kohut, H. (1998). Kendiliğin Çözümlemesi (1. Baskı). (Çev. Cem Atbaşoğlu, Banu Büyükkal, Cüneyt İşcan). Metis Yayınları.
- Marx, K. ve Engels, F. (2003). Komünist Manifesto (1. Baskı). (Çev. Muzaffer Ardos, Sevim Belli, Ahmet Kardam ve Kenan Somer). Seçme Yapıtlar cilt 1, (ss. 92,132). Eriş Yayınları.
- Masschelein, A. (2011). The Unconcept The Freudian Uncanny in Late Twentieth Century Theory. (1. Baskı). State University of New York Press.
- Nietzsche, F. (2002). Güç İstenci (1. Baskı). (Çev. Sedat Umran). Birey Yayınları.
- Rocco, V. (2024). Hans Bellmer, The Doll/La Poupée. <https://smarthistory.org/hans-bellmer-the-doll/>
- Pooke G. Ve Nevall D. (2008). Art history The Basics. Routledge.
- Sandler, I. (1997). Art of the Postmodern Era From the Late 1960s to the Early 1990s. Westview Press.
- Taylor, Sue. (2000). Hans Bellmer The Anatomy of Anxiety. Mit Press.
- Taxidou, O. (2005). Actor or Puppet: The Body in the Theatres of the Avant-Garde. Dietrich Scheunemann (Edt.), Avant Garde Critical Studies Avant-Garde/ Neo-Avant-Garde. (1. Baskı). (ss. 225-241). Rodopi.

Thomas, A. (2012). Dada And Its Afterlife In Czechoslovakia: Jan Vankmajer's The Flat And Vera Chytilová's Daisies. Elza Adamowicz and Eric Robertson (Edt.), Dada And Beyond Volume 2:Dada And Its Legacies, (1. Baskı). (ss. 245-263). Rodopi.

Ümer, E. (2019). Tekinsiz ve Temsil (Romantizmden Postmodernizme Bir İnceleme) (1. Baskı). Pales Yayınları.

Zizek, S. (2005). Yamuk Bakmak (1. Baskı). (Çev. Tuncay Birkan). Metis Yayıncılık.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Chris Burden, "İki Şehrin Hikayesi", (1981). <https://ocma.art/wp-content/uploads/2020/09/Burden.jpg>

Görsel 2. Jake ve Dinos Chapman Cehennem'den Detay. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/jun/16/jake-and-dinos-chapman-how-we-made-hell>

Görsel 3. Hannah Höch, "Dada-Kukla" <https://www.artsy.net/artwork/unknown-artist-photograph-of-hannah-hochs-dada-puppets>

Görsel 4. Hans Bellmer'in Bebeklerinden bir tanesi (1938). <https://www.liveauctioneers.com/price-result/hans-bellmer-doll-la-poupee-1935/>

Görsel 5. Cindy Sherman, "İsimsiz #335", (1999). <https://artsandculture.google.com/asset/untitled-335-cindy-sherman/pwG57yeoOMQ3uw?hl=en>

Görsel 6. Bruce Conner, "Çocuk" (1959-1960). <https://www.artsy.net/artwork/bruce-conner-child>

Görsel 7. Arman, "In limbo" (1962). <https://www.artory.com/artists/arman-1928/in-limbo-83JTXK4X/>

Görsel 8. Louis Bourgeois, "Ketum Çocuk" https://archive.worcesterart.org/exhibitions/seven_bed.html

Görsel 9. Mike Kelley, "Ahh...Gençlik". <https://mikekelleyfoundation.org/artwork/ahh-youth-unique-work>

Görsel 10. Paul McCarthy, "Dometes Kafalar". https://www.researchgate.net/figure/Figura-5-Paul-McCarthy-Tomato-Heads-1994-fibra-de-vidro-poliuretano-borracha_fig3_375852184