



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

**PLASTİK SANATLAR ÖZELİNDE
BEYNİN İŞLEYİŞİ ÜZERİNE FİGÜRATİF ÇÖZÜMLEMELER**

Caner YEDİKARDEŞ

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

PLASTİK SANATLAR ÖZELİNDE
BEYNİN İŞLEYİŞİ ÜZERİNE FİGÜRATİF ÇÖZÜMLEMELER

Caner YEDİKARDEŞ

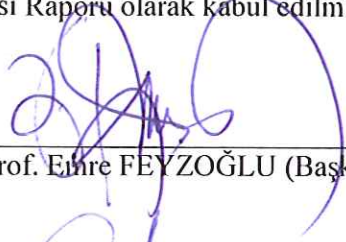
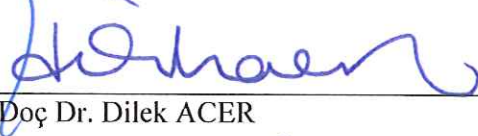
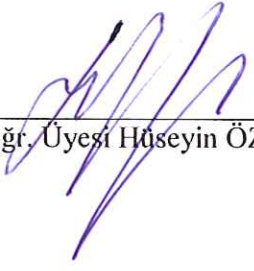
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü
Seramik Anasanat Dalı

Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2018

KABUL VE ONAY

Caner YEDİKARDEŞ tarafından hazırlanan “Plastik Sanatlar Özelinde Beynin İşleyişi Üzerine Figüratif Çözümler” başlıklı bu çalışma, 11 Nisan 2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Sanatta Yeterlik Sanat Çalışması Raporu olarak kabul edilmiştir.


Prof. Emre FEYZOĞLU (Başkan)
Prof. Dr. Candan TERVİEL (Danışman)
Prof. Dr. Banu CANGÖZ
Doç Dr. Dilek ACER
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin ÖZÇELİK

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

Prof. Pelin YILDIZ

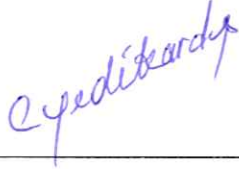
Enstitü Müdürü

BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- X Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun ... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

11 Nisan 2018



Caner YEDİKARDEŞ

YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanması zorunlu metinlerin yazılı izin alarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- ☒ **Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**

(Bu seçenekle teziniz arama motorlarında indekslenilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etseniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, tezinin arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir.)

- ☐ **Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**

(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı ve ya tamamının fotokopisi alınabilir)

- ☐ **Tezimin/Raporumun tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum, ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**

- ☐ **Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

11 / 04 / 2018

Caner Yedikardeş

Caner YEDİKARDEŞ

ÖZET

YEDİKARDEŞ, Caner. *Plastik Sanatlar Özelinde Beynin İşleyişi Üzerine Figüratif Çözümlemeler*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışma Raporu, Ankara, 2018.

Plastik sanatlar özelinde beynin işleyişi üzerine figüratif çözümlemeler olarak ele alınan metin, sanatta multidisipliner yaklaşım, geçmiş-güncel birlikteliğinin sorgulanması, kişisel seramik büst uygulamaları aracılığıyla da tartışılması ve temellendirilmesi üzerine kuruludur. Araştırmanın problem durumu ve araştırmayı oluşturan sanat yapma eylemi “beynin işleyişi” temelinde incelenmiştir. Beynin plastikliği ve beyin işlevlerinin bireysel kullanım farklılığı konusunda “beyin hastalıkları-sanat (üretim) ilişkisi” kapsamında Alzheimer hastalığı, şizofreni, otizm spektrum bozukluğu gibi nörolojik ve/veya psikiyatrik hastalıkların resim ve seramik sanatına yansımalarına yer verilmiştir. Çalışmanın özünü oluşturan uygulama ile ilgili bölümde ise konuya ilişkin giriş ve kapsam, günümüzde kimi şizofreni kimi otizm spektrum bozukluğu olan ve/veya olduğu düşünülen 19. ve 20. yy sanatçı ve yazarlarından bazılarının psikobiyoğrafleri üzerinden yapılmıştır. Söz konusu sanatçı ve yazarlara ait olaylar üzerinde bilimsel ölçekte kesin bulguların olmaması nedeniyle psikoanalitik yaklaşım bağlamında açıklamalar getirilerek, bu doğrultuda figüratif çözümleme anlayışıyla kilden şekillendirilen büstler yapılmıştır. Bu bağlamsal çerçevede, sanatçılara yüklenen anlamlar uygulama görsellerine aktarılmıştır. Klasik anlamda üretilen büstler aslında klasik form ve sanat anlayışıyla güncel sanat yapabilmenin de göstergesi niteliğindedir. Böylece geçmiş ve günümüz arasındaki paralelliği ve karşıtlığı da gündeme getirmektedir. Aynı zamanda metin; büst uygulamalarındaki seramik üretim sürecinin açıklanmasından, psikoanalitik süreçlerin konu edilmesinden ve görünmeyeni görünür hale getirme uğraşında yaşanan fikri devinin sanat adına plastik bir dille yorumlanmasından oluşmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Plastik Sanatlar, Seramik, Büst, Beyin, Psikoanalitik Yaklaşım, Psikobiyografi.

ABSTRACT

YEDİKARDEŞ, Caner. *Figurative Analysis on the Functioning of the Brain in the Plastic Arts*, Proficiency in Arts, Art Work Report, Ankara, 2018.

The text, which is considered as figurative analysis on the functioning of the brain in the plastic arts, is based on the multidisciplinary approach in art, interrogation of past-present association, and the discussion and foundation of it through personal ceramic bust applications. The problem situation of the research and the art making action that constitutes the research are examined on the basis of the "brain's function". Within the scope of "brain diseases-art (production) relation", brain plasticity and brain functions have been included in the reflection of the neurological and / or psychiatric diseases such as Alzheimer's disease, schizophrenia, autism spectrum disorder to the art of painting and ceramics. In the section related to the application that constitutes the essence of the work, the introduction and scope of the topic are made based on psychobiographies of some of the artists and authors of the 19th and 20th centuries, some of whom are schizophrenia or with autism spectrum disorder and/or who are thought so. Because of the lack of exact findings on the events of the artists and writers on the scientific scale, explanations were made in the context of the psychoanalytic approach, and busts shaped like this were formed with the understanding of figurative analysis in this direction. In this contextual context, the meanings ascribed to the artists are transferred to the application visuals. The busts produced in the classical sense are in fact indicative of making contemporary art with classical form and artistic understanding. Thus, they also bring the parallels and contradictions between the past and present to the agenda. At the same time, the text consists of a description of the ceramic production process in bust applications, the subject of psychoanalytic processes, the interpretation of the intellectual movement experienced in making invisible visible with the plastic language in an artistic sense.

Key Words: Art, Plastic Arts, Ceramics, Potrait-Bust, Brain, Psychoanalytic Approach, Psychobiography.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
BİLDİRİM	ii
YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSEL DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
1. BÖLÜM: SANAT YAPMA EYLEMİ SÜRECİNDE BEYNİN İŞLEYİŞİ.....	8
1.1. Plastik Sanatlar ve Yazın Uğraşı Sürecinde Beynin İşleyişi	10
1.1.2. Sol ve Sağ Beyin Yarımkürelerinin Sanat Uğraşındaki Yeri	11
1.2. Beynin Plastikliği ve Beyin İşlevlerinin Kullanımındaki Farklılık.....	14
2. BÖLÜM: PSİKOANALİTİK YAKLAŞIMLA BAZI SANATÇI VE YAZAR PSİKOBIYOĞRAFİLERİNİN İNCELENMESİ VE FİGÜRATİF	
ÇÖZÜMLEMELER	27
2.1. Andy Warhol / “Ego ve Andy Warhol”	29
2.2. Pablo Picasso / “Hangi Picasso”	39
2.3. Savador Dali / “Lorca’nın Çılgılığı”	49
2.4. Vincent van Gogh / “Lel-Lul-Lel-Lul”	67
2.5. Franz Kafka / “Benliğin Amnezisi”	81
2.6. Frida Kahlo / “Frida’nın Aynası”	90
2.7. Aliye Berger / “İki Kökten Bir Berger”	99
2.8. Edgar Allan Poe / “Korku ve Poe”	110
SONUÇ	119
SÖZLÜK	124
KAYNAKÇA	133
ÖZGEÇMİŞ	140
EK 1. Orijinallik Raporu	141

GÖRSEL DİZİNİ

Görsel 1. Füreyä Koral, Yürüyen İnsanlar, 1990, Terra Cotta 1000°C < https://tr.pinterest.com/pin/548102217122760839/ >.....	2
Görsel 2. Caner Yedikardeş, Medyatik Kafalar, 2011, Elle ve Tornada Şekillendirme, Seramik ve Serigrafi Baskı, 1020°C (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi).	3
Görsel 3. Cornelius Nobertus Gijsbrechts, Trompe l'oeil: Çerçevesi Bir Resmin Tersi, 1659-1678, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66.6x86.5cm (Elif Fatma Tolun Sanatta Yeterlik Tezi Görseli)	4
Görsel 4. : Otto Rapp, Hastalıklı Zihin ve Madde, 1973, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 20cm x 28cm < https://pixels.com/featured/deterioration-of-mind-over-matter-otto-rapp.html >	13
Görsel 5. Stephan Wiltshire, Belleğinden Aktardığı Kent Çizimleri, 2011 < http://libreriamo.it/arte/stephen-wiltshire-lartista-autistico-disegna-le-citta-a-memoria/ >	17
Görsel 6. Remzi Yılmaz, Çizimlerinden / Seramiklerinden Bir Örnek, 2016 < http://www.okulagidentilki.com/otizm/remo-design-ve-otizimli-remzinin-hikayesi/ >	20
Görsel 7. Remzi Yılmaz, Çizimlerinden Bir Örnek, 2016 < http://www.okulagidentilki.com/otizm/remo-design-ve-otizimli-remzinin-hikayesi/ >	21
Görsel 8. Andres Nordahl, Heidi Sundby, Kjetil Teigen, Eirik Lillebror Mikkelborg, Candan Terwiel ve Meltem Yılmaz, Autism=Human Sergisi Açık Oturumu, 2017 < http://www.designremo.com/remoxhamm.html >	22
Görsel 9. Caner Yedikardeş, Bir Otist İki İnsan, 2013, Elle Şekillendirme, 1180°C, Seramik, 29x23x22 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	24
Görsel 10. Caner Yedikardeş, Bir Otist İki İnsan, 2013, Elle Şekillendirme, 1180°C, Seramik, 29x23x22 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	25
Görsel 11. Caner Yedikardeş, Bir Otist İki İnsan, 2013, Elle Şekillendirme, 1180°C, Seramik, 29x23x22 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi).	26

- Görsel 12.** Andy Warhol, Kurukafayla Kendi Portresi, 1977, Andy Warhol Müzesi, Pittsburgh < <https://www.phhfineart.com/articles/article-andy-warhols-polaroids-instant-fame> > 29
- Görsel 13.** Andy Warhol, Campbell'ın Çorba Konserveleri, 1962, 32 Kanvas
Üzerine Sentetik Polimer Boya < <https://www.arthipo.com/andy-warhol-campbell-in-corba-konserveleri.html> > 33
- Görsel 14.** Andy Warhol, Marilyn Diptych, 1962, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 20.5x14.48cm x 0.2 cm < <https://arthistoryoftheday.wordpress.com/2011/08/16/andy-warhol-marilyn-diptych-1962/> > 34
- Görsel 15.** Caner Yedikardeş, Ego ve Andy Warhol, 2012, 1200 °C, Seramik, 37x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi). 35
- Görsel 16.** Caner Yedikardeş, Ego ve Andy Warhol, 2012, 1200°C, Seramik, 37x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi).. 36
- Görsel 17.** Caner Yedikardeş, Ego ve Andy Warhol, 2012, 1200°C, Seramik, 37x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi). 36
- Görsel 18.** Andy Warhol, Gümüş Araba Kazası, 1963, Tuval Üzerine Seligrafi < <https://www.haberler.com/amerikali-ressam-warhol-un-eseri-105-milyon-dolara-5305320-haberi/> > 37
- Görsel 19.** Andy Warhol, Ambulans Kazası, 1963, Fotoğraf < <https://www.amazon.es/Ambulancia-desastre-Warhol-impresi%C3%B3n-art%C3%ADstica/dp/B004BUSBE2> > 38
- Görsel 20.** Pablo Picasso, 1952, Fotoğraf < <https://tr.pinterest.com/pin/443182419563278919/?lp=true> > 39
- Görsel 21.** Pablo Picasso, Bilim ve Merhamet, 1897, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 197x249.5 cm < <http://www.laviedesidees.fr/L-humain-face-a-la-standardisation-du-soin-medical.html> > 40
- Görsel 22.** Pablo Picasso, Mavi Çıplaklık, 1902, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46cm x 38.5cm < <https://www.amazon.de/Blauer-Poster-Pablo-Picasso-61x92/dp/B0072NLNNQ> > 41

- Görsel 23.** Pablo Picasso, Erotik Sahne, 1903, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,2cm x 55,6cm > <https://meiomegapixel.wordpress.com/tag/times-square/> >...42
- Görsel 24.** Pablo Picasso, Guernica, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 350cm x 780cm..... < <https://www.kickstarter.com/projects/1115402730/our-guernica-after-our-picasso> >.....44
- Görsel 25.** Caner Yedikardeş, Hangi Picasso, 2014, Dijital Kolaj, 40x100cm (Sevinç Köseoğlu Ulubatlı Fotoğraf Arşivi)..... 46
- Görsel 26.** Caner Yedikardeş, Hangi Picasso, 2014, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 33x40x26 cm (Sevinç Köseoğlu Ulubatlı Fotoğraf Arşivi)..... 47
- Görsel 27.** Caner Yedikardeş, Hangi Picasso, 2014, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 33x40x26 cm (Sevinç Köseoğlu Ulubatlı Fotoğraf Arşivi)..... 48
- Görsel 28.** Salvador Dali, Fotoğraf < <http://www.suurs.com/salvador-dali-hakkinda-7-ilginc-gercek/> > 49
- Görsel 29.** Salvador Dali, Hasta Çocuk, 1914, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 57.5x51.4cm < <http://arsizsanat.com/ic-dunya-savasindan-tuvaleri-galip-cikarmak-salvador-dali/> > 50
- Görsel 30.** Salvador Dali, Çekirge Çocuk, 1933, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 22x16cm < <https://www.pinterest.com/pin/777011741933711316/> > .. 51
- Görsel 31.** Salvador Dali, William Tell'in Gizemi, 1933, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 201.5x346cm < <https://theartstack.com/artist/salvador-dali-1/enigma-wilhelm-tell-1> > 55
- Görsel 32.** Salvador Dali, Bal Kandan Tatlıdır, 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 49.5x60cm < <http://www.ressamlar.gen.tr/salvador-dali/bal-kandan-tatlidir/> >..... 56
- Görsel 33.** Federico Garcia Lorca, Öpücük, 1927, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Renkli Kalemler, 30.2x23.5cm < <https://www.pinterest.es/pin/413346072028856556/> > 57
- Görsel 34.** Caner Yedikardeş, Lorca'nın Çılgılığı, 2015, Dijital Kolaj, 40x100cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi)..... 58
- Görsel 35.** Caner Yedikardeş, Lorca'nın Çılgılığı, 2015, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi)..... 59

- Görsel 36.** Caner Yedikardeş, Lorca'nın Çılgılığı, 2015, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi) 60
- Görsel 37.** Caner Yedikardeş, Lorca'nın Çılgılığı, 2015, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi) 61
- Görsel 38.** Caner Yedikardeş, Lorca'nın Çılgılığı, 2015, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm (Ersin Türk Fotoğraf Arşivi) 62
- Görsel 39.** Salvador Dali, Arzu Edilen Konaklama, 1929, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 22.2x34.9cm <
https://arthive.com/publications/299~Dal_symbols_What_is_behind_the_m_>.. 63
- Görsel 40.** Salvador Dali, Büyük Mastürbatör, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110cm x 150cm < <https://www.arthipo.com/salvador-dali-buyuk-masturbator-yagliboya-tablo.html> > 65
- Görsel 41.** Vincent van Gogh, Fotoğraf <
https://tr.wikipedia.org/wiki/Vincent_van_Gogh > 67
- Görsel 42.** Vincent van Gogh, Batakılık Bozkırında Kadınlar, 1883, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27.8x36.5cm <
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vincent_van_Gogh_-_Two_women_on_the_heath_-_Google_Art_Project.jpg > 69
- Görsel 43.** Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73.7cm x 92.1cm <
<https://practicalpages.wordpress.com/2010/02/13/van-gogh-starry-night-art-appreciation/> > 70
- Görsel 44.** Caner Yedikardeş, Lel-Lul-Lel-Lul, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 40 x45x30 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) 73
- Görsel 45.** Caner Yedikardeş, Lel-Lul-Lel-Lul, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 40 x45x30 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) 74
- Görsel 46.** Caner Yedikardeş, Lel-Lul-Lel-Lul, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 40 x45x30 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) 75

- Görsel 47.** Dr. Felix Rey, Vincent'in Kesik Kulağının Çizimi, 1934 <
<https://www.sabah.com.tr/kultur-sanat/2016/12/24/van-goghun-hangi-kulagini-ne-kadar-kestigi-recete-kagidinda-ortaya-cikti> > 78
- Görsel 48.** Vincent van Gogh, Bandajlı Kulağıyla Kendi Portresi, 1889, Tuval
 Üzerine Yağlı Boya, 60.5x50cm <
<https://www.smithsonianmag.com/smart-news/van-gogh-cut-lot-more-his-earlobe-180959778/> > 80
- Görsel 49.** Franz Kafka, Fotoğraf <
http://kulturpart.hu/2008/07/03/franz_kafka_a_trefamester > 81
- Görsel 50.** Franz Kafka, İki Oturan, 1914/1915, Kâğıt Üzerine Çizim <
<https://www.pinterest.com/pin/458593174543853758/> > 84
- Görsel 51.** Franz Kafka, Düşünen, 1913, Kâğıt Üzerine Çizim <
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Franz_Kafka_-_Der_Denker.jpg > 85
- Görsel 52.** Caner Yedikardeş, Benliğin Amnezisi, 2017, Elle Şekillendirme,
 Seramik, 1020°C, 22 x32x20 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) . 88
- Görsel 53.** Caner Yedikardeş, Benliğin Amnezisi, 2017, Elle Şekillendirme,
 Seramik, 1020°C, 22 x32x20 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) . 89
- Görsel 54.** Frida Kahlo, Fotoğraf <
<http://beta.nydailynews.com/entertainment/frida-kahlo-103rd-birthday-celebrated-google-doodle-article-1.463942> > 90
- Görsel 55.** Frida Kahlo, Umutsuz, 1945, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 28x36cm 91
- Görsel 56.** Frida Kahlo, Kesilmiş Saç ile Otoportre, 1940, Tuval Üzerine Yağlı
 Boya, 40cm x 28cm. 92
- Görsel 57.** Caner Yedikardeş, Frida'nın Aynası, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik,
 1020°C, 42x65x30 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) 95
- Görsel 58.** Caner Yedikardeş, Frida'nın Aynası, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik,
 1020°C, 42x65x30 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi) 96
- Görsel 59.** Frida Kahlo, Kırık Sütun, 1944, Sıkıştırılmış Fiber Levha Üzerine Yağlı
 Boya, 43x33cm 97
- Görsel 60.** Aliye Berger, Fotoğraf..... 99

Görsel 61. Aliye Berger, Halikarnas Balıkçısı ve Otoportre, 1950-1952, Gravür Baskı Resim, 32x23cm.	100
Görsel 62. Aliye Berger, Karl Berger-Brahms Çalışması, 1949, Gravür Baskı Resim, 11x15 cm.....	101
Görsel 63. Aliye Berger, Aşıklar, 1949, Gravür Baskı Resim, 10x15 cm	102
Görsel 64. Aliye Berger ile Karl Berger'in mezar anıtı, Büyükkada Mezarlığı, 2005 (Emine Çiğdem Tugay Fotoğraf Arşivi).....	104
Görsel 65. Caner Yedikardeş, İki Kökten Bir Berger, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 30x50x25 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	106
Görsel 66. Caner Yedikardeş, İki Kökten Bir Berger, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 30x50x25 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	107
Görsel 67. Caner Yedikardeş, İki Kökten Bir Berger, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 30x50x25 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	108
Görsel 68. Caner Yedikardeş, İki Kökten Bir Berger, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 30x50x25 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	109
Görsel 69. Edgar Allan Poe, Otoportre, Desen < https://twitter.com/MonoklEdebiyat/status/617767191124045824 >..	110
Görsel 70. Caner Yedikardeş, Yarasalar: Kuzgun Nerede, 2016, Tuval Üzerine Dijital Baskı, 80x110cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	115
Görsel 71. Caner Yedikardeş, Korku ve Poe, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 30x40x25 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	117
Görsel 72. Caner Yedikardeş, Korku ve Poe, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 30x40x25 cm (Caner Yedikardeş Fotoğraf Arşivi)	118



GİRİŞ

Plastik sanatlar özelinde beynin işleyişi üzerine figüratif çözümlerler konusu, plastik sanatlar ve yazın uğraşında bulunan kimi kişilerin beyin ve iç dünya yapılarının figüratif çözümlerle anlayışıyla seramik malzemeye ele alınmasıdır. Anlaşıldığı üzere birbirinden çok farklı ve kendi içlerinde uzmanlaşmaların olduğu çeşitli disiplinleri birleştiren bu konu, nöroloji, psikoloji, eğitim, felsefe, edebiyat ve sanat alanlarının uzlaşmacı birlikteliğinden çıkacak sonuçlar ile değerlendirilebilir. Plastik sanatlar özelinde figüratif çözümlerler ile değerlendirilen beynin işleyişi, bütün canlı varlıkların yanı sıra, özellikle insanı ilgilendiren bir durum olması bakımından psikolojik, nörolojik ve nöropsikolojik bağları da irdelenmektedir.¹ Bu bilim alanlarında bu konu üzerinde yapılan çıkarımlardan da yararlanılmış olup çözümlerle grubundaki her bir sanatçının psikobiyografileri dâhilinde psikanalitik yaklaşımla da incelenmektedir. Bu yazınsal değerlendirmeler dâhilinde sanatsal anlayışla öznel çözümlerlere olanak, nesnel değerlendirmelere ise katkı sağlayabilen plastik sanatlar yaklaşımıyla bağlantılar kurulmaktadır. Plastik sanatlar, geniş bir yelpazeye sahiptir. Resim, mimari, grafik, heykel ve seramik gibi plastik dil gruplarına ayrılmaktadır. Burada “plastik dil” denilmesinin nedeni ise, sanatın aynı zamanda bir ifade aracı olabilme özelliğine sahip olmasıdır. Bir ifade aracı olarak seramiğin öz maddesi kil, plastikliği olan bir malzemedir. Kille şekillendirme ve seramiğe dönüştürme sürecinde yaşanan güdülenme, yönlü etkileşim aynı zamanda ısıya hâkimiyet ile sonuca ilişkin merak duygusu seramik sanatıyla uğraşın bütününe oluşturmaktadır. Çağdaş Türk seramik sanatının ilk kadın sanatçısı olarak bilinen Füreyâ Koral’ın “Yürüyen İnsanlar” isimli çalışması, başından itibaren plastik sanatlar özelinde beynin işleyişi üzerine figüratif çözümlerler konusunda ve çalışmaların üslubu açısından etkileyici olmuştur. Özellikle bazı figürlerin kafa biçimlerinden etkilenildiği söylenebilir (Görsel 1).

¹ Sanat çalışmaları izleyiciyi ya da dinleyiciyi sanatçının başarı kaynağı açısından şaşkınlık uyandıran pek çok duyguyla doldurur. Nörologlar klasik nöroloji sorusunu sorarak bu şaşkınlığa katılırlar: Resim, senfoni, şiir beynin neresinden gelmektedir? Çoğu kişi yaratıcı işlemin beyinde ortaya çıktığını kabul eder. Bilimsel nöroloji, sinir sisteminin farklı bölgelerinin farklı fonksiyonları olduğu noktasına dayanmaktadır. Böylece, sanat galerisindeki nörolog yaratıcı fikirlerin beynin hangi bölgesinden ortaya çıktığı sorusu üzerinde düşünebilir.¹ Bu konuda bkz. York, 2006, s. 1. (ROSE, F Clifford, 2006, *Sanat ve Nöroloji*, CSA Global Publishing, İstanbul)



Görsel 1. Füreyä Koral, *Yürüyen İnsanlar*, 1990, Terra Cotta 1000°C.

Bu çalışma kapsamında kilden yapılan uygulamalar figüratif çözümleme anlayışıyla ilk etapta büst olarak şekillenmektedir. Suret ve ifadeler üzerinden şekillendirilen büstler birer sanatsal formlara dönüşmektedir. Ancak geleneksel anlamda büst yapımının ve izleyici kitlesi üzerinde oluşturduğu etki yadsınamaz, kaldı ki figüratif uygulamalar her çağda ve dönemde ön plandadır ve etki alanı hiç zayıflamamıştır. Bunun nedenlerinden biri, belki de insanın kendisini görme arzusu ve kendisi üzerinden yapılan kopyalamanın cazibesi olabilir. Bu kullanışlı cazibe ile büstü sanatsal bir form niteliğine bürüme fikri ve çeşitli anlamlar yükleme eylemi bu çalışmanın uygulama bölümünü oluşturmaktadır. 2011 yılında mezuniyet projesi olarak tasarlanan “Medyatik Kafalar” isimli çalışma, sanatta yeterlik çalışmasını içeren büst uygulamaları sürecinin biçimsel bağlamda başlangıcıdır. “Medyatik Kafalar” beynimizi şekillendiren, zihnimizi etkileyen dış faktörlerden medyadan yola çıkarak tasarlanmıştır. İnsanla medya arasındaki ilişki ve sonuçları sorgulamaktadır. Medya; “bireyi yalnızlaştıran, toplumu yığınlaştıran ama çok hareketli olduğu için tanımı, tarifi yapılamayan, kitleyerek kitleleştiren güçlü bir ideoloji” olarak

değerlendirilmektedir. Anlatımcı tarzda oluşturulan beyni olmayan kafaların üst kısmında tornada çekilmiş çanaklar vardır ve bunların iç yüzeyine medyatik sembollerin çıkartmaları yerleştirilerek pişirilmiştir (Görsel 2).



Görsel 2. Caner Yedikardeş, *Medyatik Kafalar*, 2011, Elle ve Tornada Şekillendirme, Seramik ve Serigrafi Baskı, 1020°C.

Büstler yüzyıllardır sanat nesnesi olarak kullanılmaktadır. Günümüzde de kimi zaman klasik anlamda tanıtan, tanımlayan bir portre olarak kimi zaman ise değişime uğrayarak doğrudan sanat nesnesi olarak kullanılmaktadır. Bir sanat nesnesi olarak büstler, bu uygulamalarda bir sanatsal forma dönüşmektedir. Sadece görünen (dış) boyutlarıyla değil, kafa bölgesinde açılan bir pencereyle görünmeyen (iç) boyutlarının da alımlayıcıya sunulmasıyla büstün tanıdıklık ilkesiyle kurduğu ilişki manipülasyona uğratılmaktadır. Bu manipülatif durum, alımlayıcının odak noktasının beyin, iç dünya, ruh dünyasını ve yaşamı şekillendiren olgular hakkında sorgulayan bir tutuma hazırlamaktadır. Hem büstü yapılan figür hakkında şaşırtan, sorgulatan, insan psikesine yoğunlaştırmakta, hem de nesnenin tanıdıklık ilkesinden uzaklaştırmaktadır. Seçilen figürlerin büstlerinin iç boyutlarına yapılan

uygulamalarda yüklenen anlamlar; çeşitli nesne, figür imgeleriyle veya yazı biçimsel simgeleştirme yoluyla tamamlanmaktadır.

Bu yaklaşımın bir benzeri yine plastik sanatların bir dalı olan resim sanatında görülmektedir. Cornelis Norbertus'un "Arka Tarafı" isimli eserinde yapısal olarak olsa bile, resmin ön yüzüne boyanan resmin arka yüzü izleyicinin algısını tersine çevirerek nesneyi tuvalden atmıştır (Görsel 3).



Görsel 3. Cornelius Norbertus Gijsbrechts, *Trompe l'oeil: Çerçevesi Bir Resmin Tersi*, 1659-1678, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 66.6cm x 86.5cm, Statens Museum for Kunst.

Leppert, "Sanatta Anlamın Görüntüsü" isimli kitabında Trompe l'oeil resimlerini şöyle açıklar:

Trompe l'oeil imgelerde öykü yoktur; hatta öyküden uzak durulur. Şeylere 'dair' olmayan, bunun yerine şeyler 'olma' numarası yapan imgelerdir bunlar. Her ne kadar etrafında bir fikirler ağı inşa edilmemiş hiçbir nesne yoksa da, trompe l'oeil imgeler, fikirleri değil nesneleri kopyalar. Norman Bryson Trompe l'oeil deki nesneyi ifade ediş biçimini şöyle tanımlar 'Gördüğümüz her şey kendi

başlarına var olan nesnelerdir, etraftaki insanlar sayesinde değil, onlardan bağımsız olarak gerçekten var olan nesnelerdir.’ (Leppert, 2002).

Böylece çalışmalarda anlatımın ağırlıkla iç boyuta yüklenmesi fikri ortaya çıkmıştır. Hem söz konusu çalışmaların ruhuna ve doğasına aitlik, hem giz duygusunun ortaya çıkış arayışı ve en temeldeki unsur, görünmeyenin simgesel imgelerle görünür kılınması, kille somutlaştırma faaliyetine olanak sağlamıştır. Dolayısıyla, psikopatolojinin oluşturduğu zihinsel dinamiklerin simgesel yorumlanması ve buna bağlı olarak içsel çatışmaların da plastik bir dille değerlendirilmesiyle sınırlandırılmıştır. Sanat alanında psikopatolojilerde beynin işleyiş hali, çeşitli sendromlar ve onların oluşturduğu zihin yapısı, ek olarak bedendeki yapısal bozulmalar durumlarına hatta figüratif çözümlemeler kapsamında plastik anlayışla heterotopik uygulamalara da yer verilmiştir.

Düşünür Michel Foucault’nun 1967’de “Other Spaces” adlı makalesinde, heterotopyayı karşıtlıkları içinde barındıran, mevcut olanın doğruluğunu sorgulatan, yerleştirilebilir olsa da tüm alanların dışında olan, ötekileşmiş, uygulanmış, hayata geçirilmiş gerçek mekânlar olarak tanımlar. Bilindik mekânlar üzerinden yapılan bu önerme plastik düzenleme içerisinde de değerlendirilebilir. Foucault, ayrıca “ayna”nın da aynı gerçeklikte mevcut olduğu için bulunduğumuz konum üzerinde bir karşı eylem uyguladığı ölçüde bir heterotopya olduğunu söyler. Aynaya bakarız, kendimizi orada görürüz. Orada olmadığımızı bilmemiz bize konumumuzu düşündürür.²

Bu önermeler hem ruhsal açıdan psikiyatrik hem de mekânsal niteliği açısından nöropsikolojik (parsel, mekânsal işlevlerden sorumlu parietal lob) olarak düşünmeyi de gerekli kılmaktadır. Özellikle bu heterotopya önermesinin metinde yer alması fikri,

² Bkz. “Foucault’nun Heterotopya Kavramı ve Filmde Özdeşleşmenin Mekansal Olarak Sinemaya Etkisi”, Film Loverss. 20.12.2017.

< <http://www.filmloverss.com/foucaultnun-heterotopya-kavrami-ve-filmde-ozdeslesmenin-mekansal-olarak-sinemaya-etkisi/>>.

biçimlendirmeye ve yerleştirmeye dayalı bir uygulama anlayışının benimsenmesinden kaynaklıdır.

Örneğin, II. Bölümde Vincent van Gogh'un kulağının bir kısmını kesme vakası ve bunun psikanalitik olarak irdelenmesi sonucunda organın zihindeki yer değişikliğini yansıtan "Lel-lul-lel-lul" adlı seramik büstün, iç boyutlarında yapılan yerleştirme ve simgeleştirme, konumunu sorgulatması açısından da heterotopik bir uygulamadır. "Frida'nın Aynası" adlı figüratif ve biçimsel çözümleme de aynı şekilde heterotopiktir.

Anlaşıldığı üzere, bu araştırma kapsamında sanat uğraşında beynin işleyişi konusu çok yönlü bir biçimde ele alınmaya çalışılmaktadır. Ancak beyin araştırmalarının yapılabilmesi için insanlık tarihi içerisinde belli gelişmeler, düşünce birikimi, anlayış değişiklikleri ve teknoloji gerekmiştir. İnsanlar yüzyıllarca beyne dıştan bakmışlar, tahminlerde bulunmuşlardır. Hatta arkeoloji ve antropoloji alanlarının bulgularına göre insanlar, beyni görebilmek, anlayabilmek için kafatasına açılan pencerelerden bakmışlar, ama sadece bakmışlardır. Bu tarihsel süreç içerisinde "insanların beyninin içinde ne var, neye benziyor, nasıl çalışıyor?" gibi sorularla meraklarını gidermek, hatta ruhsal ve davranışsal bir bozukluk gözlemlediklerinde tedavi etmek maksadıyla pencere açmaları ya da delik açmaları konusundan bahsedilmektedir. Bu bahse konu olan yaklaşım bu çalışma çerçevesinde plastik sanatlarda bir yeni yorum ve boyut arayışını karşılamıştır. Hem insanların merak duygusundan faydalanmanın yanı sıra, hem de meraktan kaynaklı cevap arayışına sanatsal yorumla karşılık vermektir. Bu doğrultuda, alımlayıcıyı hem beyin üzerinde heyecanlandırmak, ilgi düzeyini arttırmak hem de nesnel ve öznel yaklaşım gösterilebilme kabiliyetlerini harekete geçirmek olasıdır. Düşünün ki, beyin çalışmalarında insanlar 20. yy başlarında dahi beyni anlamak konusunda bir önceki yüzyılın aynı olanaksızlıklarıyla devam etmişlerdir. O günlerde otopsi dışında yararlanılabilir bir tetkik aracı ya da yöntem bulunmamaktadır. Henüz 20-25 yıldır ise beyinde ne olduğu, beyin görüntüleme teknolojileri (f-NIRS, f-MRI, PET, EEG vb.) ile saptanabilmektedir. Anlaşıldığı üzere, teknolojik gücün yanı sıra olgunlaşarak devam eden beyin araştırmaları

yaygınlaşmıştır (Ateş, F.E., Cangöz, B., Özel K., E. T., Başkak, B., Baran, Z. & Devrimci Özgüven, H., 2017). Bu gelişmeler, modacı bir yaklaşımdan uzak bir anlayışla, gelişmeleri sırasıyla takip etmeyi gerekli kılmaktadır. Bu itibarla “sanat uğraşındaki beynin nasıl çalıştığı” konusu, beyin çalışmalarının çok özel ve uzmanlık gerektiren bir alan olması nedeniyle, sosyal bilimler ve güzel sanatlar açısından yapılabilir çıkarsamaları ve yorumları sınırlandırmaktadır.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, “Kilden Yapılan Uygulamalar Yoluyla 7-10 Yaş Aralığındaki Down Sendromlu Çocuklara Beceri Kazandırılması” başlıklı Yüksek Lisans Tez çalışması ve yaklaşık 10 yıldır otizmlili bireylerle yapılan çalışmalar, “beynin işleyiş biçiminin nasıl olduğu” konusundaki düşünce ve sorgulamaları yoğunlaştırmış olması, zihinsel süreçlerin ilgi uyandırması bu çalışmaya zemin hazırlamıştır. Dahası sanat uğraşı esnasındaki davranış biçimlerini belirleyen beyin yapı ve süreçleri, kişinin kendine dönük zihinsel sorgulamaları, duygu durumlarının kararlar noktasındaki belirleyiciliği birincil etmendir. Psikobiyografileri ile dikkat çeken, günceli belirleyen, günümüzde hala dergi ve filmlere konu olan, üzerinde bilimsel araştırmalar yapılan kimi sanatçı ve yazarlar ise ikincil etmendir. Tüm bunların sonucunda ise ortaya çıkan seramik büstler aracılığıyla sanat ve yazın üretme eyleminin biçimsel olarak nöroloji/psikiyatri ve psikoloji alanlarıyla olan ilişkisini yeniden gözden geçirmeyi, güncel sanat yaklaşımıyla figüratif çözümlemeler üzerinden tartışmayı amaçlar.

1. BÖLÜM: SANAT YAPMA EYLEMİ SÜRECİNDE BEYNİN İŞLEYİŞİ

Beyin faaliyetlerini anlamak, algılam ve duygulam³ dünyası –iç dünya- üzerine psikanalitik açıdan fikir geliştirmek kısmen de olsa olanaklı görülmektedir. Kaldı ki bu geliştirilen fikirlerle beyni anlamaya dönük çaba ve eylemler kendiliğinden multidisipliner bir bakışı gerekli kılmaktadır. Konuya ilişkin saptamalarda bulunurken geniş bir çerçevede, öncelikle nöropsikolojinin sunduğu beynin içeriğiyle ilgili alanlardan bahsetmek yerinde olabilir.

