



Sigmund Freud'un Bilinçdışı Kavramı ile Sürrealist Sanat Arasında Bir Okuma: Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo

A Reading Between Sigmund Freud's Concept of the Unconscious Surrealist Art: Salvador Dalí, René Magritte and Frida Kahlo

Sevdiye Kosovalı Damyan^a

^a Bağımsız Araştırmacı.
sevdiyedamyan@gmail.com
ORCID: 0009-0000-7852-1576

MAKALE BİLGİSİ

Makale Geçmişi:

Başvuru tarihi: 23.02.2026

Düzeltilme tarihi: 28.03.2026

Kabul tarihi: 14.04.2026

Anahtar Kelimeler:

Freud,
Sürrealizm,
Bilinçdışı,
Bastırma,
Yüceltme,
Salvador Dalí,
René Magritte,
Frida Kahlo.

ARTICLE INFO

Article history:

Received: 23.02.2026

Received in revised form: 28.03.2026

Accepted: 14.04.2026

Keywords:

Freud,
Surrealism,
Unconscious,
Repression,
Sublimation,
Salvador Dalí,
René Magritte,
Frida Kahlo.

ÖZ

Bu çalışma, Sigmund Freud'un psikanaliz kuramında yer alan bilinçdışı kavramının sürrealist resim sanatındaki yansımalarını incelemektedir. Araştırma kapsamında Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo'nun seçili eserleri psikanalitik kavramlar doğrultusunda ele alınmıştır. Çalışmada rüya, bastırma, beden, arzu, travma ve simgesel temsil temaları temel alınarak, bilinçdışının sanatsal imgeler aracılığıyla nasıl görünür kılındığı çözümlenmiştir.

Araştırma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yürütülmüş ve literatür taramasına dayandırılmıştır. Freud'un kuramsal metinleri ile sürrealizm üzerine yapılmış akademik çalışmalar esas alınmış; seçilen eserler betimsel ve yorumlayıcı bir yaklaşımla değerlendirilmiştir. Değerlendirmeler, sürrealist sanatçıların bilinçdışını tek bir psikanalitik anlatı yerine, kişisel deneyimler, travmalar ve öznel imgeler aracılığıyla çok katmanlı biçimde ortaya koyduklarını göstermektedir. Çalışma, sürrealist resmin psikanalizle kurduğu ilişkinin sanatçıya özgü ifade biçimleri üzerinden şekillendiğini ortaya koyarak, sanat ve psikoloji alanları arasındaki disiplinlerarası etkileşime katkı sunmaktadır.

ABSTRACT

This study examines the reflections of the concept of the unconscious, as defined in Sigmund Freud's psychoanalytic theory, in Surrealist painting. Within the scope of the research, selected works by Salvador Dalí, René Magritte, and Frida Kahlo are analyzed in line with psychoanalytic concepts. Focusing on themes such as dreams, the body, desire, trauma, and symbolic representation, the study discusses how the unconscious is rendered visible through artistic imagery.

The research is conducted within the framework of qualitative methodology and is based on a literature review. Freud's theoretical texts and academic studies on Surrealism constitute the main sources, while the selected artworks are examined through a descriptive and interpretive approach. Rather than employing a quantitative or classificatory method, a thematic reading aimed at revealing the multilayered meanings of the artworks is adopted. Evaluation indicates that Surrealist artists, rather than reducing the unconscious to a psychoanalytic narrative, represent it in a multilayered manner through personal experiences, traumas and subjective images. In this respect, the study contributes to the interdisciplinary interaction between art and psychology by offering a comprehensive evaluation of the artistic representation of the unconscious.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Kosovalı Damyan, S. (2026). Sigmund Freud'un Bilinçdışı Kavramı ile Sürrealist Sanat Arasında Bir Okuma: Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo. *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, 12 (1), s. 126-143.



1. Giriş

Bu çalışma, Freud'un psikanaliz kuramı ile sürrealist resim sanatı arasında kurulan ilişkiyi, Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo'nun seçili eserleri üzerinden ele almaktadır. Psikanaliz kuramının özellikle bilinçdışı kavramı etrafında geliştirdiği açıklamalar, sürrealist sanatın yaratım süreçleriyle önemli kesişim noktaları sunmaktadır. Bu bağlamda çalışma, psikanalitik düşüncenin sürrealist sanattaki yansımalarını yorumlayıcı ve tematik bir okuma çerçevesinde değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Sürrealizm, 20. yüzyılın başında Avrupa'da, özellikle I. Dünya Savaşı'nın yarattığı toplumsal ve ruhsal yıkımın ardından ortaya çıkan bir sanat akımıdır (Akarsu, 2010: 1). Bu dönemde sanatçılar, akılcı düşüncenin ve dış gerçekliğin sınırlarını sorgulayarak iç dünyalarına, bastırılmış duygu ve arzularına yönelmişlerdir (Akarsu, 2010: 66). İçsel yaşantılara yönelik bu yönelim, psikanalitik kuramın bilinçdışına ilişkin açıklamalarıyla örtüşmüş ve sanat üretimi için önemli bir kuramsal zemin oluşturmuştur. Freud'un rüyaları içsel yaşantıya açılan ayrıcalıklı bir alan olarak değerlendirmesi ve sanatın da rüyalarla benzer biçimde sembolik bir ifade yapısına sahip olduğunu vurgulaması (Freud, 2023: 58), psikanaliz ile sanat arasındaki etkileşimi daha görünür kılmaktadır. Bu doğrultuda psikanalitik düşünce, rüya yorumundan sanat eserinin çözümlenmesine uzanan bütüncül bir yaklaşımın gelişmesine katkı sağlamıştır (Aliçavuşoğlu, 2012: 1–16).

Freud, yaratıcılığı çocukluk fantezileri ve bilinçdışı süreçlerle ilişkilendirerek sanatın temelinde bastırılmış psişik içeriklerin dönüştürülmüş bir biçimde dışavurulduğunu ifade eder (Freud, 2025: 187). Bilinçdışı, bastırma mekanizmasının işleyişi sonucunda oluşmakta; kabul edilemeyen dürtülerin psişenin derin katmanlarına itilmesiyle şekillenmektedir (Freud, 2024b: 9). Ancak bu içerikler tümüyle gizli kalmamakta, yüceltme mekanizması aracılığıyla toplumsal olarak kabul edilebilir formlara dönüşerek sanat üretiminde yeniden ortaya çıkmaktadır (Freud, 1979: 193). Bu süreçte sürrealist sanatçı, bilinçdışında bastırılmış çatışmalarını sembolik imgeler yoluyla estetik bir anlatıya dönüştürmekte; böylece psikanalitik kuram ile sürrealist sanatın yaratım süreçleri arasında güçlü bir bağ kurulmaktadır (Farthing, 2014: 426; Freud, 2023: 82–83; Erinc, 1998: 83).

Psikanalitik açıklamalar yalnızca psikoloji alanında değil, sanatın ifade biçimlerinde de önemli bir kuramsal dayanak haline gelmiştir. Sanat ile içsel süreçler arasındaki bu ilişki, disiplinlerarası çalışmalara olan ilgiyi artırmakta; sanatın bilinçdışı dinamiklerin sembolik temsili olarak değerlendirilmesi psikanalitik çözümlenmeyi anlamlı bir okuma alanına dönüştürmektedir. Bu yönüyle sürrealizm, yalnızca kuramsal bir ilişki bağlamında değil, aynı zamanda yaratıcılığın psikodinamik kaynaklarını anlama çabası açısından da dikkat çekici bir sanat pratiği sunmaktadır.

Bilinçdışı süreçler rüyalar, dil sürçmeleri, bastırılmış duygu ve arzular aracılığıyla açığa çıkmaktadır. Sürrealist sanatçılar da bu içsel alanı imgeler ve simgeler yoluyla görünür kılmaktadırlar (Akpınar ve ark., 2019: 93). Salvador Dalí'nin paranoyak-eleştirel yöntemi, René Magritte'in düşünceyi sorgulayan nesne imgeleri ve Frida Kahlo'nun bedensel deneyimlere odaklanan otoportreleri, bilinçdışının sanatsal temsiline ilişkin farklı ve özgün örnekler sunmaktadır. Bu eserler, yalnızca estetik üretimler değil; sanatçıların travmaları, arzuları ve içsel çatışmalarıyla biçimlenen sembolik yapılarıdır (Parman, 2005: 101; Parman, 2007: 7).

Bu çalışma, Freud'un bilinçdışı kuramının sürrealist resim sanatındaki yansımalarını üç sanatçının seçili eserleri üzerinden ele alarak, sürrealizm ile psikanaliz arasındaki ilişkiyi tek bir açıklama modeli yerine tematik ve çoklu bir okuma çerçevesinde değerlendirmektedir. Bu yönüyle araştırma, sürrealist sanatın psikanalitik düşünceyle kurduğu ilişkiye dair bütünlüklü bir değerlendirme sunmayı ve sanat ile psikoloji arasındaki kuramsal bağın kültürel boyutlarını görünür kılmayı hedeflemektedir.

2. Yöntem

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde yürütülmüş olup literatür taramasına dayalı, yorumlayıcı bir yaklaşım benimsemektedir. Araştırmada Freud'un psikanaliz kuramına ilişkin temel metinler ile sürrealizm alanında yayımlanmış akademik çalışmalar incelenmiş; Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo'nun seçilmiş eserleri psikanalitik kavramlar doğrultusunda ele alınmıştır.

İnceleme kapsamında Dalí'nin Büyük Paranoyak, Görünmez Uyuyan Kadın, At ve Aslan; Magritte'in Aşıklar, Pervasız Uyuyan; Kahlo'nun Ölümü Düşünmek ve Yaralı Geyik adlı eserleri çalışma kapsamına alınmıştır. Eserler, sanatçıların psikanalizle kurdukları ilişkiyi görünür kılan tematik bir bütünlük oluşturmasını nedeniyle seçilmiştir. Araştırma kapsamına alınan eserlerin sanatçıların tüm üretimini kapsama iddiasında bulunulmamaktadır. Araştırmada veri kaynağı olarak kitaplar, tezler, hakemli makaleler, sanat dergileri ile müze koleksiyonları ve dijital sanat arşivlerinden elde edilen yüksek çözünürlüklü görseller kullanılmıştır. Herhangi bir ölçek, anket ya da yapılandırılmış veri toplama aracı kullanılmamış; veriler araştırmacının kuramsal bilgi birikimi doğrultusunda değerlendirilmiştir.

