

Erwin Olaf'ın *April Fool 2020* Projesinde Tekinsiz Pandemi Günlerinin Temsili*

Representantion of the Uncanny Pandemic Days in Erwin Olaf's *April Fool 2020* Project

Suzan Orhan, *Sakarya Üniversitesi, Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü*, 0000-0003-0872-310X

Özet

Pandemiler hem bireysel hem de toplumsal tekinsizlik duygusunu doğurmakta ve bu durumun görsel olarak belgelenmesinde fotoğraf etkili araçlardan biri olabilmektedir. Çalışma pandeminin fotoğraflanmasında değişen dinamikleri tekinsiz ve dijitalleşme kavramları bağlamında ele almayı amaçlamaktadır. Yüzyıl önceki İspanyol Gribi fotoğraflarında daha çok salgına yakalanmış ağır hasta askerler ve siviller ile cephedeki maskeli askerler ve sağlık çalışanları görülmektedir. COVID-19 pandemi fotoğraflarının ise hızlı, detaylı, ideolojik ve dramatik gibi birçok özellik taşıdığı görülmektedir. Çalışmanın örnekleme, pandemiye kurgusal ve kavramsal anlamda fotoğraflayan Erwin Olaf'ın *April Fool* projesiyle sınırlandırılmıştır. Olaf'ın 2020 tarihli serisinde, beyaz sivri şapkası ve beyaza boyalı yüzüyle pandemi izolasyonundaki bir karakteri teatral olarak canlandırarak otoportrelerini çekmiştir. Seri, kurgu karakterin uğradığı mekânları saat saat gösteren 10 fotoğraf ve evdeki bir odada çekilen 18,08 dakikalık bir videodan oluşmaktadır. Serideki fotoğraflar, kentin ıssız sokaklarını, parklarını ve yağmalanmış marketlerini tek başına arşınlayan donuk yüzlü karakterin imgelerinden oluşmaktadır. Katastrof duygusunun hâkim olduğu seçili mekânlarda bir pandomim sanatçısı gibi ifadesiz ama gülünç yüze sahip fotoğrafçı tek başına gezinmektedir. Kafasındaki silindir şapkasıyla komik olması beklenirken, donuk yüzü ve tekinsiz mekânların duygusuyla birleşince pandemi koşullarında bireyin çaresizliğini ve umutsuzluğunu temsil etmektedir. Çalışma, dijitalleşme ortamında çevrimiçi sanatın çevrimiçi hayatı ve pandemiye ne kadar yansıtıldığını tartışmaya açarak alana katkı sağlayacaktır.

Anahtar Sözcükler: Dijital fotoğraf, tekinsiz, pandemi, Erwin Olaf.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Fotoğraf, dijital kültür.

Abstract

Pandemics generate both individual and societal feelings of the uncanny, and photography can be an effective tool for visually documenting this situation. This study aims to explore the changing dynamics in pandemic photography within the context of the uncanny and digitalization. Photographs of the Spanish Flu from a century ago primarily depict seriously ill soldiers and civilians afflicted with the pandemic, as well as masked soldiers and healthcare workers on the front lines. Photographs of the COVID-19 pandemic, on the other hand, exhibit many characteristics such as rapid, detailed, ideological, and dramatic. The study's sample is limited to Erwin Olaf's *April Fool*'s project, which photographed the pandemic in fictional and conceptual terms. In Olaf's 2020 series, he theatrically portrayed a character in pandemic isolation, taking self-portraits with his white pointed hat and white-painted face. The series consists of 10 photographs, each hour depicting the locations frequented by the fictional character, and an 18.08-minute video shot in a room at home. The photographs in the series depict the frozen-faced character wandering alone through the city's deserted streets, parks, and looted markets. Like a mime artist, the photographer, with his expressionless yet comical face, wanders alone through selected locations dominated by a sense of catastrophe. While his top hat is intended to be comical, his frozen face, combined with the emotion of the uncanny spaces, represents the individual's helplessness and despair under pandemic conditions. The study contributes to the field by discussing how online art, in the digital environment, can reflect online life and the pandemic.

Keywords: Digital photograph, uncanny, pandemic, Erwin Olaf.

Academical Disciplines/Fields: Photograph, digital culture.

*Bu makale, 14-16 Mayıs 2025 tarihlerinde Bakü'de gerçekleştirilen, Üsküdar Üniversitesi, İletişim Fakültesi 12. Uluslararası İletişim Günleri, Dijital Çağda Medya ve İletişim Çalışmaları Sempozyumu'nda kısa özeti sunulan 'Erwin Olaf'ın *April Fool* (2020) Projesinde Tekinsiz Pandemi Günlerinin Dijital Temsili' başlıklı bildirinin genişletilmiş ve detaylandırılmış bir çalışmadır.

- **Sorumlu Yazar:** Suzan Orhan.
- **Adres:** Sakarya Üniversitesi, STMF, Görsel İletişim Tasarımı Bölümü, Serdivan, Sakarya.
- **E-posta:** suzano@sakarya.edu.tr
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 09.01.2026
- **doi:** 10.17484/yedi.1786105

Geliş tarihi: 17.09.2025/ **Kabul tarihi:** 20.12.2025

1. Giriş

Pandemi dönemi; ıssızlaşan sokaklar, izolasyon, hastalık ve ölüm korkusu, yoğun bilgi akışı, sokağa çıkma yasakları, çevrimiçi eğitim, zaman algısının bulanıklaşması ve içsel sorgulamalarla birlikte bilinen gerçekliğin sarsıldığı bir süreci ifade etmektedir. Aynı zamanda sosyal mesafe, maske, aşı, hijyen, entübasyon, ölüm ve bulaş riski gibi terimlerin gündelik yaşamı belirlediği ve sıradanlaştığı bir dönemdir.

Solunum yoluyla bulaşan Corona virüsünün dünyayı etkisi altına alması ve toplu insan ölümlerinin başlamasının ilk şaşkınlığını atlatan fotoğraf sanatçıları, kendilerine özgü tarzlarıyla pandemiye fotoğrafladılar. Karantina nedeniyle daha çok bireysel olanaklarıyla çalışmak zorunda kalmalarına rağmen küresel salgını kavramsal olarak da ele alarak hem belgelediler hem de anlamaya çalıştılar. Bunu yaparken de dijital teknolojiyi, interneti ve sosyal medyayı etkili bir şekilde kullandılar. Bu bağlamda çalışmanın amacı, Covid-19 pandemisinin dijital kurgu fotoğraf ve video sanatı üzerinden nasıl temsil edildiğinin incelenmesi olarak belirlenmiş; Erwin Olaf'ın *April Fool 2020* projesinin tekinsiz kavramı çerçevesindeki görsel analizi ile pandeminin temsil sınırları anlaşılmaya çalışılmıştır.

Covid-19 pandemisi süresince çok sayıda fotoğraf ve video çekilip paylaşıldı. Dijital teknolojinin olanakları ve sosyal medyanın yaygın kullanımı sayesinde hızlı, detaylı, ideolojik ve dramatik etkisi yoğun kurgu fotoğraflarla yaşanan felaket önceki pandemilere göre daha fazla kaydedildi. İzolasyondaki fotoğrafçılar daha çok oto portre aracılığıyla pandemi temalı işler ürettiler ve bu çalışma da bir oto portre çalışması olan *April Fool 2020* projesi dolayısıyla pandeminin fotoğraflanmasında değişen dinamikleri tekinsiz ve dijitalleşme kavramları bağlamında ele almaktadır. Çalışmanın ayrıca, dijitalleşme ortamında kurgu fotoğraf ve videoların pandemiye ne kadar temsil edebildiğini tartışmaya açarak alana katkı sağlayacağı da düşünülmektedir.