Beynin işlevlerinden söz etmek gerekirse; irade ve kontrolün merkezi ön alın lobu, filtreleme ve anlamlandırmanın yeri talamus, korku ve öfkenin meskeni amigdala, frontal lob ve dürtülerin bölgesi hipotalamus, kalıcı bellekten sorumlu yer ise –belki de en ilginç- hipokampus ve entorhinal korteksidir. Hipokampus, bilimsel olarak 3 yaş itibarıyla gelişmekte olan belleğin ve anıların depolandığı yer olması nedeniyle denizatinna benzetilmiştir. Bu nedenle denizatinın Latince karşılığı olan hipokampus olarak adlandırılmıştır. Bu denizatinında gerek yaşam boyu öğrenilenler gerekse kazanılan beceriler yaratım süreci içerisinde devrededir. Sanat ve yazın uğraşında anı ve bellek kavramları dolayısıyla bu denizatinın yeri yadsınamaz (Mesulam, 2004).

³ Deleuze’ün saf “duygulam” ve “algılam” dediği şeye karşılık gelir. Algılam algı değil, kendisini deneyimleyenden ayrı bir yaşamı olan, ilişki ya da duyu paketleridir. Duygulam his değil, hissi yaşayanların ötesine geçen bir oluşturdur. Algılam ve duygulam durumuna bunu deneyimleyenlerden bağımsız olarak ulaşırız. Yaşam duygulam ve algılamlar düzeyinde edebiyat ve sanatla buluşur. Bizler özneler olarak yaşadığımızdan ve deneyimlerimizden bağımsız bir ayırt edici noktada edebiyat ve sanatı duyumsarız. Bu nedenle belki de edebiyat ve sanat bizim için ayrı bir kapı açar, gerçekliğin dışında karakterleriyle özdeş olmanın ötesinde, bir oluş durumunu yaşatır. Bkz. “Algılam ve Duygulam”, Edebiyat Haber. 20.12.2017.

< <http://www.edebiyathaber.net/deleuze-edebiyat-ve-sanat-saf-ickin-bir-yasam-ani-emek-erez/> >.

Kuspit'e göre, sanat, ruhun derinliklerine inen bir sualtı aracıdır, ruhun içinde yüzen tuhaf duygulara ilişkin bir kavrayış sağlarken, basınca da dayanır. (Kuspit, 2010 s.126) Sanat ve yazın uğraşında/yapma eyleminde beynin işleyişine ilişkin yapılacak incelemeler, değerlendirmeler ve buna bağlı geliştirilebilecek çalışmalar “nörosanat” kavramı üzerinden genişletilebilir.

Beyni anlamak için multidisipliner çalışma zorunluluğunun farkındalığıyla, nöro- ön ekiyle ufuk açıcı yeni alanların türediği bir süreç içerisinde; nöropsikoloji, nörohukuk, nöropazarlama, nörofelsefe, nöroetik, nörososyal ve hatta nörotarih ile karşılaşmaktadır. Kuşkusuz ki bunun en önemli nedeni hepsini içeren modern nörobilimin yükselişidir (Uzday, 2017). Ancak bu çalışmanın konusu dâhilinde sınırlılıklar oluşturmak şu anki gelişmeler ışığında daha doğru bir yaklaşım olabilir. Zira tümel olarak beyin, başlı başına karmaşık bir olgudur.

Psikoloji bağlamında, bilgilerin uzun süreli ve kalıcı olarak depolanmasından sorumlu olan bellek türü olan ve hipokampusu da kapsayan enthorinal korteksle ilişkilendirilen (USB) uzun süreli belleğin (Terry, 2012) sanat üretimi açısından önemli olduğu düşünülebilir. Öte yandan “kullan ya da kaybet” ilkesi yaşam boyunca devam etmekte ve beynin esnekliğini aktive etmektedir (Cangöz, 2008). Bu bağlamda, çocukluktan itibaren sıklıkla etkinleştirilmiş olan bağlantılar, gelişimin daha sonraki evrelerinde kullanıldıkça mevcut sinirsel bağlantıları aktive edebilirler. Diğer yandan Mark Solms ve Oliver Turnbull “Beyin ve İç Dünya” kitabında, psikanalitik “çocukluk amnezisi” kuramı 0-5 yaş arasındaki anıların hatırlanamaz olduğunu savunmaktadır.

Bellek bilinçsiz hatırlamadan sorumlu örtük bellek ve bilinçli hatırlamadan sorumlu açık bellek olarak sınıflanmaktadır (Terry, 2012). Bu bağlamda, sanat üretiminde açık bellek kadar belki de ondan daha etkili olan bellek türünün örtük bellek (Cangöz, 2012) olduğu öngörülebilir. Sanat yapma eylemi sürecinde beynin işleyişine yönelik değerlendirmeler de bu çerçevede yapılabilir.

1.1. Plastik Sanat ve Yazın Uğraşı Sürecinde Beynin İşleyişi

Beynin yapı ve süreçlerini, aktivitelerini, duygu denetimini doğrudan irdeleyen sanat uygulamaları bu çalışma kapsamında yapılan araştırmalarda rastlanamamıştır. Ancak güzellik ülküsü ile düşünsel/kavramsal yaklaşım arasındaki farktan bahsetmek olanaklıdır.

Artık eskimiş bir formülleştirmeyele sanat, “insanoğlunun yarattığı yapıtlarda güzellik ülküsünün ifadesi biçiminde” tanımlanır. Oysa güzellik ülküsünün sanat için bir zorunluluk olmadığı, çağdaş sanat düşüncesi evreninde bir yeri kalmadığı kesin gibidir. Dolayısıyla sanatı bugün Thomas Munro’nun tanımıyla, “doyurucu estetik yaşantılar oluşturmak amacıyla dürtüler yaratma becerisi diye nitelemek olanaklıdır. Doyurucu bir estetik yaşantı ise, mutlaka güzellik etkisi oluşturmak zorunda değildir.”⁴

Sanatsal anlamda, “dehanın nörobilimi”⁵ ve son zamanlarda buna içkin birçok araştırma ışığında ortaya çıkan ve ağırlıkla sanatçıları kapsayan giz ve dinamiğin izdüşümü çalışmayı şekillendirmiştir. Bu çalışmanın sanatsal analizi; psikoanalitik yaklaşım üzerinden yorum geliştirerek yapılmaktadır. Ayrıca sanatçılar beyin çalışmasını dikte eden düzenleyici prensipleri, elementleri ile birlikte incelendiğinde ortaya çıkmış olan sanat nesneleri, algısal evrenimizde sanat üretim ve yaratımının nasıl olduğu sorusuna etraflı bir yanıt verebileceklerdir. Alımlayıcıya sunulmak istenen; dışlanmışlığı, ötekileşmeyi, içsel çatışmaları, iç dünyayı ve bunun sonucunda öznenen nesneye –ya da tam tersi- evrilme sürecinde yaşanan varoluş ikilemlerinin (paradoks) irdelenmesidir. Disiplinlerarası ilişkiler anlayışıyla, birbirinden farklı

⁴ SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, *Sanat Sözlüğü*, Bkz. (2014, s. 266).

⁵ Yaratıcı Bireyler fikir ve düşüncelerle dolu olmaya çok fazla eğilimlidir, çünkü sanatlarını veya bilimlerini oluşturacakları malzemeleri bunlardır. Yaşadığımız nörobilim çağında beynin işleyişi hakkında her gün yeni bir şey öğrenirken, sıradışı yaratıcılığa sahip insanların da bir şekilde daha farklı düşünen beyinleri olduğunu gözlemliyoruz. Bilişsel psikoloji dilinde söylersek, onların ne içeriden, ne de dışarıdan gelen uyarıları sansürledikleri pek görülmemiştir. Bu konuda ANDREASEN, Nancy, C., *Yaratıcı Beyin*, Çev. Kıvanç Güney, Bkz. (2013, s. 48)

alanlar olan sanat ve bilimin buluşmasıyla, ilk defa figüratif biçimlendirme ile seramik sanatı kapsamı içerisinde bu konuyu ele alınmaktadır. Aynı zamanda bu çalışma ile pozitif bilimler çerçevesinde nesnel bir kapsama sahip olan nöropsikolojik yaklaşım ile pozitif bilimden ziyade iletişim sanatı olarak değerlendirilen psikoanalitik yaklaşım bağlamında sanatsal üretime yaklaşılarak öznel yorumlar ortaya konmuş ve irdelenmiştir.

Kısacası plastik sanatlar ve yazın uğraşı içerisindeki insanların nöropsikolojik yanıyla; beyin yapı ve süreçleri, sendromları, semptomları, onun oluşturduğu zihin yapısı ve “beynin plastikliği” kavramını da irdeleyen bir plastik sanat anlayışıyla bu olguya dikkat çekilmek istenmiştir.

1.1.2. Sol ve Sağ Beyin Yarımkürelerinin Sanat Uğraşındaki Yeri

Sol ve sağ beyin yarımkürelerinin sanat uğraşındaki yeri oldukça karmaşıktır esasında, konuya ilişkin birtakım bulgular olsa da henüz çözümlenememiş yapısal ilişkiler bulunmaktadır.

1960’lar ve 1970’lerde, sol yarımkürenin (nesne tanıma) tek başına dil için değil, dilin bağlı olduğu analitik ve ardışık bilgiişlem gibi daha temel bir işlev için de özelleşmiş olduğu fikri ortaya atılmıştır. Sağ yarımkürenin (yüz tanıma) ise gerçekte uzamsal idrak için değil, daha çok bütüncül (holistik) ve eşzamanlı işleme için özelleşmiş olduğu fikri savunulmuştur (bkz. Springer ve Deutsch 1998: 289-301).

Popüler kültüre girmeye başlayan bu fikirler, sol yarımkürenin akılcı ve mantıklı düşünmeyi cisimleştirdiği, sağ yarımkürenin ise daha sezgisel ve yaratıcı olduğu iddia edilmiştir. Öyle ki, yarımkürelerin işlevsel asimetrisine, sanayileşmiş Batılı ulusların bilimsel ve teknolojik başarıları Doğu dinlerinin anlaşılması zor, gizemli düşünme biçimiyle kıyaslanarak atıfta bulunulmuştur. Bu tür düşüncelerin pek ampirik desteği yoktur. Sol ve sağ yarımkürelerin temel zihinsel işlevlerini ikilikler şeklinde ele alma çabalarının hepsinin yararsızlığı görülmüştür ve olasılıkla iki yarımkürenin işlevlerini ayıran tek bir belirleyici etken yoktur. Anatomik olarak ikili bir yapıda olmaları,

işlevsel olarak da aynı basit bölünmenin söz konusu olduğu anlamına gelmez. Gerçekte yarıküreler arasındaki işlevsel ayrım çok etkenlidir. Yarıküreler birçok bakımdan farklılaşır; kimi birbiriyle ilişkilidir, kimi de ilişkisizdir. Üstelik (psikolojiden bildiğimiz ve sınıflandırdığımız) zihinsel işlevlerin hemen hepsinde her iki beyin yarıküresinden gelen işlevsel katkılar söz konusudur. Aslında yarıküreler bildiğimiz anlamıyla “zihinsel işlev” içermez. Daha ziyade, farklı yarıkürelerin farklı kısımları tüm zihinsel yetilerimize aracılık eden karmaşık işlevsel sistemleri çalıştırır. Bu çok daha komplike bir durumdur, basit savlara uygun olmayan bir durum.⁶

Solms ve Turnbull’ın bu sözlerinden anlaşıldığı üzere, beynin işleyişi kapsamında zihinsel süreçleri sol ve sağ beyin yarıküreleri olarak bölümlendirip kesin yargılarla - çok temelde bile olsa- mantıklı-sezgisel gibi bölümlendirmeler, öznel nitelendirmelerin çok ötesinde değildir.

Benzer şekilde, İnci San, Sanat ve Eğitim kitabının Ek 2 Yaratıcı Düşünme ve Tümel Öğrenme başlığı altında “Sol ve Sağ Yarı Kürelerin Başlıca Düşünme Biçimleri Nelerdir?” sorusuna yanıt aramaktadır: Genelde kabul edilen belirlemelerden; sol yarı küre sözel, mantıksal, çözümsel, nicelikle ilgili ve bilginin ardışık süreçlerini denetler, olgulara dayalı düşünme biçimini kullanır; sağ yarı küre ise görsel, çokkusal, eş zamanlı süreçleri denetler, örüntüsel tanıma, bütünsel (holistik) ve bireşimci düşünme biçimini saptar. Dil merkezinin yeri ile ilgili saptama ise en dikkat çekici olanıdır.

Sözcükleri öğrenmeye başladığımız andan sonra başka türlü gideremeyeceğimiz birtakım gereksinimlerimizi de karşılamaya başlamaktayız. Dil, büyük olasılıkla diğer algılama ve kavrama süreçlerine üstün gelip onları aşmaya başlamaktadır. Sözcükler çoğunlukla iletişim açısından yetersiz kalmakta ise de, her tür deneyim ve yaşantıyla iç içe olduklarından yine de durumları anlatmaya yaramaktadırlar. Böylelikle de empoze edilmiş kavramlar ve referans çerçeveleri oluşmaktadır: uygu, uyulaşım, toplumsallaşma. (San, 2008, s. 120).

⁶ SOLMS Mark & TURNBULL Oliver, Beyin ve İç Dünya, Öznel Deneyimin Sinirbilimine Giriş, Metis Yayınları, İstanbul, 2012.

Tüm bu bilişsel süreçlerle birlikte zihnin ve beynin sorgulanma sorunu, bilim insanları gibi sanat ve edebiyatla uğraş içerisinde olan kişilerin de ilgi konusu olmuştur. Çoğu kez imgesel ve metaforik yaklaşımla ortaya çıkan yapıtlar insanlara kendilerinde bıraktıkları izle birlikte alımlayıcıya da dikkat çekme ve düşündürme yönünde kılavuzluk etmektedirler.

Örneğin, Avusturyalı yazar Otto Rapp tarafından 1973 yılında tamamlanan bir resim, insan zihninin bir kuş kafesi üzerinde yok oluşunu ve/veya yeniden oluşumunu yansıtmaktadır (Görsel 4).



Görsel 4: Otto Rapp, *Hastalıklı Zihin ve Madde*, 1973, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 20x28cm

1.2. Beynin Plastikliği ve Beyin İşlevlerinin Kullanımındaki Farklılık

Beynimizin işleyiş biçimi ve farklılıkları noktasında kabul edilebilir bir şey varsa o da zihnin ve beyin tekiliğidir ve kendine özgü oluşu 46 kromozomun oluşturduğu genetik özgünlükten kaynaklıdır.

Nörobilimci Andreasen’a göre, bu genetik özgünlük doğum öncesi ve sonrası nöral tabakanın oluşumuyla başlayan bu mucizevi süreç, hücrelerin dışarıya doğru göçüyle yaklaşık 100 milyar nöronun bulunduğu serebral korteksi meydana getirir. Bu uzun soluklu komplike süreç içerisinde milyarlarca hücrenin izledikleri yol, gerçekleştirdikleri göçler, nöronların nereye yerleştiği ve birbirlerine olan bağılıkları/farklılıklarının bölgelere nasıl ayrıştıkları nörobilimin teknik çalışma alanını oluşturan boyutlarıdır. Ancak beyin plastikliği ve buna dair süreçten söz etmek gerektiğinde ana rahmindeyken başlayan beyin gelişim süreci 46 kromozomun birleşimiyle -genetik özgünlükle- biçimlenen ve zihinsel, bedensel yeteneklerimizden yaratıcı düşünme kabiliyetine değin çekirdek oluşumunu sağlamaktadır. Bu güçlü ve yetkin genetik yapı, yetkilerini, beyin işlevlerinin ve zihinsel dinamiklerin yaşam süresince biçimlenmesini –plastikliğini- etkisi altına alan doğasal, çevresel ve hatta dil meselesi ile kültürel faktörlerle kendiliğinden paylaşmaktadır. Bu paylaşım, beyin plastikliği olgusunun kanıtıdır. Nancy C. Andreasen “Yaratıcı Beyin” kitabında Beynin Plastikliği nedir? sorusuna şöyle açıklık getirmektedir:

Nörobilimciler beyin “plastik” olduğunu söylerken polimerleri kast etmez. Beynin müthiş derecede tepki veren, uyum sağlama yeteneğine sahip ve sonsuza kadar değişen bir organ olduğunu anlatmak ister. Uyum sağlaması ve değişimi, içine girdiği çevrenin talep ve baskılarına verdiği tepkiler yoluyla olur. Sigmund Freud ve psikanaliz hareketi, erken yaşlarda yaşanan deneyimlerin hayatımızın devamında duygusal gelişimimizi ve davranışlarımızı etkilediğinin farkına varmamızı sağlamıştı. Nörobilimse buna yeni bir boyut kazandırıyor: Yaşam boyunca yaşanan deneyimlerin, beynimizi yaşam boyunca değiştirdiğinin farkına varmamızı sağlıyor (Andreasen, 2013, s. 187)

Düşünme biçimleri, öğrenme ve deneyimlerin pekişmesi sonucunda beynin biçimlenmesi durumunu yaratabilmektedir. Ayrıca genellikle konuşma yoluyla kendini ifade etme becerisinde güçlük çekilen ve bu nedenle de ifade aracının beyin fonksiyonlarının farklı işlemesi sonucu dış dünyaya yansıyan sıra dışı olma durumu araştırmaya, üzerinde yoğunlaşmaya değer bir çekim gücü oluşturmaktadır. Örneğin otizmlili çocukların ve bireylerin düşünme ve ifade etme biçimlerini tınısal, ritmik ya da çizgi ve şekillerle oluşturdukları söylenebilir –ki genellikle bu tanıya sahip bireyler konuşma güclüğü yaşamaktadırlar. Dolayısıyla ifade etme biçimi olarak sanat; dışsal gerçekliğin deneyimlenmesi için somut-eylemsel bir yol sunduğundan, sembolleşmeyi gerçekleştiremeyen otizmliler için iç ve dış gerçeklik arasında bağlantı kurmayı kolaylaştırır.

Ayrıca sanat hem güçlü yönlerini ortaya koyabilmeleri hem de perseveratif ve kendini uyarıcı davranışlarla ilişkili duyuusal ihtiyaçların giderilebilmesi, imgelemenin gelişmesi gibi otizmin doğasıyla ilgili zorluk alanlarını desteklemek için önemli bir yeri vardır. Çünkü dokunma, işitme, koklama, görme olarak birden çok duyuya hitap edebildiğinden farklı bilgilerin işlenip bütünleşmesi için alan sağlayabilmektedir⁷(Martin, 2009).

Kearns'e göre, duyu bütünlemesinde zorluk yaşayan bireylerde sanatın işlevsel yönü yadsınamaz.⁸ Örneğin, kille şekillendirme, resim yapma, parmak boylarla çalışma, hem kinestetik uyarım hem görsel uyarım sağlarken, kili yoğurma-yontma, boyları karıştırma ve sıkma esnasında çıkan seslere dikkat etmek ise işitsel uyarım sağlamaktadır.

Sanatın otizm üzerindeki etkisini kanıtlayabilecek birçok yetişmiş sanat uğraşında olan ünlü kişiler vardır. Bunlardan birisi 'Dahi Bellek' ismiyle bilinen otizmlili İngiliz ressam Stephen Wiltshire'dır. 1974 doğumlu Wiltshire otizm tanısını 3 yaşında

⁷ Bu konuya ilişkin alıntı, Okkalı, Z., Otizm ve Sanat. 03.01.2018

< <http://www.sanatpsikoterapileridernegei.org/otizm-ve-sanat-terapisi.html> >

⁸ KEARNS D, Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association, 2004. Bkz. Art therapy with a child experiencing sensory integration difficulty. 11.01.2018

< <https://doi.org/10.1080/07421656.2004.10129551> >

almıştır. 5 yaşında ise sıra dışı resim yeteneği keşfedilmiştir. 8 yaşındayken daha yeni yeni sözcükler telaffuz etmeye başlamıştır. Kraliyet Akademisi tarafından “en iyi çocuk sanatçı” seçilen Wiltshire, helikopterle gezdirildikten sonra belleğine kaydettiği görüntüleri tuvale aktarmaktadır. Roma, Frankfurt, Kudüs, Hong Kong, Dubai ve New York’u resimlemiştir. Kentleri gezerken hiç not almadan sadece belleğine kaydederek birebir çizmesinden dolayı ise ona ‘dahi bellek’ denilmiştir.

Stephan çok küçük yaşlardan beri yetenekli sanatçıların bile yıllar içinde edindikleri bir beceriyle kasaba ve bina resimleri çiziyor. Özellikle de perspektif hâkimiyeti hayret verici. BBC 1987’de onu konu alan bir belgesel çektikten sonra çizimlerinin yer aldığı çeşitli kitaplar yayımlandı. Floating Cities (Yüzen Şehirler) adlı kitap için Venedik, Amsterdam, Leningrad ve Moskova’da resimler çizdi. Amsterdam’ın Venedik’ten daha güzel olduğunu düşünüyor, çünkü orada “arabalar var.”

Stephan doğal bir orantı duygusuyla çabucak ve hatasız çiziyor. Amsterdam’daki Westerkerk kilisesinin çizimini iki saatten az bir zamanda bitirdi. Resimlerini hat çizmeden (cetvel kullanmadan, ufuk noktası belirlemeden, tamamen elle) çiziyor. Hareketlerinde tereddütten eser yok, ama düşündüğüne dair herhangi bir ifadede yok. Orantıları kontrol etmek için kafasını kâğıttan çok fazla kaldırmıyor ve resmin her parçasını aynı hız ve kendine güvenle çiziyor. Resim çizerken ağzından çıkardığı ses ve mırıltılar plotter çağrışımını daha da güçlendiriyor. Zaman zaman mırıltılar kesildiğinde bir grafik bilgisayarın yazıcısının yanında olduğunuz düşüncesine kapılıyorsunuz (Draaisma, 2012, s. 94-95).



Görsel 5. Stephan Wiltshire, *Belleğinden Aktardığı Kent Çizimleri.*

Ülkemizden bu kapsamda verilebilecek en güçlü örneklerden biri 18 yaşında olan Remzi Yılmaz'dır. Yılmaz çok küçük yaşlardan itibaren ailesinin desteği ile kendisini ifade etmesini sağlayacak çok çeşitli eğitimler (konuşma terapisi vs.) almıştır. Onun sosyalleşme başarısının anahtarı ise görsel belleğin küçük kâğıtlara her çeşit kalemle durdurulamaz çizimleri ile başlamıştır. Yaklaşık 5-6 cm boyutlarında çok yönlü görüşe sahip küçük ama anlatımlı çizimler ailesinin destekleriyle kille buluşturulmuş ve çizimler üç boyutlu heykellere dönüşmeye başlamıştır. Anlaşıldığı gibi, tüm özel gruplara ait bireylerde aile, eğitim ortamı ve bir birey olarak öznenin kendisi, kendi varlık alanını oluşturmada önemli bir rol üstlenmektedir. Yaklaşık 5 yıldır çizim ve kille şekillendirmeler yapmakta ve bu çalışmalarını sergilemektedir. Stephen Wiltshire ile benzer yanları olduğu gibi benzersiz yanları da vardır. Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü'nün desteğiyle Remzi Yılmaz'a doğrudan çalışma olanağı ve ortamı sunulmuştur. Bu sayede uzun süreli gözlemlerde bulunulmuştur ve gözlemler sonucunda edinilen görüşler beş alt başlıkta (Davranış, İletişim ve Dil Gelişimi, Görsel Düşünme ve Deneyimleme, Estetik Beceri Kazanma) toplanmıştır. Bu çalışmayı kapsayan başlıklar çerçevesinde ele alındığında,

özellikle iletişim ve dil gelişimi işlevsel kullanımı bakımından zaman zaman kesintiler içermektedir. Konuşma, anlamlı bir iletişim aracı olacak şekilde gelişmemektedir. Konuşmaya yönelimi sıklıkla gecikir ve parmakla işaret ederek ifade etmektedir. İletişim sırasında sık rastlanmasa da Remzi Yılmaz, stereotipik ve ekolali yanıtlar vermektedir. Bunun yanı sıra durmaksızın, arada şiddetli vurgular, yükselen-alçalan iyi ayarlanamayan sesler ve tonlamalarla ya da kendileri için önemli konularda sürekli tekrarlayarak konuşurlar. “Bunu yaptım, bunu geç” gibi basmakalıp konuşmaları tipiktir, bu nedenle konuşma sorunları olsa da slogan içerikli metinleri çabuk öğrenebilmektedir. Ara sıra da kendisinden üçüncü şahıs gibi bahsetmekte, “ben” yerine başkasıymış gibi ismiyle ya da “sen” diyerek konuşmaktadır. Konuşma güçlüğünü, sözel olmayan iletişim yollarını pek kullanarak telafi etmeye çalışmamaktadır. Ancak çizim yaparak kili biçimlendirerek ifade gereksinimini karşılamakta olduğu tespit edilmiştir. Otizm için özgül olmayan birçok biyolojik neden tanımlanmıştır. Gebelik ve doğuma ait problemler, yeni doğan döneminde görülebilen ağlamada gecikme gibi bu faktörler, daha sonra otizm belirtileri gelişen çocuklarda daha sık olduğu belirtilmişse de bu sorunların tüm otizmlilerde görülmediği bilinmektedir. Dolayısıyla, konuşmada ve algılamadaki yetersizlik ya da gecikmelerin nedeni salt hipotetik (varsayımsal) otizm verileriyle ilişkilendirilemeyebilir. Ancak saptamaların olası bağlantıları göz ardı edilmemektedir. Tam da bu nedenle nöropsikanalitik bir yaklaşımla değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Özellikle sanatsal uygulama süreçlerinde otizimliye teknik destek sağlayan uygulayıcı kendisini söz konusu saptamalara koşullandırmamalıdır. Edinilen deneyim ve gözlemler bu gerçeği doğrular niteliktedir. Bu bağlamda, çizim yapmanın yanı sıra, kil uygulamalarıyla sanatsal uğraş içerisinde olan uygulayıcı beyin, işleyiş bakımından normal gelişim gösteren çoğu kişiden daha farklı ve ilgi çekici izler ortaya koyması nedeniyle dikkate değerdir. Geliştirilmesi noktasında da isteklilik olduğu sürece özel programlar oluşturmaya açık bir alandır.

Arnheim’e göre; görsel düşünce, genellikle zekâyı geliştirici nitelik taşır ve görsel düzen kişinin gelişmesine yansır.

Güzellik, anlam ve algısal simgeye eş değerdir. Bir sanat yapıtında en derin anlam, boyut, biçim, orantı, renk gibi temel unsurlarda saklıdır. Sanattaki görsel biçim ile organizmanın tümü arasındaki bağlantıyı anlamak için insanı oluşturan karmaşık ve bir arada çalışan güçleri düşünmeliyiz (Arnheim, 2007).

Çizimlerinde de kil uygulamalarında da teknik sorgulamaların dışında, ağırlıklı görsel duyumsama ve deneyimleme sürecini boyut, biçim, oran orantı ve hatta son dönem kalıp ve şablonla şekillendirme uygulamalarıyla dışa vurmaktadır. Tanıdıklık ilkesini barındıran hazır nesne ve özgün nesne arasındaki ilişkileri deneyimleyebilmektedir. Duyu-Duygu-Duyumsama bileşkesinde yoğunlaşması, Remzi Yılmaz’a teknik-yöntem-uygulamayı da koşut hale getirmektedir. Nitekim sanatsal üretim süreci de bunu gerek şart saymaktadır, yeter şartı ise süreç belirlemektedir. Esas olarak davranışsal teknikler ve özelliklerine göre şekillendirilmiş sanat disiplinlerinin özel eğitim uygulamaları ve nöropsikolojik değerlendirme ile iç dünyanın ortaya çıkarılması ve bu konuda özel programlar geliştirilmesi olasıdır. “Beynin plastikliği” kavramını öne çıkaran nöropsikoloji araştırmaları, bu kavramın esasında özel eğitim disiplinine de ciddi katkılar sunarak gelişim sağlanması yolu açıktır. Dahası bunun sanat uygulamaları aracılığıyla düşünme biçiminin, aurasının ve uygulama esnasındaki hal ve hareketlerinin ölçülebildiği net bir şekilde söylenebilir. Ancak bu ölçümün anlamlı ve kapsamlı bir veriye dönüştürülebilmesi için disiplinlerarası bir birliktelikle ele alınması kaçınılmazdır. Plastik sanatlarla uğraş içinde olanlar; beyin, algı, dikkat, bellek ve görsel biçim düzenleme konusunda beynin işleyişine koşut deneyimler yaşarlar. Beyin algılama sürecinde, anlam çıkarma amacıyla, benzer imgeleri, şekilleri, bir araya getirmekte; benzerlik ilkesi, biçim, boyut, yön, renk, ton benzerliği olan nesneler birlikte görülmektedir. Bellek bilgiyi işler (kodlar), depolar ve gerektiğinde geri getirir (Terry, 2012; Cangöz 2012; Glassman ve Hadad, 2018). Böylelikle sanatsal üretime dahil olur. Görsel deneyimlemede belirtildiği gibi, Remzi Yılmaz örneği, 5 yılı aşkın süredir, ortaya koyduğu çalışmalar bu tanımlamalar içerisinde analitik bir değerlendirme yapma olanağı tanımaktadır. Düş-düşün dünyasının, rüyadan hareketle mitsel görüntüsü veren çıkarımlarının, insan ve hayvan figürleri üzerinde aura okumanın ve medyatik unsurların da etkisi sonucunda ortaya çıkan

deneyimleme düş dünyasının ve farklı beyin işleyişinin verdiği heyecanla ucu açık bir serüvene çıkarmaktadır. Remzi'nin çalışmalarıyla karşılaşan alımlayıcı bir yeteneğin ötesinde başka bir bakışın, beynin işleyiş sürecindeki giz arayışlarının farkına varmaktadır. Yaptığı çizimlerin çoğunu kille biçimlendirerek seramiğe dönüştüren Remzi Yılmaz, Nisan 2016'da Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezinde açılan "Bir Otistin Güncesi" sergisinde hem çizimleri hem de seramik yapıtları sergilenmiştir (Görsel 6-7). Bu sergiden sonra Oslo'da gerçekleştirilecek yeni bir sergiye de farklı çalışmalarla hazırlanarak kil uygulamalarını sürdürmüştür.



Görsel 6. Remzi Yılmaz, *Çizimlerinden / Seramiklerinden Bir Örnek*, Çağdaş Sanatlar Merkezi, 2016.



Görsel 7. Remzi Yılmaz, *Çizimlerinden Bir Örnek*, Çağdaş Sanatlar Merkezi, 2016.

2017 Kasım ayında Oslo’da Galeri Autum’da gerçekleştirilen “Autism = Human” sergisinin uluslararası boyutta disiplinler arası bakış açısıyla sanatçılar, küratörler ve akademisyenler tarafından değerlendirildiği “Otizmli Gençler için Sanatın İletişim Aracı Olması” başlıklı bir açık oturum da gerçekleştirilmiştir (Görsel 8).

Böylece, gündelik hayatta gerek yaşantısından, gerek televizyon kanallarında gördüğü karakterlerden etkilendiklerini çizgilerine yansıtmaya; sonrasında da seramik eğitiminin katkısı ile daha gerçekçi bir ifade olarak gördüğü üç boyutlu eserlere dönüştürmüştür. Remzi, hayal dünyasını, rüyalarını, korkularını da aynı şekilde çizgilere ve seramiğe taşımıştır. Bu şekilde, sanat aracılığı ile onun iç dünyasını, aktarmak istediklerini, daha somut olarak izleme imkânı oluşmuştur. Bu gelişmeleri ‘Otizmli Gençler için Sanatın İletişim Aracı Olması’ başlıklı uluslararası katılımlı bir proje ile hem Türkiye’de hem Oslo’da kamuoyu ile paylaşmak istedik. Proje kapsamında ‘Autism = Human’ başlıklı sergi ile ‘Otizmli Gençler için Sanatın İletişim Aracı Olması’ konulu bir toplantı gerçekleştirilmiştir. Sergi etkinliği Remzi ile birlikte iki Norveçli genç otizmli bireylerin eserlerinden oluşmuştur. Etkinlik

Oslo'daki Strykejernet Sanat Okulu tarafından desteklenmiştir. Strykejernet Sanat okulunun direktörü Kjetil Teigen, proje katılımcısı olmayı kabul ederek okulun galerilerini sergiler için kullanıma açmıştır. "Autism = Humanity" başlığı altında Remzi Yılmaz'ın 'Remo' adı ile ikinci solo sergisi Galleri Autonom'da; Agnes Sundby, Martin Staff Bakken isimli Norveçli otizmli gençlerin sergisi Galleri Brenneriet'de 3 Kasım 2017 tarihinde açılmıştır (Foto 4). Sergi K rat rleri, Tayfun Yılmaz, Eirik Lillebror Mikkeltorg ve Caner Yedikardeş, sergilerin tasarımı oluşturmuşlardır. Otizmli gençlerin sergi a ılışlarından bir gün sonra 4 Kasım tarihinde 'Otizmli Gençler için Sanatın İletişim Aracı Olması' başlıklı panel gerçekleşmiştir. Panelde Eirik Mikkeltorg, otizmli gençlerle yürüttükleri sanat çalışmalarında onlara rahat bir ortam sunduğunu, çeşitli renkte boyaları masanın üzerine bıraktığını ve onları özgürce boyaları kullanmaları için cesaretlendirdiğini dile getirdi. Anders Hansen, otizmin filmlerde çok istisna durumlar olarak ele alındığını, onların sadece film olduğunu vurgulayarak üzerinde araştırma yapılması gereken bir konu olduğunu belirtti. Kjetil Teigen, otizmli bir öğrencinin kendisinin yönlendirmesi ile çizimlerini nasıl geliştirdiğini anlattı. Heidi Sundby, otizmli olan kızı ile ilgili sorunlardan bahsetti ve kızı Agnes ile ilgili yapmış olduğu kısa filmin ödül aldığını belirtti. Candan Terwiel, sanatsal faaliyetlerin otizmli bireylere çok yararlı olacağını, okullarda sanat çalışmalarına daha fazla yer verilmesi gerektiğini ifade etti. Meltem Yılmaz, sanatın otizmli gençlerde iletişim aracı olabileceğini, sanatın iletişim kurma yönü ile de ele alınması gerektiğini belirterek otizm ve mimarlık ilişkisine de vurgu yaptı (Yılmaz, 2018).



Görsel 8. Soldan sağa: Andres Nordahl, Heidi Sundby, Kjetil Teigen, Eirik Lillebror Mikkeltorg, Candan Terwiel ve Meltem Yılmaz, *Autism=Human Sergi Söyleşisi*, 2017, Oslo.

İki örnekte de görüldüğü gibi beyin işlevlerin farklılığı sonucunda sanat yapma eylemi sürecindeki zihinsel süreçleri ve bu süreçlerde belleği farklı kullanma yetileriyle oldukça ilgi çekici olmakla birlikte belli bir düzeyde başarı elde etmektedirler. Uzun erimli ve kapsamlı öğretim programlarıyla yetileri doğru bir şekilde kullanmaları konusunda alan açmak tüm ilgili disiplinlerin farkındalığıyla olanaklı hale gelebilir. Anlaşıldığı üzere, nörosanat kavramının geliştirilebilmesi noktasında göz ardı edilmemesi gereken özel gruplardan biri de otizmdir. Yıllardır yapılan çalışmalar ışığında birçok veri elde edilmektedir. Bu veriler üzerinde yapılabilecek akademik çalışmalar başkaca alanları da beraberinde getirebilir.

Tüm bu örnekler ve çalışmalar ekseninde otizmlili bireyin “beynin plastikliği” kavramını düşündüren ifade ve davranış biçimleri, iletişimdeki istemli ya da istemsiz olarak içsel ve dışsal karmaşalarını güçlü jest ve mimikleriyle yansıtımları belirleyici en önemli etmenler arasındadır. Bu perspektifte, otizmlili bir başka bireyden bahsetmek gerekirse, -ki bu çalışmanın bu bölümünün oluşmasında temel motivasyon kaynağı olmuştur- orta düzeyde zihinsel yetersizliği bulunan Burak Parlak. Özel eğitim merkezinde çeşitli dersler almaktadır. Örneğin, Türkçe dersinde enteresan bir biçimde bambaşka bir alfabe, bambaşka bir dille kendini ifade etme arayışındadır.

Öğretilene istemli olarak itiraz geliştirme, kabul etmeme durumundan çok düşünme yetisindeki plastiklikle ilişkili olduğu düşünülebilir. Bu öğrenim sürecinde özellikle, birebir prensibiyle gerçekleştirilen seramik eğitimi kapsamındaki kil uygulamaları esnasında ise eş zamanlı olarak (içsel ve dışsal) göstermiş olduğu tepkilerdeki kararsızlığın ve farklılığı güçlülükle anlaşılan yüz ifadeleri kille birlikte kendisini de adeta şekillendirmektedir. Bu ilginç durumun gözlemi sonucunda seramik büste yansıtılması fikri doğmuştur.

2013 yılında “Bir Otist İki İnsan” adlı seramik büst uygulaması söz konusu bu etkileşimi somut hale getirmiştir (Görsel 9-10-11).