Verilerin analizi, içerik analizi yöntemi temel alınarak gerçekleştirilmiştir. Eserler; bilinçdışı süreçler, bastırma, rüya imgelemi, savunma mekanizmaları, simgesel temsil ve yüceltme gibi psikanalitik kavramlar çerçevesinde çözümlenmiş; görsel unsurlar sanatçıların yaşam öyküleri ve tarihsel bağlarıyla ilişkilendirilerek betimsel ve yorumlayıcı bir çözümleme yapılmıştır.

3. Freud'un Psikanaliz Kuramında Bilinçdışı Kavramının Kuramsal Temelleri

Sigmund Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramı, modern psikolojinin temel yaklaşımlarından biri olarak insan davranışlarını bilinçdışı süreçler üzerinden açıklamayı amaçlamaktadır. Freud'a göre bireyin düşünce, duygu ve davranışları yalnızca bilinçli süreçlerle sınırlı değildir; farkında olunmayan, bastırılmış ve dolaylı biçimde işleyen bilinçdışı dinamikler de ruhsal yaşamın belirleyici unsurlarıdır (Freud, 2024b: 8). Özellikle çocukluk döneminde yaşanan deneyimler, bastırılmış arzular ve erken dönem çatışmalar bireyin psikolojik yapısının oluşumunda önemli bir rol oynamaktadır (Freud, 2024c: 12; Çapri, 2023: 34).

Psikanalitik yaklaşımda yaşam ve ölüm içgüdüleri (Eros ve Thanatos), kişiliğin temel dinamiklerini belirleyen iki karşıt güç olarak ele alınmaktadır (Freud, 2021: 67; Çapri, 2023: 33). Yaşam içgüdüsünü temsil eden Eros, bireyin hayatta kalma, bağ kurma ve üretme eğilimlerini kapsamakta; bu içgüdüye yön veren psişik enerji libido olarak tanımlanmaktadır (Freud, 2024b: 42-46). Buna karşılık Thanatos, saldırganlık, yıkıcılık ve kendine yönelen dürtülerle ilişkilendirilmekte; insan zihninin bastırılmış ve karanlık yönünü temsil etmektedir (Freud, 2011: 99-104; Schultz ve Schultz, 2020: 607). Bu iki içgüdü arasındaki gerilim, bireyin içsel çatışmalarının ve davranış örüntülerinin temelini oluşturmaktadır.

Freud'un kuramında bilinçdışı bastırma mekanizmasının bir sonucu olarak ortaya çıkan ve doğrudan erişilemeyen bir zihinsel alanı ifade etmektedir. Kabul edilemeyen düşünce, duygu ve dürtüler bilinçdışına itilmekte; ancak bu içerikler tümüyle ortadan kalkmamakta, dolaylı yollarla ruhsal yaşantıda etkisini sürdürmektedir (Freud, 2024a: 104). Freud, insan zihninin yapısını açıklamak amacıyla Topografik Model ve Yapısal Model olmak üzere iki temel kuramsal çerçeve geliştirmiştir.

Topografik Model'de zihinsel yapı; bilinç, bilinçöncesi ve bilinçdışı olmak üzere üç düzeyden oluşan bir sistem olarak ele alınmaktadır. Bilinç, bireyin günlük yaşamda farkında olduğu düşünce, algı ve deneyimlerin yer aldığı alanı ifade ederken; bilinçöncesi, o anda farkında olunmayan ancak istenildiğinde kolaylıkla bilinç düzeyine getirilebilen bilgi ve anıları kapsamaktadır (Freud, 2024a: 101). Bilinçdışı ise kişiliğin oluşumunda en geniş ve en etkili alan olarak değerlendirilmektedir. Freud'a göre bastırılmış duygu ve düşünceler bu alanda depolanmaktadır (Freud, 2024a: 1001-109). Bastırılmış arzular, travmalar, korkular, dürtüler ve birey tarafından kabul edilmesi güç düşünceler bilinçdışında yer almaktadır. Bu içerikler doğrudan bilinç düzeyine çıkmamakta; ancak rüyalar, dil sürçmeleri, semboller ve sanatsal üretimler aracılığıyla dolaylı biçimde açığa çıkabilmektedir (Çapri, 2023: 29; Freud, 2024a 101-109). Günlük yaşantıda farkında olunan düşünceler bilinç düzeyinde yer alırken; bastırılmış arzular, çocukluk travmaları ve mantık dışı dürtüler bilinçdışı katmanda konumlanmaktadır (Freud, 2023: 17-46). Bu

bilinçdışı içerikler, bireyin davranışlarını ve duygusal tepkilerini farkında olunmadan yönlendirebilmektedir. Yapısal Model ise kişiliği id, ego ve süperegö olmak üzere üç temel yapı üzerinden açıklamaktadır (Freud, 2024d: 140). İd, haz ilkesine göre işleyen ve doğuştan gelen dürtülerin merkeziyken; ego, gerçeklik ilkesine bağlı kalarak id ile dış dünya arasında denge kurmaya çalışmaktadır (Freud, 2024b: 23). Süperegö ise toplumsal normları, ahlaki değerleri ve vicdanı temsil etmektedir (Freud, 2024b: 35). Bu üç yapı arasındaki sürekli gerilim, egonun savunma mekanizmaları geliştirmesine yol açmakta; bastırma, yüceltme ve yer değiştirme gibi mekanizmalar ruhsal dengenin korunmasında işlevsel rol oynamaktadır (Freud, 2023: 186–187; Çapri, 2023: 35–42).

Bu çerçevede Freud'un psikanaliz kuramı, bireyin içsel çatışmalarının davranışlara, düşünce biçimlerine ve yaratıcı süreçlere nasıl yansıdığını anlamaya olanak tanımaktadır. Bilinçdışı kavramı, yalnızca psikoterapötik bağlamda değil; sanat üretiminin ve yaratıcı ifadenin çözümlenmesinde de önemli bir kuramsal zemin sunmaktadır (Nurdan, 2024: 80–90). Psikanalitik kuramın bu yönü, sanat ile ruhsal süreçler arasındaki ilişkiyi anlamada temel bir referans noktası oluşturmaktadır.

4. Freud'un Psikanaliz Kuramında Bilinçdışı ve Sanat

Psikanaliz kuramının merkezinde yer alan bilinçdışı kavramı, bireyin farkında olmadığı; ancak düşünce, duygu ve davranışlarını yönlendiren güçlü bir zihinsel alan olarak tanımlanmaktadır (Freud, 2024a: 1001-109; Freud, 2023: 17–46). Freud'a göre bastırılan duygu ve dürtüler ortadan kalkmamakta; bilinçdışında varlığını sürdürerek rüyalar, dil sürçmeleri, fanteziler ve yaratıcı ifade biçimleri aracılığıyla kendini göstermektedir (Freud, 2016: 81; Freud, 2024a: 104). Bu bağlamda sanat, bilinçdışının semboller ve imgeler yoluyla görünür hâle geldiği alanlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Samurçay, 2008: 5).

Psikanalitik yaklaşım, sanatsal üretimi bireyin bastırılmış arzularını ve içsel çatışmalarını doğrudan değil, dolaylı ve simgesel bir biçimde dışavurduğu bir süreç olarak ele almaktadır. Bu çerçevede sanat, bilinçdışının dışavurumu ve onun en görünür temsil alanlarından biridir (Freud, 1979: 194–204). Bastırılmış duygu ve düşünceler sanat yoluyla estetik bir forma dönüştürülerek bilinç düzeyine taşınmakta; bu süreç sanatçı açısından psikolojik bir rahatlama ve yüceltme işlevi görmektedir (Freud, 2021: 112; Aliçavuşoğlu, 2012: 5).

Yüceltme mekanizması, toplumsal olarak kabul edilemeyen dürtülerin sanatsal üretim gibi kültürel açıdan kabul edilebilir alanlara yönlendirilmesini ifade etmektedir. Bu bağlamda sanatçı, bilinçdışında bastırılmış arzularını estetik bir biçime dönüştürerek hem içsel çatışmalarını ifade etmekte hem de bu çatışmaları dönüştürme olanağı bulmaktadır. Sanatın bu işlevi, onu yalnızca estetik bir etkinlik olmaktan çıkarak psikolojik ve simgesel anlamlar taşıyan bir yaratım süreci hâline getirmektedir (Onur, 2018: 145–156).

Psikanalitik kurama göre rüyalar, bastırılmış arzuların ve bilinçdışı çatışmaların dolaylı ve sembolik biçimlerde açığa çıktığı temel alanlardan biridir (Freud, 2025: 615; Akot, 2010: 222). Rüyalarda ortaya çıkan imgeler, bilinçdışına dair önemli ipuçları sunarken; sanat eserlerinde yer alan semboller de sanatçının bastırılmış duygu, arzu ve korkularının görsel temsilleri olarak yorumlanabilmektedir. Bu nedenle rüyalar ve sanat eserleri, bilinçdışının çözümlenmesinde ortak bir psikanalitik zemin oluşturmaktadır.

Freud'un rüya yorumlarına ilişkin görüşleri, özellikle sürrealist sanatçıların yaratım süreçlerini derinden etkilemiştir (Farthing, 2014: 426–427; Hodge, 2023: 152 – 153). Sürrealistler, rüyaları bilinçdışının dili olarak kabul etmiş; otomatizm, serbest çağrışım ve imgelerin rastlantısal birleşimi gibi tekniklerle bilinçdışı içeriği doğrudan sanatsal üretime aktarmayı amaçlamışlardır (Kireç, 2019: 258 - 271; Samurçay, 2008: 4). Bu yaklaşım, sanatın bilinçli denetimden mümkün olduğunca arındırılmasını ve bilinçdışının özgürce ifade edilmesini hedeflemektedir.