Çalışmada hem içerik analizi hem de görsel analizle yapılan nitel araştırma yöntemi uygulanmıştır. İçerik analizinde görsellerde kullanılan kodların çözülmesi tekinsiz kavramı bağlamında ele alınmaktadır. Görsel analiz yöntemi ile seçilen görsellerin içeriği, biçimi ve bağlamı üzerinden anlam üretilip yorumlayıcı ve nitel veriye dayanan bulgulara ulaşmak mümkün olabilmektedir. Sanatçının niyeti kadar, izleyicinin alımlamasının öneminin de hesaba katıldığı bu yöntem, ikonografik, biçimsel, bağlamsal ve anlatsal analiz katmanlarını içermektedir.

Çalışmanın örnekleme, pandemiye kurgusal ve kavramsal anlamda fotoğraflayan Erwin Olaf'ın *April Fool 2020* projesiyle sınırlandırılmıştır ve görsel veri toplama aracı olarak fotoğrafçının kendi web sayfası olan www.erwinolaf.com ve Galerie Ron Mandos'un web sayfası olan <https://bit.ly/3Ha45Qz> kullanılmıştır. Çalışmada, Olaf'ın estetik stratejileri, Freud'un tekinsiz kavramı ve pandemi döneminde yaşanan toplumsal dönüşümler bağlamında incelenmektedir.

2. Kavramsal Çerçeve: Tekinsiz Kavramı

Pandemi, bulaşıcı ölümcül bir salgın hastalığın ülke, kıta veya dünya genelinde yayılması olarak tanımlanmaktadır. Toplu ölümler ve çaresizliğin yol açtığı umutsuzluk ortamıyla pandemiler dünyanın tekinsiz bir yer olduğu duygusunu da açığa çıkarmaktadır. Yaklaşık 50 milyon insanın öldüğü İspanyol Gribi pandemisinin yaşandığı 1919'da Sigmund Freud'un üzerinde çalıştığı *tekinsiz* kavramı, *bilinmeyen*, *aşına olunmayan*, *eve ait olmayan*, *korku ve dehşet verici olan* gibi anlamlarıyla adeta o dönemi temsil etmektedir.

Tekin kelimesi, boş, içinde kimse bulunmayan sıfat anlamında kullanıldığı gibi güvenilir kişi veya yer anlamına da gelmektedir. *TDK Sözlüğü* kelimeyi A. H. Çelebi'nin şu alıntısıyla örneklendirir; "Aynı zamanda burası korkulacak ve hiç değilse çekinilecek, tekin olmayan bir yer olmuştu". Üçüncü anlamının ise içinde doğaüstü varlıklar bulunmadığına inanılan yer olduğunu Y. K. Karaosmanoğlu'nun cümlesiyle örneklendirir; "Ninem, akşam saatlerinde hamamlar tekin değildir, insanı çarpar, demişti." (TDK, tarih yok).

Tekinsiz kelimesinin sıfat olarak kullanımı, tekin olmayan, uğursuz ve güvenilir olmayan, muammalı kişi veya yer anlamındadır. Sözlük F. N. Çamlıbel'den şu alıntıyla örneklendirir: "Ürperdi bir tekinsiz kedi gibi sokaklar." (TDK, tarih yok). Sosyolojideki kullanımı ise, belli davranış veya sözlerin bir toplumca, bir toplumsal grupça tehlikeli sayılması ve olumsuz yaptırımlara bağlanarak yasaklanması, tabu şeklindedir (TDK, 2016). Tekinsizlik, insanın ve toplumun, dolayısıyla da zamanın ve mekânın karanlık bir yönüdür.

İspanyol Gribi pandemisinin devam ettiği 1919 yılında Sigmund Freud'un üzerinde çalıştığı tekinsiz kavramı, bilinmeyen, aşına olunmayan, eve ait olmayan, korku ve dehşet verici olan gibi anlamlarıyla adeta o dönemi temsil etmektedir. Freud'a göre, tekinsizin alanı korku ve dehşet doğuran, yani ürkütücü bir

alandır; “Tekinsiz, korku yaratan şeylerin eskiden beri bilinen ve yabancı olmayan bir şeye geri uzanan türüdür.” (2016, s. 326). Yani bildik olan bir şey farklı koşullarda tekinsiz ve korkutucu hâle gelebilir. Pandemi günlerinde insanların tanıdıkları diğer insanlarda virüs bulunabileceği endişesiyle korku duyması ve uzaklaşması buna bir örnektir. Her zaman gidilen aşına bir marketin talan edilmiş ve terkedilmiş yabancı hâli tekinsizlik duygusu uyandıran durumlardan biridir.

Freud, tekinsiz kavramını detaylandırırken *yaşadığımız tekinsizlik, izlediğimiz tekinsizlik ve okuduğumuz tekinsizlik* ayrımlarını yapar (s. 321-359) ve insanı en çok etkileyenin yaşadığımız tekinsizlik olduğunu vurgular. Freud, “edebiyatta tekinsizin rakipsiz ustası” (Freud, 2016, s. 340) olarak gördüğü Alman romantik yazar E. T. A. Hoffmann’ın (1776-1822) 1816 tarihli öyküsü *Kum Adam*’ı (*The Sandman*), tekinsiz duygusunu örneklemek için başvurduğu kaynaktır. Kum Adam, öykünün ana karakteri Nathanel’in arkadaşı Lothar’a yazdığı mektupta söz ettiği ve çocukluğuna dair korkutucu anılarında yer alan hayali bir karakterdir. Nathanel’in çocukluk sanrılarında gerçeğe dönüştüğünü düşündüğü Kum Adam korkunç biridir. Babalarıyla vakit geçirmeyi seven Nathanel ve kardeşi, bazı geceler babalarıyla çalışmaya gelen bir adam nedeniyle erken yatmakta ve babalarından erkenden ayrılmak durumunda kalmaktadır. Annesi onlara böyle gecelerde şöyle der: “Haydi çocuklar! -Yatağa! Yatağa! Kum Adam geliyor, hissediyorum.” (Hoffmann, 2025, s. 15). Nathanel, kendilerini babalarından ayıran bu adamın Kum Adam olduğuna inanmaya başlar ve Kum Adam’ın nasıl biri olduğunu merak edip annesine sorar. Annesi öyle birinin gerçekte var olmadığını söyleyip geçitirse de kız kardeşinin yaşlı dadısı korkutucu Kum Adam hakkında şunları anlatır:

Nathanel’ciğim, hâlâ bunu bilmiyor musun? O kötü bir adam, yatmak istemediklerinde çocukların yanına gelir ve gözlerine avuç dolusu kum serper, çocukların gözleri kan revan içinde yuvalarından fırlar, sonra Kum Adam onları bir çuvala atar ve yavrularını beslemek için hilalin içine götürür; yavruları oradaki yuvada oturur, baykuşları gibi kıvrık gagalarıyla yaramaz çocukların gözlerini yerden kaldırıp yerler (Hoffmann, 2025, s. 16).