Görsel 9. Caner Yedikardeş, *Bir Otist İki İnsanı*, 2013, Elle Şekillendirme, 1280°C, Seramik, 29x33x22 cm



Görsel 10. Caner Yedikardeş, *Bir Otist İki İnsan*, 2013, Elle Şekillendirme, 1280°C, Seramik, 29x33x22 cm



Görsel 11. Caner Yedikardeş, *Bir Otist İki İnsan*, 2013, Elle Şekillendirme, 1280°C, Seramik, 29x33x22 cm

2. BÖLÜM: PSİKOANALİTİK YAKLAŞIMLA BAZI SANATÇI VE YAZAR PSİKOBİYOGRAFİLERİNİN İNCELENMESİ VE FİGÜRATİF ÇÖZÜMLEMELER

Psikoloji bilimi otoritesinin Freud üzerinden temellendirdiği psikolojik incelemelerin, kimi terapist ve akademik uğraş içinde olanlar tarafından aynı zamanda artık psikanalitik yaklaşımın çöpe atıldığını iddia eden düşüncelerin de olduğu gözlenmektedir. Tüm bunlar cereyan ederken 20. yüzyılın en etkili düşünürlerinden biri olan Freud'un psikanalitik yaklaşımı sadece psikoloji ve psikiyatri alanlarını değil sanat da dâhil farklı alanları etkilemiştir. Bu etkiyi nöropsikolog ve psikanalist Mark Solms 1890'lı yıllarda Freud'un “doğa bilimi olması gereken bir psikolojiye donanım kazandırma” çabalarına işaret ederek dile getirmektedir. Dolayısıyla Freudyen kuramların gerçekleştirilecek olan deneysel (ampirik) çalışmalarla süzgeçten geçirileceğine ilişkin bir inanç taşınmaktadır (Owen, 2018, s.15-16).

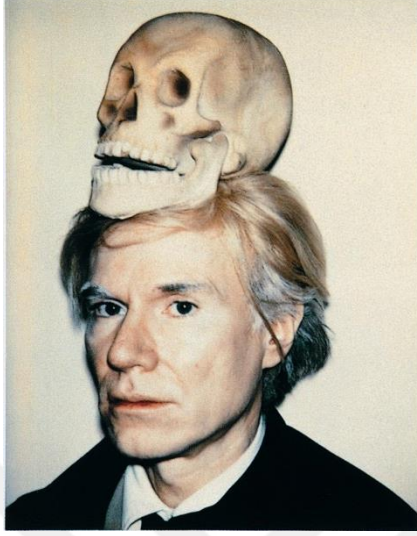
Engin ve güçlü bir bilinçdışı fikri, merkezi bir psikanalitik konsepttir. Nobel ödülü almış bir nörobilimci olan Kandel, nöropsikanalizin en ünlü savunucusudur. The Age of Insight (2012) isimli kitabında, Freud'un “duygusal yaşamımızın çoğu dâhil olmak üzere zihinsel yaşamımızın çoğu verili her anda bilinçdışıdır,” görüşünü dile getirir. Ayrıca, Freud'un haklı olduğu diğer iki büyük meseleye de işaret eder. İlk olarak “tıpkı yeme ve içmeye yönelik içgüdüler gibi saldırgan ve cinsel arayışlara yönelik içgüdüler de insan psikesinin içinde, genomumuzun içinde yapılır.” İkinci olarak, “normal zihinsel yaşam ve zihinsel hastalık bir süreklilik oluşturur” (Owen, 2018).

Freud'un bir psikoterapi tekniği olarak önerdiği psikanaliz ve onun cephesinden bakış, halen tartışılan pek çok ayrıntılarına karşın kabul görmekte psikiyatride ve klinik psikolojide etkin olarak kullanılmaktadır. Bu çalışma da başlangıç aşamasında Freud ve onun geliştirdiği psikanalitik yöntem doğrultusunda irdelenmektedir. Bu itibarla, bilinçaltı ve/veya bilinçdışı gibi kavramların ve bunların zihinsel süreçlerle olan bağlantılarını, beynin işleyişindeki etkileşimlerini ortaya koymaya dayalı bir anlayışla bu araştırma şekillendirilmiştir. Öncelikle dünya sanat tarihine yön veren 19. ve 20. yy'ın sanat ve edebiyat alanında bu çalışmaya değer katan, anlam yüklenen isimlerden seçim yapılmıştır. Her bir sanatçı/yazar için Freud başta olmak üzere

çoğunlukla Adler'in tanımladığı “bireysel psikoloji”, Erikson'nun “psikososyal gelişim”, Foucault'nun “heterotopya” kuramından ve Lacan'ın “ayna evresi” önermesinden yararlanılmıştır. Böylelikle “nesnel”li dayanakları oluşturulurken diğer yandan sanat üretiminin doğası gereği öznel bir yaklaşımla her bir seçilmiş ismin büst uygulamalarına özgül çetirli anlamlar yüklenmiştir.

Uygulama sürecinde sanat ve yazın dünyasından seçilen çağa yön veren isimler ve onlara ilişkin mesajların oluşturulmasında birçok etken gözetilmiştir. Bu etkenlerin en başında belirtmek gerekirse, onların yaşadıkları dönem, aile ilişkileri, çevresel faktörler gibi genel alandan, iç dünya, çocukluk dönemleri, benlik çatışmaları, ruhsal bozuklukları, yapıtlarındaki metaforik simgeler ve anlatımcı yaklaşımları belirleyici olmuştur. Geçen bir yüzyıla karşın hala sanat ve edebiyat mecrasında, aktüel yaşamda etkilerini, güncelliklerini koruyor olmaları –belki yeni veya yeniden keşfedilmektedirler- güncelin tüketilebilir oluşuyla eski olanın yeniden üretilip tüketilmesi süreci ve sanat çalışması konusunu oluşturan psikolojik ve nörolojik yanlarının gizemliliğidir. Bunların yanı sıra popüler bilim, sanat ve edebiyat kaynaklarında birer ikon haline gelmeleri ve günümüzdeki birçok akademik, bilimsel ve sanatsal çalışmalarında problem, içerik ve referans değerlerini sürdürmeleri etkenler arasında yer alır.

2.1. Andy Warhol / “Ego ve Andy Warhol



Görsel 12. Andy Warhol, *Kurukafayla Kendi Portresi*, 1977, Andy Warhol Müzesi, Pittsburgh.

Rus asıllı Amerikalı Ressam, film yapımcısı, yönetmen, menajer, dergi editörü ve yazar ve Popüler Sanat akımının önde gelen temsilcilerinden biri Warhol. Tam ismi Andrew Warhola’dır. Popüler kültür tarihinde ön plana çıkmış olan ve el attığı her işe büyük bir ün kazandıran ikonlardan biri olmayı başarmıştır. Warhol’un çocukluk yıllarını psikolojik etkenler doğrultusunda incelendiğinde, sanatını nasıl geliştirdiği ve şöhreti nasıl kazandığı saptanabilir.

Slovak annesi Julia Warhola ve Rus kökenli babası Ondrej Warhola Amerika’ya göç ettikten sonra 1928 tarihinde Pittsburgh, Pennsylvania’da doğmuştur. Annesi nakış ve çizim işleriyle meşgulken, babası bir inşaat işçisiydi. 8 yaşındayken geçirdiği ateşli hastalık sonucunda Chorea Hastalığı aynı zamanda St. Vitus Dansı adı da verilen merkezi sinir sisteminde meydana gelen hasardan kaynaklanan bir hastalığa yakalanmıştır. Bu hastalık vücutta istem dışı kas hareketlerine neden olduğu için günlük yaşamı en çok etkileyen hastalıklardan biridir. Bu nedenle, Warhol, eğitim hayatında büyük sorunlarla karşılaşmış, yatağa bağlı bir yaşam sürmeye başlamıştır. Eğitimini sürdüremeyen sanatçı bu yatalak döneminde annesinin de yardımları ile çizim yapmaya başlamıştır. Zaman içerisinde çizim Warhol’un en büyük tutkularından biri olmuştur. Aynı zamanda bir film tutkunu olan Warhol, annesinin

ona hediye ettiği kamera ile fotoğraf çekimleri yapmış ve evlerinde kurdukları karanlık oda aracılığıyla fotoğraf ve film çekimi denemeleri yapmıştır.

Holmes adı verilen bir ilkokulda sanat derslerine katılan Warhol, daha sonra Pittsburgh’da bulunan ve günümüzde ismi Carnegie Sanat Müzesi olan Carnegie Enstitüsü’ne katılmış ve sanat derslerine burada devam etmiştir. Ayrıca kendi hayat hikâyesini anlattığı “Andy Warhol Felsefesi” (The Philosophy of Andy Warhol) adlı kitabında babasının içi sebebiyle sürekli evden uzakta olduğunu ve onunla çok vakit geçiremediğini yazmıştır (s. 21). Warhol henüz 14 yaşındayken babası karaciğer hastalığından ölmüştür. Babasının ölümlü ile travma geçiren Warhol babasının cenazesine katılmamış, yatağının altında saklanıp uyumuştur. Babası bütün birikimlerinin oğlu Andy Warhol’un eğitimi için kullanılmasını vasiyet etmiştir. Bu sayede Warhol Carnegie Mellon Üniversitesi’nde resimsel tasarım alanında sanat eğitimlerine başlamıştır. Mezun olduğunda New York’a taşınmış ve daha sonra Glamour adlı dergide kariyerini devam ettirmiştir. Bir dönem Harper’s Bazaar ve Vogues adlı dergilerde de çalışan sanatçı çizimlerini üretmeye devam etmiş ve her geçen gün ün kazanmıştır. Zamanla yaşayan en ünlü ikonlardan biri olmuştur. Andy Warhol’s Index” adını verdiği ilk kitabını 1967’de yayınlamıştır.

1970 yıllarında “The Philosophy of Andy Warhol” adlı kitabını yayınlayan sanatçı bu kitabında kendi hayatından kesitleri anlatmıştır. Kitapta A (Andy Warhol) ve B (bilinmeyen kişi) olarak isimlerini kodladığı iki kişinin aralarında geçen konuşmaları temel alarak hayatında yaşadığı olayları anlatmıştır. Bunun yanı sıra kendi duygu durumunu anlatan kesitlere yer vermiştir. Ancak Warhol kitabının ilk bölümü Aşk (Ergenlik) başlığı altında arkadaşlarının neredeyse hepsinin psikolojik sorunları olduğunu anlatmaktadır. Bir arkadaşının evli bir kadınla umutsuz bir ilişkisi olduğunu, hayranlık duyduğu bir kadının şizofreni belirtileri gösterdiğini, bir arkadaşının kendisine homoseksüel olduğunu itiraf ettiğini ve arkadaşlarının bu sorunlarını ona sıçrattıklarını söylemektedir. Psikiyatriste gitme nedenini açıklarken bile tanıdığı çoğu insanın yaptığı gibi kendisinin de gittiğini ama gitme nedeninin kendi sorunlarından dolayı değil onların sorunlarından dolayı olduğunu tekrar tekrar belirtmiştir. Singh (2007) söz konusu kitap için yazdığı eleştiri yazısında Warhol’un sürekli çelişkiler yaşadığını iddia etmiştir. Warhol çok kıskanç olduğunu belirtmekte

ve sürekli kıskançlık krizleri geçirdiğini söylemiştir. Sürekli bir şeyleri ve insanları satın aldığını ve bunun nedeninin ise eğer onları başka birisi satın alırsa çok kıskanacağını altını çizmiştir. Bu yüzden Singh yazısında Warhol'un "psikolojik sorunlarım yoktur" demesini eleştirmekte, Tom Wolfe'un söylediği Warhol'un bir sahtekâr olduğu iddiasının doğru olabileceğini söylemektedir. Yine kitabında lise yıllarında çok popüler olmadığını birileriyle çok yakın arkadaş olmak istediğini ama olamadığını, arkadaşlarının kendi problemleri hakkında diğer arkadaşlarıyla konuşurken dışlanıyormuş gibi hissettiğini ve kimsenin ona güvenmediğini söylemiş ve bunun nedeninin ise onların güveneceği tipte bir insan olmamasından kaynaklandığını düşündüğünü belirtmektedir.

18 yaşındayken hala insanlarla arkadaşlık kurmak istediğini söyleyen sanatçı bu amaç doğrultusunda 17 kişinin yaşadığı bodrum katında bulunan bir apartman dairesinde yaşamaya başladığı dönemi de anlatmaktadır. Bu dönemde arkadaşlık kurmaya çalıştığı insanların onu tercih etmediklerini, başka kiracılarla dostluk kurduklarını söylemektedir.

Yapılan bir deneye göre beyinde fiziksel acıya karşı tepki veren bölge olarak kabul edilen singulat korteksin (Anterior Cingulate Cortex- ACC) dışlanmaya maruz kalan ve fiziksel acıya maruz kalmamış bireylerde de aktif olduğu gözlemlenmiştir. (Eisenberger, Lieberman ve Williams, 2003).

Maslow (1943) insanların temel ihtiyaçları olduğunu söylemiştir. Bunlar fizyolojik gereksinimi, güvenlik gereksinimi, ait olma ve sevgi gereksinimi, saygınlık gereksinimi ve son olarak da kendini gerçekleştirme gereksinimidir. Birey eğer bir kategorideki ihtiyaçlarını tam olarak gideremezse, bir üst düzeydeki ihtiyaç kategorisine, dolayısıyla kişilik gelişme düzeyine geçemez. Bu bilgi ışığında yapılan çalışmada dört temel ihtiyacı (kontrol, hayata anlam katma, ait olma ve benlik saygısını koruma) karşılayamayan bir insanın yabancılaşma, çaresizlik ve depresyon evrelerini deneyimlediği gözlemlenmiştir (Williams, 2009). Warhol ise kırılmış ve dışlanmış hissettiğini kitabında belirtmekte, insanlardan uzaklaşmaya başlayarak

işine daha çok odaklanmış ve uzun saatler çalışarak kendini yalnızlaştırmaya başlamış olduğunu ifade etmektedir.

Yapılan bir çalışmada dışlanmaya maruz kalan çocukların arkadaşlarından uzak durdukları ve kendilerini izole ettikleri gözlemlenmiştir. (Rubin & Mills, 1988). Başka bir çalışmada ise arkadaş ortamından dışlanan çocuklar sınıf aktivitelerinden uzaklaşmış ve okulları ile ilişkilerini azaltmışlardır (Buhs, Ladd & Herald, 2006). Warhol ise uğraşlarının karşılık vermemesi sonucunda arkadaşlık kurmaya çalışmaktan vazgeçip yalnız yaşamaya başlamış ve yalnızlığı tercih ettiği andan itibaren insanların onunla yakın ilişkiler kurmaya çalıştıklarını, daha çok popülerleştiğini söylemiştir. Devamında ise Warhol (1975) şöyle yazmıştır: “Gerçekten sevme kabiliyetine sahip birisi oldum mu bilemiyorum ama altmışlı yıllardan sonra bir daha asla sevgi açısından düşünmedim.” (s. 27).

Claudia Kalb (2016) kitabında Andy Warhol’un hiçbir eşyayı çöpe atmadığını, istifçi olduğunu ve eşyalarını çöpe atmanın Warhol’da kaygıya yol açtığını söylemiştir. Yapılan bir deneyde katılımcıların %52’sinin istifçilik alışkanlığının stresli yaşam koşullarından kaynaklandığı tespit edilmiştir (Landau, Iervolino, Pertusa, Santo, Singh & Mataix-Colsa, 2011). Warhol’un çocukluğunda geçirdiği kolera hastalığı yüzünden çocukluğunu eve bağımlı geçirmiş olması, babası ile vakit geçirememesi ve onun ölümüyle çok erken yaşta karşılaşması, arkadaşlık ilişkilerinde başarısız olması ve dışlanmaya maruz kalmasının yarattığı stresli yaşamın sonucu olarak geliştirdiği kaygılı yapı istifçilik saplantısı geliştirmiştir. Bu saplantısını sanatsal bir uğraşa dönüştüren Warhol, Popüler Sanat akımının, sanat ve magazin camiasının en büyük ikonlarından tarihte tanınmış en ünlü isimlerinden biri olmuştur.



Görsel 13. Andy Warhol, *Campbell'in Çorba Konserveleri*, 1962, 32 Kanvas Üzerine Sentetik Polimer Boya, 97cm x 163cm.

Warhol'un sanatında yararlandığı teknik serigrafi baskı yöntemidir. Amerikan toplumunun tüketim toplumuna dönüştüğü düşünüldüğünde bu üretim şekli tam da toplumun yaşam biçimini doğrulayan bir tekniktir. Sanatçının Campbell's Soup Cans (1962) adlı eseri bu teknik ile yapılmıştır. Campbell's Çorba Şirketi'nin üretmiş olduğu konserve imgeleri otuz iki tuval yüzeyine serigrafi baskı yöntemi ile aktarmıştır. Aynı tekniği diğer eserlerinde de dönemin ünlü ikonlarını kullanarak uygulamıştır. Bunlardan en ünlü olanı Marilyn Monroe'yu kullandığı Marilyn Diptych (1962) adlı çalışmasıdır.



Görsel 14. Andy Warhol, *Marilyn Diptych*, 1962, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 20.5cm x 14.48cm x 0.2 cm.

Bu resimlerde kullandığı bir başka teknik ise Freud (1914) tarafından öne sürülen Yineleme Kompülsiyonudur (Repetition Compulsion⁹). Freud’a göre travmatik bir olay anlık olarak duygusal değişikliğe ve bireyde hüznə yol açar. Ancak bu olayın yarattığı travmatik etki birey üzerinde azalmaya başlar ve olay sıradanlaşır. Bilinç dışında olay tekrar tekrar gerçekleşebilecek, sıradan bir vaka olarak yer edinir. Ayrıca bu durum rüya olarak da gerçekleşebilir. Sürekli aynı rüyayı görmek etkiyi azaltabilir. Freud’a göre uyanırken gerçekleşen olaylarla rüyada görülen olaylar aynı özelliği taşımamaktadır.

Warhol’un Marilyn Monroe gibi ikonları sanat eserlerinde kullanmasının nedeni ise onların etkisini yerle bir etmektir. “Los Angeles’i seviyorum. Hollywood’a

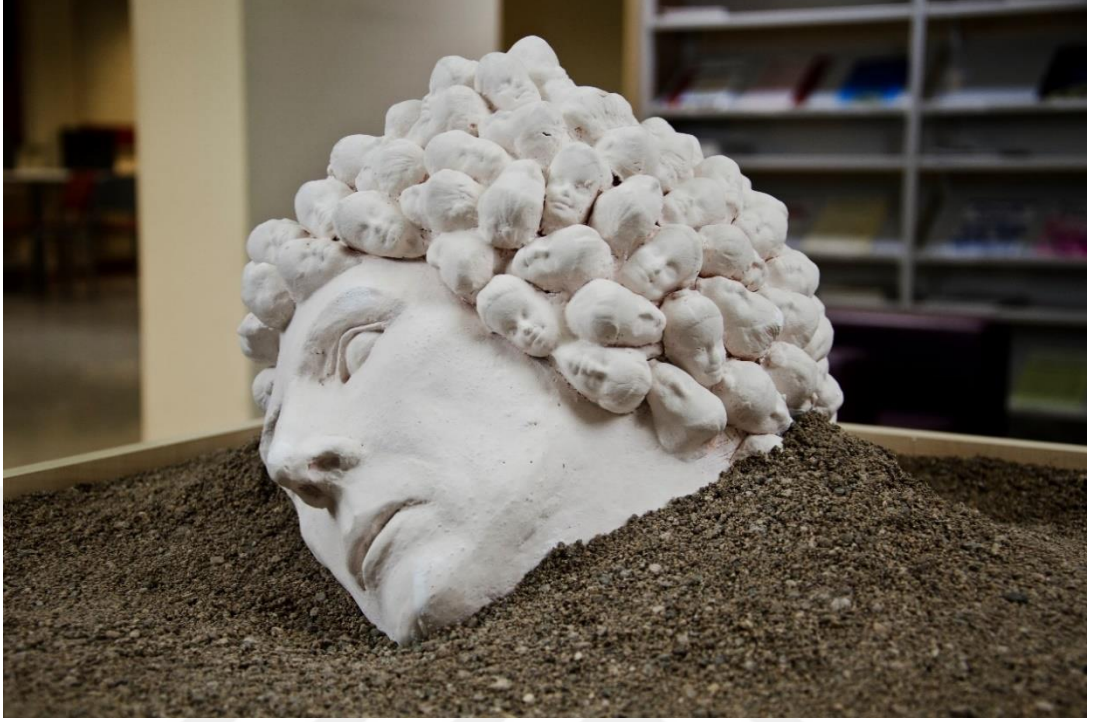
⁹ Bu konu hakkında, bkz. Sigmund Freud, *Beyond the Pleasure Principle in On Metapsychology* (Middlesex 1987). P.295.

bayılıyorum. Hepsi çok güzeller. Herkes plastik ama plastiği seviyorum. Ben de Plastik olmak istiyorum.” demiştir. Bu ve benzeri sözleriyle kimi kesimlerce “plastığe ve insanların sahteliğine karşı bir tavır” olduğu, yapıtlarının ise “toplumsal eleştiri ve ironi” barındırdığı düşünülen Warhol’un eleştirdiği popüler kültürün ve tüketim toplumunun bir parçası haline geldiğini ve ticari kaygılarının salt sanat anlayışının önüne geçtiği gerçeği de yadsınamaz.

“Ego ve Andy Warhol” adlı seramik büst uygulaması, Andy Warhol’un yaşamı üzerinden yine öznel ve toplumsal sorgulamaları da kapsamaktadır. Bu yaklaşımla Andy Warhol için “ikonlaşan şöhretin, şöhretini giymiştir” denilebilir. Zira kendisi egoya hükmedemediği için de sona bu şekilde yaklaşmıştır. Bütününe yüklenen anlamda, küçük plastik kafaların varlık sahalarını genişletmek için daha büyük bir plastik kafada toplanma arayışları vardır. Bu durum gittikçe daralan alanda yer kapma çabalarını, çoğalma ve yineleme ile arttırır. Bunun sonucunda küçük-büyük tüm plastik kafalar biriken egosantrik ağırlıkla sayılamayacak kadar çok olan kum tanecikleri tarafından aşağı çekilir (Görsel 15, 16, 17).



Görsel 15. Caner Yedikardeş, *Ego ve Andy Warhol*, 2012, 1200 °C, Seramik, 37x40x32 cm.



Görsel 16. Caner Yedikardeş, *Ego ve Andy Warhol*, 2012, 1200°C, Seramik, 37x40x32 cm.



Görsel 17. Caner Yedikardeş, *Ego ve Andy Warhol*, 2012, 1200°C, Seramik, 37x40x32 cm.

Freud'un "Yineleme kompülsiyonu"ndan kaynaklanan en önemli yapıtı Ambulance Disaster (1963) adlı çalışmasıdır. O yılın travmatik kazalarından biri olan ambulans kazasını eserinde kullanan sanatçı, Freud'un yineleme kompülsiyonunu kullanarak sanata yepyeni bir soluk kazandırmıştır. Bu kompülsiyonu Silver Car Crash (Double Disaster) (1963) adlı eserinde de kullanan Warhol "Ölüm ve Felaket" resim dizisinde her zaman ele aldığı gibi popüler kültürün parçasından ziyade, şiddet ve ölümün simgesi olarak medyayı ele almıştır. Trafik kazalarının gazetelerde basılan görsellerini kullanıp çoğaltmıştır (Görsel 14).



Görsel 18. Andy Warhol, *Gümüş Araba Kazası*, 1963, Tuval Üzerine Seligrafi.

Belirtmek gerekir ki, Elif Tolun "Nesnenin Huzursuzluğu" adlı Sanatta Yeterlik tezinde "Andy Warhol'un Jackson Pollock'un 1956'da öldüğü Long Island'daki trafik kazasını resimlemesini, dramatik bir olayın resme yansıma süreci ve örtük bellekten süzülenlerin ifadesidir" şeklinde yorumlar.

Özellikle Pollock'un kazasını ele alışı alımlayıcıya Pollock tarafından ortaya konan soyut dışavurumculuk eğiliminin de sona erdiği izlenimini yaratmıştır. Bu çalışmalarda araba nesne olarak ölüm getiren lüks bir olgudur. Resimlerdeki tema

hoşnutsuz bir tüketimin sonucunda insan hayatının da tüketimine dönüşüp adeta ölümün ve travmanın nesnesi haline gelmiştir. Tüketim toplumunun huzursuzluğu çoğaltılıp göz önüne serilmiş ve nesneleştirilmiştir (Tolun, 2018).



Görsel 19. Andy Warhol, *Ambulans Kazası*, 1963, Fotoğraf.

Andy Warhol 1987 yılında geçirdiği safra kesesi ameliyatından sonra 58 yaşında yaşamını yitirmiştir. Şöhretin aurası olduğunu söyleyen Warhol, sanatının herkesin yapabileceğini söylemiş, günlük yaşamda sıkça karşılaşılan ve çöp olarak adlandırılabilir eşyaları bir sanat objesine dönüştürmüş, ünlü isimleri ve travmatik olayları, çöp olarak adlandırdığımız eşyalar gibi sıradanlaştırarak yapıtlarında yer vermiş ve bunları para, şöhret için kullanmıştır. Warhol'un Felsefesi kitabında para kazanmanın ve çalışmanın bir sanat olduğunu, iyi bir işin ise en güzel ve en iyi sanat olduğu yazmıştır. Sanata getirdiği yeni ve farklı bakış açılarıyla, tarihin asla unutulmayacak ikonları arasındadır.

2.2. Pablo Picasso / “Hangi Picasso”



Görsel 20. Pablo Picasso, 1952.

Dünyaca ünlü soyadını annesinden alan Picasso resim öğretmeni olan babasının mesleğine duyduğu büyük ilgi ve ailesinin isteğiyle küçük yaşta resimler çizmeye başlamıştır. Picasso yaşamının bir döneminde ailesiyle birlikte geçim sıkıntısı çekmiş, şehir değişikliğinde bulunmak zorunda kalmış ve kız kardeşlerinden Conchita 8 yaşındayken difteri nedeniyle hayatını kaybetmiş, o sırada henüz 14 yaşında olan Picasso için bu durum büyük bir yıkım olmuştur. Bunu 15 yaşında yaptığı bilim ve hayvanseverlik tablosundan anlayabilmekteyiz. Tabloda yatakta hasta olan bir adam, başucunda oturan bir doktor, hastaya bakan bir kadın ve kucağında bir çocuk vardır. Kız kardeşinin ölümünü bu tabloya yansıtmış olan Picasso’nun, ileride hasta olan insanların yanında durmamasından da bu konuda ne kadar hassaslaştığı anlaşılmaktadır.

Psikoanalitik yaklaşıma göre ruhsal yapı bir buz dağına benzemektedir. Buz dağının suyun üzerinde kalan küçük bölümünü bilinç bölgesine, suyun altında kalan daha büyük bir bölümü ise bilinçdışı alanındaki gereksinim ve istekler, bastırılmış düşünce ve travmalar oluşturur. Bunlar davranışlara yön vermektedir. Bu yaklaşıma göre Pablo Picasso, bilinçdışındaki düşünce ve davranışlarını yapıtları yoluyla ifade etmiştir. Neredeyse tüm yapıtlarında geçmişte yaşadığı olayların dışavurumu söz konusudur.



Görsel 21. Pablo Picasso, *Bilim ve Merhamet*, 1897, Tuval Üzerine Yağlı Boya 197cm x 249.5 cm.

Picasso'nun yapıtları Mavi Dönem ve Pembe Dönem olmak üzere iki dönemde incelenmektedir. Yapıtların bu şekilde dönemlere ayrılmasının nedeni esasen yaşadığı olaylardır. Çünkü Picasso yaşadığı olayları bilinçaltının ifadesi olarak yapıtlarına kimi zaman dolaylı kimi zaman doğrudan yansıtmıştır. Örneğin, 1900'lü yıllarda arkadaşı Casagemas'ın intiharı Picasso'yu çok sarsmış ve bunu da 'mavi dönem' adı verilen, eserlerinde mavi rengin hakim olduğu tablolarda görülmektedir. Hüzün üzerine yoğunlaşan Picasso bunun üzerine sıradan inşaları, sirk hayatını, palyaçoları ve akrobatları resmetmiştir. Her ne kadar sirkler, palyaçolar eğlenceyi çağırırsa da Picasso bu yaşamın altında yatan hüznü konu edinmiştir. Bu dönem baskın olan renk mavidir ve Picasso için hüznü temsil eder. Öte yandan, Picasso çocukken kaybettiği kız kardeşi ve intihar eden arkadaşının üzüntüsünü tablolarında 'saldırganlık' olarak da yansıtmıştır. Hüznün altında yatan saldırganlık dürtüsü Picasso'nun 'terkedilmişlik' duygusunun bir dışavurumudur. Bu dönemin önemli yapıtları; Blue Nude, The Old Guitarist ve La Vie olmuştur.



Görsel 22. Pablo Picasso, *Mavi Çıplaklık*, 1902, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 46cm x 38.5cm.

Pembe döneme ise Picasso, Fernande Olivier ile olan ayrılıklarının ardından girmiştir. Bu dönemde renkten çok desene, çizgiye eğilim göstermiştir. Bu dönemde kullandığı baskın renkler pembe, gri, kahverengi ve tonlarıdır. Bu dönemde kullanılan renklerden anlaşılacağı gibi melankoliye mavi dönemdeki kadar yer vermemiştir. Oldukça paradoksal bir duygu durumuna sahip olan Picasso, ergen ve gençlik dönemlerinde aile ve arkadaşları tarafından beğenilen ve takdir toplayan Picasso'nun girişken ve kendini gösterme eğilimi olduğunu söylemek mümkündür. Bazı kaynaklarda Picasso'dan bir kuş krokisi isteyen kardeşi ve kuzenine kuş krokisi yapan ve bunun dışında başka bir hayvan veya insan figürü de isteyip istemediklerini sorduğunu söylenen Picasso'nun bu tutumundan kendine ve yeteneğine olan güveni anlaşılmaktadır. İlerleyen yaşlarında özellikle sanat toplumunun beğenisini toplayan Picasso, gençliğinde olan özgüvenli hali narsizme dönüşmüştür. Picasso artık tanınan bir ressam olmuş ve kendisine duyulan hayranlıktan büyük bir keyif duymaktadır. Kendisine hayran olan insanların yanı sıra giydiği kıyafetler yüzünden onunla alay eden insanlar da bulunmaktadır. Fakat Picasso'nun 'narsistik kişiliği' bunu da tablolarına yansıtmış ve eserlerindeki karakterlere alay yüklemiştir.

Kübizm akımını birlikte keşfettiği Fransız arkadaşı Braque ile büyük bir rekabet içine giren Picasso kaybetmeye asla tahammül edemeyeceği için her narsist kişinin yaptığı gibi arkadaşıyla bir daha görüşmemiştir. Çünkü onun için kaybetmek yok, her zaman kazanmak vardır. 16 yaşındayken kuzeni Carmen'e ettiği ilan-ı aşkın reddedilmesi üzerine, 18 yaşında gittiği genelevler onun hayatı için önemli bir yer almıştır. 20 yaşında striptizci Cheli-to ile vakit geçirmeye başlayan Picasso'nun içindeki bastırılmış erkeklik duygusu ve libidosu birden ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla libidinal erkeksilik yapıtlarında etkisini göstermektedir. 'Avignonlu Kızlar' genelevdeki kadınları resmettiği yapıttır. Kadın Picasso mitinin en önemli ögesidir. Bilinçdışına göre hiçbir kadın tam anlamıyla kadın değildir, her kadında bir erkeksi yön vardır. Onun böyle bir tasavvura düşmesinde libidinal yanları ağır basan 'anne' şemasının etkisi olduğu düşünülmektedir. Evliliklerinde hep annesini arayan Picasso, âşık olduğu kadınlarla birlikteyken bunu eserlerine oldukça yansıtmıştır. Tablolarında sıklıkla kadınlara yer vermesinden ve bunu saldırgan bir tutumla yaptığından anlaşıldığı kadarıyla çocukluğunda yaşadığı 'Oedipus Kompleks'ten sağlıklı şekilde çıkamamış ve henüz genç bir delikanlıyken reddedildiği için de bunu bastırma da tablolarında ağırlıklı kadın figürlerine yer vermekle ortaya çıkmıştır.



Görsel 23. Pablo Picasso, *Erotik Sahne*, 1903, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 70,2cm x 55,6cm.

Bazı kaynaklar Picasso'nun obsesif-kompulsif bozukluğu olduğunu bu yüzden kübizm akımını başlattığını söylemektedir. Bazı kaynaklar ise 'otistik' olduğunu ve bu yüzden her yaşta çocuk gibi davrandığını söylemektedir. Fakat 80 yaşındayken bile 7 yaşındaki bir çocuk gibi davrandığı için, kendini çocuklarla 'özdeşleştirmiş' olduğunu söylemek olasıdır. Bu davranışının sebebinin 'suçluluk duygusu'ndan dolayı olduğu da söylenebilir. Yaşamı boyunca ben-merkezci olan Picasso'nun kadınlara ve özellikle annesine karşı öfkesini tablolarına yansıttığı söylenildiği gibi, bundan suçluluk duyduğu için ve bu duygudan kaçınmak için çocuksu tavırlara büründüğü ve içindeki çocuğa döndüğü söylenilebilir.

Ayrıca psikoloji literatüründe birey korktuğu zamanlarda anne karnındaki hali olan 'cenin pozisyonu'na geri dönmektedir. 'Regresyon' yani gerileme olarak adlandırılan bu durumun Picasso'nun karmaşık iç dünyasında da varolduğu ve korkuyu içinde barındırdığı söylenilebilir. Dahası psikanalitik kuramda gerilemelerin yaşandığı dönem çok fazla doyurulmuş ya da yeterince doyurulamamış dönem olur. Bu da sanat yapıtlarına çocuksu duygularını yansıtmasına neden olmuş olabilir.

Neriman Samurçay, "Sanatta Psikanaliz" adlı yapıtında Picasso'nun yapıtlarının çocuksu yönüne ve deformasyon duygusuna değinir. Samurçay'a göre Picasso bu yönüyle herkesten farklı olmayı, insanları şaşırtmayı, her zaman gündemde olmayı ve babasıyla özdeşim kurmayı sağlamıştır. Zaten çoğu kaynakta Picasso'nun narsist bir kişiliğe sahip olduğu yazılmıştır.

Picasso özellikle çocuk oyunlarına, çocuksu davranışlara eğilimli bir sanatçıdır. Çocukluğundan beri bu böyle devam etmiştir. Davranışlarında olsun, yaptıklarında olsun, hep aynı tutumu izlersiniz: Çocukluğun ilk yaşındaki düzensizlik, orayı burayı dağıtma, objelerin yerini değiştirme; iki yaşın yumuşak bir maddeyi eliyle yoğurma ve taslak yapma (özellikle çanak çömlek yapımında görebileceğimiz bu üretim biçimini); üç yaşın kübik şekillerle ilgilenme, birleşimler yapma; dört yaşın kendini gösterme ve rekabet içinde olma; beş yaşın girişkenliği ve taklit etme davranışlarına yönelme; altı yaşın saldırganlık (agressivité) ve bozma, altüst etme niteliklerini sergileme; yedi yaşın deformasyonu ve sekiz yaşın toparlama, harmanlama ve yaratma eylemleri, Picasso'nun narsistik bencilliğini ve

neoformasyonunu onaylayacaktır. Bu çocuksu zevk alma duygusu, bazen gülme eğlenme doğrultusunda; bazen de karşı tarafı gülünç duruma düşürme, alay etme, intikam alma amacıyla gerçekleşir. Filozof Sokrates'i onaylar gibi, Picasso oynayarak incelemekte ya da tam tersine inceleyerek oynamaktaydı (Samurçay, 2008).

Öte yandan Ahmet Şafak da Ziya Gökalp'in insan faaliyetlerini ikiye ayırdığından bahsetmektedir ve bu iki tür faaliyet kapsamında sanatın oyun ve çocukla olan ilişkisine değiniyor.

Ziya Gökalp, insanın iki tür faaliyeti vardır, diyor: Biri oyun, diğeri iş faaliyetidir. İş faaliyetinden menfaate dayalı yapıtlar çıkar, oyundan ise sanat. Hatta çocuk örneğini de veriyor Gökalp. Diyor ki; çocuklara dikkat edersek sesler, renkler, hareketler onlarda güzellik duygusunu oluşturuyor, çünkü bunların bir ritmi ve ahengi var (Şafak, 2005, s. 55).

Resim yapmanın dışında gravür, linogravür, litografi, heykel, seramik, uygulamalı sanat, sahne yazarlığı, tiyatro sanatı ve şiirle de ilgilenen Picasso 1967'de Amerikalı gazeteci Simone Gautier ile yaptığı söyleşide kendini ve sanatını şöyle ifade eder: “Resimle kendimi ifade ediyorum, seramik alanında tıpkı bir çocuk gibi kille oynuyorum, heykel yaparak da maddeden intikam alma doğrultusunda zalim bir eyleme sanki savaşa katılıyorum. Bu bana haz veriyor.” Tinsel bağlamda savaşa katılımın verdiği haz duygusunu taşıdığını itiraf eden Picasso, toplumsal bağlamdaki savaş karşıtlığını da -sipariş üzerine yapmış olsa da- Guernica adlı tablosuyla göstermiştir, hala en ünlü çalışmalarından biri olarak bilinmektedir (Görsel 20).



Görsel 24. Pablo Picasso, *Guernica*, 1937, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 350x780cm.

Guernica, Picasso'nun en önemli yapıtları arasındadır. Bu yapıtında bahsedildiği üzere, savaş karşıtı düşüncelerini açığa çıkartmış; savaşı, acıyı ve hüznü anlatmıştır. Bu yapıt Alman ordusunun Guernica kasabasını bombalamasını ve savaşa karşı hissettiği güçlü nefreti yansıtmaktadır. Tablodaki anlatımda kullandığı insan ve hayvan figürlerindeki yüz ifadeleri çekilen acıyı yansıttığı gibi açığa vuramadığı nefreti de güçlü bir şekilde duyumsatmaktadır.