Freud, sanatçının yaratım sürecini bir çocuğun oyun dünyasıyla benzeştirmektedir. Çocuk, oyun aracılığıyla arzularını doyururken; yetişkin birey bu işlevi gündüz düşleri ve sanatsal üretim yoluyla sürdürmektedir (Freud, 2023: 60). Sanat, bu bağlamda yetişkinlikte arzuların simgesel düzeyde doyurulduğu en güçlü yaratıcı alanlardan biri olarak değerlendirilmektedir (Bahadır, 2022: 136). Bu perspektiften bakıldığında sürrealist sanat anlayışı, görünen gerçekliğin ötesinde, bilinçdışının

derinliklerinde yer alan içsel realiteyi görünür kılmayı amaçlamaktadır. Sürrealistler, bilinç ile bilinçdışının birleştiği noktada sanat üretildiğini savunarak, toplumsal normlardan ve ahlaki kısıtlamalardan bağımsız bir düşsel alan yaratmayı hedeflemişlerdir. Bu anlayış, üstgerçek (sürreal) sanat kavramının kuramsal temelini oluşturmaktadır (Akpınar ve ark., 2019: 83). Sonuç olarak Freud'un psikanaliz kuramı, sanatın yaratıcı süreçlerini ve simgesel yapısını anlamada güçlü bir kuramsal çerçeve sunmaktadır. Bilinçdışı kavramı, sanat eserlerinin yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikolojik ve anlam yüklü yapılar olarak ele alınmasını mümkün kılmakta; özellikle sürrealist sanatın kavramsal ve biçimsel özelliklerinin çözümlenmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir.

5. Sürrealist Ressamlar ve Psikanaliz İlişkisi

Sürrealist sanat, bilinç ile bilinçdışı arasındaki sınırları görünür kılmayı amaçlayan bir estetik ve düşünsel arayış olarak, modern sanatın en belirgin yönelimlerinden birini oluşturmaktadır. Bu yönelim, sanatın yalnızca dış dünyayı temsil eden bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bireyin içsel dünyasını, bastırılmış arzularını ve zihinsel çatışmalarını açığa çıkaran bir alan olduğunu ortaya koymaktadır. Psikanaliz kuramının sunduğu bilinçdışı, rüya ve bastırma kavramları, bu içsel alanın çözümlenmesinde güçlü bir kuramsal zemin sunmakta; özellikle sürrealist sanat üretimleri bu kavramların görsel karşılıklarını barındırmaktadır (Hodge, 2023: 152 – 153). Bu bağlamda sürrealist ressamlar ile psikanaliz arasındaki ilişki, Freud'un bilinçdışı, rüyalar ve bastırılmış arzulara ilişkin görüşlerinin yalnızca sanatsal bir esin kaynağı olmasının ötesine geçerek, sanatın yaratım süreçlerini belirleyen kuramsal bir zemin haline gelmiştir. Freud, insan zihninin yalnızca bilinçli düşünce süreçlerinden ibaret olmadığını; bireyin davranışlarının ve zihinsel işleyişinin önemli ölçüde bilinçdışı dinamikler tarafından şekillendiğini ileri sürmektedir (Freud, 2023: 82). Bu yaklaşım, sürrealist sanatçılar için görünen gerçekliğin ötesine geçme ve zihnin derinliklerinde saklı olanı sanatsal ifade yoluyla açığa çıkarma imkânı sunmuştur (Düz ve Özdemir, 2024: 611).

Bu doğrultuda sürrealist ressamlar, sanatın yalnızca dış dünyayı temsil eden bir araç olmadığını; rüyalar, fanteziler, çocukluk yaşantıları ve bastırılmış dürtüler gibi çoğu zaman mantık dışı ya da toplumsal olarak bastırılmış alanların da sanatsal üretimin temel kaynakları olabileceğini göstermeyi amaçlamışlardır (Akarsu, 2010: 193). Böylece sanat, bastırılmış duygu ve düşüncelerin sembolik imgeler aracılığıyla görünür kılındığı bir ifade alanı olarak konumlanmıştır. Sürrealist üretimde bilinçdışı, yalnızca bireysel bir içsel alan değil; estetik ve düşünsel bir sorgulama zemini olarak da ele alınmaktadır.

Bu kuramsal çerçeve doğrultusunda elde edilen bulgular, bilinçdışının sürrealist resimde sanatçılarda farklı temsiliyet biçimleri kazandığını göstermektedir. Bu farklılaşma; imgesel yapı, ifade biçimi ve özne konumlanması üzerinden izlenebilmektedir. Bu kapsamda Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo'nun sanatsal üretimleri psikanalitik bakış açısıyla incelenmiş; bulgular sanatçı bazlı çözümlenmeler aracılığıyla sunulmuştur.

6. Sanatçı, Sanat Eseri ve Bilinçdışı İlişkisi: Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo

Salvador Dalí, René Magritte ve Frida Kahlo gibi sanatçıların eserleri her ne kadar farklı coğrafya ve üsluplara sahip olsalar da Sürrealizm akımı ve Freud'un bilinçdışı kuramı bağlamında zihinsel bir etkileşim alanı yaratmaktadır. Sanatçılar, bireysel deneyimlerin izdüşümünü eserlerine yansıtırken; rüyaların, bastırılmış arzuların ve içsel travmaların izlerini kendi zihinsel süreçlerinden geçirerek tuvallerine aktarmaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, bilinçdışının gizemli dünyasını ifade etmek için başvurdukları gerçeküstücü teknikler ve sembolik anlatım biçimleri, onların özgün sanat üsluplarını belirleyen temel unsurlar haline gelmiştir.

Bu genel çerçeve içinde, bilinçdışının izlerini en belirgin ve en sistemli biçimde görünür kılan sanatçılardan biri Salvador Dalí'dir. Dalí (1904–1989), sürrealist sanatın öncülerinden biri olarak, gerçeklik ile hayal arasındaki sınırları bilinçli biçimde belirsizleştiren bir yaklaşım belirlemiştir. Eserlerinde bilinçdışı süreçlerin imgesel düzlemde görünür hale geldiği kompozisyonlar aracılığıyla izleyiciyi alışılmış algı kalıplarının dışına çıkaran gerçeküstü bir deneyim alanı sunar. Sanatçının yaşam öyküsü de bu yaklaşımın oluşumunda belirleyici bir rol oynamaktadır. Dalí, doğumundan önce yaşamını yitiren ağabeyinin adını

taşınması nedeniyle erken yaşlardan itibaren kimlik algısında bir kırılma deneyimlemiştir; bu durum benlik oluşumunda süreklilik gösteren bir bölünme duygusunun temelini oluşturmuştur (Düz ve Özdemir, 2024: 612). Söz konusu durum, sanatçının hem kişisel yaşamında hem de sanatsal üretimlerinde kimlik, ölüm ve tekrar temalarının belirginleşmesine zemin hazırlamıştır.

Psikanalitik kuramın bilinçdışı, rüya yorumları, simgesel temsil ve cinsellik kavramları, Dalí'nin sanat pratiğinde güçlü bir karşılık bulmaktadır (Karamişe, 2026: 87). Gerçekliğin kaynağını bilinçdışında arayan bu yaklaşım, Freud'un kuramıyla büyük ölçüde örtüşmektedir (Düz ve Özdemir, 2024: 611- 612). Bu bağlamda Dalí, bilinçli düşüncenin sınırlarını aşmayı ve bastırılmış psişik içerikleri doğrudan sanatsal üretime aktarmayı amaçlamıştır; bu doğrultuda geliştirdiği paranoyak-eleştirel yöntem ile bilinçdışı imgeleri sistemli bir biçimde görünür kılmayı başarmıştır.

Sanatçının eserlerinde kimlik bölünmesi, çocukluk deneyimleri ve bilinçdışına yönelik ilgisi; çoklu imgeler, deformasyonlar, eriyen formlar ve rüya mantığına dayalı kompozisyonlar aracılığıyla somutlaşmaktadır. Zaman, beden ve mekân algısının parçalanması, bu imgelerin temel yapısal özellikleri arasında yer alır. Paranoyak-eleştirel yöntem, nesnelere sabit anlamlarını kırarak bilinç ile bilinçdışı arasındaki geçişkenliği görsel düzlemde mümkün kılmakta ve izleyiciyi çoğul yorumlara yönlendirmektedir (Arslan, 2015: 289).

Bu yönüyle Dalí'de bilinçdışı, dönüşken ve çoğul imgeler aracılığıyla temsil edilirken, bu yaklaşım diğer sürrealist sanatçılarda farklı estetik yönelimler doğrultusunda çeşitlenmektedir. Dolayısıyla Dalí'nin eserleri, bastırılmış arzuların, korkuların, zamansal belirsizliklerin ve benlik çatışmalarının simgesel temsilleri olarak psikanalitik bir çerçevede okunabilir (Mollaoğlu, 2025: 520-521). Bu imgeler, yalnızca bireysel bir iç dünyanın dışavurumu değil; aynı zamanda bilinçdışının işleyişine dair görsel bir düşünme alanı sunmaktadır.

Bu doğrultuda Salvador Dalí'nin “Büyük Paranoyak” adlı eseri (Resim 1), sanatçının geliştirdiği paranoyak-eleştirel yöntemi en açık ve yoğun biçimde görünür kılan yapıtlarından biridir. Paranoyak düşünce biçimi, gerçekliği pasif biçimde algılamaz; aksine, ona sürekli anlam yükler ve onu yeniden inşa eder (Arslan, 2015: 294). Kompozisyonun merkezinde, ilk bakışta bütünlüklü ve tek bir yüz formu algılanmaktadır. Ancak izleyici bakışını derinleştirdikçe bu yüzün sabit bir formdan ziyade, birbirine eklenmiş çok sayıda insan figüründen oluştuğu fark edilir. Yüzün burun izlenimi veren bölümü, gerçekte bir insan sırtı ve omuzlarından meydana gelirken; çene kısmı kıvrılmış bacaklar ve beden parçalarından oluşmaktadır. Göz boşlukları ise figürlerin bir araya gelmesiyle oluşan girintiler aracılığıyla tanımlanır. Bu bağlamda tek bir yüz algısı, çoklu ve parçalı bir bedensel yapıdan türetilmiş görsel bir yanılzamaya dönüşür (Arslan, 2015:292-293).