Dadının, hâlâ bunu bilmiyor musun sorusu anlatılan hikâyenin ne kadar yaygın olduğunu ve onun yaşındaki bir çocuk tarafından bilinmesi gerektiği vurgusunu artırır. Bu vurgu Nathanel’deki korku ve hayal içindeki tekinsiz bir yaşamın kapısını aralar. Uyumak istemeyen çocukların gözüne bir avuç kum atarak, başlarından kan akıtarak kör eden ve gözlerini çıkarıp kendi çocuklarını besleyen bu korkunç masal figürünü Freud tekinsiz kavramıyla ilişkilendirir. Ölümün tekinsiz habercisi Kum Adam’da gözlerin çıkartılarak iğdiş edilmesini kastrasyon benzeri bir tedirginlikle eş tutar: “Tekinsiz bastırılmış çocukluk karmaşalarından, iğdiş edilme karmaşasından, rahim düşlemlerinden ve buna benzer şeylerden doğduğunda durum farklıdır; ama bu tür tekinsiz duygusu uyandıran deneyimler gerçek yaşamda hiç de ender olarak oluşmazlar.” (Freud, 2016, s. 355). Freud’a göre, “Kum Adam öyküsü bir ilk çocukluk korkusunun doğuşunu ele alır.” (s. 340) ve çocuklukta bir figürden bu denli korkmak oldukça yaygındır. Aslında çoğu masal tekinsizlik ve korkutma ile ders vermeye / sindirmeye yönelik kurgulanır ancak Kum Adam, içlerindeki en korkunç olanıdır ve Nathanel’in gençliğinde de gerçeklikten koparak sanrılar içinde günlerini geçirmesine neden olur. Öte yandan aynı masallarla büyüyen kız kardeşi Clara abisi kadar negatif etkilenmemiş ve gerçeklikten kopmamıştır. Masalda da Freud’un analizlerinde de bu duruma dair bir tespit yoktur.

Freud, 1919 tarihli *Tekinsiz* adlı makalesinde kavramın önceki ve mevcut ele alınış biçimlerini yeterli bulmaz:

Almanca sözcük ‘*unheimlich*’ ‘*heimlich*’ (evsel) ‘*heimisch*’ (yerli) sözcüğünün –bildik olanın- karşıtıdır ve ‘*tekinsiz*’ olanın bilinen ve tanıdık olmayışı nedeniyle korkutucu olduğu sonucuna varmaya yöneliriz. Doğal olarak yeni ve bildik olmayan her şey korkutucu değildir ancak bu ilişki tersine çevrilebilmeye uygun değildir. Yalnızca yeni olanın kolaylıkla korkutucu ve tekinsiz hâle gelebileceğini söyleyebiliriz, bazı yeni şeyler korkutucudur ama her koşulda değil. Onu tekinsiz kılmak için yeni ve yabancı olan şeye bazı şeyler eklenmek zorundadır. (2016, s. 327)

Freud’a göre bu eksiklik *tekinsiz* = *yabancı* denklemiindeki eksiklikler ve tekinsiz kavramının “...tanıdık olanın yabancılaşması, bastırılmış olanın geri gelmesi, kaygı, ikizlik durumları, mucizevi tesadüflerin rahatsız edici tekrarları.” gibi nitelikleri daha önemlidir (Freud, 2016, s. 321-359). Ancak COVID-19 pandemisi döneminde yaşanan izolasyon, belirsizlik, toplu ölümler ve geleceksizlik kaygısını tanımlamak için *tekinsiz* = *yabancı* denklemi bile yeterli görünmektedir.

Tekin ve tekinsiz kavramlarını etimolojik olarak farklı dillerdeki karşılıkları üzerinden örneklerle uzun uzun inceleyen Freud (2016, s. 332), “Unheimlich şu ya da bu biçimde heimlich’in bir alt türüdür.” sonucuna varır ve tekinsizin tanıdık ve benimsenebilir bir şeyin artık gizli ve gözden uzak tutulan şey olduğunu savunur. Yani tekinsiz olan tekin olanın karşıtı değil onun dönüşmüş veya bastırılmış bir alt türüdür.

Sessizlik, ıssızlık ve karanlık, bastırılanın ortaya çıkışına zemin hazırladığı gibi tekrarlayan numaralar, ikiz derecede benzerlikler, balmumu figürler, oyuncak bebekler ve otomatlar da (Androidler ve robotları da ekleyebiliriz) tekinsiz duygusunu yaratabilmektedir. Çocukların gözlerini oyan korkutucu *Kum Adam* hikâyesi kadar mevcut gerçekler de tekinsizin kaynağı olabilmektedir. Pandemi döneminde önceden aşına ve güvenilir olan insanların artık virüs bulaştırabilme potansiyeli nedeniyle tekinsiz hâle gelmesi, bilindik mekânların ıssızlaşıp tehlikeli görünmesi, virüsün sürekli evrim geçirerek yeni fazlarıyla ölümcüllüğünü artırması gibi durumlar Freud'un tezlerini güncelleyerek doğrulamaktadır. Tanıdık olan her şey artık tehlikelidir ve ölümcüldür.

Arapça ve İbranice 'de şeytani ve korkunç sözcükleriyle aynı anlama gelmesi (Freud, 2016, s. 328), tekinsiz kavramının animistik evren kökenine sahip olduğunu da gösterir ve onun bilinmeyen doğası, bildik olan bir şeyin farklı koşullarda tekinsiz ve korkutucu hâle gelebilmesine neden olur. Sigmund Freud, hepimizin kişisel gelişim sürecinde, ilkel ataların animistik evresine karşılık gelen bir dönemden geçtiğimiz görüşü üzerinde durur: "...hiçbirimiz kendilerini hâlâ ortaya koyma yetisinde bulunan belli kalıntıları ve izleri korumaksızın bu evreden geçemeyiz ve de şimdi bizi 'tekinsiz' diye etkileyen her şey içimizdeki bu animistik zihinsel kalıntılara değinme ve onlara anlatım kazandırma koşulunu gerçekleştirmektedir." (s. 347). Bu noktada ölüm gerçeği de belirleyici hâle gelmektedir: "...çünkü animizm, büyü ve büyücülük, düşüncelerin her şeye yeterliği, insanın ölüme yönelik tutumu, istençdışı yineleme ve iğdiş edilme karmaşası uygulamada korkutucu bir şeyi tekinsiz bir şeye dönüştüren tüm etmenleri kapsar." (s. 349).

Freud, tekinsiz duygusu uyandırabilen şeyleri, *eşyalar, insanlar, duyu-izlenimler, olaylar-deneyimler ve durumlar* olmak üzere beş kategoriye ayırır. İlk kategori, *Kum Adam* hikayesinde Nathanel'in bir otomatı canlı bir kadın sanarak âşık olması örneğinde olduğu gibi herhangi bir nesnenin veya eşyanın bir canlıya benzetildiğinde oluşan durumdur. Aynı zamanda, Sigmund Freud'un tren kompartımanı camında kendi yansımasını görüp bunu başkası sanması anısında olduğu gibi, yanılsamaların yaşandığı durumlar da söz konusudur. İkinci kategori tek yumurta ikizlerinde olduğu gibi benzerlik derecesi yüksek kopyaların yarattığı tedirginliktir. Üçüncü kategoride duyular- izlenimlerle oluşan dinsel ve kültürel mirasla taşınan doğaüstü şeylerden duyulan korkular yer alır. Dördüncü kategoride Freud'un "yinelemelerin tekinsiz etkisi" (Freud, 2016, s. 345) dediği aynı şeyin istenç dışı tekrarladığı olaylar-deneyimler yer alır. Aynı gün içinde 62 sayısıyla birden çok defa karşılaşma örneğinde olduğu gibi, tesadüfen tekrarlanan sayılardan bir anlam çıkarıp normal dışı algılanması tekinsizlik duygusunu yaratmaktadır. Beşinci ve son kategoride ise iğdiş edilme korkusu bulunmaktadır. Cinsel organın kaybedilmesinden veya göz gibi başka bir beden parçasını kaybetme korkusunun neden olduğu kaygı durumudur. Bu durum, *Kum Adam*'ın uyumayan çocukların gözlerini çıkardığına dair inancın Nathanel'de yarattığı travma ve buna bağlı olarak gelişen gözlerini kaybetme korkusunun yol açtığı kaygı durumu üzerinden örneklendirilebilir. Bütün kategorilerde ortak olan unsur, bilindik ve tanıdık olanın farklı koşullar altında tekinsiz ve yabancı hâle gelmesidir.