Bu paradoksal duygu durumu, Jean Dubuffet'in "Boğucu Kültür" adlı kitabındaki karşıtlık ve çelişki ilişkisini akıllara getirebilir.

Madalyonun yüzü ve tersi (birbirine ters yüzler) konusunda dile getirilen, karanlığın olmadığı yerde ışığın da olamayacağı, soğğun olmadığı yerde sıcaklığın da olmayacağı ilkesi doğrultusunda, denilebilir ki yabancılık de, zihnin uyanıp bilenmesi için, aynı şekilde korunması gereken bir değerdir; hem de gerek –toplum ölçeğinde düşünülürse- bir ulus içinde, gerek –bireysel ölçekte düşünülürse- tek bir insanda hatırı sayılır oranda bir yabancılık gerekir (Dubuffet, 2010, s. 34).

Dubuffet, tezatta uyumluluk ilkesine benzer bir yaklaşımla bu paradoksal durumu açıklamaya ya da yorumsal bir bakışa zemin oluştursa da, Picasso'nun yaşamı çelişkilerle doludur. Öyle ki günümüzde Picasso denildiğinde, "Hangi Picasso?" sorusunu sorduracak kadar çelişkilidir. İronik bir bakış gibi görünse de günümüzün popüler realitesi bunu doğrulamaktadır. Dolayısıyla Picasso sadece nöroanat kavramı dâhilinde değil nöropazarlama kapsamında da değerlendirilse aykırı bir durum yaratmayacağı gibi çok da yanlış olmaz. İsminin mi, sanatının mı marka değerini oluşturduğu düşündürücüdür ve üzerinde tartışılmaya değer bir sorundur.

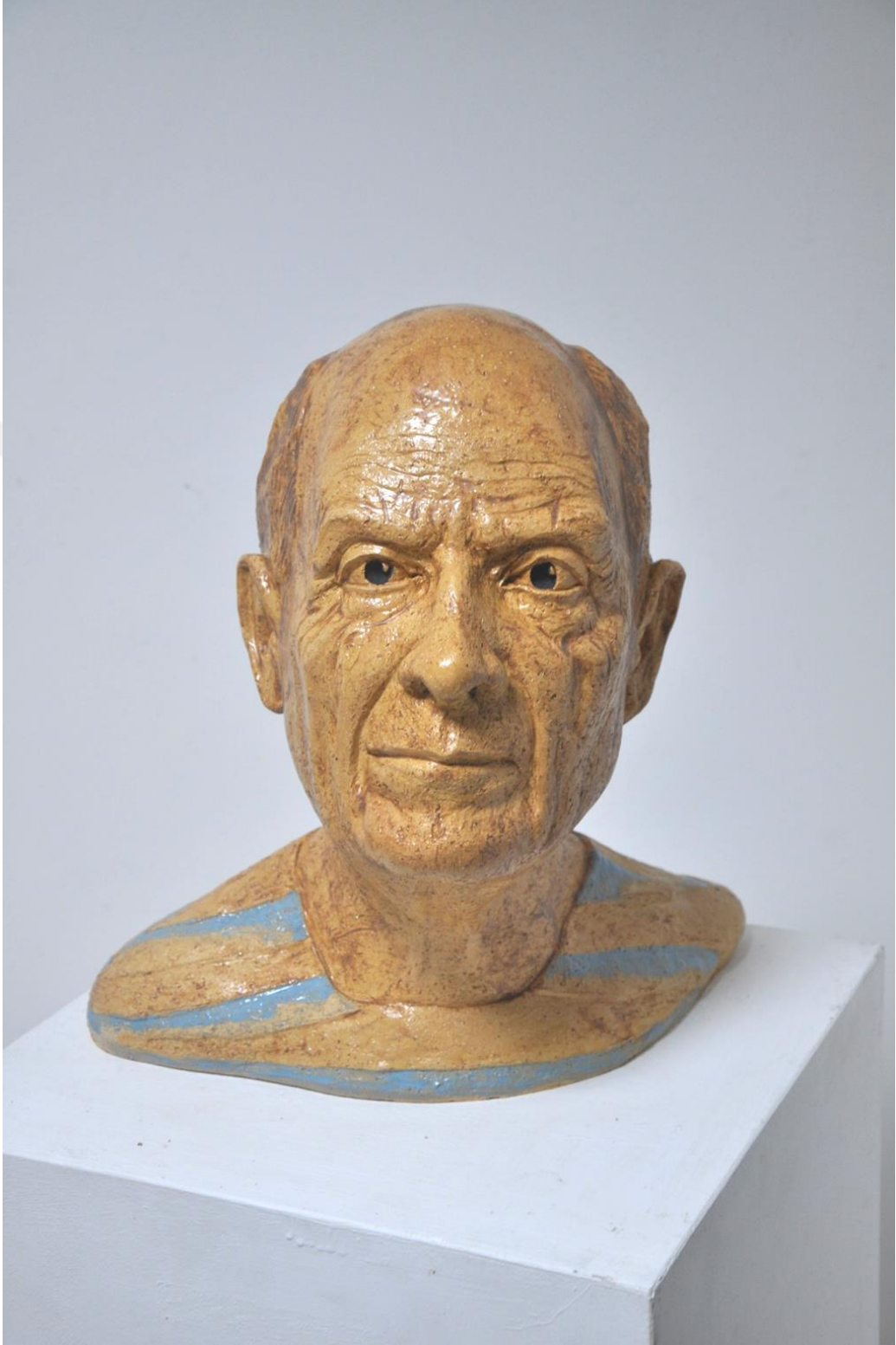
"Hangi Picasso" adlı seramik büst uygulaması, sanat dünyasının en önemli isimlerinden biri olan ve aynı zamanda komünist ideolojinin destekçisi Picasso'nun imzasını, kapital düzenin önemli sektörlerinden bir otomobil şirketinin marka ikonu haline getirmesine ve "Arabalarımızın tasarım babası Picasso!" diye pazarlamasına karşılık ironik ve eleştirel bir çalışma olarak düşünülmüştür. Bu nedenle Picasso,

komünist bir kimlik taşımasına karşın kapitalizmin ikonu haline gelmesini şaşkınlıkla “Hiç aklıma gelmezdi.” diyerek karşılıyor olabilir (Görsel 22-23-24).

“Hangi Picasso” adlı seramik büst uygulaması ve grafik düzenlemesi, 2014 yılında İzmir Ahmet Adnan Saygun Sanat Merkezinde sergilenmiştir (Görsel 22-23-24).



Görsel 25. Caner Yedikardeş, *Hangi Picasso*, 2014, Dijital Kolaj, 40x100cm.



Görsel 26. Caner Yedikardeş, *Hangi Picasso*, 2014, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 33x40x26 cm.



Görsel 27. Caner Yedikardeş, *Hangi Picasso*, 2014, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 33x40x26 cm.

2.3. Salvador Dali / “Lorca’nın Çılgılığı”



Görsel 28. Salvador Dali.

1904’te Katalonya’da bulunan Figueres kentinde, Cusi ve Felipa Domenech Ferres çiftinin ikinci çocuğu olarak Salvador Dali dünyaya gelmiştir. Çiftin 1901 doğumlu ilk çocuğu, Dali’nin doğumundan tam 9 ay 10 gün önce (1 Ağustos 1903’te) sindirim yolu iltihabından ölmüş, onun ismi olan Salvador da ikinci çocuğa verilmiştir. İlk çocuklarının küçük yaşta ölmesini bir türlü kabullenemeyen Dali çifti, küçük Dali’nin yanında sık sık ölmüş Salvador’dan bahsetmekte, ilk Salvador’un bir resmini yatak odalarının duvarlarında tutmakta ve Dali ile beraber düzenli olarak mezarını ziyaret etmektedirler. Dahası zamanla ilk Salvador’a çok benzediği ve tam dokuz ay on gün sonra doğduğu içindir ki, aile aslında ilk oğlunun yeniden doğduğuna inanmaktadır. Bir antrparantez olarak ebeveynleri üzerine bir okuma yapıldığında, ebeveynlerinin ölüm ve cinsellik arasında kurduğu ilişki Dali’nin dünyaya gelme sebebi olarak görülebilir, Freud’un üzerinde durduğu temel içgüdüler olan ölüm, thanatos/saldırganlık içgüdüsü ile cinsellik, eros/yaşam içgüdüsü ile ilgilidir, bu içgüdülerin çatışması sonucu insan davranışlarının ortaya çıktığını savunmaktadır. Dali daha sonra şöyle bahseder:

“Doğar doğmaz tapınılan bir ölünün ayak izlerinden yürümeye başladım. Beni severken hala onu seviyorlardı aslında. Belki de benden çok onu... Babamın sevgisinin bu sınırları yaşamımın ilk günlerinden itibaren çok büyük bir yara oldu benim için” (Dali, 1942).

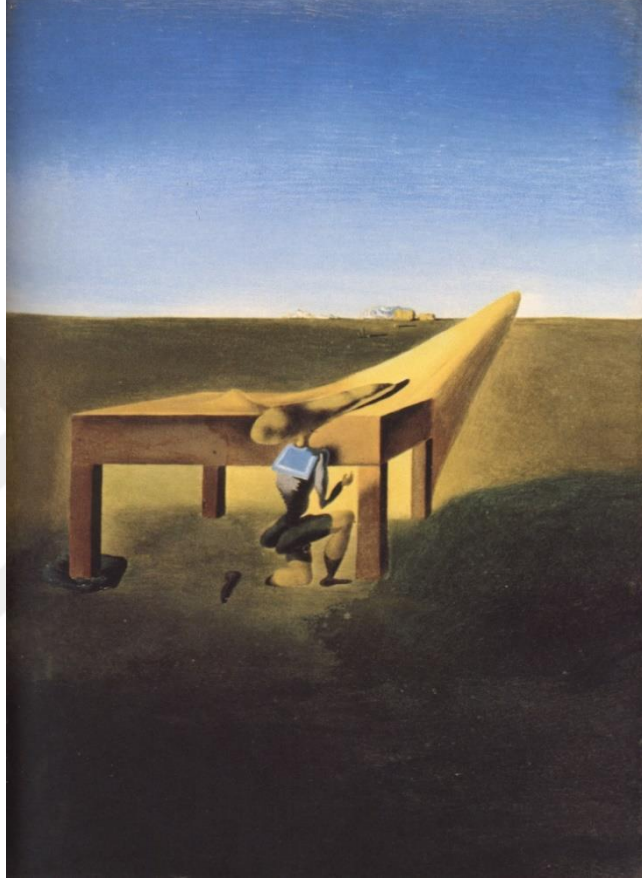
Bu ifadeler o günlere yakın bir zamanda Freud'un inşa ettiği ödipal dönem karmaşasına açıkça işaret etmektedir. Dali'nin ölen kardeşinin gölgesi altında filizlenen çocukluğunun ona kazandırdığı despot kimlik ve ortaya koymaya çalıştığı benliğini sarsan histerik krizler bu çıkarımı desteklemektedir. Kaldı ki, bu çocukluk çıkmazı ileride öncüsü olacağı sürrealizm akımına bilinçdışı bir unsur olarak güçlü bir malzeme sağlamıştır. Bu esnada Freud'dan manevi babası olarak bahsedecektir ve psikanalitik kuram onun sanatçı kimliğini kurmasında önemli bir rol oynamıştır. 10 yaşında yaptığı ilk otoportresinin ismi: Hasta Çocuk'tur, bir süre sonra da ilk resim kursuna başlamıştır.



Görsel 29. Salvador Dali, *Hasta Çocuk*, 1914, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 57.5x51.4cm.

Bir de Dali'nin ölü ağabeyi ile olan ilişkisine Erich Fromm'un "Delilik, normalde anladığımız bir hastalık değil, insanın varoluş problemini çözme teşebbüsüdür." Önermesi, aynası haline geldiği bir başka insanın ayak izlerini takip etmeye mahkûm olarak varoluşsal bunalımına hırçın bir kavrayış kazandıran Dali için doğru bir ifade olarak görülebilecektir. Ağabeyinin ölümü, ailenin ona dair her şeyi canlı tutma çabası Dali'nin bilinçdışında ağabeyinin çok güçlü bir şekilde yer edinmesine neden

olmuştur. Ve bu bilinçdışı malzeme çekirge figürü olmuş, bilinç düzeyine çıkarak simgeleşmiş ve de çekirgeye fobik bir tepki geliştirmiştir. İleriki yıllarda çekirge figürü resimlerinde sıkça yer almıştır.



Görsel 30. Salvador Dali, *Çekirge Çocuk*, 1933, Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 22x16cm.

Tapılırcasına sevilen ve “dahi” diye tabir edilen bir ağabey ile hele de hiç görmediği ölü bir ağabey ile rekabet ettiğini, ailenin sevgisini, ilgisini ve en önemlisi kabulünü kazanmak için çok küçük yaşlardan itibaren başarıya güdümlü biri haline gelmiştir. Aşırı derecede başarı arayışı ve yüksek özgüven yeni Freudyen olarak bilinen Alfred Adler’in tanımladığı “Bireysel Psikoloji Akımı”¹⁰ ile ilişkilendirilebilir. Adler’e göre,

¹⁰ Bireyin dışarıyla olan ilişkisini belirleyen ne kalıtım ne de çevredir. Kalıtım ona sadece belirli yetenekleri sağlar. Çevre de, sadece belirli izlenimler edinmesini sağlar. Yetenekleri ve izlenimleri, bireyin bunları yaşama şekli, yani bu deneyimlerden ne yorumlamalar yaptığı; onun yaşama ilişkin tutumlarını kendi “yaratıcılığı” ile inşa ederken kullanacağı tuğlalarıdır. Tuğlaları kendine özgü olarak kullanır veya başka bir deyişle dış dünya ile olan ilişkisini

kişinin reel ya da Dali'de görüldüğü gibi psikolojik yetersizliklerini başka yönlerini güçlendirerek telafi ettiğini vurgular. Dali'nin sürrealist tarzındaki resimlerinde bu denli başarılı olmasını, ağabeyinin dâhiliğinin ve yeteneklerinin gündemden hiç düşmediği aile ortamından dolayı kendinde duyumsadığı zihinsel yetersizliğin bir sonucu olarak düşünülebilecektir.

Freud ise sanatçıların eser vermelerini tanımlamış olduğu yaklaşık 101 ego savunma mekanizmasından “yüceltme”ye bağlar. Bu mekanizmayı ego, bilinçdışı olarak kullanmaktadır. Bilinç dışındaki cinsellik ve saldırganlık dürtü türevlerinin bilince çıkmasını engellemek amacıyla kullanılmaktadırlar. Ortaya çıktığında bireye ve bireyin içinde bulunduğu sosyal çevreye zarar verebilecek bu dürtüler ve türevleri genellikle toplumun kabul edebileceği bir ortamda sunarak sosyal açıdan beğenilen bir amaca yönelterek toplumun takdirini toplamıştır.

Dali, 82 yaşındaki Freud ile 1938'de Londra'da bir sefer görüştü, Freud onu resim yaparken izlediği ve bir meslektaşına “Şu oğlan fanatik gibi görünüyor” dediği söylenir. Bir psikolojik kategori olarak fanatik teriminin belki de en tatminkâr tanımını Aldous Huxley vermektedir: “Gizli bir kuşkuyu fazlasıyla telafi eden bir insan.” olarak verilebilir. Bu tanımlama Dali'ye, yani ölü adaşının gölgesinden asla kaçamayan küçük çocuğa kusursuzca uymaktadır.

Dali'nin gözleri hep büyüleyici bir dünyayı keşfetmektedir. Kendi yöntemleriyle kendini paranoid ruh haline sokarak irrasyonel hale gelen duygularının yardımıyla çizimler yapması ya da uykuya dalar dalmaz uyanabileceği bir düzenek hazırlayarak uykuya dalma aşamasında hayal edilenleri aktarması benzersiz yöntemlerinden sadece ikisidir. Dali'nin paranoyak-eleştirel yöntem adını verdiği bir tekniği vardır, bu yöntemin icadında, Freud'dan etkilenmiştir. Bilinçdışı sembol ve düşünceleri açığa çıkarmak, rüyalarını bir malzeme olarak kullanmak ve bunlara ulaşabilmek için

onun yaşama karşı olan tutumu belirler.” Bu konuda Murdock, N., L., *Psikolojik Danışma ve Psikoterapi Kuramları* (2), Çev. F. Akkoyun, Bkz. (2016, s. 110).

çeşitli alıştırmalar yapmak bu yöntemin bir parçasıydı. Hatta bu durum Dali için basitçe bir yöntem olmanın ötesine geçmiş ve bir yaşam tarzına dönüşmüştür.

“Salvador”un anlamı ve yüklediği anlamdan da bahsedilmelidir. Annesinin yastan kurtulma fantezisinin sonucu olarak da “Bana Salvador/kurtarıcı adını verdiler ve ben adımın belirttiği gibi resmi soyut sanatın ölümcül tehdidinden, akademik sürrealizmden, dadaizmden ve her türlü anarşik-izmden kurtarmak için seçilmiştim.”(Dali, 1942, s:2) ve ardından ekler ... “Hiçbir şeyin kurtarılmasına gerek olmayan bir çağda yaşamak isterdim.” (Dali, 1942, s.4) der, yüklenen bu kurtarıcılık arzusunu nasıl yüceleştirdiğini ve resim sanatını kurtarmaya yazgılı olduğuna nasıl obsesif bir inanç geliştirdiği görülmektedir, bunun yanı sıra bilinçli bir tavrın saklı olduğu da anlaşılmaktadır.

Otobiyografik kitabında çocukluk anılarını hatalı ve gerçek çocukluk anıları olarak iki bölümde anlatır. Taklit olanın daha gerçek, daha parlak görüldüğünden bahseder, sanki bilinçdışı fantezilerin kişinin yaşamını yönlendirmedeki gücünün farkındadır. Ancak bu noktada Psikanalist Mine Özmen bilinçdışı, bastırma ve iç dünya bağlamında “İkame Çocuğun Yaratıcılığı: Salvador Dali” başlıklı makalesinde bazı önemli alıntılarıyla sanat ve psikanalitik değerlendirme ilişkisine dikkat çekmektedir.

Yaratıcılık, bastırma düzeneğinde bir esneklik sonucunda ortaya çıkan iç dünyaya ait oluşumları evrensele dönüştürme sürecidir. (Özmen, 2012.) Freud, sanat yapıtlarının diğer kişilerde bir ilgi uyandırdığından ve onlarda da aynı bilinçdışı istekleri doyurduğundan bahseder (16). Ona göre dünyadaki herhangi bir uyaran, sanatçının bir anısını davet eder ve o da bir eser yaratma sürecine girer. Sanatçı düşleminin kılığını değiştirir, yoğunlaştırma ve yer değiştirme, simgeleştirme yoluyla, düşüncelerine dışa vuracak ve seyircisini kapsayacak bir biçim verir ve nihayet sanat yapıtını “estetik yasalara uyacak hale getirir” (17). Böylece sanatçının zihni ve bilinçdışı, sanatı aracılığı ile izleyicinin zihnine ve bilinçdışına seslenir. İnsan kendi içinde yaşadığı bir şeyi bir sanat yapıtında rahatlıkla bulabilir (Özmen, 2012).

Travma sonrasında ve onunla ilintili yas sürecinde birey yaratıcı bir sürece girebilir ancak her ortaya çıkan şey sanat eseri değildir. Başka yazarlar da bir yapıtın sanat eseri sayılabilmesi için bir ikilik oluşturmaları gerektiği ileri sürmüşlerdir (Jordi

Obiols, 1996). Yaratılan şeyin kendisi bir anlam ifade etmez, anlam onu algılayan kişinin içinde gelişir. Kişi bunlara bakınca haz duyar ya da başka bir tepki ortaya çıkar; böylece bir psişik ikilik hali ortaya çıkar; yaratıcı ile seyirci arasında bir ilişki kurulur. Bazen ağır ruhsal travma sonrasında empatik ikiliğin yok olmasına ya da oluşamamasına bağlı olarak çekirdekte bir boşluk oluşur. Psikanalizle bazen bu boşluğa ulaşmak mümkün olamaz. Sanatla bu ikilik yaratılmış olur (Volkan, Psikanalitik bakış, konferans notları, travma ve yaratıcılık, 2003).

Bu ifadelerden hareketle, Dali'nin ağabeyinin yitiminin bilinç dışını baskınlaştırdığını ve bu sayede gerçeküstücü yapıtlarındaki yaratıcılığını etkileyen en önemli faktörlerden biri olduğu söylenebilir.

Daha sonra “iyi anne” imgesine yansıtacağı büyük aşkı Gala ile tanıştığı dönemlerde yaptığı “Enigma of Desire*” adlı yapıtında, Dali Katalanca’da “arzu anlamına geldiğinden “Engima** of Dali” denilebilir. Bir başka yapıtında ise “bazen annemin portresine tükürmekten haz alırım.” diye yazmaktadır. Annesinin ölümüne karşı duyduğu nefreti bu şekilde yansıtmaktadır. Annesinin ölümünde henüz 17 yaşındadır ancak o dönemde yazdığı günlüklerinde bundan pek bahsetmez. 40 yaşlarında kaleme aldığı günlüğünde ise şunları yazacaktır:

“Bu benim için hayattaki en büyük sarsıntı idi. Ona tapardım, onun imgesi benim için benzersizdi. O bir azizeydi, ruhunun etik değerleri insanüstü idi. Ruhumun kabul edilemez kusurlarını görünmez kılacağına güvendiğim bir varlığın kaybını kabullenemezdim; o kadar iyi idi ki, bu bana da yeterdi. Bana öyle bir aşkla tapardım, öylesine gurur duyardı ki yanılması mümkün değildi. Şeytansı/habis yönlerim bile muhteşem şeyler olmalıydı. Annemin ölümü bana kaderin bir hakareti gibi çarptı. Başıma gelemez bir şey gibi; ne onun ne de benim başıma. Göğsümün ortasında hınç duygusunun, Lübnan'ın bin yıllık sedir ağacının dev dalları ile dışarıya uzanırcasına geliştğini hissettim. Gözüm yaşlı dişlerimi sıktım ve annemi bir gün parlak adımın etrafında vahşice parlayacak olan ışığın kudreti ile ölümden ve kaderden kapıp kaçıracağıma yemin ettim.” (Dali, 1942 s: 152-3).

Anne-Baba özelinde olan psikolojik ilişki boyutları, ölü ağabeyine ilişkin yaşadığı paradoksları, psikoseksüel bağlamda yaşadığı içsel ve dışsal çatışmalar ve paranoid kişilik bozuklukların yoğunluğu nedeniyle psikolojik ve psikanalitik analizlerin değerlendirmeleri komplike bir hal almaktadır. Ancak psikoseksüelite ile ilgili olarak yaşadığı özel ilişkiler bağlamında çok daha kapsamlı nöropsikanalitik bir değerlendirme yapmak olanaklıdır.

Babasıyla olan edilgen iletişim üzerinden bir değerlendirme yapıldığında, babasına karşı olan kastrasyon korkusu “Enigma of Willam Tell” adlı yapıtına yansıttığı görülmektedir (Görsel 31).



Görsel 31. Salvador Dalí, *William Tell'in Gizemi*, 1933, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 201.5x346cm.

Dalı, 1922’de Madrid’e taşınır buradaki okula yazılır, İngiliz modeline göre düzenlenmiş Residencia de Estudiantes adlı 150 kişinin kaldığı bir öğrenci yurdunda yaşamaya başlamaktadır. Tam bu sırada Federica Garcia Lorca ortaya çıkar. Eşcinsel bir şairdir. Neşesiyle Dalı’nın gözünde bir yıldız dönüşür. İkisinin ortak noktası yırtıcı sanat anlayışları ve psikoseksüel çekimler... O sıralar “Kurtarıcı” Dalı’nın Picasso’ya duyduğu hazımsızlık artmaktadır, ondan daha ünlü olmanın hayalini ve ihtirasını yaşamaktadır. Aynı dönemde Lorca özgürlük savaşçısı Mariana Pineda’yı konu alan oyunu ve Çingeneler şiiriyle dünya çapında üne kavuşur. Dalı,

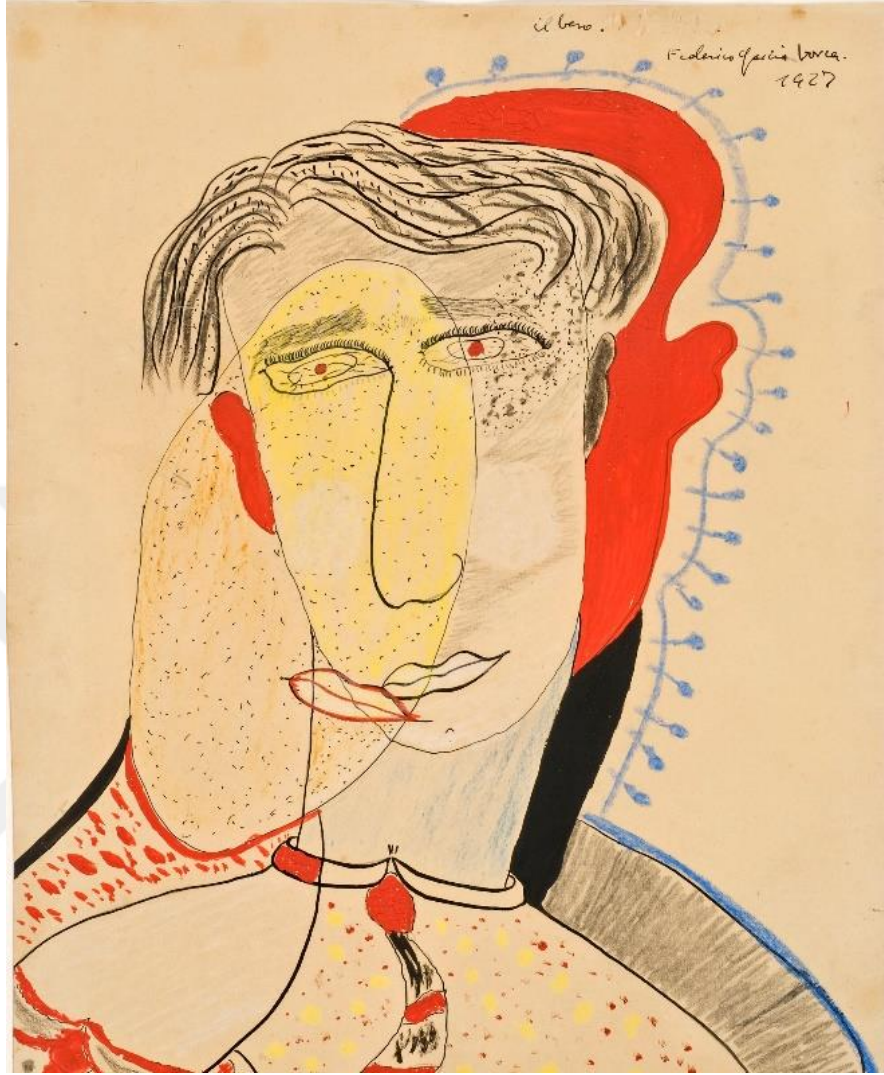
Lorca'yı iki kez tatile gittiği baba ocağına davet eder. 1925 ve 1927 deki tatillerin ikincisi, Lorca'yı derinden sarsar, Dali'ye duyduğu aşk büyür. Tatili birlikte geçirdiği dönemde Dali, “Bal kandan tatlıdır” isimli bir yapıt ortaya çıkarır.



Görsel 32. Salvador Dali, *Bal Kandan Tatlıdır*, 1926, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 49.5x60cm.

Bu yapıtında Lorca'nın kafası vardır. Bu süreçte Lorca Dali'ye olan tutkusunu “Salvador Dali'ye Destan” ile ölümsüzleştirir. Ancak bu durum “çingene dostu” olarak tanınmanın hoşnutsuzluğuyla çareyi, alıp başını uzaklara ABD'ye ve Küba'ya yola çıkmasına yol açar... Orada bile Dali için aşk şiirleri yazar, “Küçük Viyana Valsi”ni ona adar. Lorca, ABD ve Küba'dayken mektup trafiği sürer. Karşılıklı mektuplarının başlıkları hep “Benim en değerli hazinem, bir tanem, en değerli varlığım” olur.

Çok daha sonra, 2008 yılında çekilen “Little Ashes” filmi adını bu söz demetinden almaktadır: Kumsalda çatırdayan şeylerin ve küçük küllerin resmini yaptığın zaman beni düşün. Ah benim küçük küllerim.



Görsel 33. Federico Garcia Lorca, *Öpücük*, 1927, Kağıt Üzerine Mürekkep ve Renkli Kalemler, 30.2x23.5cm.

1927’de ilginç bir olay gerçekleşir. Dalí, bir sanat dergisinde Sankt Sebastian başlığıyla nesir (prosa) yazar ve bunu Lorca için yazdığını belirtir. Dalí ile Lorca arasındaki 40’a yakın mektup, Dalí tarafından yok edilir. Gerekçe olarak Dalí’nin çevresinden çekinmesi, imajına zarar verme kaygısı taşıdığı öne sürülür. Dalí 1966’da Gibson’a (daha sonra yaşam öyküsünü yazan) verdiği röportajda Lorca’nın ona olan aşkına korkudan karşılık veremediğini itiraf etmiştir.

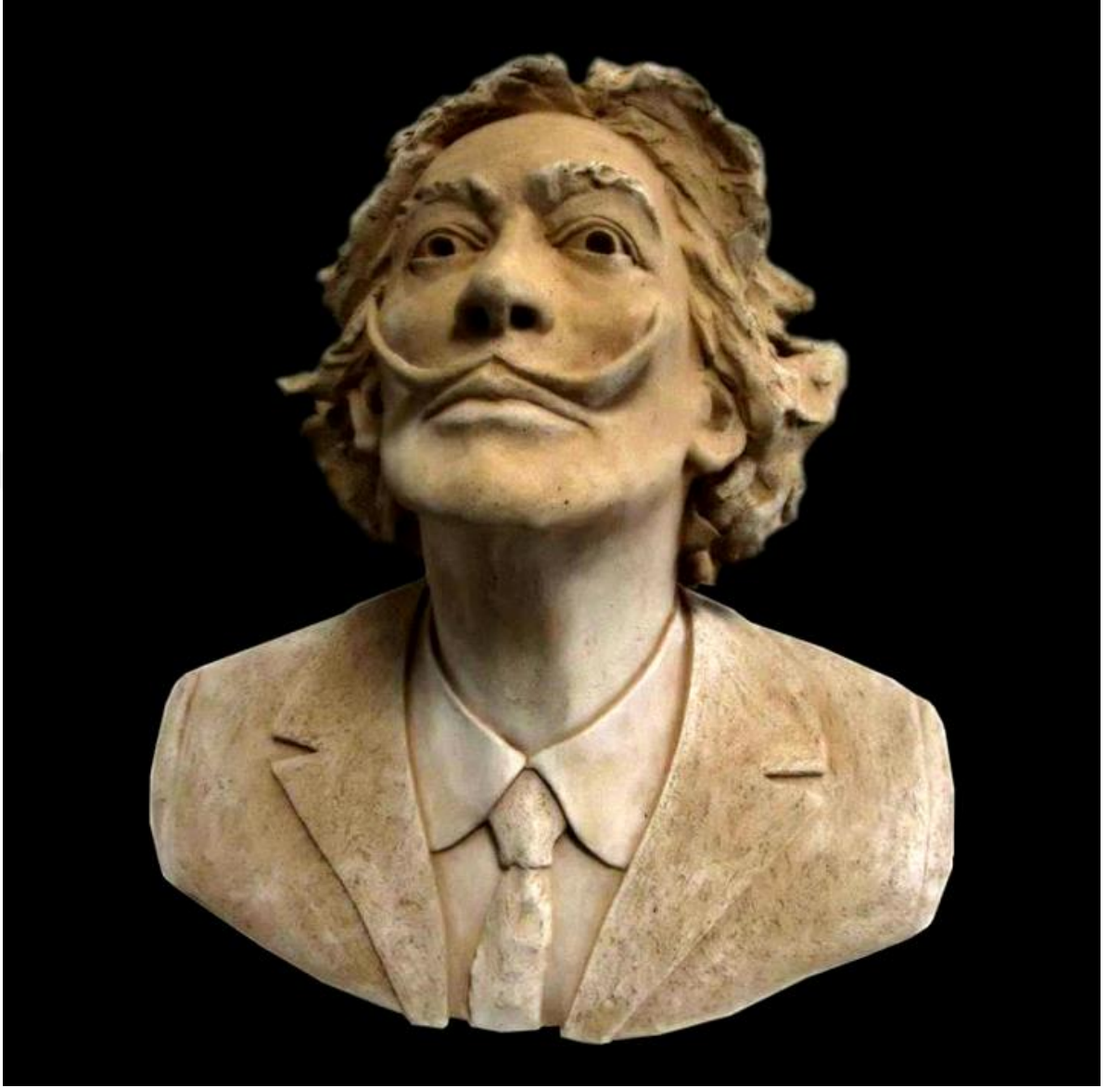
Bu dramatik bir yaşam öyküsü olmasının yanı sıra, görülüyor ki, bastırılmış isteklerin bireysel boyuttaki sancıları yapıtlarına çok belirgin olarak yansımıştır. Dalí ve

Lorca'nın psikoseksüel gelişim dönemlerinden kalan izleri hem Dali'nin resimlerinde hem de Lorca'nın çizimleri ve şiirlerinde görülebilmektedir. Ancak Lorca'nın edebiyatçı kişiliğiyle duygularını tüm safi yanıyla yaşaması hem çizgi dilinde hem yazı dilinde acı duygusunun çemberinden çıkamayışıyla özetlenebilir. Politik duruşu, insancıl doğası, edebiyatıyla yükselttiği onur mücadelesi ve sevgisiyle çoğalttığı acısı Dali'nin kafasında yaşamı süresince çınlayacak bir çığlığa dönüşmüştür. Bilinçdışını oluşturan Lorca gerçeği, cinsel kimlik problemi, cinsel arayışlarındaki bunalımları yapıtlarındaki izlerin sürekliliğiyle devam etmiştir. Ne var ki, sanat onun için savunma mekanizmalarından yücelme ve yüceltme aracına dönüşmüştür (Görsel 32-33-34-35-36-37-38).



Görsel 34. Caner Yedikardeş, *Lorca'nın Çığlığı*, 2015, Dijital Kolaj, 40x100cm.

“Lorca'nın Çığlığı” adlı seramik büst uygulaması, 2015 yılında Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezinde sergilenmiştir (Görsel 34-35-36-37-38).



Görsel 35. Caner Yedikardeş, *Lorca'nın Çılgılığı*, 2015, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm.



Görsel 36. Caner Yedikardeş, *Lorca'nın Çığlığı*, 2015, Seramik, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm.



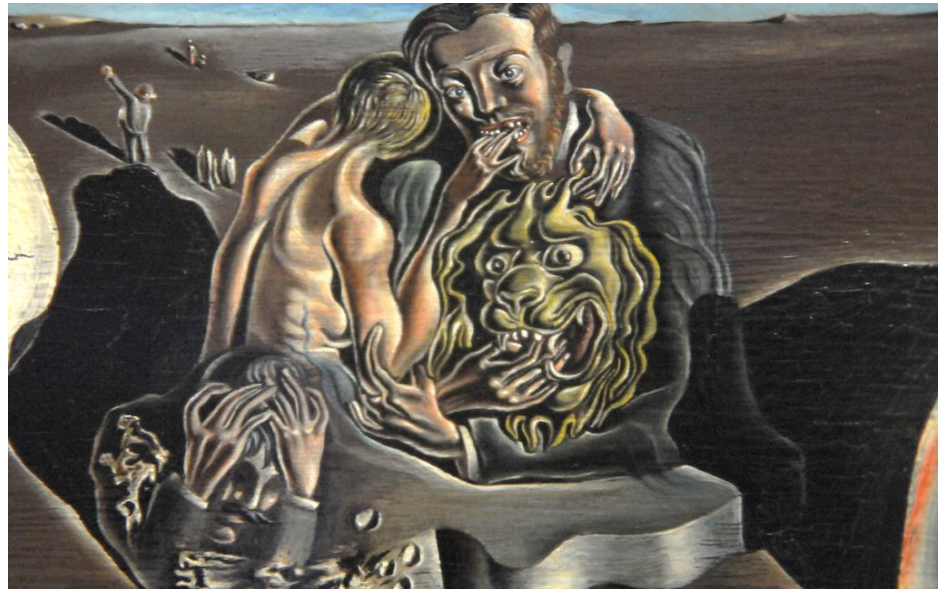
Görsel 37. Caner Yedikardeş, *Lorca'nın Çığlığı*, 2015, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm.



Görsel 38. Caner Yedikardeş, *Lorca'nın Çılgılığı*, 2015, Seramik, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 42 x40x32 cm.

Geçmiş flörtleri ve Lorca'yla olan ilişkisinin sonucunda aseksüel bir yönelim gösteren Dali'nin, yitirdiği anne kimliğini de eşi Gala ile bulduğu dönemin öncesi ve sonrasında iz sürülebilir. Dali'nin de ağabeyi öldüğü sırada onun doğumuna neden olacak cinsel bir birliktelik gerçekleşmiştir. Dali'nin bilinçdışında ağabeyinin ölümü ve kendisinin doğumuna neden olan cinsel birliktelik zihninin iç dünyasıyla bağlantılıdır. Dokunmayı ve dokunulmayı sevmez, cinsel ilişkiye de girmez, sadece mastürbasyon yapar ve böylece kimsenin ölümüne neden olmaz. Cinsellik onun için hep ölümle ilişkilidir. Günlüklerinde babasının kendisine cinsel ilişki ile geçen hastalıkları anlatan resimli bir kitap gösterdiğinden, bunun kendisini ürküttüğünden bahseder. Hem cinsel hastalık kapmaktan çok korkar hem de empotan olduğuna inanır.