Böylelikle izleyici, tek bir bakış açısıyla yetinemez; yüz ile figürler arasında sürekli gidip gelmek zorunda kalır. Bu durum, algının sabit değil, değişken ve öznel bir süreç olduğunu vurgular. Dalí, böylece paranoyayı patolojik bir bozukluk olarak değil, gerçekliğin çoğulluğunu açığa çıkaran yaratıcı bir yöntem olarak ele alır (Akarsu, 2010: 183-184).

Bu çoklu imge yapısı, Dalí'nin gerçekliği olduğu gibi yansıtmak yerine, algının kurucu gücünü öne çıkaran yaklaşımını açıkça ortaya koyar. Bu bağlamda figürler, kendi başlarına bağımsız birer varlık olmaktan ziyade, daha büyük bir imgenin parçaları hâline gelmişlerdir (Arslan, 2015: 292). Bu durum, bireysel beden bütünlüğünün kaybolduğu ve kimliğin parçalanarak bütüncül yapısını yitirdiği bir algı üretir. Figürlerin sınırları net değildir; bedenler birbirine eklenmiş, erimiş ve tek bir formun içinde çözülmüştür. Söz konusu çözülme, yalnızca biçimsel bir deformasyon değil, aynı zamanda psişik bir parçalanmanın görsel ifadesi olarak okunabilir.

Resimdeki çoklu imge üretimi, Freud'un rüya mekanizmalarıyla da ilişkilendirilebilir. Birden fazla figürün tek bir imge içinde yoğunlaşması, bilinçdışının çelişkili içerikleri bir arada barındırma kapasitesini yansıtır. Dalí, rüya mantığını rastlantısal bir otomatiklik olarak değil, bilinçdışı süreçli bilinçli biçimde kurgulayan bir görsel strateji olarak kullanır (Aydın, 2021: 5). Dolayısıyla bu imgeler, kontrolsüz bir taşma hâlinde değil; düzenlenmiş, kompozisyonel bir bütünlük içinde sunulur (Düz ve Özdemir, 2024: 617).

Arka planda yer alan geniş, boş ve çözümlü andıran manzara, kompozisyonun psikolojik etkisini güçlendiren önemli bir unsurdur (Altuner, 2020:161). Bu mekânsal boşluk, figürlerin yoğunluğuyla tezat oluşturarak içsel yalnızlık, kaygı ve terk edilmişlik duygularını çağırır. Zamansız ve mekânsız bir atmosfer sunan bu arka plan, sahneyi gündelik gerçeklikten kopararak bilinçdışına ait bir alan hâline getirir. Böylece izleyici, rasyonel mekân algısının dışına çıkarak, daha çok öznel ve psikolojik bir algı düzleme davet edilir.

Bu yönüyle eser, bilinçdışının çoklu ve dönüşken imgeler aracılığıyla algısal bir çözülme içinde sunulduğu bir yapı ortaya koymaktadır (Karamişe, 2026: 86). Bu yaklaşım, Magritte'in bilinçdışını daha çok kavramsal belirsizlik ve görsel çelişkiler üzerinden dolaylı biçimde ele alan tutumundan ve Kahlo'nun bilinçdışını doğrudan bedensel ve yaşantısal deneyim üzerinden görünür kılan anlatımından belirgin biçimde ayrılmaktadır.



Resim 1: Salvador Dalí, El Gran Paranoico (Büyük Paranoiak), 1936, Tuval üzerine yağlı boya, 50,2 cm x 65,2 cm

Salvador Dalí'nin "Görünmez Uyuyan Kadın, At ve Aslan" adlı eseri (**Resim 2**), sanatçının paranoya olgusunu sanatsal üretimin merkezine yerleştirdiği ve bunu bilinçli bir estetik yöntemle yapılandırdığı önemli çalışmalarından biridir. Eserin kompozisyonu, izleyiciye tek ve sabit bir okuma sunmaktan özellikle kaçınır. Merkezde yer alan anatomik parçalar, ilk bakışta bir hayvan formu izlenimi verirken, bakış derinleştikçe bu formun bir ata, ardından bir aslana ve daha sonra yeniden anatomik bir yapıya dönüştüğü fark edilir. Bu figürler arasında sabit bir hiyerarşi bulunmaz; her biri diğerine dönüşebilir ve tek bir form içinde eriyebilir. Bu dönüşüm, figürlerin sınırlarını belirsizleştirir ve algıyı sürekli olarak yeniden yapılandırır. İmgelerin net çizgilerle ayrılmaması, bilinçdışına özgü akışkanlığı ve kararsızlığı vurgular. Her yeni bakış, önceki algıyı geçersiz kılarak yeni bir imgesel düzen kurar. Böyle bir yapı, bilinçdışının çelişkili ve çoklu yapısını görselleştirir (Ernur, 2012: 145).

Paranoiak-eleştirel yöntem açısından bakıldığında, eserin temel işlevi anlamı sabitlemek değil, daima yeniden üretmektir (Aydın, 2021: 5). Hiçbir imge kesinleşmez; her form, başka bir forma dönüşme potansiyelini içinde taşır (Mansuroğlu, 2022: 90). İmgelerin bu ontolojik kararsızlığı, paranoyak algının nesneyi yeniden inşa etme zorunluluğunu yansıtmaktadır (Tangestani, Şahin Çeken, 2025: 6). Bu durum, paranoyak algının temel özelliği olan zorlayıcı ve çoğul anlam üretimini yansıtır. Dalí, izleyiciyi tek bir doğruya yönlendirmek yerine, çelişkili algılar arasında gidip gelmeye zorlar (Aydın, 2021: 2). Böylece gerçeklik, dış dünyaya ait nesnel bir veri olmaktan çıkar; öznenin zihinsel aktarımıyla şekillenen bir deneyime dönüşür. Eser, kimlik bölünmesi, bastırılmış dürtüler ve bilinçdışı imgeler arasındaki karmaşık ilişkiyi, çok katmanlı ve dönüşken bir görsel dil aracılığıyla ifade eder. Sabit anlamı reddeden bu yapı, izleyiciyi bilinçdışının belirsiz alanında tutarak, sürrealizmin psikanalitik kurduğu derin ve üretken bağı güçlü bir biçimde görünür kılar.



Resim 2: Salvador Dalí, *Mujer Durmiente Invisible, Caballo, León* (Görünmez Uyuyan Kadın, At ve Aslan), 1930, Tuval üzerine yağlı boya, 50,2 cm x 65,2 cm

Salvador Dalí'nin çoğul ve dönüşken imgeler yaklaşımına karşılık, René Magritte sürrealist sanat içerisinde daha dolaylı, kavramsal ve sorgulayıcı bir düzlemde şekillenen farklı bir üslup geliştirmiştir (Mollaoğlu, 2025: 529). Dalí'de gözlemlenen deformasyon ve akışkan formlar yerine, bilinçdışı gündelik nesnelere alışılmış bağlamlarından koparılarak yeniden düzenlenmesiyle görünür kılınmaktadır. Magritte'in sanatı, izleyicinin gerçeklik algısını sarsan, görünen ile temsil edilen arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir yapı üzerine kuruludur (Ernur, 2012: 127).

Belçika'da 1898–1967 yılları arasında yaşamış olan René Magritte (Sylvester, 2009: 10), sürrealist akımın önde gelen ressamlarından biridir. Sanatçının yaşamında etkili olan erken dönem deneyimler ve travmatik yaşantılar, eserlerinin tematik ve görsel yapısında kalıcı izler bırakmıştır. Bu deneyimler arasında çocukluk döneminde evlerinin üzerine düşen balon olayı, mezarlıkta resim yapan bir ressamla karşılaşması (Dönmez, 2014: 89) ve 1912 yılında annesinin intiharına tanıklık etmesi (Sylvester, 2009: 10–12) öne çıkar.

Annesinin nehirden çıkarılan cansız bedeninin yüzüne elbisesinin yapışmış şekilde bulunması, Magritte'in zihinsel imgeler dünyasında güçlü bir iz bırakmış; sanatçının eserlerinde tekrar eden beyaz çarşaf ve örtü imgeleri, bu travmatik deneyimin simgesel yansımaları hâline gelmiştir (Sylvester, 2009: 33; Altuner, 2020:158). Günlük nesnelere alışılmış anlamlarından uzaklaştırılarak sunulması, yalnızca sürrealist bir estetik tercih değil, bastırılmış anıların, kaygıların ve içsel çatışmaların simgesel dışavurumu olarak da okunabilir (Çokokumuş ve Türker, 2014: 126). Böylece Magritte'in resimleri, görünen ile gizlenen, açık olan ile bastırılan, bilinç ile bilinçdışı arasındaki gerilimi merkeze alır (Fathalizadeh Alamdari, 2012: 45).