Çağdaş dönemde tekinsiz, yazar Chuck Palahniuk'un gündelik hayatın analizi için kullandığı bir kavramdır. Palahniuk, 2015 tarihli *Tekinsiz* romanının *Kenar Mahalle Gezmesi* adlı dördüncü bölümünde küresel toplumun yeni tekinsiz durumlarını tasvir ederken Freud'un düşünce dünyasında gezinir:

Namevcut olmak, yeni mevcut olma şekli.
Yeni ünlüler, adı sanı belirsiz olanlar.
Fakirlik, yeni zenginlik şekli.
Adsızlık, yeni meşhur olma şekli.
Toplumda dibe vurmak, yeni yükselme şekli.
Kamu, özel olmanın yeni şekli.
Kötü görünmek, iyi görünmenin yeni şekli.
Delilik, akli başında olmanın yeni şekli.
Kötü giyinmek, yeni süslenip püslenme şekli.
Fakirlik, yeni asalet. (2015, s. 87-102)

Palahniuk, romanda Mürekkep lakaplı karakter dolayımıyla genel kabullerin ters yüz olarak yabancılaştığı çağdaş dünyaya dair tespitlerde bulunur. Tanıdık olan çoğu şeyin günümüzde tersine dönerek yaşandığını kavramak için Palahniuk'a ihtiyaç yok gibi görünebilir ama pandemi dönemindeki herkes kadar karamsar olduğu için çok ufuk açıcı bir yol gösterici gibi durmaktadır. Covid-19 pandemisi, tam da Palahniuk'un tasvir ettiği neoliberal sistemin tersyüz ettiği bir küresel topluma doğmuş ve kaosa neden olmuştur.

3. Tekinsiz Bir Durum Olarak COVID-19 Pandemisi

Epidemi, "Hızla yayılan ve aynı anda birçok kişiyi etkileyen hastalık salgını: bir salgın hastalığın patlak vermesi." (Merriam-Webster Dictinoary, tarih yok) olarak tanımlanırken *pandemi*, bölgesel başlayan salgının uluslararası boyutta daha geniş şekilde yayılması durumudur. Durdurulamayan veya mevcut tedavi yöntemleriyle yavaşlatılamayan hastalık ya yeni bir aşının geliştirilmesiyle tedavi edilebilmekte ya da kalıcı bir hastalık hâlini alarak *endemik* olarak kalmaktadır.

Yeryüzünde tarih boyunca çok sayıda pandemi yaşanmış ve hepsi de çok sayıda insanın ölümüyle sonuçlanmıştır. Orta Çağ'da Kara Veba (1347-1352) yüzünden yaklaşık 30 milyon insan ölürken 19. yüzyılda Hindistan'dan dünyaya yayılan ve belli aralıklarla farklı ülkelerde görülen Kolera (1817-1923) sadece Avrupa'da 11 milyon insanın ölümüne neden olmuştur (Küçük, 2020, s. 70-74). 1918-1920 yılları arasında etkili olan İspanyol Gribi, kaynakların verilerine göre değişiklik gösterirken 40-100 milyon arası insanın ölümüyle sonuçlanmıştır (Temel, 2020, s. 7). Son olarak 2019-2021 yılları arasında dramatik boyutlarda yaşanan COVID-19 pandemisi ise Dünya Sağlık Örgütü verilerine göre yaklaşık 7 milyon insanın ölümüyle sonuçlanmıştır (WHO, 2025). AIDS, Kuş Gribi, Domuz Gribi, Ebola, Asya Gribi ve benzeri çok sayıda başka pandemiler yoğunlukları azalsa da belirli aralıklarla insanların sağlığını tehdit etmeye devam etmektedirler.

Pandemiler, etkili oldukları dönemlerde sanatın da konusu olmuş ve yaşanan felaketin boyutları estetik bağlamda temsil edilmeye çalışılmıştır. Arnold Böcklin'e ait 1898 tarihli *Veba* adlı resim salgının ölümcüllüğünü sembollerle betimlemiştir. Elinde bir tırpan tutan ölüm figürü, yani kara veba, siyahlar içinde betimlenmiş; dev bir yarasa kanatlı, ejderha benzeri bir yaratığın üzerinde, ondan kaçmaya çalışan insanları öldürürken tasvir edilmiştir. Sokaklara ölü insanlar saçılmış, ön tarafta kırmızı elbiseli bir kadın beyazlar içindeki ölü başka bir kadına sarılmış şekilde yatmaktadır. Onun da ölü olma ihtimali oldukça yüksektir. Arka tarafta yükselen dumanlar kentin bazı bölgelerinde yangın olduğunu işaret etmektedir. Salgın hastalıkların yıkıcılığının bu görsel temsili yaşanan trajediler karşısında insanlığın çaresizliğini çarpıcı bir şekilde yansıtmaktadır.

Temel, 2018'deki İspanyol Gribi ile COVID-19 pandemisinin gerçekleştiği fiili koşulların değişimini şöyle açıklamaktadır:

Dahası en kötü pandemi senaryosunun gerçek olduğu 1918'e, yani yüz yıl öncesine kıyasla; global transport ve ticaretin bugün çok daha girift ve gelişkin olduğu, dünya nüfusunun 1,8 milyardan 7,8 milyara çıkmış bulunduğu ve bu nüfusun artık yarıdan fazlasının şehirlerde, sıkışık mega kentlerde yaşamakta olduğu gibi modern realiteler de göz önünde bulundurulmalıdır. Günümüzde dünya, son dekatlarda küresel salgınlarının (grip, SARS, MERS, COVID) giderek sıklaşmasından da anlaşılabilirceği üzere, respiratuvar virüsler için mükemmel bir ortamdır. (2020, s.10)

Temel'in yukarıda vurguladığı gibi günümüzde, kara, hava ve deniz ulaşım sistemlerinin sahip olduğu teknolojik hız ve pratiklik nedeniyle salınlar da küresel olarak hızla yayılmaktadır. Hızla yayılan salgınların belgelenmesi ve estetik temsili de aynı şekilde hızlı olmaktadır. Dijital teknolojinin internetle birlikte sağladığı iletişim ortamı salgın fotoğraflarının hem doğrudan hem de kurgusal temsiliyi kolaylaştırmış, yaşanan insanlık durumları ve kaygılar insanlığın görsel hafızasına zengin bir görsel çeşitlilikle eklenmiştir.

Yaşanan felaketi olduğu gibi kaydeden fotoğrafçıların yanı sıra kurgu fotoğraflarla yapılan kavramsal çalışmalar da sanatçılar pandemi hakikatini ve insanda yarattığı tahribatı el aldılar. Erwin Olaf'ın pandeminin ilk aylarında gerçekleştirdiği *April Fool 2020* serisindeki tekinsiz mekânlar, boş sokaklar, ıssız parklar, yağmalanmış market rafları, boş araba parkları ve evlerde yaşanan izolasyon görüntüleri modernitenin distopyalarını çağrıştırmaktadır.