İlk kız arkadaşı ile cinsel ilişkiye girmez, kıza sürekli onu beş yıl sonra terk edeceğini hatırlatır, değersizleştirir ona soğuk davranır, âşık olmadığını belli eder, sık sık ondan ölü taklidi yapmasını ve kendisini öldüğüne inandırmasını ister, nalları dikmesini istediğinden söz eder, onu “sefil bir köle” pozisyonuna indirger (Dali, 1942).



Görsel 39. Salvador Dali, *Arzu Edilen Konaklama*, 1929, Mukavva Üzerine Karışık Teknik, 22.2x34.9cm.

“Accomodation of Desire” (Arzunun Uyumı) adlı yapıtı Dali’ye göre, onun Gala ile cinsel ilişki kurmak hakkındaki kaygısını dile getirir. “Cinsel ilişki fena halde vahşi ve benim fiziksel kuvvetimle orantılı değil, bana göre değil. Arslanların çeneleri kadının cinsel organını ele geçirme konusundaki korkumu simgeler”. Bu resimde doğurganlık sembolü olan bir narın içerisinden vahşi bir aslan çıkmakta ve çıplak bir kadına saldırmaktadır.

O zamana dek kendisi ile ilgilenen kadınları gülme krizleri ile onları değersiz, aşağılanmış hissettirerek kendisinden uzaklaştırır. Gala ile ilk el ele tutuştuklarında gene gülme krizi tutar, ancak Gala o zamana dek bütün kadınların yaptığı gibi gururla elini çekmek yerine, insanüstü bir çaba ile Dali’nin elini daha da sıkı kavrar Kimsenin anlayamadığı bir şeyi, Dali’nin gülmesinin gerçek anlamını kavramıştır. Züppelikten değil ölesiye korktuğu için Dali gülme krizleri geçirmektedir (Özmen, 2012).

“Gala böylece beni suçumdan vazgeçirdi ve deliliğimi iyileştirdi. Teşekkür ederim, seni sevmek istiyorum, onunla evlenecektim. Histerik semptomlarım birer birer kayboldu. Gene kahk ahamın, gülümsememin ve jestlerimin efendisi haline geldim. Yeni sağlıklı bir gül gibi taze, ruhumun merkezinde büyümeye başladı” O sıralarda “Büyük Mastürbatör-The Great Masturbator”u resmeder (Dali, 1942, s: 248-9).



Görsel 40. Salvador Dali, *Büyük Mastürbatör*, 1929, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 110cm x 150cm.

Yine Mine Özmen'in belirttiği gibi, Gala ile tanıştığı sıralarda yaptığı ve neredeyse otobiyografik olarak da nitelendirilebilecek bu resimde ana unsur Dali'nin uykuda ya da rüyada izlenimini veren gözleri kapalı ve çarpıtılmış sarı dev portresidir. Uzun kirpikli bir göz, yassılaştırılmış bir alın, büyük bir burun, pembe yanakların yanı sıra dev portrenin ağzının olmadığı fark edilir. Bu, resme korkutucu bir nitelik kazandırır. Yüz ya uyumaktadır ya da kendisine tırmanan çekirge ile felç olmuş gibidir. Kocaman burnunun hemen altına, çocukluktan beri (daha önce de bahsedildiği gibi) fobik olduğu bir çekirge tünemiştir. Çekirgenin bedeninde ölümü çağrıştıran mavi damarlar yüze doğru tırmanmaktadır. Resimdeki tek hareket eden unsur, dudaklarını yalayan bir kadındır. Profil büyütülerek anıtsal ölçülere getirilmiştir. Boyunda başkalaşım (metamorfoz) göze çarpar. Bu başkalaşımdan bir sertleşmemiş bir cinsel organ ve dış dünya ile pek ilgilenmeyen bir kadın yükselir. Bu resim açıkça cinsellik, kastrasyon ve ölüm işlenmiştir. Bu resimde ve o dönemdeki diğer resimlerinde sadece mastürbasyonun emniyetli olduğu defalarca vurgulanır (Gibson, 1997).

Cinsel dürtüselliikte yaşadığı kompleks, beynin gelişim evreleri, erkeksileşmesi, anneyle olan ilişki ve sağ-sol yarıkürelerin asimetrisi dolayısıyla buna bağılı beynin işlevselliğı, yaratıcılık ve zihnin üreteceğı iç dünyanın etkisi altındadır.



2.4.Vincent van Gogh / “Lel-Lul-Lel-Lul”



Görsel 41. Vincent van Gogh

Ölümünden sonra meşhur olan ve ömrün son üç dört yılında yaptığı tablolarla sanat dünyasının arasına giren Vincent, Hollanda’da dünyaya gelmiştir. Vincent ölü doğan kardeşinden sonra ilk çocuktur. Ölen çocuğun acısının henüz taze olması, onu istenmeyen çocuk durumuna düşürmüştür. Zaten anne ve babasının ilgisini üzerine toplayamayan Vincent, diğer kardeşinin doğmasıyla en az düzeyde olan ilgiyi de kaybetmiştir. Buna bağlı olarak da aşağılık duygusu güçlenmiştir. Ayrıca Van Gogh’ un Theo ve Anna ile çeşitli yönlerle karşılaştırılması onda aşağılanma ve istenmeme duyguları oluşturmuş olabilir. Babasının yoksul bir köy papazı olması ve kendisinden başka beşkardeşinin daha olması çocukluğunda gereksinimlerinin, arzularının karşılanıp karşılanmaması kişiliğinin gelişmesinde büyük bir temel oluşturmaktadır.

Adler’e göre doğum sırası ve kardeş ilişkileri kişiliği etkileyen önemli faktörlerdendir. Adler ilk doğan çocukların anne ve babalarından aşırı ilgi gördüklerini ve şımartıldıklarını söyler.¹¹ Ayrıca, Adler’in yaşam biçimi tiplerine baktığımızda Vincent’ a en uygun tipin alıcı tip olduğunu görüyoruz. Adler’e göre böyle kişiler kendi ihtiyaçlarını karşılamak için başkasına dayanırlar.¹² Vincent

¹¹ ADLER, Alfred, 1989, Yaşama Sanatı, Özgün adı: Lebens Kenntnis. Bkz. Bireysel Psikolojinin İlkeleri, Eğitim ve Sorunlu Çocuklar, Aileden Kaynaklanan Etkiler, Anne ve Baba Etkisi, Doğum Sırası ve İlk Anılar, Şımarık ve Seilmeyen Çocukların İlk Anıları, Hatalı Yaşam Üslubu, İlk Çocukluk Dönemi, s. 18, 21, 81, 120, 138.

¹² ADLER, Alfred, 1989, Yaşama Sanatı, Özgün adı: Lebens Kenntnis. Bkz. Vücut Devinim ve Pozisyonları, Tutum ve Davranışlar, Yaslanmak, s. 89.

yaşamı boyunca kardeşi Theo'nun parasal gücüne bağımlıydı. Bu nedenle ona 'ikinci babam' diyordu. Bir mektubunda : "Eskiden güçlülerin sahip oldukları hakları şimdi insana para sağlıyor. Bu durumda sana karşı gelirsem kellemi ortaya koymuş olacağım; ne yapacağımı bilmiyorum Theo, eğer istiyorsan iyi, buyur... Boynum kıldan incedir." Sözleriyle kardeşine paranın kesilmesinden koktuğunu anlatmaya çalışıyordu.

Freud'a göre ise olumsuz yaşantılarla geçirilen çocukluk dönemi, bireyin kişilik gelişimini olumsuz yönde etkilemektedir. Bu olumsuz yaşantılar ilerideki kişilik özelliklerinin de belirleyicileridir (Gençtan, 2017). Tıpkı Savador Dali'nin "ikame çocuk" durumu: Van Gogh ölü doğmuş bir çocuktan bir yıl sonra doğmuş ve bu çocuğun iki ismini almıştı. Annesi ilk çocuğunun ölümünden oldukça etkilenmiş olacak ki ölen oğlunun sürekli yasını tutuyordu ve hep kederliydi. Annesinin ona mesafeli ve soğuk davranmasından yola çıkarak, belki de Vincent'in anneye ölen çocuğunu hatırlattığı -isinin de aynı olmasının etkisi olabilir-söylenebilir. Annesinin bu tutumundan dolayı Vincent, ilk yalnızlık duygularına da annesi tarafından kapılmıştır. Annesinin bu olumsuz tutumundan nasıl etkilendiğini Vincent'in anne-oğul ilişkilerine tablolarında yansıtırken samimi ifadelere hiçbir zaman yer vermediğinden, Theo' ya yazdığı mektuplarda annesinden hiç bahsetmemesinden, çocukluğunu soğuk ve kasvetli olarak betimlemesinden görülebilmektedir.

12 yaşında yavaş kavraması -belki de bugünkü tanımla, özgül öğrenme güçlüğü-nedeniyle öğrenimini tamamlayamadan eğitim hayatı sonlanır. 16 yaşına geldiğinde babası Brüksel'deki bir galeriye satış memuru olarak yerleştirmiştir ve ardından yükselerek Londra şubesine atanmıştır. Burada Ursula Loyer ile 1875'te evlenmek istemiş, fakat teklifi reddedilmiştir. Bu onun ilk aşkı ve ilk hayal kırıklığıdır. Londra'dan ayrılıp Paris şubesine geçmiştir, fakat burada da sorunlar yaşamaya devam etmiştir. İşinden ayrılarak evine geri dönmüş ve ne yapmak istediğini bilmez halde işsiz güçsüz dolaşmaya başlamıştır.

Erikson'ın Psikososyal Gelişim Kuramı'na göre, her evrede bir gelişimsel kriz yaşanmaktadır. Bireyin sağlıklı bir kendilik geliştirmesi için bu krizlerin çözümü gerekmektedir. Çözüm sonucunda da sağlıklı gelişim sağlanır. Fakat çözülmediği durumlarda ise ileriki yaşantıda sorunlar katlanmış şekilde ortaya çıkmaktadır. 5-12 yaş okul çağı olarak nitelendirilir ve bu dönemde çocuk akranlarıyla etkileşim içinde olmayı, kendini ifade edebilmek için temel eğitim becerilerini öğrenmektedirler. Bu evredeki kriz başarmaya karşı aşağılık kompleksi olarak nitelendirilmektedir (Gençtan, 2017; Terbaş, 2016). Babası tarafından okuldan alınan Vincent'te görülmektedir ki, tam olarak bu çağında akran etkileşimden uzak kalmış ve başarı gereksinimini tam olarak karşılayamamıştır ve bu durum, aşağılık duygusu geliştirmesine yol açmıştır. Biyografisine göre, Van Gogh bu konuda da sorunlar yaşamaktadır. Erken yaşta çalışmaya başlaması ve sürekli çalışma yerini değiştirmesi, onun bir konumlanma ve aidiyet duygusu geliştiremediğini göstermektedir. Bunun sonucunda ve Ericson kuramı doğrultusunda anlaşılmaktadır ki, Vincent bir rol karmaşası yaşamaktadır. Artık onun için yaşam anlamsız ve çok daha zor bir hal almıştır. Büyük bir bunalım içerisinde. Kendisini resim yapmaya adanmışsa da, kendisi sefalet içerisindeyken dahi madende çalışan işçilere, köylülere yardım için canla başla çalışmaktadır. Özellikle ilk dönem çalışmalarında maden işçilerini, köylüleri konu edindiği ve ağırlıklı koyu ve kasvet içeren renklerle ifade ettiği resimleri görülmektedir. Tabi burada, Vincent'in özellikle ilk yıllarda aileden gelen dindar bir yaşam şekli seçmesi, onlara vaizlik ve misyonerlik yapması onları resmetmesinin önemli nedenlerinden sayılabilecektir.



Görsel 42. Vincent van Gogh, *Bataklık Bozkırında Kadınlar*, 1883, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 27.8x36.5cm.

Bunu resimlerinde kullandığı renk ve tonlarla rahatsız olmamızı istemektedir belki de. Vincent, belki de, Hollanda’da yaşanan sanayileşme ve makineleşmenin bu köylüler üzerinde yarattığı olumsuz etkiler ve onların yaşamlarındaki karanlığı gözler önüne sermek istemektedir. Kendisi gibi acı çekenleri, ezilmişleri resmederek bilinçdışı bir yansıtma gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Kaldı ki, farklı türevde psikolojik yansitmalar yaptığını Theo’ya yazdığı mektuplarda da göstermektedir.

Kuzeni Kee’e olan karşılıksız aşkından sonra geneleve gitmeye başlamıştır. Theo’ya bir mektubunda: “Fakat diyorum kendi kendime, önce ‘ya o ya da hiç kimse’ diyor, hemen ardından başka bir kadına gidiyorsun. Bu tümüyle mantıkdışı, aptalca bir davranış.” Ve “Ben tutkuları olan bir insanım. Yoksa donar, taşlaşır ve köpekleşirdim. Tanrı’ya şükür arayışım uzun sürmedi, bir kadın buldum.” diyerek bir savunma mekanizması olan “mantığa bürüme”yi kullandığını söylemek olanaklıdır. Bir yandan yaptığı yanlış – buradaki “yanlış” inancı dinsel ve süperegosol olabilir- kabul ederken, öte yandan da yaptığı savunmalarla makul göstermeye çalışmaktadır. Ayrıca mektuplarında kardeşine sürekli ahlaki öğütlerde bulunmaktadır. Oysa Theo uysal, uyumlu, ahlaklı bir kişilik olarak bilinmektedir. Bunlardan yola çıkarak, Vincent’in bilinçaltında yaşadığı çatışmaları kardeşi Theo’ya yansıttığı anlaşılmaktadır.



Görsel 43. Vincent van Gogh, *Yıldızlı Gece*, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 73.7cm x 92.1cm.

Ruwan M. Jayatunge yazdığı yazısında ressamın Yıldızlı Gece adlı tablosunda gökyüzünü girdap gibi resmetmiş olmasını kendisinin akıl sağlığını temsil etmesi amacıyla yaptığını iddia etmiştir. Kardeşi Theo'ya yazdığı mektuplarından birinde yıldızlara ulaşmak için ölümün bir araç olduğunu söylemiş ve resimlerinde bu detaya yer vererek intihar düşüncelerine gönderme yapmış olabileceği düşünülmüştür.

İntihar konusu irdelendiğinde, Emile Durkheim'in, intiharın köklerinin toplumsal etmenlerde –topluma entegre olmakta zorlanma gibi- aranması gerektiğini söylerken, Freud'un ise açıklamalarını içgüdüsel dürtülere dayandığı görülmektedir. Freud, "Başkalarını öldürmeyi düşünmeyen hiç kimse kendisine kıyamaz" der. Benliğin eleştiren, cezalandıran, kınayan bölümü "vicdan" yani "üstbenlik", sevgi nesnesi ile benlik arasında bir ayırım yapmamaktadır. O yüzden özsuçlamalar, kendi kendini cezalandırma ve kınamalar aslında yitirilen sevgi nesnesinin kınanması, suçlanması ve cezalandırılmasıdır ona göre (Odağ, 1985, s. 3, 5, 84, 85-96).

Özetle, Freud intiharı, bireyin gerçek ya da imgesel bir nesne kaybı sonucunda o nesneyi içine almakla onunla bütünleşmekte daha sonra kaybedilen nesneye duyulan çelişkili (sevgi-nefret) duygulardan düşmanca duyguları kendi benliğine yöneltmesi olarak yorumlamakta ve depresyonun bir sonucu olduğunu söylemektedir (Terbaş, 2016).

Kulağını kesmesiyle başlayan muhtemel psikozları ile hayatının yarısı boyunca baş etmeye çalışan ve akıl hastanesine yatırılan Vincent'in bu psikozları, özellikle psikanalistler tarafından çocukluk yıllarından itibaren araştırmalar yapılmıştır. Arkadaşı Paul Gauguin ile yaşadığı tartışma sonucu kulağını kesip bir hayat kadınına vermesi ve bunu özenle saklamasını istemesinin nedeni psikanalitik teorilerle desteklenerek nöropsikolojik pencereden açıklanmaya çalışılmıştır. Teorilerden biri kulağın bir fallik sembol olmasıdır. Lubin, makalesinde Felemenkçe'de bulunan penisin argo karşılığı "lul" sözcüğü ile kulak memesi "lel" sözcüğü arasında bulunan benzerlik nedeniyle ressamın bilinçdışı bir dürtüyle kulağını kestiği teorisini öne sürmüştür (Lubin, 1972; Westerman Holstijn, 1951).

Vincent'te "kulak" organının, fallik bir algı yarattığı söylenebilir, büst uygulamasında figüratif çözümlemeye konu olan Felemenkçe'deki "lel-lul" sözcüklerinin dilsel bağlamdaki çağrışımlarıyla çalışma biçim kazanmıştır. Ayrıca Vincent'in kestiği kulak parçasını da genelevde ilişkiye girdiği bir hayat kadınına vermesi de yorumsal değerinde bu savı doğrular niteliktedir.



Görsel 44. Caner Yedikardeş, *Lel-Lul-Lel-Lul*, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 40 x45x30 cm.



Görsel 45. Caner Yedikardeş, *Lel-Lul-Lel-Lul*, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 40 x45x30 cm.



Görsel 46. Caner Yedikardeş, *Lel-Lul-Lel-Lul*, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 40 x45x30 cm

Geçmişte sanatsal anlatılarda figür kullanılırken günümüz sanatında ise kavramsal olarak ve somut veya soyut bir anlatım biçimi olarak bedenden bahsetmek çok da yanlış değildir. Günümüzde, güncel sanat alanında da “bedenin parçalanması” konusu daha soyut ve ikonlaşan bir anlayışla işlenmektedir. Örneğin Mithat Şen’in resimlerinde görülmektedir. Resimlerdeki biçimleme ve düzenlemeler hakkında değerlendirme yapan Vasıf Kortun’un okumaları dikkate değerdir.

Bu resimlerde bilinçaltı yüzeyde sabitlenmez ve bunlar bilinçaltının resimleri değildirler. Zaten bilinçaltı resmedilemez. Beden cinsellik taşır ama bu cinsellik, Batılı us-beden ilişkisine, ayrışmasına göre çizilmemiştir ve erojen bölgeler sınıflandırılmamıştır. Beden tek bir cinsel kimliğe göre kurulmaz. Erojen bölgeler yer değiştirir. Bu beden *kendi içinde* göçebedir. Erotik dolaşımı olduğu kadar, bir yüzey üzerinde kayışı da yersiz yurtsuz oluşundandır. Beden parçalanır ve sürekli olarak kendini yeniden düzenler, düzenledikçe irileşir, şişer çözülür ve kendini tekrarlar (Kortun,” Mithat Şen”, 2010, s.133).

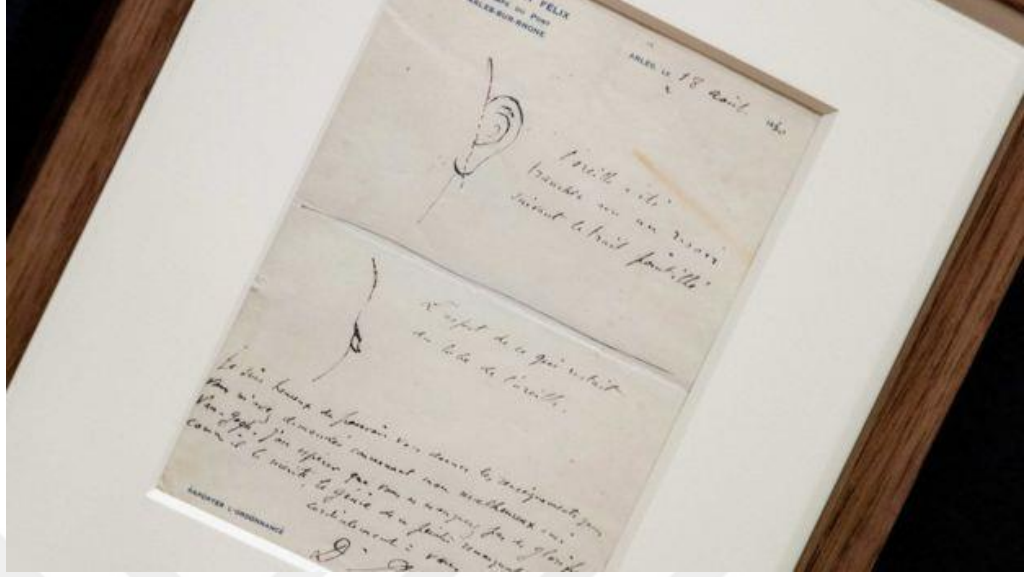
Kortun’un bu türden okumalarının, “Lel-lul-lel-lul” adlı büst uygulamasının iç boyutunda yapılan düzenlemeyi -daha somut ve görünür biçimde yansıtılsa da- çıkarsama olarak desteklediği söylenebilir. Ancak beden ve beyin ilişkisi çok daha büyük ölçekli bir araştırma ve değerlendirme gerektirdiği gibi, plastik sanatlarda ve çağdaş sanat ekseninde de bu konuya ilişkin çeşitli uygulamaların olduğu söylenebilir.

Bu antrparantez dışında belirtmek gerekir ki, van Gogh’un hem yaşamı hem hastalığı sürecinde başına gelenler çok çeşitli şekilde ele alınabilir, zira hastalığının teşhisi hakkında bir görüş birliği de bulunmamaktadır. Teo’ya yazdığı mektuplardan, yaşadığı olaylardan ve de ürettiği yapıtlardan yola çıkarak pek çok hipotez ortaya koymak olanaklıdır. Dahası sanatsal değerle yorumlamak ve figüratif çözümleme ile fikir yürütmek, hiç akla gelmeyen bir yanıyla ilgili ipucu verecek, birçok bilimsel gelişmeye katkı sağlayabilecek düşünsel yoğunlaşmaya da olanak sağlayabilir.

Büst uygulamasına konu olan “kulak kesme vakası”, örneğin, oidipus kompleks teorisiyle de açıklanmıştır. Vincent bilindiği gibi, kendi kulağını kesmeden önce

Gauguin'ı jiletle öldürmeye çalışmıştır. Teoriye göre, Gauguin, Vincent'in babasının nefretini temsil eder fakat arkadaşını öldürme konusunda başarısız olması ile nefretini kendisine odaklar ve kendisine zarar verir. Kestiği kulağını koruması için bir hayat kadınına vermiş olması ise o kadını güvendiği bir sevgi objesi olan annesinin yerine koymasını ya da bağdaştırdığını gösterir. Schier, makalesinde kulak parçasını annesine vermek isteyeceğini ama onun sevgisine ve ilgisine ulaşamadığı için bir hayat kadınına seçtiğini öne sürmüştür. Vincent'in Albert Aurier'e yazdığı teşekkür mektubunda Gauguin'den bahsetmiş ve hastalığının onu akıl hastanesine yatmaya zorlamasından sonra, Gauguin'in yarattığı boş alanı resmetmeye çalıştığını söylemiştir.

Henüz güncelliğini koruyan yeni bir bilgiyi eklemek gerekirse, BBC Türkçe'nin 2016 yılında yaptığı habere göre, Vincent van Gogh'un, kesik kulağı konusunda yüz yıldır süren tartışma ve belirsizlik, sararmış küçük bir kâğıttaki çizim sayesinde sona ermiştir. Vincent'e tıbbi müdahalede bulunan Dr. Felix Rey'in çizimine göre van Gogh, kulağının neredeyse tamamını kesmiş, sadece kulak memesi kalmıştır. Bu bilgi esasında eski, "van Gogh'un Kulağı" adlı bir kitap hazırlığında olan İngiliz yazar Bernadette Murphy'nin araştırması sırasında ortaya çıkmıştır. Yaygın görüş, kimine göre kulağının sadece bir kısmını, kimilerine göre de sadece kulak memesini kestiği yönünde olmuştur. Yazar Murphy, 1934 yılında ünlü ressamın biyografisini yazan ABD'li yazar Irving Stone'un, van Gogh'a müdahale eden Dr. Felix Rey ile görüştüğünü fark etmiştir. Murphy, kesik kulağa ilişkin tüm ayrıntıların yer aldığı sarı kâğıt parçasının, 100 yıldır Stone'nin arşivinde olduğunu ortaya çıkarmıştır. Irvin Stone'un, "Kulağındaki yara nasıldı? Çizebilir misiniz?" sorusu üzerine Dr. Rey, bir reçete kâğıdına o günün tarihini atarak, kesik kulağı gösteren bir çizim yaptığı saptanmıştır. Olayın geçtiği Güney Fransa'da Arles kentinde yaşayan Dr. Felix Rey, yazar Stone'a verdiği kâğıda bir de not düşmüştür: "Benden istediğiniz bilgiyi sevinerek veriyorum. Zavallı dostum van Gogh'un hak ettiği şöhreti dile getirmeniz umuduyla." Doktorun çizdiği resme göre, van Gogh sadece kulak memesi kalana değin tüm kulağını kesmiştir (Görsel 42).



Görsel 47. Dr. Felix Rey, *Vincent'in Kesik Kulağının Çizimi*, 1934.

Polisler, Gauguin ve kardeşi Theo'nun eşinin ifadeleri, van Gogh'un kulağının sadece bir bölümünü kestiği yönünde olmuştur. Basında da, kulağının sadece alt kısmını yani kulak memesini kestiği bilgisi yer almıştır. Amsterdam'daki van Gogh Müzesi araştırmacılarından Luis van Tilborg'a göre, 100 yıl sonra ortaya çıkan Dr. Rey'in çizimi, kesik kulakla ilgili tüm tartışmaları sona erdirecek niteliktedir. Hollanda Televizyonu'na (NOS) yaptığı açıklamada, "Hala nesi olduğunu ve kafasından neler geçtiğini bilmiyoruz. Bu kulak, o büyük hikâyenin bir parçası" demiştir.

Yazar Bernadette Murphy'nin elde ettiği belge, Amsterdam'da açılmış olan, "Çılgınlığın Sınırında: Van Gogh ve Hastalıkları" adlı sergide izleyicilere sunulmuştur.

Eskiyeceğini göz önüne alarak bir yeni bilgiyi daha belirtmek gerekir ki; "The Art Newspaper" dergisi, izlenimci akımın en önemli temsilcilerinden biri kabul edilen Gogh ile ilgili 2016 yılında yayımlanan yeni bir kitapta verilen bilgileri araştırarak ressamın kesik kulağını bir çiftinin kızı olan Gabrielle Berlatier adlı genç kadına gönderdiğini bulmuştur. Kitaptaki ayrıntıların peşine düşen dergi araştırmacıları, genç kadının adına bir süre tedavi gördüğü Paris'teki Pasteur Enstitüsü kayıtlarından ulaşmıştır. Dergi araştırmacıları, 1888'de 18 yaşında olan ve Arles'in 10 kilometre

doğusundaki Moules Köyü'nde yaşayan Gabrielle'in Vincent'in iki arkadaşı tarafından işletilen ve ressamın birkaç ay üst katındaki odada kaldığı "[Cafe de la Gare](#)" adlı kafede temizlikçi olarak çalıştığını kaydetmiştir. Arşivlerden Gabrielle'in izini süren araştırmacılar, van Gogh ile ilişkisi sır olarak kalan genç kadının olaydan birkaç yıl sonra evlendiğini belirlemiştir. Art Newspaper araştırmacılarından Vincent uzmanı Martin Bailey, makalesinde "Genç kadının ismini bularak gizemin sadece bir kısmını çözdük. Şimdi de Gabrielle'in kim olduğunu, van Gogh ile ilişkisini aydınlatmamız gerekiyor." ifadelerini kullanmıştır. Bernadette Murphy, genç kadının ilk adını 2016 yılında yayınladığı "van Gogh's Ear: The True Story (van Gogh'un Kulağı: Gerçek Öykü)" adlı kitabında vermiş, soyadını ise akrabalarından izin alana dek sır olarak saklayacağını açıklamıştır. Kitapta van Gogh'un sanıldığı gibi kulağının bir kısmını değil, tamamını kestiği ileri sürülüyor. Gabrielle, ressamın "Bunu dikkatle sakla" notuyla gönderdiği kulağını hizmetçilik yaptığı otelde almıştır. Vincent van Gogh, 23 Aralık 1888 gecesi bir cinnet anında usturayla kulağını kesmiş, ertesi gün kan kaybından ölmek üzereyken bulunmuştu. Alman sanat tarihçileri Hans Kaufman ve Rita Wildegans, "van Gogh'un Kulağı: Paul Gauguin ve Sessizlik Mutabakatı" adlı kitaplarında ünlü ressamın kulağını kendisinin değil, arkadaşı Gauguin'in kestiğini, van Gogh'un arkadaşını korumak için yalan söylediğini ileri sürmüştür. Kısacası bu konu bir çelişkiler yumağıyla örülüdür.

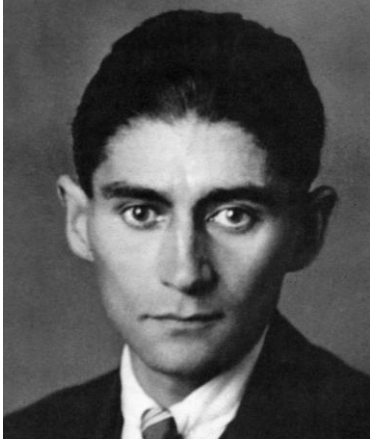
Vincent'in yaşamı boyunca farklı zaman dilimlerinde tekrar tekrar otoportre çalıştığı görülür. Kulağını kestikten sonra da otoportre yapmaya devam etmiştir. Sanatçının o durumunu bile resimsel olarak ifade etmesi aslında kendi iç dünyasının resimsel bir ifadesidir. Kendi bedenindeki dönüşüm ve acının yansıtılması niteliği taşır. (Görsel)



Görsel 48. Vincent van Gogh, *Bandajlı Kulağıyla Kendi Portresi*, 1889, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 60.5cm x 50cm.

Kulağını kesmesinden sonra akıl hastanesine yatırılan Vincent 1890 tarihinde bir tabanca ile kendini göğsünden vurarak intihar ettiği söylenmektedir. Uzun yıllardır sürmekte olan sansasyonel yaklaşımlar -elbette ki Vincent'in psikozuna ve yaşamına bağlı olarak da- vardır. Türkiye'de Aralık 2017'de vizyona giren "Loving Vincent" isimli bir film de bu intihar vakası üzerine kuruludur.

2.5. Franz Kafka



Görsel 49. Franz Kafka

Kafka'nın büyük bir yenilgi olarak tasvir ettiği yaşamı 1883 yılında Çek Cumhuriyetinin Prag şehrinde başlamıştır. Küçük bir dükkânda moda eşyaları satan Hermann ve Julie Kafka çiftinin 6 çocuğundan ilkidir. Franz'ın iki erkek kardeşi daha bebekken hayatlarını kaybetmiştir. Ailesi ile olan ilişkileri ve duygusal deneyimlerine ve babasıyla olan ilişkilerine yönelik bakış açısına yapıtlarında açıkça rastlanmaktadır. Ne yazık ki, Franz'ın yaşamı despot babasının isteği üzerine alınmış kararlarla kurulmuştur. Babasıyla olan kötü yaşantıları ve üzerine kurulmuş olan baskı çocukluğunu esir almış ve öğrenim hayatına kadar sürmüştür. Annesinin de babasının kurmuş olduğu otoriteye karşı koyacak güce sahip olmaması da bu sancılı süreçte kötü etkiler yaratmıştır. Sığınağı, sadece kalem ve kâğıt olmuştur... Hem yazmış hem çizmiştir. “Kafka'nın Freudyen öyküsü” denilen öykülerinden Yargı'yı yazmasındaki temel motivasyonu babasından gördüğü baskı olmuştur. Dolayısıyla “Baba-oğul” ilişkisini kendi biyografisi üzerinde işlemiş ve yansıtmıştır.

Dostu Kurt Wolff'un söylediğine göre, "en sevdiğim çalışmam" dediği bu öyküde Kafka tam da Freud'un 'Totem ve Tabu'sunun ilk bölümünün İmago dergisinde yayımlanmaya başladığı günlerde kendi kendisinin bir tür otopsisini (otobiyografik analizini) yapmaya, bedensel ruhsal konumunu sorgulamaya, tanımaya tanıtmaya

çalışmış. Daha somut söylersek 'Yargı' öyküsü Kafka'nın Kafka olmasını sağlamış. Sonra da 1919 yılında yazdığı 'Babama Mektup'da bu durum daha da pekişmiştir. Bu öyküde oğul/Georg, olasılıkla Kafka'nın kendi çocukluk özlemlerini dile getiren uzaklara giden kendi başına bir yaşam kuran, sanal arkadaşını (hiç olmazsa mektup yazarak) anımsayıp iç döktüğü özbenliğidir (Teber, 2001).

Ayrıca aynı makalede, Yargı'da, güç/sevgi ambivalanz duyguları öfke/homoseksüel bağlantıları alacakaranlık bir ortamda çok örtükmüş gibi olmalarına karşın olabildiğince açık sergilenmektedir. Öykünün son cümlesinde, Georg kendisini suya atarken köprüünün üzerinde yoğun bir trafiğin olduğu yazılır. (Almancası : "...ging über die Brücke ein geradezu unendlicher Verkehr" şeklindedir. 'Verkehr', Almancada hem iletişim, trafik hem de cinsel ilişki, haz, doyum için sıklıkla kullanılan bir sözcüktür. Kafka bunu (babaya karşı duyduğu homoseksüel duyguyu vurgulamak için) özellikle kullandığı düşünülmektedir. Dolayısıyla Max Brod'a öykü tamamlandığı, son cümlesi yazıldığı anda yoğun bir cinsel boşalma duygusu (ejakülasyon) içinde olduğunu itiraf ettiği söylenmektedir.

Daha sonra babasından gördüğü bu otoriter baskıyı belki de vesika haline getirmek amacıyla yazdığı "Babaya Mektuplar"ı ne babasına göndermek ne de yayınlamak istemiştir. Bu baskı kendine yönelik eleştiriler yapmasına ve zamanla kendisinden nefret eder hale gelmesine neden olmuştur. Öykülerinin genelinde kahramanların başarılı olamaması, babası tarafından fark edilemeyen kahramanlara yer vermesi de yine hayatından kesitlerin yapıtlarında yer bulmasına örnektir.

Psikoanalitik yaklaşım, kişisel gelişimin her bir evresinde psişik enerjinin ifade edilmesi ve denetlenmesi arasında ortaya çıkan gerilimden kaynaklı psikoseksüel bir çatışma gözlenmektedir. Herhangi bir evrede çatışmanın çözülememesi durumunda bu evreye fiksasyon olacağını ve yaşamın ilerleyen dönemlerinde yaşanan krizlerde saplanan evreye ait alt davranış örüntülerinin sergileneceği söylenmektedir (Terbaş, 2016).

Kafka'nın yaşamına ilişkin baskın olduğu görünen fallik döneme değinmek gerekirse, -her ne kadar artık her iki cinsiyet için de ödip-elektra kompleks kavramı kullanılsa da- spesifik olarak erkek çocuklarını kapsamaktadır. Ödipus kompleksi daha önce de bahsedildiği gibi, psikoseksüel bağlamda rakip görülen baba ile çatışma ya da çatışma çözülürse özdeşim kurma vakasını içermektedir. Franz, tam bu çatışmanın yaşandığı dönemde babasının yoğun baskısına maruz kalmıştır. Süper egonun gelişimindeki bu engel "fallos"u büyük egemen kılmıştır. Penis erkin, gücün işareti olarak imgelenir. Çocuk bu dönemde babayı yenebileceğini görmek ister, -tıpkı Yargı'da olduğu gibi- ve aslında kendi gücünü dener. Ancak özdeşim gerçekleştirmediğinden, kendisini eksik görme ve tikslenme, daima olumsuz özeleştirici ve suçluluk duygusu gibi sorunlar yaşar. Bilinçdışının bu yansımalarında etkili olmuş olabileceği de göz ardı edilemez.

Kafka burada (belki de) kendi durumundan, babası ile olan ilişkilerinden (süper - ego karşısında duyulan varoluşsal bir suç/acı çekme ve de aynı zamanda haz duygusundan) kalkarak 'insanlığın durumunu' (Conditio humana') anlatır. Freud da ileriki yıllarda sıklık, ama özellikle de 1930 yılında yazacağı 'Kültür İçinde Huzursuzluk' yapıtında böylesi 'yazgısı kaçınılmaz olan suçluluk duygusunun' altını çizer. Bu belki de Goethe'nin de vurguladığı, Prometheus'lara özgü/benzer bir suçluluk duygusudur (Teber, 2001).

Ağırlıkla, Baba-oğul ilişkisi özelinde yürütülen bu değerlendirme, iki kardeşinin yitiminin olası sonuçlarına da değinmeyi gerekli kılmaktadır. Freud'a tepki olarak çıkan Adler çocuğun aileye kaçınıcı sırada katıldığının kişilik gelişiminde ve ebeveyn-çocuk ilişkisinde önemli bir yere sahip olduğunu söylemektedir. Öyle ki Franz, 6 çocuklu bir ailenin ilk çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Geriye kalan 5 kardeşten ikisinin daha bebekken yitirilmiş olması ile ailede yaşanan olumsuz duygulanım ortamı ve sonucunda sevgi yerine sahiplik duygusuyla fazla egemenlik kurarak güvende tutabilecekleri düşüncesinde olmaları da olasıdır.