Özellikle "Aşıklar" adlı eserde (**Resim 3**), yüzleri beyaz örtülerle tamamen kapatılmış bir kadın ve bir erkek figürünün birbirine yaklaşarak öpüştüğü bir sahne betimlenir. Figürlerin bu yakın teması, ilk bakışta bir birliktelik izlenimi uyandırsa da, yüzleri gizleyen örtüler ilişkinin tamamlanmasını engelleyen görsel bir bariyer oluşturur (Mollaoğlu, 2025: 526; Aktan, 2018: 552). Bu durum, sahnede kurulan yakınlığın aynı zamanda bir mesafe içerdiğini düşündürür. Söz konusu görsel engel, sanatçının çocukluk döneminde yaşadığı travmanın bilinçdışıdaki bir yansıması olarak, hem kaybı hem de dile getirilemeyeni temsil eder. Figürlerin kimliklerinin belirsizleşmesi ise onları bireysel öznel olmaktan çıkararak daha evrensel bir ruhsal durumu temsil eden simgesel varlıklara dönüştürür. Bu bağlamda arzu, doğrudan tatmin edilebilen bir dürtü olmaktan ziyade, sürekli ertelenen ve dolaylı biçimde hissedilen bir deneyim olarak ortaya çıkar (Mollaoğlu, 2025: 523).

"Aşıklar" tablosu, yalnızca romantik bir sahneyi değil; yas, kayıp ve bastırılmış arzu ekseninde şekillenen karmaşık bir içsel durumu temsil eder. Beyaz örtüler, geçmişte yaşanan travmanın sessiz taşıyıcısı ve aşk ilişkisinde ortaya çıkan görünmez engellerin simgesidir. Magritte, aşkı idealize eden bir anlatıdan uzak durur; onun yerine, aşkın eksiklik, belirsizlik ve tamamlanamamışlık hissini öne çıkarır. Eser, yaşamla bağ kurma arzusunun kayıp ve yas deneyimleriyle iç içe geçtiği, bilinçdışı süreçlerin görsel düzlemde yoğunlaştığı çok katmanlı bir psikanalitik anlatı sunar.



Resim 3: René Magritte, Les Amants (Aşıklar), 1928, Tuval üzerine yağlı boya, 54 cm x 73,4 cm

Sanatçının bir diğer çalışması “Pervasız Uyuyan” adlı eser (**Resim 4**), René Magritte’in gerçeklik algısını sorgulayan ve hayal ile gerçek arasındaki sınırları bilinçli biçimde belirsizleştiren sürrealist yaklaşımını açık biçimde yansıtmaktadır. Tablonun kompozisyonun merkezinde, uzanmış hâlde bir figür yer alır. Figürün başını destekleyen nesne, ilk bakışta sıradan bir yastık izlenimi uyandırsa da, dikkatle incelendiğinde alışıldık işlevinden sapmış farklı bir obje olarak dikkat çeker. Figürün çevresini saran mekân, kapalı bir alan duygusu vererek tabutumsu bir sınır hissi oluşturur. Tablonun genel düzeninde, figürün çevresine yerleştirilmiş çeşitli nesnelere bulunur. Her biri tablonun belirli alanlarında konumlanmış olup figüre göre daha küçük ölçeklidir.

Uyuyan figür, gündelik anlamda yalnızca dinlenme değil, bastırılmış içeriklerin sembolik düzeyde açığa çıkabildiği bir alan olarak da okunabilir. Psikanalitik kuram çerçevesinde, bilinçli düşünceler ile bastırılmış içerikler arasında sürekli bir etkileşim olabileceği öne sürülür; bastırılan arzular ve çatışmalar çoğu zaman rüyalar, imgeler ve semboller aracılığıyla kendini gösterebilir (Freud, 2023: 51). Bu bağlamda, Magritte’in yapıtı, bu etkileşimin görsel düzlemde kurulmuş simgesel bir karşılığı olarak değerlendirilebilir.

Eserdeki semboller, Freud’un psikanalitik yaklaşımı doğrultusunda çok katmanlı biçimde yorumlanabilir. Kompozisyondaki kurdele, bireyin içselleştirdiği toplumsal normları ve süperegonun sınırlandırıcı işlevini temsil eder; mum, bastırılmış arzuların ve bilinçdışı içeriklerin bilince doğru yükselme potansiyelini simgeler (Dönmez, 2014: 91). Şapka, uyku hâlinde geçici olarak askıya alınan toplumsal kimliği; kırmızı elma, bastırılmış cinsel dürtülerin simgesel karşılığını; kuş figürü, özgürleşme arzusunu, ancak henüz eyleme dönüşmemiş biçimde; ayna ise benlik algısını ve içsel yüzleşmenin ertelendiğini gösterir (Dönmez, 2014: 91).

Bu sembolik yapı, Magritte’in sürrealist estetik anlayışı ile psikanalitik düşüncüyü bir araya getirdiğini ortaya koyar (Çokokumuş ve Türker, 2014:128). Eser, izleyiciyi tek bir anlam alanına yönlendirmek yerine, bilinç ile bilinçdışı arasındaki geçişin muğlaklaştığı metaforik bir temsilini deneyimlemeye davet eder (Mollaoğlu, 2025: 552). “Pervasız Uyuyan”, uyku hâlini yalnızca dinlenme durumu olarak değil; bastırılmış arzuların ve içsel çatışmaların varlığını sürdürdüğü ruhsal bir alan olarak sunar. Bu yönüyle yapıt, Magritte’in bilinçdışını doğrudan ifşa etmeyen, ancak semboller aracılığıyla sürekli olarak hissettiren görsel dilinin bir örneği olarak değerlendirilebilir (Akarsu, 20210: 186).



Resim 4: René Magritte, Le Dormeur Téméraire (Pervasız Uyuyan), 1928, Tuval üzerine yağlı boya, 116 cm x 81 cm,

Öte yandan Dalí ve Magritte'te bilinçdışının imgesel ve kavramsal düzeyde kurgulanmasına karşın, Frida Kahlo'nun eserlerinde bilinçdışı doğrudan sanatçının bedeni ve yaşantısı üzerinden görünür kılınmaktadır. Frida Kahlo (1907–1954), yalnızca Meksika sanatının değil, modern sanat tarihinin de en özgün ve ayırt edici figürlerinden biridir (Yayman Ataseven, 2021: 505). Çocukluk döneminde geçirdiği çocuk felci ve genç yaşta maruz kaldığı ağır trafik kazası, sanatçının yaşamını hem bedensel hem de ruhsal açıdan derinden etkilemiştir (Fuentes, 2007: 294–297). Uzun süren hastane yatışları, ameliyatlar ve kronik ağrılarla geçen yaşamı, Kahlo'nun bireysel gerçekliğini sürekli bir acı ve dayanıklılık deneyimi etrafında şekillendirmiştir (Farthing, 2014: 442). Bu travmatik süreçler, sanatçının üretim pratiğinde bedenin merkezde olduğu yoğun bir otoportre geleneğini beraberinde getirmiş; Kahlo, bedeni hem bir ifade alanı hem de varoluşsal bir anlatı aracı olarak kullanmıştır (Ertaş, 2004: 128-131; Farthing, 2014: 443).

Kahlo, yaşadığı fiziksel ve ruhsal travmaları doğrudan betimlemez. Bunun yerine bedeni parçalanmış, yaralanmış ya da dönüşüme uğramış imgeler aracılığıyla görünür kılarak içsel çatışmalarını estetik bir dile dönüştürür. Bu yönüyle sanatçı, acıyı yalnızca kişisel bir deneyim olarak değil, bilinçdışının dışavurumu olarak da resimlerine taşır (Yayman Ataseven, 2021: 518). Bu travmatik deneyimler, eserlerinde bilinçdışının bedensel ve simgesel temsilleri olarak ortaya çıkar. Kahlo, travmalarını ve bilinçdışı deneyimlerini resimlerine aktarırken, en sık başvurduğu araç otoportreler olmuştur (Kaplan ve Kaplan, 2017: 353). Otoportreler aracılığıyla kurduğu görsel anlatı, benlik algısının kırılabilirliği, acının içselleştirilmesi ve kimliğin yeniden inşası gibi psikanalitik süreçleri görünür kılar. Böylece Kahlo'nun resimleri, bastırılmış duyguların ve travmatik yaşantıların estetik bir dil aracılığıyla dışavurulmasını sağlar ve bilinç ile bilinçdışı arasındaki sınır, beden üzerinden yeniden kurgulanır.

Buna paralel olarak Frida Kahlo'nun "Ölümü Düşünmek" adlı otoportresi (**Resim 5**), sanatçının yaşamı boyunca tekrar eden fiziksel ve ruhsal travmalarının görsel bir anlatı biçimine dönüştüğü önemli örneklerden biridir. Kahlo, bu eserde yalnızca kendini betimleyen bir sanatçı olarak değil; kendi bedenini ve ruhsal durumunu doğrudan bir anlatım alanı olarak kullanır (Ernur, 2012: 145). Tablo, sanatçının iç dünyasını, ölüm düşüncesini ve bilinçdışıyla kurduğu süreklilik taşıyan ilişkiyi açık biçimde görünür kılar.

Eserde Kahlo, izleyiciye doğrudan bakan, hareketsiz ve heykelsi bir duruşla resmedilmiştir (Yayman Ataseven, 2021: 513). Yüz ifadesi ilk bakışta sakin görünse de bu sakinlik huzurdan çok bir durgunluğu çağırır. Bakışlar kararlı, dudaklar kapalıdır; sanatçı duygularını sözel değil, resim aracılığıyla aktarır. Bu durum, Kahlo'nun yaşamı boyunca maruz kaldığı acıların ve kayıpların, sessiz ama süreklilik gösteren bir varlık hâlinde benliğinde yer aldığını ima eder.