4. Erwin Olaf Stiliyle Pandeminin Tekinsiz Temsili

İspanyol Gribi pandemisi, I. Dünya Savaşı'nın (28 Temmuz 1914–11 Kasım 1918) sonlarına doğru başlamış ve Şubat 1918 ile Nisan 1920 tarihleri arasında etkili olarak 50 milyondan fazla insanın ölümüne neden olmuştur. Asker fotoğrafçıları tarafından belgesel nitelikte kaydedilen pandemi sürecine ilişkin görsel üretimlerde, günümüze ulaşan fotoğrafların büyük çoğunluğunu genel hastane görüntüleri, sağlık ekipleri, askerler ve maskeli insanları betimleyen kareler oluşturmaktadır. COVID-19 pandemisi ise diğer pandemilere kıyasla en fazla fotoğraflanan pandemi olarak öne çıkmaktadır. Bunun nedenlerinden biri dijital teknolojinin etkisidir. Hem akıllı telefonlar hem de yaygın internet erişimi *Facebook*, *Twitter* (X), *Instagram* ve *TikTok* gibi mini sosyal bloglar aracılığıyla çok sayıda fotoğraf ve video paylaşımını mümkün

kıldı. Pandeminin küresel ölçekteki hızlı yayılımı benzer fotoğrafların eşzamanlı paylaşımındaki etkileşimi de artırdı. Evde kalma ve evden çalışma zorunluluğuna artan boş zaman gerçeği de eklenince insanlar kendi durumlarını veya hasta yakınlarının fotoğraflarını paylaşmaya başladı. Bu bilgi paylaşımıyla da desteklendi. Profesyonel fotoğrafçılar bulaş riskinden dolayı çok aktif şekilde sahada olamasa da amatör fotoğrafçılar amatör estetikle çekim yapıp dolaşıma soktular. Erwin Olaf ve Andreas Gursky gibi bazı fotoğraf sanatçıları da dijital kurgu fotoğraflarla pandemiye bir tema olarak ele aldılar.



Görsel 1. *Buz Patencisi (Eisläufer)*, Andreas Gursky, 2021

Andreas Gursky'nin 2021 tarihli *Eisläufer* (Buz Patencisi) adlı fotoğrafı (Görsel 1), sanatçının diğer kurgu fotoğraflarına benzer şekilde birden çok fotoğraf kullanılarak yapılmış pandemi temalı bir kurgudur. Fotoğraf yerine resim olarak adlandırdığı çalışmalarını kurgusal gerçeklik olarak niteleyen Gursky'nin bu çalışması da 1992 yılından itibaren benimsediği tarzını yansıtmaktadır. Sanatçının büyük ebatlı fotoğrafları, çeşitli açılardan çekilmiş çok sayıda karenin bir araya getirilmesiyle oluşturulan devasa eserlere dönüşmektedir. Bireysel görüntüler gerçek dünyadan alınmış olsa da bir araya getirilip tek bir bütün olarak sunulduklarında adeta yeni bir gerçeklik ortaya çıkmaktadır (Smolik, 2025). Sanatçı kurgusal gerçeklik resimlerinin analog fotoğraflardan daha etkili bir şekilde insanların dünya görüşünü değiştirdiğini düşündüğü için *Buz Patencisi* adlı kurgu işiyle pandemi dönemini betimlemiştir. Normalde o kadar kalabalık ve yakın mesafede olmayan insanları Ren Nehri üzerinde çok yakın şekilde kurgulayarak pandemi dönemi kurallarına abartılı bir gönderme yapmaktadır. Böylece sosyal mesafeye ve maske takma kuralına uymayan insanların kalabalık bir şekilde buz pateni yapmalarını gösteren fotoğrafla, kurallara uymayan insanları eleştirmekte ve pandemi dönemini en az haber ve belgesel fotoğraflar kadar etkili temsil etmektedir. Gursky gibi Erwin Olaf da benzer şekilde kurgu fotoğraf ve video ile pandemiye ele almıştır.

Hollandalı fotoğrafçı ve multimedya sanatçısı Erwin Olaf (1959-2023), toplumun marjinal bireylerine odaklanan kurgu fotoğraf projeleriyle tanınmaktadır. Hollanda kraliyet ailesinin fotoğraflarını da *Lavazza*, *Diesel Denim*, *Louis Vuitton* gibi ünlü markaların reklam fotoğraflarını da *Royal Blood*, (2000), *Grief* (2007), *Keyhole* (2011-13) ve *Berlin* (2012) gibi kavramsal projelerini de benzer mükemmeliyetçi kurgularla fotoğraflamıştır.

Belgesel fotoğrafçı olarak başladığı kariyerini ticaret, sanat ve moda alanlarında sürdürmüş ve bu alanlardaki çekimlerini çoğunlukla sahne kurgularıyla gerçekleştirmiştir. Çalışmalarının çoğu karmaşık ırk ilişkileri, ekonomik bölünmelerin yıkımı ve cinselliğin komplikasyonları ile ilgilidir.

Olaf, 40 yıllık kariyeri boyunca eşitlik konusunda aktivist bir yaklaşım sürdürmüş ve stilize tarihi kurgu portreleriyle tanınmıştır. Sanatçı, film setini andıran biçimde düzenlenmiş ve dramatik şekilde aydınlatılmış mekânlar oluşturarak çalışmayı tercih ediyordu; çünkü mevcut gerçekliği doğrudan fotoğraflamanın düşüncelerini ifade etmek için hiçbir zaman yeterli olmadığı görüşüne sahipti. "Gözümü kapattığımda mükemmel bir dünya görebiliyordum ve bunu gerçekte bulamadım." (Rosen, 2023). Olaf'ın bu cümlesi aslında hakikati arayışta mevcut gerçekliğe mahkûm olunmadığı düşüncesinin özetidir.

5. Görsel ve İçerik Analizi

Pandeminin ilk günlerinde oluşturulan *April Fool 2020* projesi Amsterdam'ın boş sokaklarını, ıssız marketlerini ve izolasyondaki ev içi yaşamını temsil etmektedir. Projelerinde genellikle stüdyo dekoru ve dramatik ışık kullanan sanatçı, bu çalışmada hiçbirini kullanmadığını, sadece ortam ışığıyla görüntüleri kaydettiklerini ifade etmiştir (Olaf, 2020). Bir röportajında, neden palyaço gibi yüzünü boyadığına da açıklık getirir: "Pandemi günlerinde yani bu boş dünyada yürüyen bir zombi palyaço fikri oluştu. Sivri şapkalı ve beyaz yüzlü bir palyaço fikri, daha önce hiç sahip olmadığım veya görmediğim bu hissin bir tercümesiydi. Korkuma şekil vermek için yüzümü beyaza boyadım" (Olaf, 2020).

Çalışma kurgu ve gerçeklik çizgisinde, izleyiciyi sembollere ve jestlere daha fazla dikkat etmeye ve gördüklerini sorgulamaya zorlayan bir gizem duygusu taşımaktadır. "Bu seriyle söylemek istediğim şey, 7-8 milyar insanla birlikte herkesin aptal ve kibirli olduğudur. Dünyaya hükmedebileceğimizi düşünüyoruz. Şimdi bakın ne olacak." (Han-sol, 2021). Olaf'ın seriyi adlandırdığı Nisan 1 Şakası anlamına gelen April Fool tanımlaması, alışlageldiği gibi eğlenceli bir şaka yerine ironik bir şekilde bütün dünyaya yayılan kasvet, kaygı ve belirsizliği tanımlamaktadır. Sonunda ne olacağı belli olmayan bu şaka ile dünya artık tekinsiz bir yer hâline gelmiştir. Olaf (2020), "Şu anda dünyada olup biten her şeyle ilgili kaygılıyım. Asla sona ermeyecek bir pandemiye yönelik bir kaygı bu. Bu kaygıyı anlatmak için de yaşlı bir palyaço adam olarak oto portremini çektim." açıklamasıyla projenin uygulama yöntemine değinir. COVID-19'un Nisan 1 şakası olmasını dilediği için projeyi April Fool olarak adlandıran sanatçı, kendisini tanınabilir bir sahneye yerleştirmiştir. Ancak bu aşına sahne artık tekinsiz bir sahnedir ve hem videoda hem de fotoğraflarda kurgu ile gerçek iç içe geçmiştir.

Pierrot karakterine bürünen fotoğrafçı, bir marketin boş rafları arasında, otoparkta ve ıssız sokaklarda dolaşmaktadır. Fotoğraflar kronolojik bir sıra takip etmektedir. Güne, sabah 9.30'da başlamakta ve 11.30'a kadar etrafta dolaşmaktadır. Proje, 11 fotoğraf ve 18,08 dakikalık bir videodan oluşmaktadır. Farklı aralıklarla çekilmiş fotoğraflara saat notları eklenerek sergilenen seri, bir film kareleri gibi okunabilmekte ve insanların bu belirsizlik döneminde yaşadıkları izolasyon ve tekinsizlik duygularını temsil etmektedir.



April Fool 2020
9.30am



April Fool 2020
9.45am



April Fool 2020
9.50am



April Fool 2020
9.55am

Görsel 2. 9.30, 9.45, 9.50, 9.55, *April Fool*, Erwin Olaf, 2020

April Fool 2020 birçok ülkede sergilenmesinin yanı sıra kitap olarak da basılmıştır. Amsterdam'daki sergileme için yazdığı eser metni, sanatçının pandemi sürecindeki kaygılarının dışı vurumudur. Sergi metninin İngilizce versiyonu bu çalışmanın yazarı tarafından şu şekilde çevrilmiştir:

April Fool 2020'nin görsel anlatımı, pandeminin gerçeküstü kabusunda aniden uyandıktan sonra izleyiciyi felç eden duygu ve görüntülere şekil veriyor.

Korku ve güçsüzlük birkaç haftadır bana hâkim oldu; kendimi tamamen bilinmeyen bir morbid filmdeki önemsiz bir figüran gibi hissediyorum. Hepimizin içinde oturduğu uçak motorlarını kaybetti, iyiliksever sessizlik sadece henüz gelmemiş olanın habercisi.

Stokçular tarafından boşaltılan süpermarket rafları, onlarca yıldır varsaydığım şeyi fark etmemi sağladı: her şeyin her zaman orada olacağını, yanardağın kıyısındaki dansımızın asla bitmeyeceğini. Hiçbir şey gerçeklerden bu kadar uzak olamazdı ve ben burada konuşamaz halde duruyorum. Boş boş dolaşıyorum, mutlak bilinmeyi bekliyorum, göremediğim ve neyse ki henüz hissetmediğim bir düşmandan korkuyorum.

Kâğıttan evler yıkılıyor ve hepimiz joker oluyoruz.

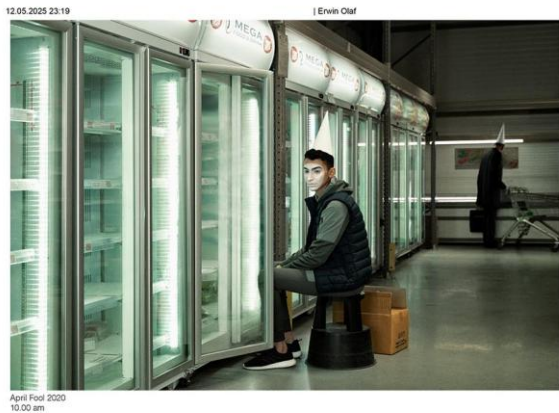
Erwin Olaf

22 Nisan 2020, Amsterdam. (Olaf, 2020)

Olaf'ın, boş boş dolaşıp mutlak bilinmeyi beklediği; göremediği ve henüz hissetmediğini söylediği düşmandan, yani henüz ona bulaşmamış öldürücü virüsten, doğan korkunun yarattığı şey, tekinsizlik duygusundan başka bir şey değildir. Öte yandan gerçek hayatta kronik akciğer hastası olan ve bu çalışmadan üç yıl sonra, 20 Eylül 2023'te bir akciğer nakil ameliyatı sonrası uzun süren amfizem nedeniyle hayatını kaybeden sanatçı için pandemi dönemi daha fazla ölüm riski taşımaktadır.

Kentin ıssız sokaklarını, parklarını ve yağmalanmış marketlerini tek başına arşınlayan donuk yüzü karakterin imgeleri Kantçı yüce duygusunu da harekete geçirmektedir. Kantçı düşüncede, güzel olanın yarattığı pozitif hazzın yanı sıra matematik ve dinamik yüce, insanın algılayamadığı büyüklük, güç, tehlike durumlarında negatif hazzın kaynağı olarak deneyimlenir (Altuğ, 1989, s. 152-171). Pandeminin bütün dünyayı etkisi altına alması ve daha ne kadar insanın ölümüne yol açacağını belirsizliği içinde henüz virüse yakalanmamış veya ölümcül derecede hasta olmamış insanlar için COVID-19 negatif bir haz kaynağıdır. Kendi konforlu ortamında, televizyondan canlı yayında savaş izleyen insanların yaşadığı haz ile dışardaki fırtınayı sıcak evinin penceresinden izleyen bir insanın yaşadığı haz benzerdir. Mükemmel ışık ve teknikle çekilmiş kusursuz fotoğrafların tekinsizlikle birlikte izleyiciye yaşattığı negatif bir haz söz konudur. Yaşanan gerçekliği algılayamama, sonunu kestirememeye dinamik yüce bağlamında karşılığını bulan estetik bir deneyim olarak yaşanmaktadır.

Proje için çağdaş bir Pierrot gibi giyinen Olaf, kendisini baş karakter olarak seçmiş; beyaz konik bir şapka ve yeşil ceketle boş, gri koridorlarda ve otoparkta dolaşarak, insan faaliyetinin yokluğunu konu alan tekinsiz fotoğraflar sahnelemiştir (Görsel 2). Terkedilmiş gibi görünen boş bir otoparktan yine boş bir alışveriş arabasıyla belirsiz bir yere doğru yürüyen Pierrot, kentin griliğinde tek başına kalmış gibidir. Bir felaket sürecine değil de sonrasına ait bir fotoğraf gibi görünmektedir. Kent, insanlar tarafından terk edilmiş, distopik ve tekinsiz bir mekân hâline gelmiştir. Bildik olan her şey yabancısıdır, tenhadır, ıssızdır, korkutucudur. Freud'un belirlediği tekinsizlik duygusunun kaynakları arasında yer alan olaylar ve durumlar böylece en somut hâlini almıştır. Pandemi ve yol açtığı belirsizlik durumu tekinsiz duygusunu ikiye katlamaktadır.



Görsel 3. 10.00, 10.05, *April Fool*, Erwin Olaf, 2020.

Pierrot, Katastrof (felaket) duygusunun hâkim olduğu terkedilmiş tekinsiz mekânlarda bir pandomim sanatçısı gibi tek başına gezinmektedir. Kafasındaki silindirik şapkasıyla komik olması beklenirken, ifadesiz

yüzü ve boş mekânların duygusuyla birleşince pandemi koşullarında bireyin çaresizliğini ve umutsuzluğunu temsil etmektedir. Sabah saat 9.50'yi gösteren Görsel 3'te boşaltılmış raflar arasında alışveriş arabasıyla Pierrot görülmektedir. İstifçilerin talan ettiği raflar "Burada daha önce ne yaşandı?" sorusunu sordurmaktadır. Sabahın erken bir saati olduğu için bu manzara ya bir gün öncesinin kaotik sonucudur ya da sokağa çıkmak için verilen izin saatlerinden herhangi birinden arta kalan durumdur. İnsanlar, virüse yakalanma korkusunun yanı sıra aç kalma endişesi ve alışık oldukları konforlu gündelik yaşamı sürdürememe kaygısıyla da anksiyete belirtileri sergilemişlerdi. Ama Pierrot sakindir, düşüncelidir, acelesi yoktur ve yaşananları anlamaya çalışmaktadır. Fotoğraflardan izleyiciye geçen temel duygu budur.

İtalyan *Commedia dell'arte*, diğer bir ifadeyle İtalyan halk komedisi geleneğinin en bilinen iki karakteri Pierrot ve Harlequin'dir. Renkli palyaço kıyafetiyle Harlequin mizah ve üzüntünün, romantizm ve eğlencenin birleşimini temsil ederken Pierrot, beyaz kıyafeti, konik şapkası ve beyaza boyanmış mutsuz yüzüyle gerçek duygularını ve düşüncelerini gizleyen bir palyaçodur. "Pierrot, hüzünlü palyaçonun arketipi olmasının yanı sıra aynı zamanda mimin babası, dekadın, sembolist ve modernist hareketlerin alter egosu ve sanatçılar, şairler ve tasarımcılar için bir ilham kaynağıdır." (Walker, 2022). Moliere'in bir oyununda ortaya çıkan ve günümüzde hâlâ birçok sanatçıya ilham kaynağı olan Pierrot karakteri, "17. yüzyıl komedisinin alay konusu olmaktan, yüzyıl sonunun kasvetli romantizmine, birçok yüze sahip bir ikon" olarak tiyatro tarihinde yerini almıştır (Walker, 2022). Erwin Olaf, Pierrot'dan ilham alarak onun hüzünlü ve mutsuz yüz ifadesi kodunu kullanmakta; bu yolla pandemiyi yaşayan ve deneyimini anlamlandırmaya çalışan insanları temsil eden bir figür oluşturmaktadır. Pierrot, ne yapacağını tam olarak bilemeyen, sürekli düşünceli bakan ve bildiği tanıdığı şeylerin yabancılaşmasını algılamaya çalışmaktadır. Evrende yalnız kalmış gibi, bir robot veya bir otomat gibi kasvetli bir boşluğa bakmaktadır ve üstelik yanında Harlequin de yoktur.



April Fool 2020
10.15am

Görsel 4. 10.15, *April Fool*, Erwin Olaf, 2020.

Freud'un tekinsiz kavramını açıklarken vurguladığı iki nokta tam da pandemi dönemi yaşananlara karşılık gelmektedir: tanıdık olanın yabancılaşması ve kaygı. Boş buzdolapları, boş raflar, arkası dönük bir kadın müşteri, ne yapacağını şaşırılmış bir market çalışanı ile palyaço yer almaktadır. Bu, distopya ya da gerçeğin ötesinde pandeminin dramatik kurgusunun içinde kaygılı bir bulunma hâlidir. Tanıdık yerler ürkütücü bir terk edilmişlikle tekinsizlik duygusu uyandırmaktadır. Görsel 4'te görüldüğü üzere, daha önce kalabalık olan parklar ve sokaklar ıssızlaşmış, park yerleri boşalmış; tek tük karşılaşılan insanlar ise ifadesiz ve duygusuz bir hâl almıştır.

Görsel 5'te dijital çağın Pierrot'su boş bir iç mekânda uzaktan kumanda ile oto portresini çekmektedir. Oto portre projesinde melankolik yalnızlığının doruk noktasına gelinmiştir artık. Bir tripod üzerinde duran ve uzakta kumanda ile kendi fotoğrafını çektiği fotoğraf makinesine sırtını dönmüş ve başını saklambaç oynayan bir çocuk gibi duvara dayanmıştır. Korona günlerinde fotoğraf makinesiyle saklambaç oynamaktadır.



April Fool 2020
11.00am



April Fool 2020
11.05am



April Fool 2020
11.15am



April Fool 2020
11.30am

Görsel 5. 11.00, 11.05, 11.15, 11.30, April Fool, Erwin Olaf, 2020.

Olaf, seride yer alan fotoğrafların eksik kaldığı ve fotoğrafla tasvir edemediği sesleri, konuşmaları, çaresizce eve kapanmayı ve kendi etrafında dönüp durmayı aynı kostümle 18,08 dakikalık bir video çekerek anlatır (Görsel 6). Fotoğraflara benzer şekilde video da aynı kostümle tekinsiz duygusunu fazlasıyla açığa çıkarır. "Tekinsiz olan sinir bozucudur. Bu tanıdık bir şeyin bilinçli akla geri döndüğü fakat tanınmadığı zaman yaşanan heyecandır. Tanıdık değildir ama aynı zamanda tuhaf bir şekilde tanıdıktır." (Cherry, 2014, s. 107). Odaya hapsolme metaforu, metafor değil gerçektir ve bu, oldukça rahatsız edici bir gerçektir. İzolasyonun videosu izolasyonun fotoğraflarına benzer şekilde ifadesiz bir yüzle bekleyişi, katı gerçekliği ve insanın çaresizliğini temsil eder.

Videoda Pierrot kare bir odaya girer, yağmurluğunu ve plastik eldivenlerini çıkarır, konik şapkası ve maskesi üzerinde kalır. Odanın ortasında yuvarlak bir masa ve iki sandalye yer alır. Görsel 7'de görüldüğü üzere masanın üzerinde bir radyo, bir salkım üzüm ve iki elmanın bulunduğu bir meyve tabağı, bir bardak su ve bir kitap yer alır. Pierrot sandalyeye oturur ve masanın üzerindeki eski tip pilli radyoyu açıp korona ile ilgili haberleri dinlemeye başlar. Kanalı değiştirdikçe dünyanın dört bir yanından farklı dillerden pandemi haberleri gelmeye devam eder. Hatta arada ABD başkanı Trump'ın Çin'i suçlayan bir açıklaması da geçer. Pierrot kalkar, düşünceli bir şekilde odada dolaşmaya devam eder.



Görsel 6. April Fool 2020, Videodan sahneler, Erwin Olaf.



Görsel 7. April Fool video detay, Erwin Olaf, 2020.

İzleyici, güvenlik kamerası görüntülerini gözetleyen merkezdeki görevli konumuna yerleştirilmiştir adeta. Videoda yer alan üç ekran görüntüsü, aralıklı olarak değişir; bazı anlarda ise aynı görüntüyü gösterir. Odaanın bir penceresi vardır ama dışarısı zifiri karanlıktır. Pierrot, bir cezaevi mahkûmu gibi arada volta atarak pencerenin dışındaki karanlığı seyrederek. Videonun sonunda kalkıp yağmurluğunu giyer, su içer, bir meyve yer ve kapıya doğru yönelir. İzleyiciler tam dışarıya çıkacağını düşünürken tekrar yağmurluğunu çıkarır ve odada dolaşmaya devam eder. Pandemi izolasyonu, yalnızlık, belirsizlik, umutsuzluk ve daha birçok felaket duygusu bu sefer hareketli görüntüler ve radyo yayınıyla bir kez daha o kadim mottoyu hatırlatır: Memento mori! (Ölümü hatırla!).

6. Sonuç

2019'un sonlarında Çin'in Vuhan kentinde ortaya çıkan ve hızlıca bütün dünyaya yayılan COVID-19 pandemisi, küresel toplumun alışageldiği sosyal normların askıya alındığı, sokağa çıkma yasağı, temas yasağı, uzaktan eğitim ve uzaktan çalışma gibi zorunlulukları doğurmuştu. Gündelik hayatın alışıla gelmiş ritmi altüst olmuş, toplumsal ve bireysel iletişim internet ve sosyal medya sayesinde ev merkezli yürütülmüştü. Alışveriş gibi rutin bir iş bile belli saatlerde izin verildiği için tam bir kaosa dönüşmüştü. Bütün bu felaket süreci dijital fotoğraf teknolojisi sayesinde hem belgesel hem de kurgusal / sanatsal anlamda kaydedilmiş ve geleceğe aktarılmıştı. Pandemi günlerinin görsel hafızasında yer alan fotoğraf projeleri incelendiğinde tekinsiz duygusunun açığa çıktığı ve bilinen dünyanın yabancı bir yer hâline geldiği görülmektedir.

Belgesel ve haber fotoğrafları kadar kurgu fotoğraflar da pandemi döneminde yaşananları etkili bir şekilde temsil edebilmiştir. Andreas Gursky'nin *Eisläufer* fotoğrafındaki sosyal mesafe eleştirisi gibi Olaf'ın projesindeki yağmalanmış market görüntüleri de benzer eleştirel bir etkiye sahiptir. Olaf'ın normalde kontrol altında tuttuğu teatral estetik, bu projede doğrudan daha kırılğan hâle gelmiştir.

Hakikat arayışında mevcut gerçekliğin fotoğrafını çekmektense kendi sahne kurgularının fotoğrafını kaydetmeyi tercih eden Erwin Olaf, pandemi sürecinde yaşanan ani şok, yalnızlık, izolasyon ve belirsizliğe dair korkuları, kurgu fotoğraflarla temsil etmeyi tercih etmişti. Pandeminin ilk şokunu atlattıktan sonra tasarlayıp gerçekleştirdiği *April Fool 2020*, pandeminin klasik belgesi değil, çoklu dijital medyayı kullandığı kurgusal bir duygu belgesidir. Proje, pandeminin duygusal boyutlarının yanı sıra tekinsiz yönlerini de görünür kılan bir belgedir; çok katmanlı anlatı yapısıyla sosyal, ruhsal ve varoluşsal krizin dijital temsili niteliğini taşımaktadır.

April Fool 2020 projesi, Freud'un tekinsiz kavramı bağlamında analiz edildiğinde, tanıdık olan mekân ve insanların pandemi koşullarında ne kadar tekinsiz ve korkutucu hâle geldiğini ortaya çıkarmaktadır. Mutsuz tiyatro karakteri Pierrot ile temsil edilen pandemi sürecindeki insan, duygudan yoksun bir şaşkınlıkla olup bitenleri izlemektedir. Parkta tek başına otururken de kare bir odada dönüp dururken de Pierrot, derin düşüncelere dalarak adeta yaşamın anlamını, varlığı ve yokluğu ile ölümü tefekkür etmektedir.

Olaf'ın projesi sadece pandemi korkusuna değil, aynı zamanda devlet yönetimlerinin hazırlıksızlığına, toplumun bireyciliğine ve medyanın manipülasyonuna karşı da bir eleştiridir. Medya manipülasyonu ve yanlış enformasyonun hızla yayılması özellikle video boyunca açık olan radyo yayınlarındaki konuşmalarda açığa çıkmaktadır.

Hem seri fotoğraflarda hem de videoda, sanatçı, kendi korkusunu ve öfkesini görselleştirirken izleyiciyi de adeta bu korkuyla yüzleştirmektedir. Pierrot karakterinde çekilen oto portreler ve kısa video, tanıdık olan mekânların yabancılaştığı, yani tekinsiz bir hâl aldığı günlerin umutsuzluk ve çaresizlik duygularını geleceğe taşımaktadır. Sürrealist bir kâbus gibi kurgulanan bu proje, aslında gerçeğin ta kendisidir. Bulaş riskini azaltmaya yönelik koruyucu maske yerine, palyaço gibi boyanmış yüzün maske işlevi görmesi, gerçeküstü etkiyi artırmakta ve virüsün görünmezliği ile öldürücülüğünü alenileştirmektedir.

Kaynakça

- Altuğ, T. (1989). *Kant estetiği*. Payel.
- Cherry, B. (2014). *Korku*. (M. Zorlukol, Çev.) Kolektif.
- Freud, S. (2016). *Sanat ve edebiyat* (2. Baskı b.). (A. T. Dr. Emre Kapkın, Çev.) Payel.
- Gursky, A. (2021). *Eisläufer* [Fotoğraf]. *Andreas Gursky Resmi Web Sitesi*. 15 Ekim 2023 tarihinde alındı. <https://www.andreasgursky.com/en/works/2021/eislaeuer>
- Han-sol, P. (2021, Aralık 31). Erwin Olaf's painterly photos offer surreal commentary on human fragility. *The Korea Times*. Mayıs 23, 2025 tarihinde <https://www.koreatimes.co.kr/lifestyle/arts-theater/20211231/erwin-olafs-painterly-photos-offer-surreal-commentary-on-human-fragility> adresinden alındı.
- Hoffmann, E. T. (2025). *Gece Tabloları* (2 b.). (E. K. Sami Türk, Çev.) Can Yayınları.
- Küçük, S. (2020, Nisan). Tarihte salgın hastalıklar. *Türk Yurdu* (392).

- Merriam-Webster Dictinoary*. (tarih yok). <https://www.merriam-webster.com/dictionary/epidemic>:
<https://www.merriam-webster.com/dictionary/epidemic> adresinden alındı.
- Olaf, E. (2020). *April Fool 2020*. Mayıs 23, 2025 tarihinde Estate Erwin Olaf:
https://www.erwinolaf.com/art/april-fool_2020/artist_statement adresinden alındı.
- Olaf, E. (2020, August 9). Erwin Olaf in gesprek met Erik van Ginkel. *Gallery Viewer*. (E. v. Ginkel, Röportaj Yapan) Galerie Ron Mandos. June 21, 2025 tarihinde
<https://galleryviewer.com/nl/galerie/59/galerie-ron-mandos/kunstenaars/3107/erwin-olaf>
adresinden alındı.
- Palahniuk, C. (2015). *Tekinsiz* (4. Baskı b.). (F. Uncu, Çev.) Ayrıntı Yayınları.
- Rosen, M. (2023, Temmuz 23). Erwin Olaf's Haunting Photographs Of Strange And Wild Beauty. *Blind Magazine*. Mayıs 23, 2025 tarihinde <https://www.blind-magazine.com/en/news/erwin-olafs-haunting-photographs-of-strange-and-wild-beauty/> adresinden alındı.
- Smolik, N. (2025, Eylül 24). The World According to Andreas Gursky. *Frieze Magazine*.
<https://www.frieze.com/article/andreas-gursky-noemi-smolik-254> adresinden alındı
- TDK. (tarih yok). *TDK Güncel Türkçe Sözlük*. Mayıs 23, 2025 tarihinde TDK: <https://sozluk.gov.tr/>
adresinden alındı.
- Temel, D. M. (2020). *Gelmiş geçmiş en büyük katil: 1918 "İspanyol" Gribi* (2. Baskı b.). Betim.
- Vimeo. (2021, 26 Şubat). KAWS: What Party | Exhibition Film [Video]. *Vimeo*. 15 Ekim 2023 tarihinde alındı. <https://vimeo.com/544485391>
- Walker, J. (2022, Nowember 23). *Messy nussy*. Temmuz 10, 2025 tarihinde Messy Nussy Cabinet Of Curiosity: <https://www.messynussychic.com/2022/11/23/historys-quietest-icon-the-many-faces-pierrot/> adresinden alındı.
- WHO. (2025, Temmuz 10). *World Health Organization data*. Temmuz 10, 2025 tarihinde World Health Organization: <https://data.who.int/dashboards/covid19/more-resources> adresinden alındı.