Görsel 50. Franz Kafka, *İki Oturan*, 1914/1915, Kâğıt Üzerine Çizim.

Güven kavramı bağlamında farklı bir bakış açısı sunan Karen Horney'den bahsetmek olanaklıdır, Horney, dünyaya gelen her çocuğun kendini güvende hissetmek için davranış sergilediğini ve kişiliğinin de bu yönde geliştiğini söylemektedir. Dünya insan yavrusu için potansiyel düşmandır, güvensizliği kırıp güven ortamını sağlayacak olan ise ebeveynlerin tutum ve yaklaşımlarıdır. Kafka'da olduğu gibi baskıcı, sevgisini vermekte güçlük çeken bir baba ve otoriteye karşı koyamadığı için babadan pek de farklı olamayan bir anne figürünün olduğu ortama doğan Franz temel düşmanlık duygusu gelişir. Aynı Kafka'nın babasına karşı beslediği paranoid düşüncelerin yanı sıra, öfke, kin/sevgi karmaşası yaşar. Ailede temelleri atılan güven duygusu ilerde romantik ilişkilerde sağlanacak güven ortamında da belirleyici rol oynamaktadır. Kafka'nın nevrotik kişiliğinin yanı sıra, tek bir kadına bağlı kalarak evlilik kuramayıp üç farklı kadına bölünmesinde de bu güvensiz ortamın bir etkisinin olmuş olabileceği düşünülebilir. İlk romantik ilişkisi Felice Bauer ile olmuştur, iki

kez nişanlanmış ama bir türlü evlenememiştir. Sonrasında bir arkadaş toplantısında tanıştığı ve Kafka'nın imkânsız aşkı Milena'yla tanışmıştır. Milena ile olan ilişkisi başta iş dolayısıyla başlamış; çünkü Kafka Milena'dan öykülerini Çekçe'ye çevirmesini istemiştir. Daha sonrasında aralarında oluşan bağ güçlenmiş ve derin bir aşka dönüşmüştür. Kafka kendi yalnızlaşan benliğinden sıyrılarak Milena'yla bütün olduğunu dile getirmiştir: "Benim mutluluğum sende erimektir." Anne ve yoksunluk bağlantısıyla ilişkilendirilebilir bir boyutu olduğu düşünülebilir. Ancak onun bu derin aşkı mektuplardan öteye gidememiştir. Milena'nın evli oluşu bu aşkı imkânsız kılmıştır. Franz aşkının imkânsızlığıyla baş başa kalmış ve hayatına giren son kadın ise bebek bakıcısı Dora Diamant olmuştur. Diamant ile mutluluğu uzun sürmemiş ve bedenini ele geçiren akciğer kanseri direnemeyerek 41 yaşında yaşamını yitirmiştir.



Görsel 51. Franz Kafka, *Düşünen*, 1913, Kâğıt Üzerine Çizim.

En ünlü yapıtlarından biri olan "Dönüşüm"de babasının ve dışlanmışlığın yarattığı aşağılık kompleksi adeta Franz'ın üzerine kitinden bir tabaka örmüştür. Tüm çocukluğu boyunca kendini küçücük değersiz bir varlık olarak algılayan Kafka yetişkinliğinde de bu olumsuz benlik algısından kurtulamamış ona bir böcekmiş gibi

davranan babasının etkisiyle şu cümleleri de kaleme almıştır: “Gregor Samsa bir sabah uyandığında kendisini devcileyin bir böceğe dönüşmüş olarak buldu...” “Dönüşüm”ün başlangıcından da anlaşılmaktadır ki, Franz kendinden iğrenircesine bir benlik algısına sahip olmuştur. Böcek Samsa’nın bir süre utanç içindeki yaşamından sonra sefil ve yalnız bir şekilde gerçekleşen ölümünü betimlemiştir. Yalnızlaşan Franz, yaşadığı toplumla kendisi arasındaki sıkışmışlığın ne denli büyük olduğunu böcek olarak uyandığı sabah bile, işe nasıl gideceğini düşünüyor olmasından anlaşılabilir. Yapıtlarının bu denli etkili olmasında kendi bastırıldığı korkularından yola çıkarak örtülü kalan yanlarını, çevresindeki sahte ilişkileri, gündelik hayatın onu çıldırtan tekdüzeliği ve özellikle baba figürü dahil, “otorite” ile yaşadığı asimetrik çatışma belirleyici olmuştur denilebilir. Karamsar kişiliği yapıtlarındaki kahramanları da çaresizlikle donatmış, kendi çıkmazlarını onlar üzerinden canlandırmıştır. Yaşadığı içsel çatışmalar onu her zaman hazin bir sonun olacağına inandırmıştır. Ve kendisini “Göğe doğru yükselen, güneş ışığına geçit vermeyen binaların arasına sıkışmış işe yaramaz bir böcek gibi...” tanımlar.

Önümde durup bana baktığında ne sen benim içimdeki acıları anlayabiliyorsun, ne de ben seninkileri. Ve senin önünde kendimi yere atsam, ağlasam ve anlatsam bile, biri sana cehennemi sıcak ve korkunçtur diye anlatıyorsa cehennem hakkında ne bilebilirsen benim hakkımda da ancak o kadarını bilebilirsin (Kafka, 1952).

“Benliğin amnezisi” adlı büst çalışmasında, karanlığın aydınlığa mahkûmiyeti gibi aydınlıkta karanlığa mecburdur işlevi gereği. Anlamlıdır karanlık, çünkü içinde aydınlanmaya dair bir beklenti barındırır. Bazı zaman el yordamıyla dokunarak bazı zaman gözlerini kırpmadan aranır: Benlik ve de varlık. Onun dönüşümünde yitimin karanlığı, boşluğu ya da ışıkla süregelenleşen gölgesi vardır. Dönüşüm, kafatasından bir silüetin üzerinde gölgesiyle beliren ve boşlukta sallanan benliğin amnezisinde konumlanır. Öz varlığını yitirmesi ile Kafka, düştüğü boşlukta dönüşüme uğramaktadır. Boşluk hiçliğe eşittir (Görsel. 52-53).

Büst Kafka’nın betimlemesiye, böceğin varlığı ve boşlukta beliren silüet ile alımlayıcıyı sarsan bir başka gerçekliği de gündeme getirir. Aslında Kafka’nın

yarattığı metamorfozun ta kendisidir. Büstün üretim sürecinde bu metamorfozla eşleştirilebilir. Sonuçta dönüşümde de büstde de kuvvetli bir iritasyon ve tedirginliğe sürükleyen bir anlatım dili bulunmaktadır. Bu durum Freud’un “tekinsizlik”¹³ kavramının forma dönüşmüş ve benlikte ötekileşmenin dahası yabancılaştırmanın bir göstergesidir. Özne yer değiştirmiştir. Burada özne Kafka’nın önden görünen büstü mü? Böcek mi? Yoksa boşlukta beliren Kafka imgesi mi? belirsizdir. Belki de Kafka’nın ifade ettiği gibi yabancılaştırmanın bir tür boşluktan salınan ağırlığıdır.

“Dönüşüm: Yabancılaştırmanın Ağırlığı.” (Kafka, 1915).



¹³ Freud, tekensizlik duygusunun oluşumunu zihinsel belirsizliğe bağlar; tekensiz, daima olması gerektiği yerde olup olmadığının bilinemediği bir şeydir. Böylece çevresi ile daha iyi özdeşleşmiş kimseler, bu ortamdaki nesneler ya da olaylarla ilgili tekensizlik duygusunu daha az duyumsayacaklardır (Freud, 1919). Kavram olarak tekensizliği bir şeyin veya durumun aynı anda hem tanıdık hem yabancı / tuhaf olması sonucunda ortaya çıkan belirsizlik ekseninde şüphe, tedirginlik, rahatsızlık gibi duyguların gizli bir çekicilikle hissedildiği durumlar olarak tanımlar. Freud’un “The Uncanny” kitabında detaylı biçimde açıkladığı gibi, tekensizliğin varlığı sadece zihinsel belirsizlikle açıklanamaz. Bilinçaltında ve/veya bilinçdışında bastırılanların tekrar canlanmasıyla belirginleşen korku ve kaygıdır. Bu tekrar canlanma ya da geri dönüş olarak ifade edilen şey aslında öteden beri bilinmekte olan bir şeydir. Ancak bastırılmış olmasının sonucu tekrar canlanmıştır. Bu yeniden ortaya çıkışla tuhaflaşmış, yabancılaştırılmış ve kuşku endişe dolu bir belirsizliğe dönüşmüştür. Dolayısıyla içinde mutlak bir tekrar vurgusu barındırır (Freud, 2003, s.30).

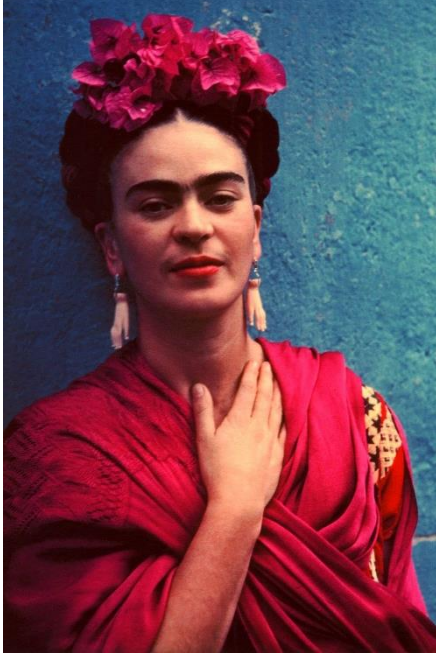


Görsel 52. Caner Yedikardeş, *Benliğin Amnezisi*, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1020°C, 22 x32x20 cm.



Görsel 53. Caner Yedikardeş, *Benliğin Amnezisi*, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1020°C, 22 x32x20 cm.

2.6. Frida Kahlo



Görsel 54. Frida Kahlo

Frida'nın doğumundan kısa bir süre sonra annesinin hastalanması ve kızına süt veremeyecek hale gelmesi nedeniyle Frida'yı Kızılderili bir anne emzirmiştir. Freudyen kurama göre, hazzın odak noktasının ağız ve çevresinin olduğu oral döneme denk gelmektedir. Bu dönemde süttten kesilme durumu, sütannenin çok fazla veya az emzirmesi bu döneme saplanmaya neden olmuş olasılığı yüksektir. Bu döneme olan saplanmanın en tipik sonuçlarından biri oral inkorporatif kişilik (stres anında ağza ilişkin faaliyetler) oluşumudur. Frida'nın zorluklar ve acılarla dolu yaşamında alkol, sigara ve uyuşturucu kullanmasında bu durum etkili olmuş olabilir. Ayrıca oral dönemde süttten kesilmenin yapılma şekline göre bebek ya haz verici nesnenin kaybına katlanabilmeyi öğrenir ya da öğrenemez. Frida'nın yaşamına baktığımızda bütün sadakatsizliklerine rağmen Diego Rivera'dan kopamadığını görülür. Bu açıdan, kesin olarak söylenemese de Frida'nın süttten tutarsız bir şekilde kesildiği söylenebilir. Fallik dönemde ise Frida özelinde ele alındığında, her zaman babasının kızı olmuştur ve hakkında karmaşık duygular beslediği annesine çok nazık, canlı ve zeki, ama aynı zamanda zalim, hesaplı ve fanatik bir şekilde dindar olarak tanımlamıştır. Frida fallik

döneme düşen ilk hastalığında özellikle babasının desteği ve sevgisinden bahsetmektedir. Fallik dönemin kazanımı kız ve erkek çocuklarının çatışma ebeveynle özdeşleşerek toplumsal cinsiyet rollerini öğrenmeleridir. Frida'nın kız kardeşlerinin içinde bir erkek çocuğu gibi büyüdüğünü, toplumsal cinsiyet rollerini benimseyemediği (erkek kıyafetleri giyerek poz verme gibi.) göz önüne alınırsa bu döneme sağlanmış olabileceği söylenebilir. Ayrıca Frida'nın biseksüel cinsel yaşamı da fallik dönemindeki elektra kompleksinin çözülmemesinden kaynaklanabilir.

Karşı cinsle duygusal bağ kurma ve yetişkin cinselliğinin yaşandığı genital dönemde ise Frida'nın Alejandro Gomez Arias ile yaşadığı romantik ilişkiye dayanarak ötekiyle duygusal bağ kurma çatışmasının çözülebildiği söylenebilir. Dahası bu dönemi içeren kendinin ve ötekinin ihtiyaçlarına duyarlılık, tek başına kalabilme ve kendini eyleme gibi öğretiler vardır. Yaşadığı onca zorlukla zaman zaman tek başına başa çıkabilmesi bu dönemsel çatışmayı çözdüğüne işarettir.



Görsel 55. Frida Kahlo, *Umutsuz*, 1945, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 28x36cm.



Görsel 56. Frida Kahlo, *Kesilmiş Saç ile Otoportre*, 1940, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40cm x 28cm.

Freud'un yapısal modelinde, ego, haz ilkesine göre çalışan id ve ahlaki değerleri temsil eden süperegounun istekleri arasında ortaya çıkan çatışmada aracı rolünü gerçeklik ilkesine uygun olarak çözmeye çalışır. Kaygı ile savaşımında çok önemli bir yeri olan savunma mekanizmaları da egoya yardımcı olmaktadır. Dolayısıyla Freud'a göre sağlıksızlık egounun zayıflamasıyla ortaya çıkmaktadır (Gençtan, 2017; Terbaş, 2016). Yani sadece idin baskın olması kadar katı ahlak anlayışına sahip olmak da Freud'a göre sağlıksızdır. Buradan hareketle Frida'nın hayatına bakıldığında toplumsal normlara uymayan birçok davranış sergilemektedir. Örneğin eşini çok

sayıda insanla aldatması gibi. Bu bakımdan Frida'nın daha idist bir kişiliğe sahip olduğu anlaşılabilir.

Kaygıyla savaşımında egoya yardımcı olan savunma mekanizmaları, kabul görmeyen duygulanım ve anıları bilinçten uzak tutmayı sağlamaktadır. Daha önce bahsedildiği gibi, toplumsal yönden kabul görülmeyen, aykırı bulunan saldırgan ve cinsel eğilimler, yüceltme mekanizması aracılığıyla biçim değiştirerek toplumun kabul edebileceği alanlarda ifade alanı bulmaktadır. Bu zaviyeden bakıldığında, resimlerine iç dünyasını (acılarını, öfkesini, yalnızlığını, cinselliğini vb.) yansıtan Frida için, tablolarının da büyük ilgi ve sevgi görmesi sonucunda yüceltme mekanizmasıyla kullanılmıştır. Adler'in kuramında temel kavramlardan biri fiziksel yetersizliktir¹⁴. Her insan doğa karşısında büyük bir eksiklikle dünyaya gelir, bu tüm insanlarda ortaktır. Ancak bazı insanlar doğuştan veya sonradan fiziksel engellere sahip olabilir. Adler fiziksel güçsüzlüklerin insanları başka türlü güçlü olmaya motive ettiğini söyler. Fiziksel yetersizliklerle mücadelede kişiliğin başka yönleri de gelişir (Adler, 1989). Bu kuramla ilintili olarak Frida 19 yaşında geçirdiği büyük kaza sonucu yatağa bağımlı hale gelmesiyle birlikte resme yönelmesi Adler'in organ yetersizliği kuramının nihai ifadelerinden biri olabilir. O kaza hiç yaşanmamış olsa Frida belki de bu denli resim üretimi içinde olmazdı. Geliştirmiş olduğu aşağılık kompleksi ile çok başarılı bir ressam olarak, üstünlük kazanmak istemiş olabilir. Yeri gelmişken bahsedilmelidir ki, "Kendisine bakmaktan vazgeçmesin" diye annesinin, Frida'nın yattığı karyola tavanına yaptırmış olduğu ayna, oto portre çalışmalarını çoğaltmıştır. Hem oto portre resimleriyle kendi yüzüne yaptığı yerleştirmeler ve nesnelerle sembolik yansıttıkları, hem de anlatıların dili bunu fazlasıyla alımlayıcıya duyumsatmaktadır. Dış merkezli, somutta kurgulanan –aynalı karyola- bir mekanizmanın esas temellerinde Lacan'ın ayna evresinin yer alabileceği fikri yadsınamaz. Çok boyutlu olarak ele alınabilecek ayna evresi daraltılarak değerlendirmeye alındığında, Mambrol'un "Lacanyen Psikanaliz" ile ayna evresinin ego ile olan ilişkisine dikkat çekmektedir.

¹⁴ ADLER, Alfred, 1989, Yaşama Sanatı, Özgün adı: Lebens Kenntnis. Bkz. Kısıtlamaların Yenilmesi, Yetersizlikler Karşısında Takınılan Tutumlar, s. 27-33.

Lacan’a göre kişinin kendi görüntüsüyle büyülenmesi ve yabancılaşması anında ego ortaya çıkar. Ego, görüntünün özelliklerini kurmak ve düzenlemek yoluyla hem onun şeklini alır hem de onun tarafından şekillenir. Lacan, egonun hayali bir bütünlük ve hâkimiyet (ayna evresinde çocuk bedensel anatomi algısına ve bu manada hala parçalı olmasına rağmen bedeni üzerinde tamamıyla bir hâkimiyet ve kontrol elde edemez) üzerine temellendiği ve bu hayali bütünlük ve hâkimiyeti sürdürmenin egonun işlevi olduğu konusunda ısrarcıdır.

Ayna evresi egonun görüntüsünü özne için bir ideal “ben” olarak belirler ve bu ideal “ben”, öznenin görsel bir benzerliğini algıladığı öteki insanlardır hem de yansıtıcı görüntüdür veya kişinin bedeninin aynadaki yansımasıdır (Mambrol, 2018).

Tüm bu önermelerle ilişkili olarak değerlendirildiğinde Frida’nın kaza sonucu yaşadığı büyük sarsıntı, eşi Diego’nun sadakatsizliği, çocukluğundan itibaren yaşadığı cinsel kimlik bunalımları, çektiği birçok fotoğrafına yansıdığı gibi, yaptığı resimlerine de tüm yoğunluğuyla aktarmıştır.

“Frida’nın Aynası” adlı seramik büst çalışmasının başlıca ortaya çıkış nedeni aynayla kurmuş olduğu bağıdır. Bunun sonucunda tüm insanlığın acı ve ölüm kavramları, cinsel kimlik problemleri, saldırganlık gibi paydaş sorunları ile duygudaşlığı gerekli kılmıştır. Yüklenen anlamların çok ötesinde doğrudan beyne açılan bir pencerede zihnin ele geçişi ve tüm tutkulu yaşamların bir “yüzleşme”yi beraberinde getirdiği fikri, “Frida’nın Aynası”nda yerini bulmaktadır. Frida’nın aynası adlı büste alımlayıcı büst içerisine yerleştirilmiş aynada kendi yüzüyle karşılaşır. Böylece Frida ve büstle bütünleşip kendini görür. Burada oluşturulan alışılmışın dışında olduğu için bir şaşırtma ve şok etme de söz konusudur. Tıpkı geçmişte yapılan Trompe l’oil çalışmalarındaki gibi alımlayıcı bir aldatma ve yanıltma gerçeği ile yüzleştirilmiştir. İzleyici dâhil edilerek interaktif bir yapıt haline gelmiştir (Görsel. 57-58).

“Kolay değildi, insan kendisinin en bariz modeli olsa bile, aynı zamanda en zor modelidir. İnsan, hem kendisi hem de başkasıdır.” Frida Kahlo

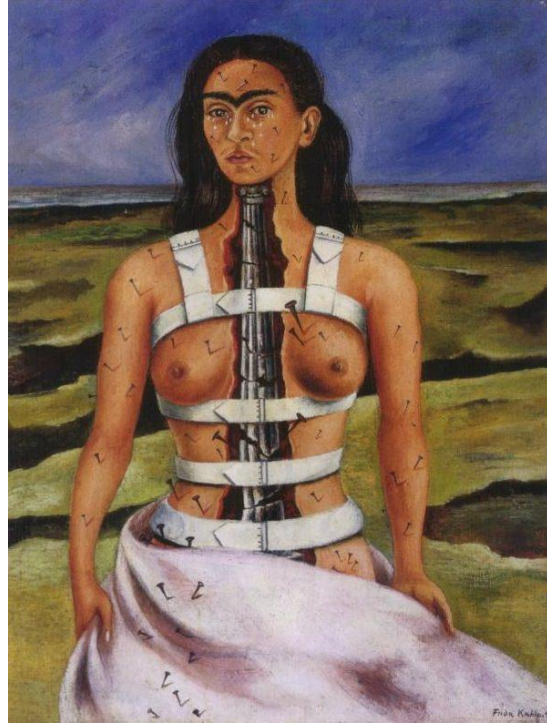


Görsel 57. Caner Yedikardeş, *Frida'nın Aynası*, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1020°C, 42x65x30 cm.



Görsel 58. Caner Yedikardeş, *Frida'nın Aynası*, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1020°C, 42x65x30 cm.

Bir de Ericson'un psikososyal kuramıyla Frida değerlendirilebilir. Çünkü politik bir kimliğe de sahiptir Frida. Kuramın merkeze yerleştirdiği en önemli evre Kimlik Kazanımına karşı Rol karmaşasıdır. Bu evrede temel kriz kim olduğu ve ne yapılabileceği ile ilgili toplumda bir yer edinme çabasıdır. Kimlik kazanma bir yere/gruba aidiyet duygusu tarafından yaratılır. Krizin aidiyet yönünde çözülmesiyle seçilen grubun beklenti ve ilkelerine taahhüt gösterebilme; içsel tutarlılık ve sürekliliğe güveni içeren "sadakat" erdemi gelişir. Frida'nın 17 yaşında dâhil olduğu Komünist Gençlik Birliği ve Hayatının ilerleyen yıllarında aynı görüşe bağlılığı, hastalık zamanlarında dahi birliğin toplantılarına dâhil olması bu erdemi geliştirdiğini düşündürse de toplumsal normlar geleneğiyle cinsiyet rollerini edinmemesi, biseksüel bir yaşam sürmesi kim olduğunu sorgulayan bir rol karmaşası yaşadığını düşündürmektedir.



Görsel 59. Frida Kahlo, *Kırık Sütun*, 1944, Sıkıştırılmış Fiber Levha Üzerine Yağlı Boya, 43x33cm.

Özgeciliğe Karşı Kendine Dönüklük; Frida özelinde düşünüldüğünde, Frida'nın son dönemlerine denk düşen toplumdan aldıklarını geri verme ya da benmerkezci-içe dönük yapıyla sonuçlanan evredir. Bu evrede ebeveynlerin yaşamlarının amacı çocuklarının biçimlendirmek olmaktadır. Frida birçok kez düşük yapmış bu yüzden çocuk sahibi olamamıştır. Frida anne olamamış ama bu dönemlerde sanat okullarında dersler vererek gelecek nesli şekillendirme istediğini yerine getirmiştir. “Adama” kavramıyla yakın olan bu yaklaşım sonucunda Frida sanat okullarında öğretim üyeliğini on yıl boyunca sürdürmüş sağlık durumu çok kötü olmasına karşın dersleri bırakmamış ve okula gidemediği zamanlarda derslerini evinde vermiştir. Öğrencilerine büyük önem vermesi de Frida'nın krizi, özgecilik yönünde çözdüğünü göstermektedir.

Benlik Bütünlüğüne Karşı Umutsuzluk; yaş olarak Frida bu evreye girmese de ölmeden önce ve çok hasta olduğu dönemlerde bu dönemin özellikleri onda görülür. Frida'nın yaşamı acılarla doludur. 6 yaşında geçirdiği çocuk felci ile başlayan serüven, tramvay kazası, yaşadığı düşüklükler, 32 kez geçirdiği ameliyatlar, bacağıının kesilmesi gibi pek çok felaket onun yaşamını güç kılmıştır. Fakat o artık, yaşamı olduğu gibi kabul etmiş, yaşamına bir anlam katmıştır. Ölümü kabul ettiği günlüğüne yazdığı son cümle ise “Çıkış yolunun güzel olacağını ve asla geri dönmeyeceğimi umarım”dır. Frida bu cümle ile artık fazla zamanın kalmadığını ve ölmek istediğini, bunu kabullendiğini vurgulamaktadır.

2.7. Aliye Berger / “İki Kökten Bir Berger”



Görsel 60. Aliye Berger

Aliye Berger, 1903 yılında İstanbul’da doğmuştur. Ali Berger ailesinde tek sanatçı olan kişi değildir. Osmanlı döneminde diplomat, hattat ve tarihçi olan Kabağağlızade Mehmet Şakir Paşa’nın kızı, “Yeniçeri Tarihi” ve bunun yanında 30 yapıt vermiş Sadrazam Cevat Paşa’nın yeğeni, yazar Halikarnas Balıkcısı Cevat Şakir ve ressam Fahrünissa Zeid’in kardeşi; seramik sanatçısı Füreyâ Koral ve tiyatro sanatçısı Şirin Devrim ve ressam Nejat Devrim’in teyzesidir. (Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kataloğu, 1975.)

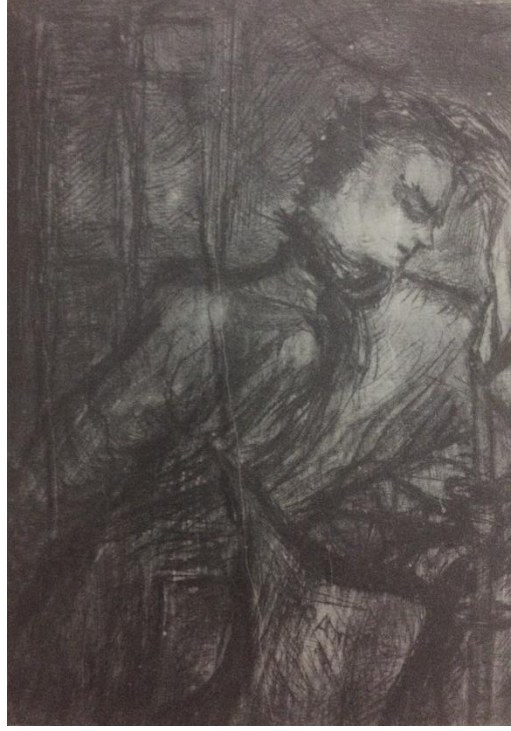


Görsel 61. Aliye Berger, *Halikarnas Balıkçısı*(soldaki) ve *Otoportre*(sağdaki), 1950-1952, Gravür Baskı Resim, 32x23cm.

Aliye Berger Fransız okulunda eğitim görmüş, aynı dönemde Macaristan'daki halk ayaklanmasına katılan ve sonradan İstanbul'a sığınan ünlü keman virtüözü Karl Berger'den keman dersleri almaya başlamıştır. Ancak öğretmen-öğrenci ilişkisi bir yana Aliye görür görmez Karl Berger'den etkilenir ve hayatını derinden etkileyecek bir aşk duyar ona karşı. Aşkla geçen 23 yılın sonunda çift evlenme kararı alır. Evlilikten altı ay sonra Karl Berger Büyükkada'da geçirdiği kalp krizi sonucu hayata gözlerini yumar. Bu ölüm, bu ayrılık Aliye'yi çok derinden etkiler.

Aliye'yi daha çok resimle ilgilenmesi için yüreklendiren Karl, bir gün "Benim portremi yap" demiştir. "Ezberinden yap, içinden nasıl geliyorsa öyle çiz ve renklendir. Sen beni sonsuza değin görmesen bile, yaparsın portremi" demiştir. O zaman yapmadıysa da daha sonra Karl'ın portresini yaptı Aliye. Hem de bir kez değil. Bin kez. Ama çok sonra. Onu kaybettikten sonra. Gözleri kapalı, öyle kazıdı aşkının yüzünü gravür plakalarına. Yaşam boyu birçok şeyin anısını saklamıştı. Şimdi sıra anılarını resmetmeye gelmişti. Sanat artık onun hayattaki en büyük tesellisi olmuştu. Sonradan asla pişmanlık

duyurmayan bir teselli... Sonradan asla pişmanlık duyurmayan bir teselli...
(Koç, 2004).



Görsel 62. Aliye Berger, *Karl Berger-Brahms Çalışması*, 1949, Gravür
Baskı Resim, 11x15 cm.

İntihar eşiğine gelen derin hüznün ve yaşadığı gelgitler yoğunlaşmaya başlayınca İstanbul'dan, ablası Fahrünissa'nın ısrarıyla da ayrılır. 1947'de Fahrünissa ile birlikte Londra'ya giderek John Buckland Wright'in atölyesinde heykel ve gravür çalışır. 4 yıl sonra Türkiye'ye 150 gravür çalışmasıyla döner ve 45 yaşında ilk kişisel sergisini açar. 1954 yılında ise o dönem çok tartışma yaratan Yapı Kredi Bankası tarafından düzenlenen uluslararası Sanat Eleştirmenleri Derneğinin İstanbul'da toplanan kongresi nedeniyle "İş ve İstihsal" konulu bir yarışma düzenlenmiştir. "Güneşin Doğuşu" isimli yağlı boya tablosuyla birincilik kazanmıştır. Bu başarı ile Aliye, Türkiye'de daha çok ün kazanmıştır.

Özdemir Asaf'ın, "Ölüm küçülür anlamakla" dediği gibi sonunda Aliye de ölümü anladı ve intiharla flört ettiği yılları geride bırakarak, kederi ve yaşadığı acıyı ruhunun

derinliklerine atarak İstanbul'a döndü. Yaşamla ölüm arasında gelgitleri çokça yaşadığı o üç yıllık istasyonda acıyı sabrı umudu yılmamayı ve üretmeyi öğrenmişti. Ölümün saçmalığına verilecek en güzel cevabı buluştu: yaratmak (Koç, 2004).

Bilinçdışında ölümün yarattığı üzüntüden kaçış olarak da yorumlanabilir. Dolayısıyla da, Lacanyen bakış açısıyla baktığımızda “bilinçdışı ötekinin söylemidir” yaklaşımıyla karşılaşılmaktadır.” Ölümü kabullenememiş ve bu melankolik, olumsuz yaşantıyı bastırma yoluna gitmiştir. Bunlar psikanalizlerde karşımıza sıkça çıkan savunma mekanizmalarındandır. Bu mekanizmalar, bireyin baş edemeyeceği bir sıkıntı geliştiğinde arkasına gizlendiği bilinçdışı süreçleri içermektedir (Gençtan, 2017; Güney, 2011).



Görsel 63. Aliye Berger, *Aşıklar*, 1949, Gravür Baskı Resim, 10x15 cm.

16 Ekim-1 Kasım 1975 tarihlerini kapsayan Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Kataloğunda yer alan Yaşar Kemal'in Aliye hakkındaki görüşleri şöyledir: Aliye Berger bunu en iyi tanımlayanlardan birisi. Sanat sorunu bir kişilik sorunudur. Hep

söylenecek sözü olması işidir de diyorlar. Bence söylenecek sözden önce geliyor kişilik. İşte bu kişilik dedikleri nedir, nasıl oluşur, öz sorun bu. Bir bilinmeyendir. Sebebi bulunamamıştır. Her kişilik ayrı bir doğuş, bir gerçekleşştir. İstanbul’a geldikten hemen sonra tanıdıklarımın birisiydi Aliye Berger. Bir hoş insandı ve benim alışmadıklarımındandı. Ben başka türlü insanlar biliyordum, başka türlü coşkular. Aliye Berger de her zaman bir coşkudaydı. Bana ilk günler coşkusu azıcık yapma gelmişti. Tanıdığımda Balıkçının coşkusu da birazcık yapay bulmuştum. Benim tanıdıklarım, doğanın içindeki insanlar, kökleriyle doğaya yapışmışlar böyle coşmuyorlardı ki... Yani bir başkalık vardı bunların coşkularında ki ben bir yere koyamıyordum, bir hoş buluyordum. Coşkuları benim o zamanlar anlayamayacağım kadar çocuksuydu. Çocuksuluktan da öte bir saflık taşıyordu. Sonra sonra her ikisinin de tadına, güzelliğine vardım. Ve bunlar kökte, çocukluklarıyla, saflıkları, olgunluklarıyla, kişisel sağlamlıklarıyla doğadaki insanın yalın kişiliğine varıyorlardı. Kişilikleri onlardan çok şeyi, fazlalığı ayıklamıştı.

Aliye hem kişilik özünde, hem yaşadığı büyük aşk sonucunda derin duygulanım ağs içerisinde teselliye sanatta bulan, hüznünü coşkusunda gizleyen bir tabiata sahip olması nedeniyle adından hep söz ettirmiştir. Dışavurumcu bir gravür sanatçısı olarak bilinen Aliye Berger içindeki aşkı, acıyı, hüznü ve yaşama sevincini yapıtlarına yansıtarak göstermeye çalışmıştır. Ve bu nedenle dışavurumcu olarak nitelenmesi hiç de yanlış değildir.

Elif Tolun “Geçmişten Bir İz: Aliye Berger” adlı makalesinde Aliye’nin yaşama olan inancını ve örtük bellekteki ölümü nasıl perdelediğini şöyle anlatır:

Yaşamak Aliye Berger için hayatta kalmaktan farklı bir şeydir. Yalnızlık ve acı kavramı onun yaşamını olumsuz yönde etkilemiştir. Ancak bu duyum yaratıcılık sürecini tetikleyerek pozitif bir faktöre yani sanatına dönüşmüştür. Görülüyor ki yalnızlık ve acı onun sadece sanatının değil, hayatının ana temasıdır. Aslında sanatı da bu nedenle ortaya çıkıyor. Hayatını büyük bir samimiyetle, sanatına referans alarak ölene kadar büyük bir inat ve tutku ile sanat yolculuğuna devam etmiştir. Akademi çevresi ve o dönemdeki resim ortamını elinde tutan sanatçıların tepkileriyle

ötekileştirdiği Aliye Berger “kendisi” olmayı başarmıştır. Berger kimliği güncel olanın sınırlarında dolaşmak yerine, kendi içindeki duyarlılıklarla oluşan bir kimliktir. Özgün bir dil, yaşama biçimi ve imge dünyası ile kendi belleğini resimleri aracılığı ile yeniden kurmuştur (Tolun, 2014).

Aliye 1974 yılında hayata veda etti, Büyüka'da eşi Karl Berger'in yanına defnedildi. Yeğeni Füreye Koral tarafından Aliye'nin tutkulu aşkını ve “iki ayrı kökten tek beden” şeklinde Karl ve Aliye'nin ayrılmazlığını simgeleyen bir anıtsal mezar taşı tasarlamıştır (Görsel 61).



Görsel 64. Aliye Berger ile Karl Berger'in mezar anıtı, Büyüka'da Mezarlığı, 2005.

Bu anıtsal mezar taşı “İki Kökten Bir Berger” adlı büst çalışmasına esin kaynağı oluşturmuştur. Yalnızca ayrılmaz Berger birlikteliğini değil aynı zamanda toprak ve yeşille olan ilişkisiyle yaşam döngüsünü simgelediği düşünülmüştür. Toprak varsa yaşam vardır. Çünkü toprak canlı bir habitattır. Filizlenen bir çim ise toprağa bağlı olmaksızın yaşayamaz. Yaşam; toprak, hava ve suyla döngüselleşmektedir. Bu döngüsellik Aliye’nin toprağa kökten bağlı aşkıdır denilebilir: Hissizlik, ifadesizlik ve büyük bir aşkın yitimiyle yaşanan yas süreci sanatla sona erer, çizgilere, renklere dönüşür. Öyle ki, Aziz Nesin, Aliye’nin yaşama bağlılığını ve tutkusunu “ilkyazı dalı”na benzetir.

En kötümser olduğumuz bir sabah evimizden çıktığımızda pembemsi çiçeklere durmuş bir ilkyaz dalı görünce, birden kötümserliğimizden kurtulup mutlulukla gülümseriz. Aliye Berger de bana, kış ortasında tomurcuklanıp çiçeklenmiş ve her zaman öyle kalmış bir ilkyaz dalı gibi gelirdi. Onun cin mısırı patlayışlarındaki ivediliğine, her mevsim renk renk çiçek açmış kış ortasındaki ilkyazı dalı verimliliğine baktıkça mutlulukla gülümserdim. Ne yazık, bunu kendisine hiç söyleyemedim (Nesin, 1975).

“İki Kökten Bir Berger” büst uygulamasında simgeleşen mezar anıtı biçimsel anlatımıyla, toprak/yaşam arasında kurduğu ilişkiyle, net, yalın bir duyumsamayı, döngüsellğe olan inancı kanıksatır derecede etkilidir. Dolayısıyla Aliye Berger, sonsuz aşk duygusu, sanatla yaşama tutunma çabası ve bundaki başarısıyla ölümü gerçekliği içinde yalanlamaktadır. Bu nedenle, ölüme karşın “yaşayan” bir düzenleme ile Aliye Berger sembolleştirilmiştir (Görsel 65-66-67-68).



Görsel 65. Caner Yedikardeş, *İki Kökten Bir Berger*, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 30x50x25 cm.



Görsel 66. Caner Yedikardeş, *İki Kökten Bir Berger*, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik, 1300°C, 30x50x25 cm.