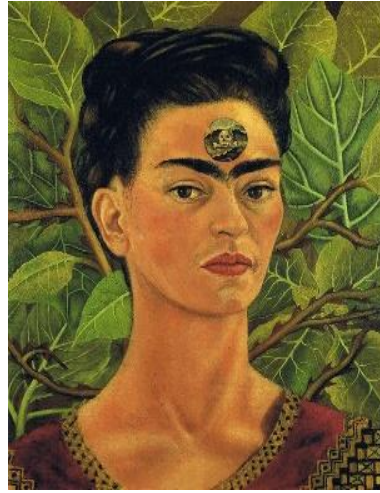
Arka plandaki yoğun yaprak dokusu, doğayı huzur verici bir alan yerine, sanatçıyı kuşatan ve ondan kaçış imkânı tanımayan bir ortam olarak sunar. Tablonun merkezinde yer alan ve en dikkat çekici unsur olan kafatası imgesi, Frida Kahlo'nun alnının tam ortasında konumlandırılmıştır. Bu yerleşim, ölüm düşüncesinin sanatçının zihinsel dünyasında ne denli merkezi bir yere sahip olduğunu vurgular (Yayman

Ataseven, 2021: 513). Kafatası, ölümün yalnızca fiziksel bir son değil; sürekli düşünülen, içselleştirilmiş ve benliğin parçası hâline gelmiş bir gerçeklik olarak ele alındığını düşündürür (Durmuş Öztürk ve Sadıklar, 2018: 66). Alın bölgesiyle kurulan bu ilişki, ölüm düşüncesinin bilinç düzeyine taşındığını ve zihinsel bir farkındalık alanına yerleştiğini ima eder.

Psikanalitik açıdan değerlendirildiğinde, bu imge bastırılmış bir ölüm kaygısının gizli bir simgesi olmaktan çok, artık saklanmayan ve doğrudan bilince yerleşmiş bir düşüncenin ifadesi olarak okunabilir. Bastırılan düşünce ve duyguların sanatsal üretim yoluyla açığa çıkabileceği kabul edildiğinde, Kahlo'nun bu otoportresi bilinçdışının görünür hâle geldiği güçlü bir ifade alanı sunar (Eren ve Kaya, 2025: 176). Sanatçı, ölüm düşüncesini dolaylı ya da örtük imgelerle gizlemek yerine, resmin merkezine yerleştirerek onunla doğrudan yüzleşmeyi seçer.

Bu otoportre, Frida Kahlo'nun sürrealist sanatçılarla kurduğu ilişkiyi anlamak açısından da ayırt edici bir örnek sunar. Düşsel, rüyaya dayalı ve kurmaca bilinçdışı imgeler yerine, Kahlo'nun resminde bilinçdışı doğrudan bedenle ve yaşanmış deneyimlerle ilişkilidir (Kaptan, 2013: 70). Onun bilinçdışı temsili, hayal edilen değil, yaşanmış olanın izlerini taşır (Özdemir, 2025: 76). Bu nedenle “Ölümü Düşünmek” tablosu, bilinçdışının bedenden ve kişisel yaşam deneyiminden kopmadan ifade edildiği özgün bir anlatı alanı oluşturur.

Sanatçının otoportresi, bilinçdışı, bastırma ve ölüm düşüncesi bağlamında değerlendirildiğinde, içsel çatışmalarını ve varoluşsal kaygılarını güçlü ve doğrudan bir biçimde yansıtan bir eser olarak öne çıkar (Eren ve Kaya, 2025: 176). Kahlo, resim yoluyla hem kendi acılarıyla yüzleşmekte hem de bu yüzleşmeyi kalıcı bir ifade biçimine dönüştürmektedir. Bu yönüyle “Ölümü Düşünmek”, bilinçdışının dolaylı simgelerle değil, benliğin merkezinde konumlanan imgeler aracılığıyla görünür kılındığı derinlikli bir psikanalitik anlatı sunar.



Resim 5: Frida Kahlo, Pensando En La Muerte (Ölümü Düşünmek), 1943, Mosanit üzerine yağlı boya, 44,5 cm x 37 cm

Sanatçının bir diğer eseri “Yaralı Geyik” adlı tablo (**Resim 6**), hem fiziksel hem de ruhsal acılarını sembolik bir düzlemde görünür kıldığı çarpıcı otoportrelerinden biridir. Eserde ormanlık bir alanda ayakta duran bir geyik figürü betimlenmektedir. Geyiğin bedeni çok sayıda okla delinmiş, derin yara izleriyle kaplanmıştır; buna rağmen figür yere düşmemiş, hareketsiz bir biçimde ayakta durmaktadır. Geyik figürünün başı Frida Kahlo'ya aittir ve sanatçının yüzü izleyiciye dönük durumdadır. Bu yönüyle sanatçı, kendini doğayla romantik bir özdeşlik içinde sunmak yerine, bedensel kırılganlığını evrensel bir canlı üzerinden ifade eder (Durmuş Öztürk ve Sadıklar, 2018: 67).

Öte yandan, sanatçının yaşamı boyunca çok sayıda evcil hayvana sahip olduğu, özellikle de geyik türüne özel bir ilgi gösterdiği ve en sevdiği evcil geyiklerden birine Granizo adını verdiği bilinmektedir (Yayman Ataseven, 2021: 517; FridaKahlo.org, t.y.). Dolayısıyla, “Yaralı Geyik” figürünün hem sembolik hem de kişisel bir anlam taşıdığı söylenebilir. Bununla birlikte Kahlo'nun otoportrelerinde sıkça yer verdiği evcil hayvan figürleri, sanatçının iç dünyasının sembolik uzantılarıdır; maymun, köpek ve geyik gibi varlıklar yalnızca dekoratif unsurlar değil, acı, yalnızlık ve kimlik deneyiminin metaforik taşıyıcılarıdır (Durmuş

Öztürk ve Sadıklar, 2018: 62). Bu çerçevede geyik figürü, sanatçının kendi bedeniyle kurduğu özdeşliğin bir yansıması olarak okunabilir.

Geyiğin bedenine saplanmış oklar, tablonun en güçlü anlam katmanlarından birini oluşturur. Nitekim bu oklar tek bir saldırıyı değil, süreklilik gösteren bedensel ve ruhsal yaralanmaları simgeler; sayıca fazla oluşu, travmanın zaman içinde biriken ve tekrar eden bir süreç olduğunu gösterir. Bu doğrultuda oklar, omurilik hasarıyla birlikte sanatçının yaşamı boyunca maruz kaldığı ameliyatların, kronik ağrıların ve bedensel kısıtlılıkların sembolik karşılığı hâline gelir. Böylelikle beden, tek bir kırılma anının değil, yinelenen acıların taşıyıcısı olarak sunulur (Özdemir, 2025: 79). Geyik ne tamamen teslim olmuş ne de iyileşmiş bir görünüm sergiler; yaşam ile ölüm arasında kalmış bir varoluş durumundadır.

Arka plandaki orman, düzenli ve huzurlu bir doğa manzarası sunmaz; aksine ağaçlar sık ve kapalıdır ve figürü kuşatan, çıkış imkânı vermeyen bir alan oluşturur. Kurumuş ağaçlar, kırık dallar ve kasvetli atmosfer, tükenen umutların ve çökmüş bir ruh hâlinin görsel karşılıklarıdır (Kaplan ve Kaplan, 2017: 359). Bu atmosfer, geyiğin bedensel olduğu kadar varoluşsal olarak da sıkışmış bir konumda olduğunu vurgular.

Sol alt köşede carma (kader) ifadesi ise acının rastlantısal değil, kaçınılmaz ve devam eden bir yazgı olarak algılandığını vurgular. Bu noktada “Yaralı Geyik”, bilinçdışının düşsel ya da rüyaya dayalı imgelerle değil, doğrudan yaşanmış bedensel deneyimler üzerinden görünür kılındığını gösterir. Sonuç olarak Kahlo’nun bilinçdışı temsili, Dalí’nin imgesel çoğulluk ve algısal çözülme üzerine kurulu yaklaşımından ve Magritte’in kavramsal sorgulama temelli yönteminden ayrılarak, bedensel travma ve yaşantı üzerinden doğrudan ifade edilen özgün bir anlatım biçimi oluşturur.



Resim 6: Frida Kahlo, El Venado Herido (Yaralı Geyik), 1946, Masonit üzerine yağlı boya, 22,4 cm x 30 cm

Bu çerçevede üç sanatçı arasında bilinçdışının temsili, öncelikle imgesel yapı üzerinden belirgin farklılıklar göstermektedir. Dalí’nin eserlerinde bilinçdışı, çoğul ve dönüşken imgeler aracılığıyla görünür kılınmakta (Mansuroğlu, 2022: 90); sanatçının geliştirdiği paranoyak-eleştirel yöntem doğrultusunda tek bir imge, birden fazla anlam katmanını eş zamanlı olarak barındırmaktadır. Buna karşın Magritte’te bilinçdışı, Dalí’deki yoğun ve dönüşümlü yapıdan ayrılarak daha sade ancak kavramsal olarak belirsizleştirilmiş görsel düzenlemeler aracılığıyla ifade edilmekte (Özgör, 2024: 87); gündelik nesnelere alışılmış bağlamlarından koparılmasıyla oluşturulan bu yapı, imgesel çoğulluktan ziyade anlamın ertelenmesine ve sorgulanmasına dayanmaktadır (Mollaoğlu, 2025: 552). Kahlo’da ise imgesel yapı, her iki sanatçıdan farklı olarak düşsel dönüşümlerden uzaklaşmakta; doğrudan sanatçının bedeni ve yaşantısı üzerinden kurulmakta, bilinçdışı imgeler dolaylı anlatım yerine somut ve kişisel bir gerçeklik olarak ortaya çıkmaktadır (Kaptan, 2013: 70).

Bilinçdışının temsiline yönelik yaklaşım açısından da farklılıklar söz konusudur. Dalí’de bilinçdışı, doğrudan temsil edilmekten ziyade algının parçalanması ve yeniden kurulması süreci üzerinden izleyiciye deneyimletilmekte (Ernur, 2012: 145); Magritte’te ise doğrudan açığa çıkan bir içerik olmaktan çok, gerçekliğin sorgulanması üzerinden dolaylı biçimde hissedilen bir yapı olarak öne çıkmaktadır (Ernur, 2012: 127). Buna karşın Kahlo’da bilinçdışı, dolaylı ya da örtük bir yapı olmaktan ziyade doğrudan ifade edilen, görünür kılınan ve estetik bir kurguya ihtiyaç duymadan ortaya konan bir deneyim alanı hâline gelmektedir (Eren ve Kaya, 2025: 176).

Bilinçdışının temsili, yalnızca imgesel ve kavramsal düzlemde değil, aynı zamanda bu temsili taşıyan öznenin konumlanışı üzerinden de farklılaşmaktadır. Dalı'de özne, parçalanmış ve çoklu imgeler içinde çözülerek dolaylı bir biçimde temsil edilirken (Karamişe, 2026: 86); Magritte'te özne çoğu zaman geri çekilmekte ve yerini izleyicinin anlam üretim sürecine bırakmaktadır (Mollaoğlu, 2025: 522-524). Buna karşılık Kahlo'da özne, doğrudan sanatçının kendisi olarak resmin merkezinde konumlanmakta (Kaplan ve Kaplan, 2017: 353; Saldıray, Aykut, 2025: 554); beden, bilinçdışının taşıyıcısı ve ifade alanı hâline gelmektedir.

Sonuç olarak Dalı bilinçdışını algısal çözüme ve çoklu imge üretimi üzerinden kurarken (Göğebakan ve Kılınç, 2020: 24-25), Magritte kavramsal belirsizlik ve görsel çelişkiler aracılığıyla dolaylı bir sorgulama alanı açmakta (Özgör, 2024: 86); Kahlo ise bilinçdışını doğrudan bedensel ve yaşantısal bir gerçeklik olarak ortaya koymaktadır (Kaptan, 2013: 70). Bu farklılaşma, sürrealist sanatın tekil bir bilinçdışı anlayışına dayanmadığını; aksine sanatçının bireysel deneyimi, estetik yaklaşımı ve ifade biçimi doğrultusunda çeşitlenen çok katmanlı bir yapı sergilediğini göstermektedir (Özdoğan ve Yıldız İlden, 2023: 33-34).

7. Sonuç ve Değerlendirme

Bu çalışma, Sigmund Freud'un psikanaliz kuramı çerçevesinde sürrealist sanatın önemli temsilcileri olan Salvador Dalı, René Magritte ve Frida Kahlo'nun yaşamları ile sanatsal üretimleri arasındaki ilişkiyi değerlendirmeyi amaçlamıştır. Yapılan incelemeler, söz konusu sanatçıların eserlerinin yalnızca estetik ve biçimsel tercihlerle açıklanamayacağını; bireysel yaşantılar, içsel çatışmalar ve bilinçdışı süreçlerle ilişkili olarak şekillendiğini göstermektedir. Bu bulgular doğrultusunda, sanatçıların yaşam deneyimleri ile eserleri arasında belirgin bir etkileşim bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Değerlendirme sürecinde, sanat eserinin yalnızca görsel bir nesne olmadığı; sanatçının iç dünyasına ilişkin anlamlar taşıdığı görülmüştür. Sanatsal üretim, bireyin yaşantılarını ve içsel gerilimlerini doğrudan değil, simgesel bir anlatım yoluyla ifade edebildiği bir alan olarak değerlendirilmektedir. Bu doğrultuda yaratıcı edim, sanatçının bastırılmış duygu ve düşüncelerinin dönüştürülerek görünür hale gelmesine olanak tanımaktadır.

Ele alınan sanatçılar özelinde, Salvador Dalı'nın bilinçdışı imgeleri belirli bir yöntem çerçevesinde sanatsal üretime taşıdığı; René Magritte'in gerçeklik algısını sorgulayan görsel kurgularla izleyiciyi düşünmeye yönlendirdiği; Frida Kahlo'nun ise bedensel deneyimler, acı ve kimlik temalarını kişisel bir anlatımla eserlerine yansıttığı görülmüştür. Bu örnekler, bilinçdışına ait içeriklerin sanatsal ifade yoluyla ele alınabildiğini ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, sürrealist sanatın insanın iç dünyasına yönelik bir anlatım biçimi olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir. Bu bağlamda sürrealist sanat, estetik bir arayıştan ziyade, bireysel yaşantıların ve ruhsal süreçlerin sanatsal düzlemde ifade edilmesine imkân tanıyan bir alan olarak ele alınmıştır.

Sonuç olarak bu çalışma, sürrealist sanatın psikanalitik yaklaşımla birlikte ele alınmasının, sanatçıların üretim süreçlerini anlamaya katkı sağlayabileceğini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, sanat eserlerinin tek bir kuramsal çerçeveye indirgenerek açıklanamayacağı; her sanatçının öznel deneyimlerinin ve ifade biçimlerinin psikanalitik kuramla kurulan ilişkiyi farklı yönlerden dönüştürdüğü görülmektedir. Bu nedenle sürrealist sanatın, psikanalitik okumalarla birlikte ancak indirgemeci olmayan ve çoğul yorumlara açık bir yaklaşımla değerlendirilmesinin daha dengeli ve bütüncül sonuçlar sunduğu düşünülmektedir. Disiplinlerarası bir bakış açısıyla yürütülen bu değerlendirme, sanat ile psikoloji arasındaki ilişkiye ilişkin yorumlayıcı bir çerçeve sunmaktadır. Bu çerçevede, gelecek araştırmalarda farklı sanatçılar, kuramsal yaklaşımlar ve karşılaştırmalı incelemeler yoluyla bu ilişkinin daha kapsamlı biçimde ele alınması mümkündür.

Kaynakça

Akpınar, S. ve ark. (2019). *Batı edebiyatında akımlar II*. Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Aktan, G. (2018). Dada, Sürrealizm ve bilinçaltı. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*,



- 6 (74): 545-554 <http://dx.doi.org/10.16992/ASOS.13926> (Erişim tarihi: 14.03.2026)
- Aliçavuşoğlu, E. (2012). *Psikanaliz, Freud ve sanat. Sanat Tarihi yıllığı*, 20: 1-16.
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/24949/383068> (Erişim tarihi: 01.09.2025)
- Altındağ, G. (2022). *Psikoloji ve psikodinamik güçler kapsamında sanatsal yaratıcılığın incelenmesi*, [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi], İzmir. YÖK Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=5XiSE4yCP_gmnukpMEp65fMaPaQcZnE9YT0uwqpf7lfK3iS8IaLZLwgZLVbk6mjR (Erişim tarihi: 01.09.2025)
- Altuner, H. (2020). Sürreal resimde kadın imgesi. *EKEV Akademi Dergisi*, 82: 151-172.
<https://izlik.org/JA83UB39CA> (Erişim tarihi: 16.03.2026)
- Arslan, D. (2015). Sanat ve tasarımda illüzyonist imgenin kullanımı. *Art-e Sanat Dergisi*, 8(16), 287-301. <https://doi.org/10.21602/sgsfds.44026> (Erişim tarihi: 18.03.2026)
- Aydın, B. (2021). *Salvador Dali'nin Kanayan Gülleri. Sanat Dergisi*, 37, 1-24.
<https://izlik.org/JA35LT69XC> (Erişim tarihi: 14.03.2026)
- Bahadır, A. (2022). *Lisansüstü sanat eğitimi programlarında otobiyografik ifade olanaklarına dayalı çağdaş sanat uygulamalarının psikanalitik ve otoetnografik analizi*, [Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi], İzmir. YÖK Tez Merkezi.
https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=kIrIdtdJ31bRgjb6fHvMUfte2G6Sty_JcEbYe5-hfYToj41IsC42A-pQRgJSWeBw (Erişim tarihi: 02.09.2025)
- Çapri, B. (2023). *Geçmişten günümüze kişilik kuramları*, Nobel Yayın, 3. Basım.
- Çokokumuş, B. ve Türker, H. İ. (2014). Gerçeküstücülük, Rene Magritte'den Jerry Uelsmann'a. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(13): 121-140. <https://izlik.org/JA54RJ92GX> (Erişim tarihi: 15.03.2026)
- Dönmez, N. I. (2014). *Freud'un düş kuramları ve sürrealistler*, [Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi], İstanbul, YÖK Tez Merkezi.
<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=wXhQtPTwVtKANawc7PRQzQ&no=4XNJ6vncfsCw-Nex5aPQw> (Erişim tarihi: 02.09.2025)
- Durmuş Öztürk, S., ve Sadıklar, Z. (2018). Frida Kahlo'nun mekânları: Otoportrelerde retorik analiz denemesi. *Yakın Mimarlık Dergisi*, 2(1), 56-71.
<https://dergi.neu.edu.tr/public/journals/6/pdf/frida-kahlonun-mekanlari-otoportrelerde-retorik-analiz-denemesi.pdf> (Erişim tarihi: 17.03.2026)
- Düz, N. ve Özdemir, K. (2024). Bilinçaltından izler: Sürrealizm sanat akımı ve Salvador Dali örneği, *Journal Of Social Humanities And Administrative Sciences*, 10 (4): 609-618
<https://journalofsocial.com/files/josasjournal/39e56400-7f97-4060-b8d7-3b2882cec70c.pdf> (Erişim tarihi: 01.09.2025)
- Eren, G., ve Kaya, B. (2025). Otoportrelerde acının temsili: sanat ve dolorizm üzerine bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 11(2): 234-250.

<https://doi.org/10.22252/ijca.1740759> (Erişim tarihi: 16.03.2026)

Erinç, S. M. (1998). *Sanat psikolojine giriş*, Ayraç Yayınları.

Ernur, T. (2012). 20. YY. Resim sanatında portrenin yeri. [Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi] İzmir. YÖK Tez Merkezi.

<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=CJPPFtPsmphQsbxgDsYw&no=SZowKDhErNBwDbqsG7KaZw> (Erişim tarihi: 16.03.2026)

Ertaş, N. (2004). Frida Kahlo ve kendini ifade etmenin yolu olarak otoportre. *Kültür ve İletişim*, 7 (1)(13): 125-144.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2614317> (Erişim tarihi: 16.03.2026)

Fathalizadeh Alamdari, S. (2012). Resim ve mekan: Salvador Dali çalışmaları üzerine bir , inceleme. [Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi] Trabzon. YÖK Tez

Merkezi. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=e6GSdsYmcKe1sHj2ec5-1A&no=JsC-TtnJbp4d7aLqrNMSIA> (Erişim tarihi: 16.03.2026)

Farthing, S. (Ed.).(2014). *Sanatın tam öyküsü*, Çev: Gizem Aldoğan, Firdevs Candil Çulcu, Hayalperest Yayınevi, 2. Baskı.

Fuentes, C. (2007). Frida Kahlo: National homage 1907-2007, Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) & Editorial R. M.

Freud, S. (1979). *Sanat ve sanatçılar üzerine*, Çev: Kamuran Şipal, Bozak Yayınları, 1. Baskı.

Freud, S. (2011). *Haz ilkesinin ötesinde ben ve id*, Çev: Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, 3. Baskı.

Freud, S. (2016). *Rüyaların yorumu I*, Çev: Selçuk Budak, Öteki Yayınlar, 3. Baskı.

Freud, S. (2021). *Cinsellik üzerine*, Çev: Elif Yıldırım, Roman Yayınları, 6. Basım.

Freud, S. (2023). *Psikanaliz üzerine beş konferans ve psikanalize toplu bakış*, Çev: Kamuran Şipal, Say Yayınları, 3. Baskı.

Freud, S. (2024a). *Bilinçdışı*, Çev: Elif Çaliner, Olimpos Yayınları, 9. Baskı.

Freud, S. (2024b). *Ego ve id*, Çev: Selin Ceyhan Gülsay, Oda Yayınları, 6. Baskı.

Freud, S. (2024c). *Narsisizm üzerine*. Çev: Elif Yıldırım, Oda Yayınları, 9. Basım.

Freud, S. (2024d). *Psikanaliz üzerine*, Çev: Elif Çaliner, Olimpos Yayınları, 8. Baskı.

Freud, S. (2025). *Rüyaların yorumu*, Çev: Doğukan Bal, Olimpos Yayınları, 6. Baskı.

FridaKahlo.org. (t.y.). *Yaralı Geyik tablosu* <https://www.fridakahlo.org/the-wounded-deer.jsp> (Erişim tarihi: 18.03.2026)

Göğebakan, Y., ve Kılınç, E. (2020). Empresyonizm, Kübizm, Sürrealizm ve Ekspresyonizmde tarz olarak soyutlama. *Sanat Dergisi*, 35: 19-31.

<https://izlik.org/JA79XP29HJ> (Erişim tarihi: 18.03.2026)

Hodge, S. (2023). *Gerçekten bilmemiz gereken 50 sanat fikri*, Çev: Emre Gözgülü, Domingo Yayıncılık, 12. Baskı.

Kaplan, F.N. ve Kaplan, A.B. (2017). *Olgusal ve Düşsel Gerçekliğin Kozmogonik Portreleri*:



Frida Kahlo'nun İmgeleminde Biyolojik ve Ruhsal Acının Anatomisi. *Journal of Current Researches on Social Sciences*, 7 (4): 349-364

https://www.jocress.com/olgusal-ve-dussel-gercekligin-kozmogonik-portreleri-frida-kahlonun-imeleminde-biyolojik-ve-ruhsal-acinin-anatomisi_154 (Erişim tarihi: 18.03.2026)

Kaptan, C. (2013). Acı ve sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12): 59-81.

<https://doi.org/10.18603/std.60590> (Erişim tarihi: 17.03.2026)

Karameşe, A. (2026). Salvador Dalí'nin resimlerinde bilinçaltının erotizmi: sürrealist imgelemin psikanalitik çözümlemesi. *Baçını Sanat Dergisi*, 4(7): 81-100.

<https://izlik.org/JA47RY92NM> (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Kireç, D. (2019). Psikanalitik kuram çerçevesinde psikolojik rahatsızlıkların yaratıcılığa ve sanat eserlerine yansıma biçimleri, *Kesit Akademi Dergisi*, 18: 258-271.

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/kesitakademi/issue/59820/863819> (Erişim tarihi: 12.10.2025)

Mansuroğlu, A. (2022). Dadaizm'den Sürrealizm'e: aykırı bir görüşü üretime dönüştüren sürrealizm akımının incelenmesi. *STAR Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 3(5):

78-92. <https://izlik.org/JA63YS22EE> (Erişim tarihi: 17.03.2026)

Mollaoğlu, S. (2025). Sürrealizm, Freud ve René Magritte. *Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 30, 518-532.

<https://doi.org/10.29029/busbed.1709483> (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Nurdan, G. T. (2024). "Yalnızlar için çok özel bir hizmet" romanında bilincin üç katmanı: İd-Ego-Süperego, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 12/38: 80-90.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3411355> (Erişim tarihi: 14.10.2025)

Onur, D. (2018). Psikoloji kuramları ve yaratıcılık ilişkisi, *Kırklareli Üniversitesi Sosyal*

Bilimler Dergisi, 8(4): 145-156. <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/434437> (Erişim tarihi: 13.10.2025)

Özdemir, Ç. (2025). Sürrealist bir otoportrenin göstergebilimsel açıdan çözümlenmesi: Frida Kahlo ve Suyun Bana Kahlo Verdikleri. *Tykhe Sanat ve Tasarım Dergisi*, 10(18): 71-

90. <https://doi.org/10.55004/tykhe.1538551> (Erişim tarihi: 17.03.2026)

Özdoğan, A., Yıldız İlgen, S. (2023). Modern sanat akımlarında deformasyon. *Sanat ve Tasarım*

Dergisi 1 (1): 26-37. <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2917407> (Erişim tarihi: 17.03.2026).

Özgör, C. O. (2024). René Magritte resimlerinin sinema ile etkileşimi. *Yedi*, 32: 85-97.

<https://doi.org/10.17484/yedi.1458746> (Erişim tarihi: 14.03.2026)

Parman, T. (2005). *Sanatsal yaratıcılık ve psikanaliz. Psikanaliz yazıları*. İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.

Parman, T. (2007). *Freud ve çağdaş sanat*, Yapı Kredi Yayınları.

Saldıray, M., ve Aykut, A. (2025). Otoportrelerde kendilik bilinci ve dışavurumcu eğilimler.



Sanat Yazuları, 53, 544-561. <https://doi.org/10.61742/sanatyazulari.1734131> (Erişim tarihi: 18.03.2026)

Samurçay, N. (2008). *Sanatta psikanaliz*, Türkiye İşbankası Kültür Yayınları.

Schultz, D. P. ve Schultz, S.E. (2020). *Modern psikoloji tarihi*. Çev: Yasemin Aslay, Kaknüs Yayınları.

Slyvester, D. (2009). *Magritte*, Parkland Verlag.

Tangestani, M., ve Şahin Çeken, K. (2025). Dalí'nin illüstrasyonlarıyla Alice Harikalar Diyarında eseri. *Akademi Karabük Dergisi*, 9(1), 1-20.

<https://izlik.org/JA72KX84TJ> (Erişim tarihi: 15.03.2026)

Ülger, K. (2024). Sanat eleştirisi bütüncül yaklaşım izleğine göre “Ölümler Adası” adlı eserin sanat eleştirisi, *Uluslararası Sanat Tasarım ve Eğitim Dergisi*, 5(1): 11-24.

<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/3517139> (Erişim tarihi: 03.10.2025)

Yayman Ataseven, S. (2021). Sanatın iyileştirici gücü teması içinde Frida Kahlo'nun yaşamı ve resimleri, *EKEV Akademi Dergisi* (88):503-522.

https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosekev/issue/71386/1147794#article_cite (Erişim tarihi: 12.10.2025)

Resim Kaynakça

Resim 1: Dalí, S. (1936). *Büyük Paranoyak*, [Resim]. Museum Boijmans Van Beuningen, Rotterdam, Hollanda <https://www.boijmans.nl/en/collection/artworks/4293/le-grand-paranoiaque> (Erişim tarihi: 30.11.2025)

Resim 2: Dalí, S. (1930). *Görünmez Uyuyan Kadın, At ve Aslan*, [Resim]. Centre Pompidou, Paris, Fransa. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/c6gyMz> (Erişim tarihi: 30.11.2025)

Resim 3: Magritte, R. (1928). *Aşıklar*, [Resim]. Modern Sanat Müzesi, New York, Amerika Birleşik Devletleri. <https://www.moma.org/collection/works/79933> (erişim tarihi: 30.11.2025)

Resim 4: Magritte, R. (1928). *Pervasız Uyuyan*, [Resim]. Tate Modern, Londra, İngiltere. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/magritte-the-reckless-sleeper-t01122> (Erişim tarihi: 30.11.2025)

Resim 5: Kahlo, F. (1943). *Ölümü Düşünmek*, [Resim]. Dolores Olmedo Koleksiyonu, Meksiko, Meksika. <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/thinking-about-death-1943> (Erişim tarihi: 30.11.2025)

Resim 6: Kahlo, F. (1946). *Yaralı Geyik*, [Resim]. Özel Koleksiyon. <https://www.wikiart.org/en/frida-kahlo/the-wounded-deer-1946> (Erişim tarihi: 30.12.2025)

Araştırmacıların Katkı Oranı Beyanı

Sorumlu Yazar %100

Çatışma Beyanı

Makalenin herhangi bir aşamasında maddi veya manevi çıkar sağlanmamıştır.



Yayın Etiği Beyanı

Bu makalenin planlanmasından, uygulanmasına, verilerin toplanmasından verilerin analizine kadar olan tüm süreçte “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbiri gerçekleştirilmemiştir. Bu araştırmanın yazım sürecinde bilimsel, etik ve alıntı kurallarına uyulmuş; toplanan veriler üzerinde herhangi bir tahrifat yapılmamıştır. Bu çalışma herhangi başka bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiştir.

Teşekkür

Bu makale, 2025 yılında İstanbul Rumeli Üniversitesi Psikoloji Yüksek Lisans Programı kapsamında hazırlanan bitirme projesine dayanmaktadır. Bitirme projesi sürecinde sağladığı akademik rehberlik ve yönlendirmeler için danışmanım Prof. Dr. Ercan Kocayörük’e teşekkür ederim.