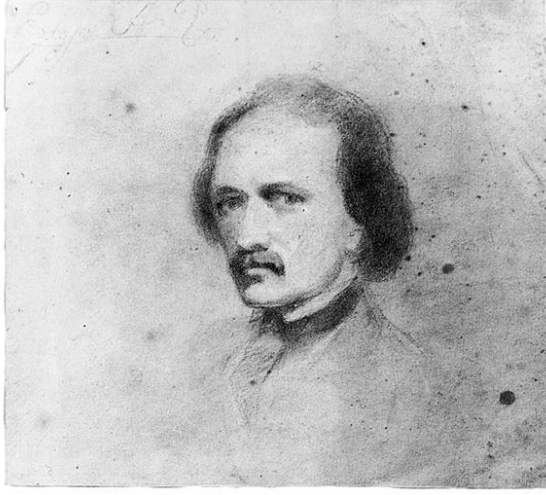


Görsel 67. Caner Yedikardeş, *İki Kökten Bir Berger*, 2018, Elle Şekillendirme, Seramik 1300°C, 30x50x25 cm.



Görsel 68. Caner Yedikardeş, *İki Kökten Bir Berger*, 2018, Detay, Elle Şekillendirme, Seramik 1300°C, 30x50x25 cm.

2.8. Edgar Allan Poe / “Korku ve Poe”



Görsel 69. Edgar Allan Poe

19 Ocak 1809 tarihinde profesyonel tiyatro oyuncular David ve Elizabeth Arnold Poe'nun ikinci çocuğu olarak Boston'da doğmuştur. Edgar doğduktan bir yıl sonra babası tarafından terk edilmiştir. Freudyen yaklaşımla bu terk edilişi yorumlamak gerekirse Edgar babası tarafından terk edildiğinde daha çok temel gelişim evresi olarak oral dönemin sonundadır. O yaşlarda genel bakıcıyı annesi olarak tanıdığından bu terk ediliş başlarda onun için çok da önemli değildir ancak Edgar bu yaşanan olaydan bir yıl sonra da annesini veremden kaybetmiştir. Dolayısıyla, Edgar artık normal bir kişilik oluşumu sağlayacak ebeveynlerinden yoksun kalmıştır. Bu yaşlarda bir çocuk için temel bakıcısı annesinden ve babasından mahrum kalması psikodinamik yaklaşıma göre potansiyel saldırgan dünyaya savunmasız kalmasına neden olmaktadır. Edgar bu nedenle dünyaya ve dünya ilişkilerine karşı temel güvensizlik yaşamaktadır. Nevrotik eğilimli bir kişilik gelişimine daha çok küçük yaşlarda başlamıştır. İleri yaşlarında insanlara onu terk etmeyeceklerine dair güven duymak için mantık dışı çözümler bulmaktadır. Bu çözümlerden biri yaşamını sürdürmek için yaşamını yönetecek bir ortağa, bir arkadaşına duyulan nevrotik ihtiyaçtır. Bu ihtiyaç, yaşadıklarıyla ve yapıtlarına yansıttıklarıyla şiddetli bir şekilde kendini göstermiştir.

Poe'nun babasını ve annesini terk ediliş ve ölümle yitirmesinden sonra evlat edinildiği ve üvey babasıyla çatışmalar yaşadığı bilinmektedir. 3-5 yaş arasında çözümlenmiş olması gereken ödipal çatışmanın çözülmediğinin göstergesi olabilir bu durum. Baba figürü ile aşılan bu çatışma evresi öz baba yerini alamamıştır. Terk ediliş onu daha derinden etkilemiş ve örtük bellekte saklı kalanlar üvey babayla çatışma olarak ortaya çıktığı gibi, ödipal dönem öğretileri olan uygun cinsiyet rolü kazanımı, süperego gelişimi, toplum kurallarına göre hareket etme yetisi ve otoriteyle başa çıkma gibi özellikleri kazanamamıştır. Bu çıkarıma analitik olarak nasıl varıldığı ise, ödipal çatışmaları çözemedikçe içine kapanık, depresif nevrotik kişilik ya da toplumla uyum sağlayamayan antisosyal kişilik geliştirmesi şeklinde yanıt bulabilir. Ki burada, antisosyallik doğrudan karşıtlık içermektedir, asosyallikteki gibi kayıtsızlıkla sınırlı olmadığı açıktır.

Üvey baba John Allan ile geçinemeyen Edgar bir yıl üniversiteye devam ettikten sonra bırakıp orduya katılmıştır. West Point'teki ABD Askeri Akademisi'ne giren Edgar ne var ki, kumar ve alkole düşkünlüğü yüzünden üç ay geçmeden akademiden atılır. Tam da ait olduğu kimliğin arayışında olduğu bu dönemde rol karmaşası yaşamaktadır, kendisi ve rolleri arasında yaşadığı yapaylık duygusuyla kendini ne üniversiteye ne de askeriye ait hissedir. Bu evresel deneyimlerinden görüldüğü gibi, spesifik bir tanıyla yorumlamak gerekirse, yine antisosyal kişilik bozukluğuna sahip bir birey geliştirdiği gözlenmektedir.

Kimlik kazanımı için farklı deneyimlerde bulunan Edgar, daha sonra yazarlığa heveslenmiş başlangıçta hiçbir başarı sağlayamamıştır. Bazı şiir ve öyküleri yayımlandıysa da yoksul bir yaşam sürmekten kurtulamamıştır. Sadakate ram ne bir ailesi ne de bir dostu olmuş, aşk ilişkileri de düş kırıklığıyla sonuçlanmıştır. Yalnızlık alkol ve kumara bağımlılık geliştirmesine neden olmuş, depresif psikozlardan çıkamamıştır. Genital dönemine denk gelen bu yaşamsal süreçte, başkalarının ihtiyaçlarına da kayıtsızlıkla beraber başkalarına karşı duygusal bağlar kuramadığından yalıtılmış bir birey halini almıştır ve kendine başına yetemeyen bir kişilik özelliği de sergilemektedir. Bu yüzden ele aldığı konular gittikçe karamsar ve korkulu bir niteliğe bürünür. Çeşitli dergilerde başarılı bir yayın yönetmenliği yapmış,

ancak kurtulamadığı alkol ve kumar nedeniyle hiçbir yerde tutunamamıştır. Hiçbir yerin beklentilerine ve ilkelerine taahhüt gösterememiştir. Dolayısıyla bahsedildiği gibi sadakat erdeminden bağımsızdır.

1834 yılında yayımlanan “The Visionary” adlı öyküsü ile ülke çapında adını duyurmaya başlayan Poe, 1838’de kendisini şöhrete götüren yapıtı The Narrative of Arthur Gordon Pym of NanTucket’i yayımlamış ve ülke çapında büyük yankı uyandırmıştır. Bu dönemde bastırma ve yaratıyla yücelen benlik oluşmaya başlamıştır ve bir süre yaşamında her şey yolunda gidiyor gibi görünmüştür. Öyle ki şöhret basamaklarını çıkarken 1836’da teyzesinin henüz 14 yaşındaki Viginia Clemm adlı kızıyla, onu tanıklar aracılığı ve mahkeme kararıyla 21 yaşında göstererek evlenmiştir. Doğru olup olmadığı tartışmalıdır. 11 yıl evli kaldıktan sonra Clemm’i annesini kaybettiği verem hastalığıyla kaybetmiştir. Bu Edgar’ün bir travma daha yaşamasına neden olmuştur. Ki zaten diğer yaşam deneyimlerine bağlı depresif belirtiler gösterirken bu travmayla “yaşamını sürdürmek için yaşamını yönetecek bir yaşam arkadaşına olan nevrotik ihtiyacı” karşılayan kişiyi de kaybetmiştir. Ebeveynlerinden kaynaklı temel güvensizlik yaşayan Edgar, güvensizlik duygusu bu yaşadığıyla -yine yalnız kalışıyla- artmıştır denilebilir. Edgar annesinin erken kaybından dolayı istençle ilişkili süreçten farklı bir şekilde sütten kesilmek zorunda kalmış olabilir. Zira yas sürecinin bir türlü üstesinden gelememiştir. İki yıl süren boşlukta, tüm sanat camiası ondan son bir şaheser beklemişken o kayıplara karışmıştır. Ve bulunduğu yardıma muhtaç ve ölmek üzere olduğu çeşitli kaynaklarda yazılıdır. 7 Ocak 1849’da yaşamdan ayrılır. Clemm’e yazdığı düşünülen Annabel Lee şiiri ancak Poe’nun ölümünden sonra ortaya çıkmıştır.

Bir on yıl kadar öncesine gidersek Poe’nun 1835’te yazdığı Berenice öyküsünde de kadın önemli bir figürdür. Engin Ümer “Edgar Allan Poe’da Tekinsiz Temalar” başlığı altında Berenice öyküsü üzerinden analitik bir okuma yapmıştır.

Kadının tekinsiz varlığı, ölümden geri dönen, gizemli veya masumiyeti içinde Poe’da betimlemelerden çokça nasiplenir. Kadın Poe için gizemlidir. Öncelikle anlatılarda kadınların sesi soluğu çok çıkmaz. Anlatıcı rollerinde ise kadın rolünü göremeyiz.

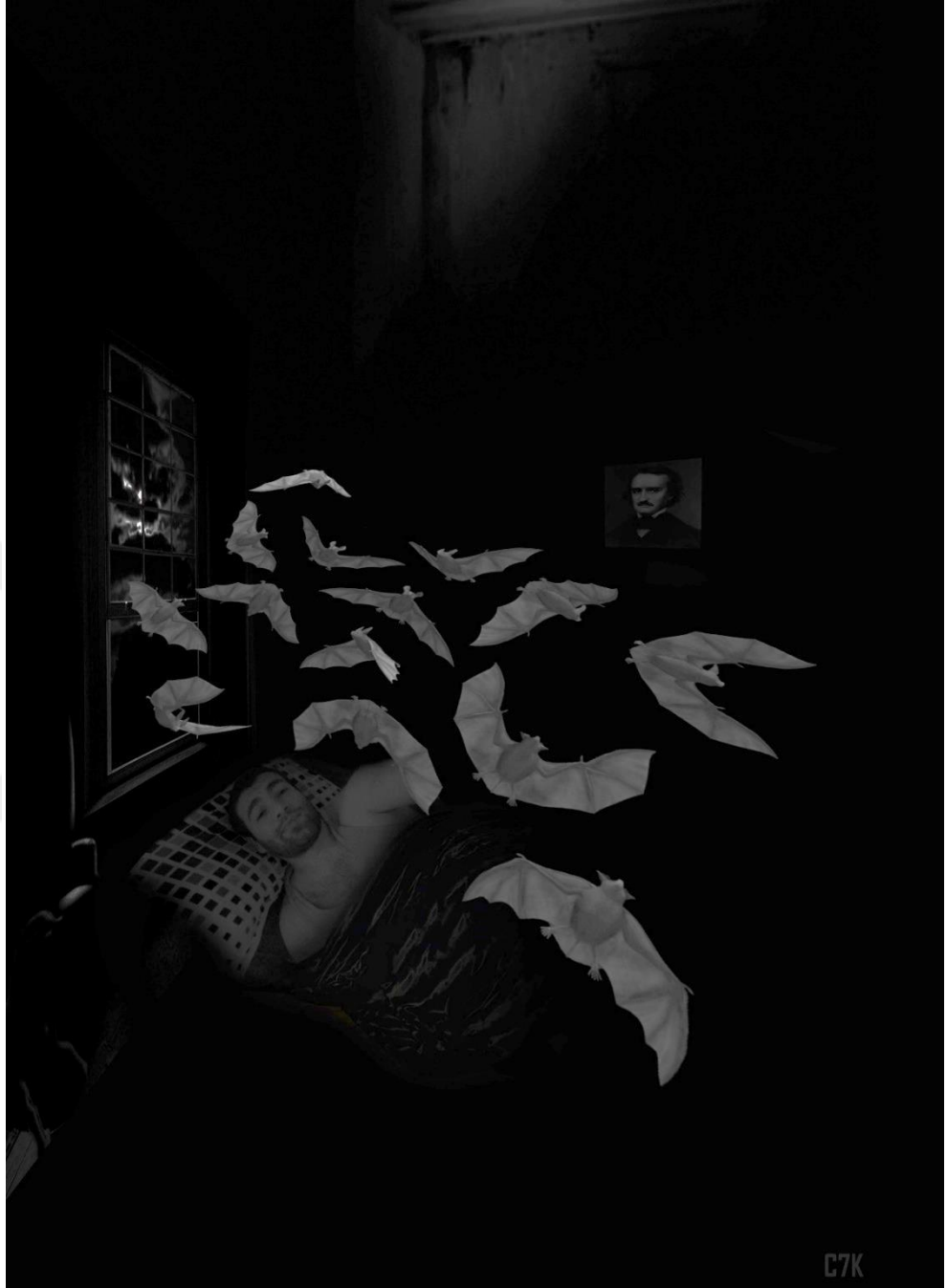
Kadın yok gibidir. Lacancı popüler mottunun yinelemesi olarak bu ifade Poe ve zamanının kadın hakları konusundaki fikirleri içerisinde anlaşılır görünecek bir açıklamaya sahiptir. Kadın yazarlar, sanatçılar ve sosyal rolleri annelik olma dışında başka rollerin küçümsenmesi içinde bir karakter olarak onları görmek mümkün değildir. Temsil içinde hareket imkânları yoktur. Bakılan nesnelerdir. Poe'nun özelinde bakarsak âşık olduğu karısının ölümü ve bitmeyen derin yarası açısından kadın gerçekten yoktur. Belki de mezarından gelen kadınlar ve eşlerine kötü davranan, onları yanlışlıkla gömen veya öldüren âşıklar böylesi bir biyografik inceleme ile ilişkili düşünülebilir. Ancak sosyolojik, kültürel ve psikobiyografik incelemeden çok kadın korkusunun tekinsizliğini düşünebiliriz. Freud erkek nevrozlarda görülen vajina korkusundan, onun erkeği yutacağı endişesinden bahseder (Freud, 1999, s.351). Ağızın zarar görmesi ve dişlerin ele geçirilmesi derin bir kaygının, uzun zarar göreceği endişesinin giderilmesi için kaygı nesnesinin evcilleştirilmesi anlamını taşımaktadır. Mezarından kalkarak canlı canlı gömüldüğünü anladığımız Berenice ise kendisinde eksik olan dişleri için gelmiştir (Ümer, 2018).

Poe'nun kadınlarının nesneleştiği bir düzlemde bilinçdışının (örtük bellek) çok şiddetli ve korku barındıran bir kimlikle dışavurduğu gerek öykülerinde gerekse şiirlerinde görülmektedir. Bu psikodinamikte beynin işleyiş biçiminin eşgüdümlü olarak mekanize olması yaratım ve anlatıdaki gizemi de ortaya koymaktadır. Dolayısıyla gotik de –tıpkı psikanaliz gibi- bastırılmış olana atıfta bulunur ve geri döneceğine inanır. En azından kurgu ve söylem bunun üzerinedir. Yalnız Ümer'in gotik ve psikanaliz arasındaki özne ortaklığıyla birlikte kaygıya gösterilen direnç farkına dikkat çekmektedir.

Gotiğin öznesi ile psikanalizin öznesi (özellikle Poe yazınında anlatıcının ağzından dinlenen öyküler ile) ortaklık gösterir. İkisi de anlatır. Tuhaflığın cazibesini kazandırmak adına tekinsiz olanı biçimlendirerek anlatır. Bu, kaygının giderilmesi için gerekli savunmanın bir örneğidir. Ancak gotiğin öznesi kaygıdan kaçamaz. Onunla var olur, onu açıklayarak uzaklaşabilir ama çoğu zaman onun tarafından yutulur (Ümer, 2018).

Poe’nu “Çanlar” ve “Kuzgun” şiirlerini de çözülmemiş ödipal karmaşa açısından yorumlamak olanaklıdır. Çanlar’da tehditkâr bilinçdışı malzemesini yansıtmak mekanizmasıyla çan nesnesinde bulmuş olabilir. “Titreşimleri ne müthiş bir korku masalı anlatıyor” ve “Korkuları nasıl bir masal anlatıyor” dizlerinde örtülü olabilir. Bahse konu bu korkular kastrasyon kaygısını içeriyor olabilir. Kuzgun da ise rüyasını ya da sanrılarını anlatıyor gibi denilebilir. Rüyalar, örtük belleğin semboller aracılığıyla görünür olduğu alandır. Yine ödipal çatışma açısından değerlendirildiğinde yası tutulan Lenore, kaybedilen penisi veya yitirilen anneyi, kuzgun ise iğdiş eden veya elinden annesini alan babayı temsil ediyor olabilir. Bu olasılığın yanı sıra, kaybettiği kadınlarla ilişkilendirildiğinde Kuzgun’da kayıpla başa çıkma, yani yas sürecinin sağlıklı olmadığı söylenebilir. Bilinen yasta, libido bağlı olunan nesneden yavaş yavaş çekilir ve birey zamanla eski işlevselliğine kavuşmaktadır. Ancak Kuzgun’da Poe’nun Lenore’dan çekilmediği, aksine ona giderek daha fazla libidinal yatırım yaptığı görülmektedir. Olağandışı yaşlarda görülen savunma mekanizmalarından biri inkârdır: Poe, yitimden sonraki yaşamda Lenore’a kavuşmayı ümit ederken bu mekanizmayı kullanmış olabilir. Onun artık olmadığını ve onu bir daha asla göremeyeceğini yadsıyor olabilir. Acısına çareyi cennette veya cehennemde araması intihara olan yakınlığını gösteriyor denilebilir. Freud’un melankoli tanımıyla bakıldığında, depresif kişi kaybettiği insana, onu bırakıp gittiği için bir yandan öfkeli, ama bu öfke bilinç tarafından kabul edilemez olduğundan bastırılır ve kaybı yaşayanın kendisine döndürülür. İntihar eğilimi ise bu döndürülen öfkeden kaynaklanmaktadır. Böyle bir okuma ve sorgulama ikiliğiyle Poe, özellikle yarattığı figürlere/nesnelere yüklediği anlamlarla hep başka yerdeki olasılıksızla bir birleşme edimi içindedir.

Heidegger’in tasasında ve “ölüm-için-varlığımızın” sergilenişinde doruğa ulaşan-melankolik bir acı ya da nefret derlemesi olmaksızın kavranamaz. Melankoliye bir eğilim olmaksızın, ruhsallık yoktur, yalnızca eyleme ya da oyuna geçiş vardır (Kristeva, 2009, s. 12).



Görsel 70. Caner Yedikardeş, *Yarasalar: Kuzgun Nerede*, 2016, Tuval Üzerine Dijital Baskı, 80x110cm.

“Yarasalar: Kuzgun Nerede” ve “Korku ve Poe” isimli resim ve büst çalışması Poe’nun örtük bellekte oluşturduğu ve zihninde büyütüp beslediği kaygı, “Kuzgun”

formuyla biçim alır. Bu biçimleme özne tarafından gerçekleştirilip yine özne tarafından yüklendiği anlamla varlık sahasında yerini alır. Kuzgun, aynı zamanda bellek imgeleriyle simgeleşmenin açık bir göstergesidir. Bir bakıma örtük belleğin dili ve söylemleri karşısında nesneleştirme yoluyla perdeleme olarak düşünülebilir, zira yası, korkuyu ve kısmen kaygıyı -telkin kaygıyı tam manasıyla hapsedemez-, ete kemiğe bürüyerek görünür hale getirdiği söylenebilir. “Kuzgun” metaforu ile görünür hale gelen bu durum “tekinsizlik” temasıyla ilintilidir. Çünkü Poe, özne ya da nesneye yüklü/yüklenen huzursuzluk duygusu; karşılaşmama, yüzleşmeme, görmek istememe içgüdüsünün yarattığı büyük dramatik iç çatışma ile tekinsizliğe dönüşmektedir (Görsel 70-71-72).

“...
Kalkıp haykırdım: "Getirsin ayrılışı bu sözlerin!
Rüzgârlara dön yeniden, ölüm kıyısına uzan!
Hatıra bırakma sakın, bir tüyün bile kalmasın!
Dağıtma yalnızlığımı! Bırak beni, git kapımdan!
Yüreğimden çek gaganı, çıkar artık, git kapımdan!"
Dedi Kuzgun: "Hiçbir zaman."

Oda kapımın üstünde, Pallas'ın solgun büstünde
Oturmakta, oturmakta Kuzgun hiç kıpırdamadan;
Hayal kuran bir iblisin gözleriyle derin derin
Bakarken yansıyor koyu gölgesi o tahtalardan,
O gölgede yüzen ruhum kurtulup da tahtalardan
Kalkmayacak - hiçbir zaman!"¹⁵

(Poe, *Kuzgun*, 1845, Çev. Ülkü Tamer).

¹⁵Bkz. “Kuzgun”, siir.gen.tr. 07.03.2018.

< http://www.siir.gen.tr/siir/e/edgar_allan_poe/kuzgun.htm >



Görsel 71. Caner Yedikardeş, *Korku ve Poe*, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 30x40x25 cm.



Görsel 72. Caner Yedikardeş, *Korku ve Poe*, 2017, Elle Şekillendirme, Seramik, 1200°C, 30x40x25 cm.

SONUÇ

Sanatın ve onu var eden yaratıcılığın başladığı yer olarak “beyin” bu çalışmayı oluşturan temel noktalardan biridir. İnsan varolduğundan beri sanat onun vazgeçilmez uğraş alanlarından birisi olmuştur. Sanat insanla, insan sanatla gelişme kaydedebilmiş bu döngünün merkezinde beyin belirleyici olmuştur. Araştırmaya esas olan konu sanat ve yazın üretimi, beynin işleyiş biçimi ve bir ifade aracına dönüşme süreci olarak bu çalışmada ele alınmıştır. Beynin özgül işleyişi karşısındaki sanatsal dışavurumlar; zihin yapısında bulunan, farklı bakış ve algılayış psikiyatrik/psikolojik ve nörolojik hastalıklar sonucunda oluşan duygulam yapısı ve işlevsel farklılıklar/bozukluklar; son olarak da tüm bu etkileşim ağından doğan yaratıcı süreç, plastik sanatlar doğrultusunda figüratif çözümlemeyle evrensel düzeyde incelenip seçilmiş örnekler özelinde yorumlanmıştır. Ayrıca sanatçıların, yazarların zihinsel süreçleri, sanat ve yazın tarihine bakıldığında çoğunlukla dışsal çözümlemeleriyle karşımıza çıkar. Oysaki beynin yönetimi, işlevi içtedir. Tüm mücadeleler dışsal temsillerin içselleştirilmesi sonucu oluşan bir tavırla gerçekleştirilir. Çalışma, beyni içsel yansımalarıyla psikanalitik bağlamında ele almayı amaçlamıştır. Büyük ölçüde nöro bilimcilerin bilinçdışı, duygular gibi öznel zihinsel durumları ciddi beyin araştırmalarının dışında tutma eğiliminde oldukları görülmektedir, ancak, son yıllarda – işlevsel beyin görüntüleme teknolojilerinin ilerlemesini takiben- bu durum henüz bilimsel bakış açısıyla gerçekleştirilmektedir. Dolayısıyla bu çalışmada konunun güzel sanatlara özgü öznel bir bakış açısıyla değerlendirilmesi yönünde önemli bir girişimdir.

Çalışmanın yöntemi; bilimsel ve sanatsal kaynak araştırma, gözlem ve uygulama çalışmalarını kapsamaktadır. Çalışma, yazınsal ve uygulama kısmını içeren iki başlık altında yapılmıştır. Dolayısıyla çalışma ve uygulama birbirine paralel olarak yürütülmüştür. Plastik sanatlar, yazın, psikoloji, psikoanaliz alanlarında ayrı ayrı kaynak tarama, inceleme ve veri toplama işlemi gerçekleştirilmiştir. Bu konuyla ilişkili sanatçılar, yarattıkları sanat nesneleri ve süreçleri araştırılmıştır. Ardından toplanan tüm veriler birleştirilmiştir. Aralarından süzülen figürler 19. - 20. yy sanatçı

ve yazarların belki de henüz daha üzerine çıkılamamış ve dahası daha önce de belirtildiği gibi bugünden bakıldığında hala güncel edebiyat ve sanat üretimleri ve okumaları üzerindeki etkileri bir yana, yaşadıkları deneyimler ve devinimlerle toplam insanlığın ruh iklimini hala etkisi altına alabilmektedir. Dolayısıyla, bu fikir birlikteliğinde biçimsel, anlatımcı anlayışla figüratif çözümlemeler doğrultusunda uygulamalar yapılmıştır.

Kuramsal çerçevesi: Beyin, canlı varlıkların maddi bir bölümü yani vücudun bir parçasıdır. Ancak bu çalışmaya konu olacak yanı, tamamen soyuttur. Düşünsel veya davranışsal eylemlerin ve devinimlerin bütününe esas alınmıştır. Beyin, bilimsel süreçte çeşitli şekillerde tıp (nöroloji, psikiyatri), nöropsikoloji gibi beden-zihin ilişkisinin açıklamaya çalışan alanlar ve nörobilim tarafından ele alınmıştır. Tarihsel süreçte ise, beyin modernist resimlerin doğrudan imgesi olmasa da, sanat üretimi anlayışıyla değerlendirilecek olursa düşünsel/kavramsal sanatın merkez odağı ve cevheri haline gelmeye başlamıştır. Postmodernist süreçte ise yeni bir akımın yani “kavramsal sanat”ın doğrudan kaynağı halinde kullanılmıştır. Çağdaş sanattan itibaren ise beyin/zihin düşünsel bir mekanizma olarak bizzat varlığını çalışmalarda sürdürmüştür. Günümüzde hala çeşitli alanlarda, bilhassa güncel sanatta zihinsel/düşünsel ürünler kavramsal sanat kapsamıyla ön plandadır.

Sanatta beden çok çeşitli yaklaşımların odağı olmuştur, yalnız beyin/zihin doğrudan bir düşünsel irdelemenin odağına alınmamıştır. Daha çok psikolojik, tinsel, mitsel yaklaşımların kaynağı olan beynin, soyut anlamda incelenip çözümlenmesi ya da yorumlanması çoğunlukla psikoloji, psikanaliz ve kısmen sanat tarihi biliminin okumalarıyla sınırlıdır. Tam da bu nedenle, bu konu üzerinde, özünde duygulam ve algılam kavramlarını içeren psikanalitik referanslı nöropsikanalitik yaklaşıma biçimsel olarak figürler aracılığıyla dikkat çekecek bu çalışma plastik bir dille yorumlanarak ele alınmıştır. Tıpkı “beynin plastikliği” olgusu gibi plastik sanatlar alanında özellikle bir malzeme olarak kili, içeriği bakımında biçimlendirme ve defalarca dönüştürme olanağı tanınması tercih nedeni sayılabilir. Sanatın pek çok yolu yöntemi ve anlatım olanakları bulunmaktadır. Sanatçının dilini oluşturan bu

yöntemler içinde esere yönelik en vurgulayıcı yol sanatçının insiyatifinde şekillenir. Bu çalışmada şekillendirmeden sonuca kadar seramik malzemelerle zorlu bir sürecin kullanılması tesadüf değildir.

Seramik büst uygulamaları, öncelikle tamamen kilden oluşturulmuş bir kütleden (brütal yapıdan) şekillendirilerek oluşturulmaya başlamıştır. Bu özellik sayesinde “Seramik Sanatı’nın başlangıcında ve sonraki gelişmelerinde, esas olan temel yapısı, kapsadığı kullanıma açık iç boşluğu ile işgal ettiği dış boşluk arasında yer alan balçık kilinin sanatkârane şekillendirilmesiyle vücut bulmasıdır” (Galatalı, 1985, s. 85).

Anlatımcı tarzın benimsenmesiyle büstlerin iç boyutlarının da nitelikli olarak değerlendirilmesi anlayışı doğmuştur. Aynı zamanda seramiğin pişme aşaması dolayısıyla kil dolu kütlenin boşaltılması kriteri, bu pencerelerin açılmasına doğrudan olarak sağlamıştır. Dolayısıyla, seramik üretim tekniğindeki bu gereklilik bir stilizasyon anlayışını beraberinde getirdiği gibi beyin çalışmalarına yönelik henüz teknolojik elverişsizliğin olduğu dönemlerde “beyni anlayabilmek” için insan beynine doğrudan açılan delik ve pencerelerin bu kez sanatsal bir üslupla ele alınması olanağını tanımıştır. Bu uygulamaların temelde figürasyon destekli bir anlatımcı forma evrilmesi ve görülmeyenlerin plastik bir anlayışla simgeleştirilerek görünür kılınması sonucunda 19. ve 20. yy sanatçı ve yazarlarının henüz daha çözümlenmemiş, açığa çıkarılamamış gizil yanlarının varlığına dikkat çekilmesi amaçlanmıştır.

İlk bakışta seramik çalışmaların hepsi klasik bir büst gibi görünse de arka tarafıyla (iç boşluğuyla) bu klasik algıyı yıkan bir kurgu oluşturulmuştur. Oluşturulan iç boşluğa yerleştirilen imgeler ve nesnelerle farklı okumalara, sorgulamalara açık hale getirilmiştir. Seramik sanatçılarının genel anlamda “boşluğa biçim verme” ilkesinden hareket ettikleri düşünüldüğünde büstlerin içinde yarattığı boşluk anlamlar kazanarak farklı anlamlandırmalara pencere açmıştır. İçi ile dışı arasındaki diyalektikle zıtlıklar arasında kurulan bir bağ gibi, bütünü oluşturmuştur. Bilinçdışı derinliği ile bilinen kişilerin görüntüleri birleşerek onu yaratan kişinin kendi dünyasına da bir yolculuk başlatır. Büstü yapılan kişilerle büstü yapan kişi iç dünyasını yansıtmada ve

duyarlılıklarını ortaya koymasında sanat nesnesine dönüşen büst formu, bir araç olarak ele alınmıştır. Her büst kendisine ait bir öyküyü anlatır. Dolayısıyla anlatımcıdır. Sanatçı, alımlayıcı ve yapıt arasında dolaşan bir öykünün bütününü oluşturur. Seçilen sanatçı ve yazarlar referans alınarak aslında tabular, aşk, cinsellik, saldırganlık, sapkınlık gibi toplumun moral değerleriyle uyuşmayan psikolojik aykırılıkları ve aşırılıkları gündeme getirmiştir. Bu bağlamda üretilen işler için insanın ruhsal ve bedensel niteliğinden bahsedilebilir. Bir anlamda artık bu çalışmalar alışlagelinmiş büstler değil, çağdaş huzursuzluk nesneleridir. Bu nedenle de klasik bir anlatımla çağdaş olabilmeyi başarmış işlerdir.

Büstlerin yapım aşaması ifade edildiği gibi, doludan boşa doğru giden bir süreci içerir. Yığılan çamur içi boşaltılarak seçilmiş kişilerin biçimlerine ve büstlerine dönüşür. Büstü biçimlendirme aşamasındaki her bir süreç; eylem, hareket ve yoğunlaşmayla oluşan devingen ahenk, yapıtın biçimlendirilmesinde de önemli bir rol oynar. Bu bağlamda Jackson Pollock'un resimlerindeki benzer bir yaklaşımın benimsendiği ve uygulama esnasındaki tüm periyodik süreçleri ve eylemsel tavrın içselleştirildiği söylenebilir. Büst yapma eylemiyle başlayan hareket, forma ve iç dünyanın odağına dönüşmüştür. Ortaya çıkan büstlerin anıtsal niteliğinin yanı sıra psikolojik araştırma süreçleri, betimleme çabaları ve kişiselleştirme süreci onu klasik anlamda büst yaklaşımından uzaklaştırmıştır. Seramik sanatının bir ayrıntısından da bahsetmek gerekirse, oluşturulmuş olan bir formun sırlı ya da sırsız olarak sonuçlandırılması ancak o formun özelliklerine göre belirlenebilir. Büst çalışmalarında çoğunlukla sır tercih edilmemiştir, formatik özelliklerin yanı sıra toprağın özünden uzaklaşmamak ve seramiğin doğasını ön plana çıkarmak önemlidir. Kalıcılık ve geleneksel malzeme kullanımı bu çalışmalarda belirleyici ve yönlendiricidir.

Tüm bu plastik ve figüratif çözümlerlerin yanı sıra, veri toplama aşamasında literatür taraması, gözlem ve uygulama tekniklerine başvurulmuştur. Konu doğrultusunda yapılmış araştırmalar ve benzer çalışma yapan sanatçıların yapıtları ve doğrudan konunun özünü oluşturacak sanatçıların yapıtları ile psikobiyografileri incelenmiştir.

Girişte plastik sanatlar tarihinde insan yüzünün önemine dikkat çekilmiştir. İlkel çağlardan günümüze sanat tarihinde insan yüzü betimlemelerine çok çeşitli yapıtlar ile yer verilmiştir. Bu, figüratif uygulamaların ve tarihsel niteliğinin bir vesikasıdır. Bu doğrultuda plastik sanat anlayışıyla insan suretini kullanımı ve pek çok amaçla yaptıkları bilinmektedir. Rönesans döneminin getirdiği yeni bakış açısının görsel sanat tarihine yansması ve modern çağa doğru gelişen sanatsal anlayış, çeşitli sanatçıların kişisel yorumlarıyla irdelenmiştir. Sonuç olarak insan yüzüne ait sanat yapıtları, geçmişten günümüze sanat tarihini açıklarken insanlık tarihinden de ipuçları vermektedir. Bu çalışmada geçmiş bugüne taşınmış ve tekrar tekrar sorgulanmıştır.

Getirilen yeni yorumla ve müdahale ile güncel bir perspektif açılmıştır. Bu çalışmada ele alınan psikoanalitik yaklaşımla gelecekte yapılacak çalışmalar; hem biçimselliğiyle hem de o biçimselliğe yüklenen anlamlarıyla yeni bir bakış açısı kazandırabilir. 19. yy olgular, 20. yy değerler çağı, 21. yy ise geçen iki yüzyılın hiçe sayıldığı, bilgi adına yalnızca “imaj” çalışmalarının yeterli ve birçok içeriğiyle yapay ikonlaştırma faaliyetleriyle dolu olsa da 21.yy bilimsel gelişmeler ışığında beyin çağıdır. Bu su götürmez iki gerçeklik karşısında, medyanın gücü ile sanal ikonlaştırma faaliyetlerinin şimdi bir avantaja ve fırsata dönüştürülebilmesi olanaklıdır. Bu anlayışla çok yönlü bir nörosanat felsefenin oluşturulması; kültür çalışmaları, sanat tarihi, sanat eğitimi gibi disiplinler tarafından programlanmasına ve geliştirilmesine bağlıdır. Sonuç olarak uzun soluklu bu çalışmada, kişisel sanat çalışmaları esas olmakla birlikte, geleceğe yönelik çok daha kapsamlı ve disiplinlerarası akademik çalışmaların yapılabilirliği öngörülmektedir. Sanatın ve bilimin kapsamı alanı, daima birbiriyle örtüşmekte, insanın olduğu her yer ve zamanda da bu iki alan birbirini varsıllaştırmaktadır.

SÖZLÜK

Açık Bellek: Bilincinde olduğumuz, başkalarına da ifade edebildiğimiz bellektir.

Alımlayıcı: Sanatsal ya da entelektüel bir üretimin verdiği mesajın ulaştığı kişiler.

Amigdala: Duygusal tepkilerin oluşmasında rol oynayan beyin bölümüdür.

Amnezi: Bellek kaybı.

Ampirik: Deneyssel.

Ambivalent: Duygu Karmaşası.

Anterior Cingulate Cortex- ACC: Beynin orta bölgesinde bulunan singulat korteksin ön kısmıdır.

Beyin: Merkezi sinir sisteminin iki bölümünden kafatası içinde bulunan kısmı. Her türlü bedensel etkinliğin koordinasyonundan, duyu oranlarından gelen bilgilerin yorumlanıp uygun motor komutlarının verilmesine, duyu, düşünce süreçlerine kadar birçok işlevi yerine getiren ve son derece karmaşık olan beyin, anatomik olarak kabaca sağ ve sol yarımküreler olmak üzere iki bölümden, bu bölümleri birbirine bağlayan korpus kallozumdan ve derin yarıklarla birbirinden ayrılan dört lobtan oluşur. Beynin korteks denen dış kabuğu, 10 milyardan fazla sinir hücresi içerir. Bu hücreler iki genel kategoriye ayrılır: Beynin bir bölgesini diğerine bağlayan bağlantı lifleri ile vücudun diğer kalanıyla iletişimde kullanılan sinyalleri taşıyan projeksiyon lifleri (Budak, 2000, s. 126-127).

Bilinç dışı: İnsan ruhunun, baskı altında tutulan isteklerle bunlara bağlı düşüncelerin oluşturduğu, bilince ulaşamayan bölüm.

Bireşimci Düşünme: Sentezci düşünce.

Dadaizm: Dada, Dadaizm veya Dadacılık I. Dünya Savaşı yıllarında başlamış kültürel ve sanatsal bir akımdır. Dada Dünya Savaşının barbarlığına, sanat alanındaki ve gündelik hayattaki entelektüel katılığa ve erotizme bir protesto olmuştur.

Ego: 1.) En genel tanımıyla “ben” derken kastettiğimiz, her türlü ruhsal-bedensel olayın merkezi olarak düşündüğümüz bilinçli varlığımız. Teorik açıdan nötr olan ve gündelik dilde de bu haliyle kullanılan bu ego tanımı, çeşitli kişilik teorilerinde rastladığımız ego tanımıdır. **2.)** Klasik psikanalizde, ruhsal aygıtın üç ana parçasından biri. İdden türetilir ve enerjisini oradan alır. Kişiliğin ilkel içgüdüsel dürtülerle (> id, haz ilkesi), içselleştirilmiş ebeveyn ve toplum yasakları (> süperego) ve dış

gerçekliğin gerekleri (> gerçeklik ilkesi) arasında aracılık eden bilinçli, ussal yanı. (Egoya idin kontrol mekanizması da diyebiliriz. Freud egoyu, at (id) üstündeki bir biniciye benzetir. At biniciden güçlüdür, ama binici atı kontrol eder.) Dürtülerin anında doyurulması genellikle imkânsız, çoğunlukla da akılcı değildir. Bu durumlarda ego, uygun bir ortam buluncaya kadar idin dürtülerini bastırır. Yersiz arzulara ve dürtülere uygulanan bu > bastırma ruhsal aygıt üzerindeki en büyük yüke karşılık gelir, ayrıca bu aygıtın en önemli işlevidir. Ego bu bastırmayı sağlamak için sıklıkla > savunma mekanizmalarını kullanır. Örneğin cinsel arzu ortaya çıktığı anda ve yerde giderilemez, uygun bir ortamın (ve nesnenin) bulunması gerekir. Ancak egonun işlevi gerçeklik testiyle sınırlı değildir. Diğer işlevleri arasında öz-algı ve öz-bilinç de dâhil olmak üzere her türlü algı, motor kontrolü (eylem), bellek, problem çözme, muhakeme, sonuç çıkarma ve savunma mekanizmaları yoluyla güvenliği sağlama sayılabilir. Şizofreni gibi birçok akıl hastalığında egonun özellikle gerçeklik ilkesiyle ilişkili işlevlerinde bir bozulma mutlaka gözlenir. Buna uygun olarak tedavide egonun güçlendirilmesi, gerçeklik testi işlevinin yeniden işlerlik kazanması amaçlanır (Budak, 2000, s. 248).

Ekolali: İşitilen anlamsızca tekrarlama veya taklit etme. Tipik ekolali tekrarlamalı ve sürekli olma eğilimi gösterir. Eko sıklıkla konuşan kişinin sesi taklit edilerek, mırıldanarak ya da kesikli bir vurguyla yapılır. Bunun, soruyu netleştirmek ve cevaba hazırlamak için sorulan soruları tekrarlama alışkanlığıyla karıştırılmaması gerekir. Tekrarlama bazen hiç bitmeyecekmiş gibi sürüp gider, bezen de gecikmeli olarak (sonradan) ortaya çıkar. Çocuklarda dil gelişiminin normal bir evresidir, ancak erişkinlerde anormaliteye işaret eder. Sıklıkla > otizm ve > Tourette sendromlu kişilerde, ayrıca bazı yaygın gelişim bozukluklarında, organik ruhsal rahatsızlıklarda ve şizofreni de görülür (Budak, 2000, s. 254).

Empotan: Cinsel birleşme için yeterli sertleşmenin olamaması.

Enigma: Anlaşılmaz şey, gizemli.

Erojen Bölge: Kadın ve erkek vücudunda dokunulduğunda erotizmi canlandırıp sevişme dürtüsü uyandıran bölgelere verilen addır.

Elektra Kompleksi: Psikanalizde, erkekteki >Oedipus kompleksinin kadındaki karşılığı. Penisi olmadığını farkedene kız çocuğunun, kendisini penisten yoksun

bıraktığı (iğdiş ettiği) gerekçesiyle annesini suçlayarak temel sevgi nesnesi olarak annesinden uzaklaşıp babasına yönelmesi, ondan bir “penis” (çocuk) istemesi ile tanımlanan bir ruhsal süreç. Bugün pek kullanılmayan bu terim, Sopochles’in bir oyunundan alınmıştır. Agamemnon’un kızı Elektra, babasını öldürüp birbirleriyle evlenen annesi Clytemnestra ile aşığı Aegisthus’u öldürmeye karar verir ve bu konuda kardeşi Orestes’i ikna eder (Budak, 2000, s. 256-257).

Fallik Evre: Freud’un psikoseksüel gelişim evrelerinden, 3 ila 6-7 yaş arası kapsayan ve çocuk açısından en belirleyici, en büyük cinsel çatışmayı içeren üçüncü evresi. Bu evrede libido ağırlıklı olarak cinsel organlar civarında etkinleşir, mastürbasyon etkinlikleri artar, çocuk karşı cinsten ebeveynine yönelir; erkekle kadın arasındaki farkı öğrenir. > Oedipus kompleksi bu evrede gelişir ve bu evrenin bitiminde çözülmesi gerekir. Bu evreyi > gizlilik evresi izler (Budak, 2000, s. 291).

Fallus: Penis veya penise benzeyen şey (örneğin klitoris). Literatürde, penisin anatomik bir terim olarak kullanılmasına karşılık, fallus daha çok sembolik anlamda kullanılır. Psikanalizde fallus, gücün ve bereketin sembolü olarak yorumlanır (Budak, 2000, s. 292).

Gravür: Ağaç, metal ve benzeri bir maddenin yüzeyini değişik renkte boyalarla boyadıktan sonra yer yer kazıyarak, oyarak resim yapma ve bu kalıpla resim basma tekniği, sanatı.

Heterotopik: Bilinenden ayrı, değişik.

Heterotopya: Michel Foucault’nun terimidir, tek bir gerçek mekânın içinde birçok zaman ve mekânın birden barınması.

Hipokampus: Beynin, > limbik sisteminin önemli bir parçasını oluşturan ve öğrenme ve kalıcı bellek oluşturmada rol oynayan kısmı (Mesulam, 2004).

Hipotalamus: Talamusun altında bulunan ve hipofiz bezi ile özerk sinir sistemi üzerindeki etkileri vasıtasıyla açlık, susuzluk, cinsel davranış, vücut ısısı, stres tepkileri, vb. de dahil olmak üzere motivasyon ve duygu işlevlerini düzenleyen bir yapı (Budak, 2000, s. 369).

İd: Freud’un üç parçalı ruhsal yapı modelinde herkeste ortak olan temel biyolojik içgüdüleri, arzuları ve dürtüleri içeren bilinçsiz ruhsal enerji (> libido) kaynağı.

Toplum kurallarını, başkalarının haklarını veya duygularını, ya da o anda koşulların

doyumuna elverişli olup olmadığını dikkate almaksızın ilkel dürtülere anında doyum arayan id, > haz ilkesine göre çalışır ve acıdan kaçınmayı, doyumunu maksimum düzeye çıkarmayı hedefler. İd, > doyumunu erteleme diye bir şey tanımaz ve o anda doyum mümkün değilse, itkinin hedefi olan eylemin veya nesnenin zihinsel bir imajını (fantazi) veya bir > halusinasyon yaratarak gerilimi azaltma yoluna gider. Bu, Freud'un arzu giderme dediği şeye bir örnektir. İdin kontrol edilmesi, enerjisini yine idden alan ve > gerçeklik ilkesine göre hareket eden egonun temel işlevlerinden birisidir (Budak, 2000, s. 382-383).

Kastrasyon: Hipotalamustan gonadotropin salgılatıcı hormonun (GnRH) etkisini bloke etmek için tasarlanan bir aşının uygulanmasından kaynaklanan kastrasyon, nihayetinde testisin normal işleyişini bozarak, spermatogenez ve testosteron üretiminin bastırılmasıyla sonuçlanır. (South African Journal of Animal Science, 2017).

Kil: Seramik ürünün hammadesi. Islandığı zaman çeşitli şekiller alabilen, geçirimsiz yumuşak yağlı bir toprak.Yeryüzünde (havanın kayalara olan tesiriyle meydana gelen), yer kabuğunun az veya daha derin yerlerinde tabakalar halinde mineral yataklarında dağılmış kütleler halinde bulunur. Keza göl ve okyanusların dibinde, çöllerin altında ve nehir deltalarında rastlanır. Kil, yumuşak ve çok ince tanecikli (kumdan ince) bir materyaldir. Kil mineralindeki atomlar ya bir kafes veyahut bir zincir dizilişi şeklindedir. Kilin esas maddesi alüminyum silikat hidratı olup, türüne göre yanında sodyum, potasyum, kalsiyum, magnezyum ve demir gibi diğer elementlerin bileşikleri de mevcut olabilir.

Kinestetik bellek: Kasların, kas, eklem, kemik, kiriş, vb. arasındaki ilişki ve bu ilişkilerin sıralaması duygusuna dayalı olarak yapılan hareketler konusundaki belleği. Yürüme, yazı yazma, vb. gibi öğrenilmiş motor hareketlerini yaparken kinestetik bellekten yararlanırız. Böylece, zihinsel enerjimizi daha yüksek düşünme süreçleri ya da yeni motor hareketlerini öğrenme gibi konular üzerinde yoğunlaştırabiliriz (Budak, 2000, s. 453-454).

Küratör: Bir müze, galeri, arşiv veya kütüphane koleksiyonunun yöneticisi, sergi amiri.

Lel: Kulak memesi.

Libidinal enerji: Libidoya ait veya ilgili (cinsel içgüdü; kişinin içgüdüsel itkileri ve enerjileri) (Gençtan, 2017).

Litografi: Taş baskı ya da litografi/litografya, kireç taşı üzerine yağlı mürekkeple çizilmiş şekil ve yazıların basım sanatı.

Lul: (Argo) Erkeklik organı.

Metamorfoz: Dönüşüm.

Nevrotik: Nörotik, sinirsel. Duygu bozukluğu yüzünden aşırı şefkat isteme, odaklanamama, güvensizlik, plan yapamama, düşmanca ve saldırgan tutumlar içinde olma, anormal seks davranışları, nefret, kin gibi kişiyi sağlıklı kişilerden ayıran tutum ve davranışlar sergileyen kişiler için kullanılır (Budak, 200, s. 533).

Nöroloji: Genel olarak beyin, beyin sapı, omurilik ve çevresel sinir sistemiyle kasların hastalıklarını inceleyen, teşhis ve cerrahi dışındaki tedavi uygulamalarını içeren tıp bilimi dalı.

Nöropsikoloji: Beyinde meydana gelen hastalıklarla zihinsel/davranışlar süreçler arasındaki ilişkiyi inceleyen psikoloji alt alanı (Mesulam, 2004; Cangöz, 2016).

Oedipus Kompleksi: Psikanalitik teoride, karşı cinsten ebeveyne sahiplenmesi ve kendi cinsinden ebeveyne "saf dışı" etmesi konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce, dürtü ve fantezilerin toplamı (Budak, 2000, s. 544).

Oral İçealım (İnkorporatif): İçealım Latince kullanımı "incorporare" aracından gelmektedir. Psikoloji de "vücudun içine giren" anlamında yaygın ve tutarlı olarak kullanılmaktadır (Taymur ve Boratav, 2013; Terbaş, 2016).

Örtük Bellek: Bilginin farkında olmaksızın ve otomatik olarak geri getirilmesinden sorumlu bellek türü (Cangöz, 2012).

Paranoid Kişilik Bozukluğu: Başkalarına karşı yaygın, yersiz kuşkuculuk ve güvensizlik (aşırı kıskançlık, çevresindeki insanların gizli güdülerine, gizli niyetlerine kafayı takma, kullanıldığına inanma, kendi kabahatini üstüne almaktan kaçınma, aldatılma beklentisi, kendi önyargılarını ve tutumlarını haklı çıkaracak ipuçları bulmak için çevreyi dikkatle taram, vb.), aşırı duyarlılık (kolayca kırılma ve öfkelenme, piyeyi deve yapma, inatlaşma, hemen saldırıya geçme, vb.), duygularda sığlaşma (duygusal soğukluk, mizah duygusundan olduğu kadar şefkat, sevecenlik duygularından yoksunluk), kendi duygularını başkalarına yansıtma, vb. ile

tanımlanan bir kişilik bozukluğu. Bu kişilik bozukluğunu diğer psikotik rahatsızlıklardan ayıran, onlardaki inatçı (kalıcı) kuruntularla halüsinasyonların bulunmamasıdır (Budak, 2000, s. 594).

Plotter: Çizici ekranda yaratılan çizim ve grafikleri basmada kullanılan çıktı aygıtıdır.

Prometheus: Kahin, önceden gören anlamına gelir. Her şeyi önceden görebilen, kötülüklerin olmaması için elinden geleni ardına koymayan bir mitolojik figürdür.

Psike: Yunanca ruh anlamına gelen bir terim.

Psikoloji: İnsan ve hayvan davranışlarını/zihinsel süreçlerini inceleyen bilim dalı (Glassman ve Hadad, 2018).

Psikodinamik Yaklaşım: İnsan davranışlarının sadece bilinçli süreçlerle açıklanamayacağını öne süren, psikoloji biliminin bilinçdışının önemini vurgulayan yaklaşım (Glassman ve Hadad, 2018).

Psikoz: Gerçeklikle ilişkinin tamamen kaybolması, normal sosyal işleyişin bozulması ve aşırı kimlik değişimleriyle tanımlanan organik veya işlevsel kaynaklı ağır bir ruh hastalığı (Budak, 2000).

Regresyon: Bir kişinin zihinsel gelişimin önceki aşamalarına ve bunlarla ilişkili ilkel işlev tarzlarına dönebileceği fikrini ifade eder.

Sendrom: Özel bir bozukluğu gösteren ve bir arada görülen, tanıyı kolaylaştıran belirtilerin ve bulguların tümü.

Semptom: Belirti, bulgu.

Seramik: Hammaddesi kil olup elde, kalıpta ya da tornoda biçimlendirilmiş ve fırınlanmış her tür eşyanın adı. Porselenden pişmiş toprak malzemeye dek her tür obje sözcüğün kapsamına girer.

Serigrafi Baskı: Her türlü malzeme ve yüzeye uygulanan serigrafi baskı, seri baskı yapma şeklidir. Matbaanın yapamadığı metal, seramik, kumaş ve cam gibi malzemelere baskı serigrafi aracılığı ile yapılır.

Sır: Pişmiş toprak eşya ve yapı malzemesi üzerine sürülerek fırınlanan ve bunların üzerine saydam bir katmanla örtterek su ve benzeri sıvılardan etkilenmemesini sağlayan koruyucu malzeme.

Singulat Korteks: Limbik sistemin, duyguların bilişsel yanı üzerinde rol oynadığı sanılan kısmı (Budak, 2000, s. 677).

Stereotip: Sosyal psikolojide belirli bir birey türleri veya belli davranış biçimleri hakkında yaygın olarak benimsenen herhangi bir düşüncedir.

Strüktür: Eş ya da bir birleriyle sık bağlantılı, benzer formların iki ya da üç boyut üzerinde tekrarlanmasından Strüktür doğar. Her hangi bir objenin içyapısal dokusu anlamındadır. Yapı anlamına da gelir, farklı kuvvet, ağırlık ve gerilimlere direnç ve denge kazandıran ölçü tekrarlarına sahip içyapı düzenidir.

Süperego: Freud'un üç parçalı yapısal ruhsal aygıt modelinde kişiliğin, toplumsal değer yargılarını, ahlak normlarını temsil eden ve bireyin kendi doğru-yanlış normları (> vicdan) ile ideallerinden (> ego ideali) oluşan kısmı. Çocukluk döneminde temelde toplumu temsil eden ebeveynlerle özdeşimle, ayrıca ceza ve ödüller vasıtasıyla toplumsal değer yargılarının ve ahlak kurallarının içselleştirilmesiyle gerçekleşen süper ego oluşumu büyük ölçüde bilinçsizdir. Bu süreç yaşamın ilk 4-5 yılında büyük ölçüde tamamlanır, ancak çocukluk hatta erişkinlik dönemi boyunca da devam eder. Toplumun bireyin içindeki gözcüsü, gardiyanı olarak adlandırılabilen süpergonun işlevi, > ego vasıtasıyla > idin dürtülerinin, özellikle de toplumca yasaklanan ve o anda dışavurumu birey için tehdit oluşturabilen cinsellik, saldırganlık gibi dürtülerini kontrol etmektedir. Ayrıca egoyu salt gerçekçi hedeflere ve kusursuzluğa yönlendirir. Süpergonun birey açısından temel yaptırım gücü, cezanın ve ödülün içselleştirilmiş biçimleri olan suçluluk duygusu (yanlış yaptığında) ve gururdur (doğru yaptığında). (Budak, 2000, s. 709).

Talamus: Beyin yarımkürelerinin altına, beyin sapının hemen üstünde bulunan, sağ ve sol olmak üzere iki kısımdan oluşan ve omurilik, beyin sapı ile beyin korteksi arasındaki sinyal alışverişinde bir röle istasyonu olarak çalışan gri maddeli beyin yapısı. Koku hariç bütün duyu sinyalleri önce talamusa, buradan da korteksin ilgili alanlarına iletilir (Budak, 2000, s. 722-723).

Tinsel: Ruhsal, maddeyle ilgili olmayan, özdeksel niteliği bulunmayan, manevi.

Viral: Virüs aracılığıyla, virüs gibi yayılan, virüs özelliğinde demektir.

KAYNAKÇA

ADLER, Alfred, 2005, *Bireysel Psikoloji*, Çev. Ali Kılıçlıoğlu, Say Yayınları, İstanbul

ADLER, Alfred, 1989, *Yaşama Sanatı*, Çev. Kamuran Şipal, Say Yayınları, İstanbul

ANTMEN, Ahu, 2009, *20. Yüzyılda Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul

ANDREASEN, Nancy, C. 2013, *Yaratıcı Beyin*, Çev. Kıvanç Güney, Arkadaş Yayınevi, Ankara.

ARKUN, N., 1978, *İntiharın Psikodinamikleri*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul

ATEŞ, F., E., CANGÖZ, B., OZEL KIZIL, E., T., BASKAK, B., BARAN, Z. & DEVRİMCİ ÖZGÜVEN, H., 2017, Frontal activity during a verbal emotional working memory task in patients with Alzheimer's Disease: A functional near-infrared spectroscopy study. *Psychiatry Research: Neuroimaging*, Erişim Tarihi: 02.01.2018 <http://dx.doi.org/10.1016/j.psychres.2016.12.013>.

BACHELARD, Gaston, 2008, *Uzamın Poetikası*, Çev. Alp Tümertekin, İthaki Yayınları, İstanbul

BARTHES, Roland, 2012, *Gösterge Bilimsel Serüven*, Çev. Mehmet Rifat, Sema Rifat, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

BAUDRILLARD, Jean, 2012, *Şeytana Satılan Ruh ya da Kötülüğün Egemenliği*, Çev. Oğuz Adanır, Doğu Batı yayınları, Ankara

BERGSON, Henri, 2007, *Madde ve Bellek*, Çev. Işık Ergüden, Dost Kitabevi, Ankara

BERMAN, Marshall, 2005, *Katı Olan Her Şey Buharlaşıyor*, Çev. Ü. Altuğ, B. Peker, İletişim Yayınları, İstanbul

BOZKURT, Nejat, 1995, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Sarmal Yayınları, İstanbul

BUDAK, Selçuk, 2000, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara

CANGÖZ, Banu, 2008, *Yaşlılık: Sadece Kayıp mı? Bir ayrıcalıklı mı?* Turkish Journal of Geriatrics, 11(3), 143-150.

CANGÖZ, Banu, 2012, *Öğrenme, Bellek ve Unutma: Bilişsel Yaklaşım*. In *Her Yönüyle Alzheimer Hastalığı*, Geriatrik Sendromlar Dizisi-5 (Ed. A.T. Işık). Som Kitap, İstanbul

CANGÖZ, Banu, 2016, *Nörobilişsel Değerlendirme*. In *Fiziksel Tıp ve Rehabilitasyon*, Güneş Kitabevi, Ankara

CAUQUELIN, 2005, *Çağdaş Sanat*, Dost Yayınları, Ankara

CEVİZCİ, Ahmet, 2012, *Felsefe Sözlüğü*, Say Yayınları, İstanbul

DALI, Salvador, 1942, *Salvador Dali'nin Gizli Yaşamı*, Çev. Haakon Chevalier, Dial Press, New York.

DANTO, Arthur C., 2010, *Sanatın Sonundan Sonra*, Çev. Zeynep Demirsu, ayrıntı Yayınları, İstanbul

DANTO, Arthur, 2015, *Sanat Nedir?* Çev. Zeynep Baransel, Sel Yayıncılık, İstanbul

DELEUZE & FELIX, *Felsefe Nedir?* Erişim: 12.11.2017

https://issuu.com/isyan/docs/felsefe_nedir-g.deleuze_f.guattar/64

DRAAİSMA, Douwe, 2007, *Yaşlandıkça Hayat Neden Çabuk Geçer Belleğimiz Geçmişimizi Nasıl Şekillendirir*, Çev. Gürol Koca, Metis Yayınları, İstanbul

DURHEİM, E, 1992, *İntihar*, Çev. Özer Ozankaya, İmge Kitabevi, Ankara

DUBUFFET, Jean, 2010, *Boğucu Kültür*, Çev. İsmet Birkan, Dost Kitabevi, Ankara

ERGÜDEN, Akın, 1990, *Felsefe ve Sanat*, Ara Yayıncılık, İzmir

ERICSON, Eric, 2014, *İnsan 8 Evresi*, Çev. Gonca Akkaya, Okuyan Us Yayınları, İstanbul

ERSEVİM, İ., 2006, *Freud ve Psikanalizin Temel İlkeleri*, Assos Yayınları, İstanbul

FOCAULT, Michel, 2015, *Gözaltında Tutma ve Cezalandırma: Hapishanenin Doğuşu*, İmge kitabevi, Ankara

FOUCAULT, Michel, 2005, *Özne ve İktidar- Seçme Yazılar 2*, 2. Baskı, Çev. Işık Ergüden, Ayrıntı Yayınları, İstanbul

FREELAND, Cynthia, 2008, *Sanat Kuramı*, Dost Yayınları, Ankara

FREUD, Sigmund, 2002, *Metapsikoloji*, Çev. Dr. Emre Kapkın – Ayşen Tekçen Kapkın, Payel Yayınları, İstanbul

FREUD, Sigmund, 2003, (İlk Yayınlanma: 1919), *The Uncanny, (Tekinsizlik)*, Çev. David McLintock, Penguin Books, UK

FREUD, Sigmund, 1919, *The Uncanny*, Massachusetts Institute of Technology, Erişim: 20.08.2012, <http://web.mit.edu/allnmc/www/freud1.pdf>

FREUD, Sigmund, 1999, *Sanat ve Edebiyat*, Çev. Dr. Emre Kapkın – Ayşen Tekçen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul.

FREUD, Sigmund, 1996, *Düşlerin Yorumu*, Çev. Dr. Emre Kapkın, Payel yayınları, İstanbul

GALATALI, Atilla, 1985, *Eleştirim. Türkiye’de Sanatın Bugünü ve Yarını*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara

GENÇTAN, Engin, 2017, *Psikanaliz ve Sonrası*, Metis Yayıncılık, İstanbul

GLASSMAN, E., William – HADAD, Marilyn, 2018, *Psikolojide Yaklaşımlar*, Çev. Ed. Hande Kaynak, Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara

GÜNEY, Melike, 2011, *Sanat ve Psikiyatri*, Öz Baran Ofset Matbaacılık, Ankara

GÜRÇAY,ERCÜMENT, 2016, *Endülüs’ün İnce Ruhlu Şairi Lorca, Granada’da Öldürüldü*, Erişim Tarihi:

09.01.2018, <https://yesilgazete.org/blog/2016/12/25endulusun-ince-ruhlu-sairi-lorca-granadada-olduruldu-ercument-gurcay/>

HARRİSON, C., WOOD, P., 2011, *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi*, Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul

HAŞLAÇOĞLU, Oğuz, 2015, *Picasso ve Sanatsal Eylem: Kübizm’in Doğuşu*, Mavi Atlas, İstanbul.

KAHRAMAN, H. B, 2004, *Otoportre ve çok daha ötesi*, Erişim Tarihi: 10.07.2014 <http://www.radikal.com.tr/haber.php?haberno=121575&tarih=08/07/2004>

KAFKA, Franz, 2016, (İlk Yayınlanma: 1915), *Dönüşüm*, Çev. Ahmet Cemal, Can Yayınları, İstanbul.

KAFKA, Franz, 2018, (İlk Yayınlanma: 1952), *Seçme Eserleri*, Çev. İ. Bülent Oynamaz, Yakamoz Yayınları, İstanbul

KAFKA, Franz, 2010, *Aforizmalar*, Çev. O. Çakmakçı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul

KALB, C., 2016, *Andy Warhol Was a Hoarder*, National Geographic Society, New York

KARABOĞA, İ., K., 2002, *Tiyatrolu Şair Lorca*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tiyatro Eleştirmenliği ve Dramaturji Bölümü Dergisi, İstanbul.

KEARNS, Diane, 2004, *Art Therapy: Journal of the American Art Therapy Association*, Erişim Tarihi: 11.01.2018
<https://doi.org/10.1080/07421656.2004.10129551>

KOÇ, Emel, 2004, *Alyoşa – Aliye Berger Biyografisi*, Can Yayınları, İstanbul

KORTUN, Vasıf, 2010, *Resme Bakan Yazılar- “Mithat Şen”*, Galeri Nev, Ajans Türk, Ankara

KRISTEVA, Julia, 2009, *Kara Güneş*, Çev. Nesrin Demiryontan, Bağlam Yayıncılık, İstanbul

LUBIN, A. J., 1972, *Stranger on the earth: A psychological biography of Vincent van Gogh*, New York: Holt, Richard & Winston,

MAMBROL, Nasrullah, 2018, *Lacanyen Psikanaliz*, Libido Dergisi, Ankara

MESULAM, M., Marsel, 2004, *Davranışsal ve Kognitif Nörolojinin İlkeleri*, Çev. Ed. İ. Hakan Gürvit, Yelkovan Yayıncılık, İstanbul

MURDOCK, Nancy L., 2016, *Psikolojik Danışma ve Psikoterapi Kuramları Olgu Sunumu Yaklaşımıyla*, Çev. F. Akkoyun, Nobel Yayıncılık, Ankara

NESİN, Aziz, 1975, *Aliye Berger Üzerine*, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi 16 Ekim-1 Kasım 1975, Apa Ofest, İstanbul

ODAĞ, C, 1985, *İntihar (Özkıyım)-Tanım, Kuram, Sağaltım*, İzmir Psikiyatri Derneği Yayınları, İzmir

OKKALI, Zeynep, 2018, *Otizm ve Sanat*, Erişim Tarihi: 22.02.2018
<http://www.sanatpsikoterapileridernegi.org/otizm-ve-sanat-terapisi.html>

OWEN, M., M., 2018, *Freud Tarayıcıya Griyor*, Libido Dergisi, Ankara

ÖNALP, E., 2014, *Şair ve Yazar Olarak Federico Garcia Lorca*, Hacettepe Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Ankara

ÖZMEN, Mine, 2012, *İkame Bir Çocuğun Yaratıcılığı: Salvador Dali*, Erişim Tarihi: 25.02.2018
<http://www.mineozmen.com/ikame-bir-cocugun-yaraticiligi-salvador-dali/>

RANCIERE, Jacques, 2014, *Estetiğin Huzursuzluğu*, çev. Aziz Ufuk Kılıç, İletişim Yayıncılık, İstanbul

ROSE, F Clifford, 2006, *Sanat ve Nöroloji*, CSA Global Publishing, İstanbul

SAMURÇAY, Neriman, 2008, *Sanatta Psikanaliz*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.

SAN, İnci, 2008, *Sanat ve Eğitim*, Ütopya Yayınları, Ankara

SÖZEN, Metin, TANYELİ, Uğur, 2014, *Sanat Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul

ŞAFAK, Ahmet, 2005, *Şöhret Sanatı Öldürdü Cinayeti Ben Gördüm*, Avrupa Yakası Yayınları, İstanbul.

TEBER, Serol., 2001, *İnsanın Hiçleşme Serüvenine Giriş*, Papirüs Yayınevi, İstanbul

TERBAŞ, Özden, 2016, *Rüyalarından Gerçekliğe Psikanaliz ve Sanat*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

TERY, W., Scott, 2012, *Öğrenme ve Bellek - Temel İlkeler, Süreçler ve İşlemler*, Çev. Ed. Prof. Dr. Banu Cangöz, Anı Yayıncılık, Ankara

TİMUÇİN, Afşar, 2004, *Felsefe Sözlüğü*, Bulut Yayınları, İstanbul

TOLUN, Elif, 2014, *Geçmişten Bir İz: Aliye Berger*, 3rd World Conference on Design Arts and Education, Dubrovnik

TURGUT, İhsan, 1990, *Sanat Felsefesi*, Karınca Matbaacılık, İzmir

UYSAL, A, 2009, *Yüzün ötesi - portre kurmak üzerine*, Sanat ve Tasarım Dergisi, ErişimTarihi:01.07.2014

http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/4_arzu.pdf

UZBAY, Tayfun, 2017, *Görünmeyen Beyin*, Destek Yayınları, İstanbul

ÜMER, Engin, 2018, *Edgar Allan Poe'da Tekinsiz Temalar*, Libido Dergisi, Ankara

WARHOL, Andy, 1975, *The Philosophy of Andy Warhol (From A to B & Back Again)*, New York: Harcourt Brace Jovanovich, Retrieved from www.books.google.com.tr/books

WESTERMAN, Holstijn, A., J., 1951, *The psychological development of Vincent van Gogh*, American Imago

YILMAZ, Mehmet, 2005, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınevi, Ankara

YILMAZ, Meltem, 2018, *Otizimli Gençler İçin Sanatın İletişim Aracı Olması*, YÖK Yüksek Öğretim Dergisi ErişimTarihi:01.07.2014

https://yoksis.yok.gov.tr/downloads/yok_dergi/7-2018/YOK_DERGISI_SAYI_7_2018.pdf

ZİZEK, Slavoj, 2005, *Yamuk Bakmak: Popüler Kültürden Jacques Lacan'a Giriş*, Metis Yayınları, İstanbul



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Adı Soyadı : Caner YEDİKARDEŞ

Doğum Yeri ve Tarihi : Samsun, 14.01.1988

Eğitim Durumu

Lisans Öğrenimi : HÜ Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

Yüksek Lisans Öğrenimi : HÜ Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik
Anasanat Dalı

Bildiği Yabancı Diller :İngilizce

Bilimsel Faaliyetleri :

İş Deneyimi

Stajlar : Güral Porselen

Projeler :

Çalıştığı Kurumlar : Ankara Üniversitesi
Hacettepe Üniversitesi
Çankaya Üniversitesi

İletişim

E-Posta Adresi : cyedikardes@hacettepe.edu.tr

Tarih : 11.04.2018

PLASTİK SANATLAR ÖZELİNDE BEYNİN İŞLEYİŞİ ÜZERİNE FİGÜRATİF ÇÖZÜMLEMELER

Yazar Caner Yedikardeş

Gönderim Tarihi: 07-May-2018 11:26AM (UTC+0300)

Gönderim Numarası: 960091212

Dosya adı: caner_yedikarde_s.y..docx (26.08M)

Kelime sayısı: 25312

Karakter sayısı: 184291

PLASTİK SANATLAR ÖZELİNDE BEYNİN İŞLEYİŞİ ÜZERİNE FİGÜRATİF ÇÖZÜMLEMELER

ORIJINALLIK RAPORU

% 20	% 20	% 1	% 4
BENZERLİK ENDEKSİ	İNTERNET KAYNAKLARI	YAYINLAR	ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1	www.mineozmen.com İnternet Kaynağı	% 3
2	www.radikal.com.tr İnternet Kaynağı	% 1
3	Submitted to TechKnowledge Turkey Öğrenci Ödevi	% 1
4	torpil.com İnternet Kaynağı	% 1
5	www.neslihankalkan.com İnternet Kaynağı	% 1
6	www.sanatatak.com İnternet Kaynağı	% 1
7	www.cafrande.org İnternet Kaynağı	% 1
8	gunesinkatli.blogspot.com İnternet Kaynağı	% 1

9	www.msxlabs.org İnternet Kaynağı	%1
10	nurdedeoglu.wordpress.com İnternet Kaynağı	%1
11	www.mucizenoktasi.com İnternet Kaynağı	%1
12	Submitted to Hacettepe University Öğrenci Ödevi	<%1
13	www.termbank.net İnternet Kaynağı	<%1
14	www.edebiyathaber.net İnternet Kaynağı	<%1
15	trdocs.org İnternet Kaynağı	<%1
16	www.eskimeyenkitaplar.com İnternet Kaynağı	<%1
17	www.anibellek.org İnternet Kaynağı	<%1
18	www.guncelpsikoloji.net İnternet Kaynağı	<%1
19	www.sanatpsikoterapileridernegi.org İnternet Kaynağı	<%1
20	ebruhoaoglu.com İnternet Kaynağı	

<% 1

21

blog.milliyet.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

22

ozgesinema.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

23

dergipark.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

24

hezeran.com

İnternet Kaynağı

<% 1

25

gayeturkel.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

26

www.akdm.de

İnternet Kaynağı

<% 1

27

teknopoltkalar.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

28

kaanistabul.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

29

dengegazetesi.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

30

dergipark.ulakbim.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

31

www.uludagsozluk.com

İnternet Kaynağı

<% 1

32

www.slideserve.com

İnternet Kaynağı

<% 1

33

turkoloji.cu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

34

sanatvetasarim.gazi.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

35

kaotikbenlik.blogspot.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

36

www.openaccess.hacettepe.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<% 1

37

eceloveskart.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

38

www.psikolojik.gen.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

39

www.sosyalarastirmalar.com

İnternet Kaynağı

<% 1

40

isamveri.org

İnternet Kaynağı

<% 1

41

ATLI, Ferda. "AŞK-I MEMNU ROMAN KİŞİLERİNDE BEDEN-RUH İLİŞKİSİ ", Erzincan Üniv. Fen Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Bl., 2017.

Yayın

<% 1

dadaylisesi.k12.tr

42

İnternet Kaynağı

<% 1

43

vehaber.org

İnternet Kaynağı

<% 1

44

acikarsiv.ankara.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

45

docslide.us

İnternet Kaynağı

<% 1

46

biyografi.info

İnternet Kaynağı

<% 1

47

redkani.blogspot.com

İnternet Kaynağı

<% 1

48

www.anadoluselcuklumimarisi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

49

[Submitted to Dumlupinar University](#)

Öğrenci Ödevi

<% 1

50

library.cu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

51

www.meydanhastanesi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

52

vanilyakokuluumutlar.blogspot.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

53

earsiv.atauni.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

54

www.gnoxis.com

İnternet Kaynağı

<% 1

55

emdrterapi.com

İnternet Kaynağı

<% 1

56

www.filmloverss.com

İnternet Kaynağı

<% 1

57

www.cappsy.org

İnternet Kaynağı

<% 1

58

tr.efactory.pl

İnternet Kaynağı

<% 1

59

www.karadenizumutradyo.com

İnternet Kaynağı

<% 1

60

mkahyaoglu.yasar.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

61

docs.neu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

62

www.boomsocial.com

İnternet Kaynağı

<% 1

63

www.slideshare.net

İnternet Kaynağı

<% 1

64

www.coglab.hacettepe.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

65

Submitted to Canakkale Onsekiz Mart

University

Öğrenci Ödevi

<% 1

66

Submitted to Kocaeli Üniversitesi

Öğrenci Ödevi

<% 1

67

blog.kavrakoglu.com

İnternet Kaynağı

<% 1

68

alirahimli.blogspot.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

69

www.enotes.com

İnternet Kaynağı

<% 1

70

Submitted to Australian Catholic University

Öğrenci Ödevi

<% 1

71

alivenow.upperroom.org

İnternet Kaynağı

<% 1

72

deri-uzerine-baski.firmasi.biz

İnternet Kaynağı

<% 1

73

www.mimacademy.com

İnternet Kaynağı

<% 1

74

Submitted to Bogazici University

Öğrenci Ödevi

<% 1

75

www.ateslekarsilikveren.com

İnternet Kaynağı

<% 1

76

Submitted to Baskent University

Öğrenci Ödevi

<% 1

77

Submitted to Florida Community College at
Jacksonville

Öğrenci Ödevi

<% 1

78

mail.baskent.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

79

streetwalking.inenart.eu

İnternet Kaynağı

<% 1

80

digitum.um.es

İnternet Kaynağı

<% 1

81

Submitted to University of Kent at Canterbury

Öğrenci Ödevi

<% 1

82

www.eba.gov.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

83

slideplayer.biz.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

84

acikerisim.selcuk.edu.tr:8080

İnternet Kaynağı

<% 1

85

www.kitapyurdu.com

İnternet Kaynağı

<% 1

86

www.odevsel.com

İnternet Kaynağı

<% 1

87

tr.wikipedia.org

İnternet Kaynağı

<% 1

88

www.sabah.com.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

89

hal.archives-ouvertes.fr

İnternet Kaynağı

<% 1

90

blog.kararara.com

İnternet Kaynağı

<% 1

91

www.blogcu.com

İnternet Kaynağı

<% 1

92

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<% 1

93

issuu.com

İnternet Kaynağı

<% 1

94

bazybg.uek.krakow.pl

İnternet Kaynağı

<% 1

95

Tianzi Jiang, Ye Zhu, Yuan Zhou, Lijun Ji, Qing Zhao. "Studies of Cognitive Disorders with Multichannel Near-Infrared Spectroscopy", 2007 IEEE/ICME International Conference on Complex Medical Engineering, 2007

Yayın

<% 1

96

Jessie Spraggins Rochford. "Art Therapy and Art Museum Education: A Visitor-Focused Collaboration", Art Therapy, 2017

Yayın

<% 1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

< 5 words

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde

