

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SERAMİK VE CAM ANASANAT DALI**

PSİKOTİK SANAT VE MODERN AVANGARDIN ETKİLEŞİMİ

Burcu BALTA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Doç. Burak DELİER

OCAK - 2024

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**PSİKOTİK SANAT VE MODERN AVANGARDIN
ETKİLEŞİMİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Burcu BALTA

Enstitü Anasanat Dalı: Seramik ve Cam

“Bu tez 19/01/2024 tarihinde online olarak savunulmuş olup aşağıdaki isimleri bulunan jüri üyeleri tarafından oybirliği ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI
Prof. İnel İNAL	Başarılı
Doç. Burak DELİER	Başarılı
Dr. Öğr. Üyesi Pınar GÜZELGÜN HANGÜN	Başarılı

ETİK BEYAN FORMU

Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve Etik Kurul Onayı gerektiği takdirde onay belgesini aldığımı beyan ederim.

Etik kurul onay belgesine ihtiyaç var mıdır?

Evet ☐

Hayır ☒

(Etik Kurul izni gerektiren araştırmalar aşağıdaki gibidir:

- Anket, mülakat, odak grup çalışması, gözlem, deney, görüşme teknikleri kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren nitel ya da nicel yaklaşımlarla yürütülen her türlü araştırmalar,
- İnsan ve hayvanların (materyal/veriler dahil) deneysel ya da diğer bilimsel amaçlarla kullanılması,
- İnsanlar üzerinde yapılan klinik araştırmalar,
- Hayvanlar üzerinde yapılan araştırmalar,
- Kişisel verilerin korunması kanunu gereğince retrospektif çalışmalar.)

Burcu BALTA

19/01/2024

ÖN SÖZ

Bu tez çalışmasının araştırma konusu olarak belirlenmesinin sebebi, insanda yaratma etkinliğinin bilinçdışı süreçlerini ortaya koymaktır. Yaratıcılığın normal dışı olanla eşleştirilmesi yeni değildir. Ancak burada amaç ne normal dışı olanı sanatçının konumuna yükseltmek ne de sanatçıyı normal dışı olarak nitelendirmek değildir. Şizofrenin bilgisi, insan doğasının derinlemesine araştırılmasına imkân sağlamıştır. Yaratıcı süreçleri “psikotik sanat” üzerinden ortaya koymak araştırmaya zengin veri kaynakları sunmuştur. Araştırma sürecinde konuya olan merakımı destekleyerek benimle aynı heyecanı paylaştan danışman hocam Doç. Burak DELİER’e, lisans dönemimde yönlendirici etkisi ve desteğiyle sanat psikoterapileri alanında araştırmalara başlamama vesile olan hocam Prof. İnsel İNAL’a sağladıkları değerli katkılar için teşekkürü borç bilirim.

Burcu BALTA

19/01/2024

İÇİNDEKİLER

GÖRSEL LİSTESİ.....	ii
ÖZET	iv
ABSTRACT	x
GİRİŞ.....	1
1.BÖLÜM: PSİKOTİK SANAT	
1.1. Psikotik Sanatın Doğuşu.....	3
1.2. Psikotikte Yaratıcılık	5
1.3. Psikotik Sanatta Yaratıcı Sürecin Önemi	6
1.4. Psikotikte Algılama	7
1.4.1.Derinlik Duyarlılığı.....	10
1.4.2. Dokunsal Algı.....	11
1.5. Psikotik Sanatta Etkin Olan Biçimsel Özellikleri.....	14
1.5.1. Benzerlikler Üzerine Kurulan Özdeşim	14
1.5.1.Geometrik Şematik Yapı.....	18
2.BÖLÜM: PSİKOTİK SANAT VE MODERN AVAGARDIN ETKİLEŞİMİ	
2.1. Modernizmin Avangard Hareketlerinin Toplumsal Dinamikleri	23
2.2. Psikotik Sanat ve Modern Avangardın Etkileşimi	23
2.3. Postmodern Dönemde Psikotik Sanat: Art Brut	32
3.BÖLÜM: UYGULAMA	
SONUÇ	39
KAYNAKÇA.....	41
ÖZ GEÇMİŞ	44

GÖRSEL LİSTESİ

Görsel 1: Pablo Picasso Işık Çizimi Yaparken,1949	4
Görsel 2: Lowenfeld, Sanat Terapisi Seansından, 1962	9
Görsel 3: Lowenfeld, Sanat Terapisi Seansından, 1962	9
Görsel 4: Fiona Foster, Sanat Terapisi Seansından, 2003	10
Görsel 5: Karl Brendel, Prinzhorn Koleksiyonu, 19x26 cm. Ahşap	11
Görsel 6: Cornelia Elbrechth, Sensorimotor Terapisi “Clay Field” 2020	13
Görsel 7: Dr. Auguste Marie Koleksiyonu, 1890	16
Görsel 8: Johann Knüpfer, Prinzhorn Koleksiyonu, 102x72 cm.....	16
Görsel 9: “Odysseus ve Sirenler” MÖ 480-470, 34x38 cm, British Müzesi.....	17
Görsel 10: M.S. 1000 ile 1600 arası, Paskalya Adası Moai Heykelleri, Şili.....	19
Görsel 11: M.Ö. 1400, Luksor Karnak Tapınak Kompleksi, Sfenksler Sokağı, Mısır .	19
Görsel 12: “Bakireler Alayı” St. Apollinaire Nuovo, Ravenna, İtalya.....	19
Görsel 13: Hans Prinzhorn Koleksiyonu	20
Görsel 14: Séraphine Louis, “Cennet Ağacı” 1929.....	20
Görsel 15: Adolf Wölfli, “Cennet Merdiveni” 1916	21
Görsel 16: Hans Prinzhorn Koleksiyonu	21
Görsel 17: Nakht'ın Adak Şapeli, M.Ö. 1410–1370.....	22
Görsel 18: Hannah Höch, “Baba” 1920, Kolaj.....	24
Görsel 19: Pablo Picasso, “Meyveler, Keman ve Cam ”1913, Kolaj.....	24
Görsel 20: Salvador Dali, “Poemes Secret’s d’Apollinaire” 1967, Gravür.....	25
Görsel 21: Max Ernst, “Une Semaine de Bonté” 1920, Kolaj.....	25
Görsel 22: Solda Max Ernst, “Der Schwachsinnige” 1961, Bronz; Sağda Karl Brendel, “Der Teufel” Prinzhorn Koleksiyonu	26
Görsel 23: Solda August Natterer “Wunderhirte” Prinzhorn Koleksiyonu; Sağda Max Ernst, Kolaj, Cahiers D'art Dergisi Kapağı, 1937.....	26
Görsel 24: Rene Magritte “İmgenin İhaneti” Los Angeles Country Sanat Müzesi, 1929	27
Görsel 25: Alexander Rodchenko, “Books (Please)! In All Branches of Knowledge” 1924	28
Görsel 26: Amédée Ozenfant, “Sürahi ve Gitarla Natürmort” 1921	29
Görsel 27: Paul Klee, “Kale ve Güneş” 1928, Norman Granz Koleksiyonu Londra	29

Görsel 28: Sophie Taeuber- Hans Arp'ın “Geyik Kralı” Adlı Oyunu, 1918	30
Görsel 29: Oscar Schlemmer, Berlin Metropol Tiyatrosundaki Gösteriden, 1927	31
Görsel 30: Tiller Girls “Wien lacht wieder!” İsimli Müzikalden, 1926, Viyana	31
Görsel 31: 1929 Yılına Ait Berlin’de Bir Reklam Afişinden.....	32
Görsel 32: Heinrich Anton Müller, “Burnunda Damla Olan Adam” 1917-1922, Art Brut Koleksiyonu, Lozan.....	33
Görsel 33: Jean Dubuffet, “Gülün Adamı” 1949, Paris	34
Görsel 34: “Ölümün Zaferi” 1888 Simon Kriminal Antropoloji Arşivinden	35
Görsel 35: “Tiller Girls” Kalıpla Şekillendirme, Şamotlu Çamur, 14x5 cm 40 parça ..	37
Görsel 36: “Tiller Girls” Farklı Açılardan.....	38
Görsel 37: “Tiller Girls” Farklı Açılardan.....	38

ÖZET	
Başlık: Psikotik Sanat ve Modern Avangardın Etkileşimi	
Yazar: Burcu BALTA	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Burak DELİER	
Kabul Tarihi: 19/01/2024	Sayfa Sayısı: v (ön kısım) + 44 (ana kısım)
Psikotik sanatın doğuşu “delilik” kavramının bir hastalık statüsünü konarak incelenmesiyle başlamaktadır. 19. yüzyılın sonlarına doğru sanatın terapi amacıyla kullanılmasıyla hasta resimlerinden oluşan koleksiyonlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. Bu koleksiyonlardan en ses getiren psikiyatr Hans Prinzhorn’a aittir. Prinzhorn Koleksiyonu dönemin “yaratıcı hastalık” tartışmalarının odağı olmuştur. 20. yüzyıl başında Birinci Dünya Savaşı’nın yıkıcı etkileri ve sanayileşmenin getirdiği yükselen sınıfsal kutuplaşmalar, kültürel farklılıklar ve sanatın Avrupa’da burjuva sınıfının tekelinde bulunması, bir yatırım aracına dönüşerek metalaşmasına karşın bir grup Avangard sanatçı da Dada hareketini başlatarak sanat karşıtı bir tavır sergilemişlerdir. Bu dönem Avangard sanatçıların yeni arayışlar içinde olmaları ilgilerini bu hasta resimlerinden oluşan koleksiyonlara çevirmelerine sebep olmuştur. Bu dönem Andre Breton ve Salvador Dali gibi sanatçılar Sigmund Freud’la tanışmış, psikanalitik kuramın “bilinçdışı” kavramına ve onu açığa çıkaran “serbest çağrışım” yöntemlerine yönelmişlerdir. Sanatta bilinçdışına yapılan bu yönelişlerin sonucunda psikotik sanatla modern dönemin Avangard sanatçıların eserlerinde benzer unsurlar dikkat çekmeye başlamıştır. Bu dönem ortaya çıkan yeni denemeler, eserlerin biçimsel açıdan benzerlikleri, yüzyılın kültürel ortamı ve toplumsal dinamikleriyle avangardın karşı kutbu olan Konstrüktivizm ve Bauhaus ekolünün de dahil edildiği bir tartışma ortamı içinde ele alınmıştır. Psikotik sanata yansıyan biçimsel özelliklerin arkasındaki bilişsel yapı, yaratım süreçleri odağında psikanalitik açıdan araştırılmıştır. Sanatın terapilerdeki işlevine, bütünleştirici ve onarıcı rolüne yer verilmiştir. Sonuç olarak, bu araştırma çalışması kapsamında “psikotik sanat” kavramı kuramsal açıdan ele alınarak tartışma konusu olan sanatsal değeri, Avangard akımlarla olan etkileşimine yer verilerek yeni bir yorum katmak amaçlanmıştır.	
Anahtar Kelimeler: Psikotik Bozukluklar, Sanat Terapisi, Avangard, Bilinçdışı	

ABSTRACT	
Title of Thesis: The Interaction of Psychotic Art and the Modern Avant-Garde	
Author of Thesis: Burcu BALTA	
Supervisor: Assist. Prof. Burak DELİER	
Accepted Date: 19/01/2024	Number of Pages: v (pre text) + 44 (main body)
The birth of psychotic art begins with the examination of the concept of "madness" by assigning it the status of a disease. Towards the end of the 19th century, with the use of art for therapeutic purposes, collections of patient paintings began to emerge. The most popular of these collections belongs to psychiatrist Hans Prinzhorn. The Prinzhorn Collection became the focus of the "creative illness" debates of the period. At the beginning of the 20th century, despite the devastating effects of the First World War and the rising class polarization brought about by industrialization, cultural differences and the monopoly of art by the bourgeois class in Europe, and its commodification by turning into an investment tool, a group of Avant-garde artists also exhibited an anti-art attitude by starting the Dada movement. During this period, avant-garde artists were in search of new things, causing them to turn their attention to collections of these patient paintings. During this period, artists such as Andre Breton and Salvador Dali met Sigmund Freud and turned to the "unconscious" concept of psychoanalytic theory and the "free association" methods that reveal it. As a result of these trends towards the unconscious in art, similar elements began to attract attention in the works of psychotic art and the Avant-Garde artists of the modern period. The new essays that emerged in this period were discussed in a discussion environment that included the formal similarities of the works, the cultural environment and social dynamics of the century, and Constructivism and the Bauhaus school, which were the opposite pole of the avant-garde. The cognitive structure behind the formal features reflected in psychotic art has been investigated psychoanalytically, focusing on the creation processes. The function of art in therapies, its integrative and restorative role is included. As a result, within the scope of this research study, the concept of "psychotic art" is discussed from a theoretical perspective and it is aimed to add a new interpretation by including its artistic value, which is the subject of discussion, and its interaction with Avant-garde movements.	
Keywords: Psychotic Disorders, Art Therapy, Avant-Garde, Unconscious	

GİRİŞ

Yaratma etkinliğinin doğası incelendiğinde iki aşamalı bir süreç karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta bu süreç, hayal gücünün yaratıcı etkinliğinin bir sonucu olarak içsel imajların oluşumu şeklinde insanın psişesinde gerçekleşen yapılanmaya işaret etmektedir. İçsel imajların imgesel içeriğini taşıyan biçimlendirmelerin somut bir forma dönüştüğü sanatsal etkinliklere dönüşerek devam etmektedir. Freud’a göre yaratıcılık, saldırganlıktan kaynaklanan yasaklanmış dürtülerin yüceltilmesi (süblimasyon) olarak tanımlanmaktadır. Yaratım süreçlerinde hala kabul görmekte olan başka bir teori Ernst Kris’in ego hizmetinde regresyon (gerileme) teorisidir. Nesne ilişkileri teorisi kapsamında Melanie Klein’e göre yaratıcılık “kayıp ve yas” sürecine dayanan bir onarım faaliyetidir. “Nesne” terimi ilk olarak Freud tarafından, bireylerin bilinçdışı dürtülerini nesnelere yönlendirilebileceği tezinden hareketle kullanılmıştır. Donald Winnicott’un yaratıcılık teorisi “geçiş nesnesi” kavramıyla ilişkilidir. Geçiş nesnesi sembolik bir değer taşımaktadır. (Eren,1999)

Çalışmanın Konusu

Sanatın tedavi ve teşhis amacıyla kullanılmasıyla birlikte başlayan hasta resimlerinden oluşan koleksiyonların yarattığı “yaratıcı hastalık”, “psikotik sanat” gibi kavramlar daha sonra da yükselen “Art Brut” hareketi dönemin kültürel etkileri çerçevesinde çalışma konusu olmuştur. Psikotik sanatla modern dönem avangard sanatını karşılaştıran sebepler, yaratım süreçlerinin analizi, olası benzerlikler ve ayrılıklar dönemin dinamikleriyle ele alınmıştır. Yaratıcı süreçlerin araştırılması psikanalitik kuram üzerinden yapılırken sanatın onarıcı etkilerine yer verilmiştir.

Çalışmanın Önemi

Sanatın psikanalizle ile olan bağı gerek yaratım süreçlerini gerekse malzeme dinamiklerini anlamak için sanatsal açıdan çok besleyici ve zengindir. Sanat terapileri ve sanatta bilinçdışı yansımalar üzerine çok sayıda araştırma mevcuttur. Sanat terapileri alanının yapılan çalışmalar rehabilitasyon amacıyla olup sanat odağı taşımamaktadır. Diğer taraftan sanatta bilinçdışına yönelik yapılan araştırmalar ise yaratım süreçlerinin dinamiklerini psikanalitik açıdan ele almaktan çok sonuç üzerinden değerlendirildiği

gözlemlenmiştir. Bu çalışmada sanatta yaratıcı süreçlerinin dinamikleri dönemin toplumsal etkileriyle bütüncül açıdan ele alınmaktadır.

Çalışmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı yaratma eyleminin bilinçdışı süreçlerini araştırmak yaratıcı süreçlerin dinamiklerini psikanalitik kuram çerçevesinde ele almaktır. Bunu yaparken yaratıcı olanla olmayanın; modern sanatçıyla psikotik olanın birlikteliği ve ayrılığını ortaya koymak amaçlanmıştır. Amaç psikotik sanatın yüceltilmesi itibar kazandırılması değil bir kahraman olarak deliyi modern sanatçıyla yan yana getiren dönemin kültürel ve sosyal dinamiklerine dikkat çekmektir. Yaratıcı süreçlerin doğasını araştırmak ve sürecin iyileştirici, onarıcı etkilerini ortaya koymak amaçlanmıştır. Sanat terapilerinde kullanılan malzemenin işlevselliğine, diline, tercih edilebilirliğine göre bilgi edinmek ve bilgiler doğrultusunda yaratıcı süreçlerde malzemeyi daha etkin kullanmak amaçlanmıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Araştırma kapsamında literatür taraması yapılmıştır; psikoloji, psikiyatri, sanat tarihi, sosyoloji, antropoloji gibi bilim dallarından yararlanılmıştır. Konu ile ilgili ulusal kaynaklar kısıtlı olduğundan uluslararası kaynaklardan çeviriler yapılarak tez zenginleştirilmiştir.

1. BÖLÜM: PSİKOTİK SANAT

1.1. Psikotik Sanat'ın Doğuşu

“Psikotik sanat” kavramının doğuşu 19. yüzyılın başlarında “delilik” kavramının bir hastalık statüsünü konarak incelenmesiyle başlamaktadır. Bu dönem hastaların sanatsal ürünleri üzerinden yapılan ilk araştırmalar Max Simon ve psikiyatr ve suç hukuku uzmanı Cesare Lombroso tarafından yapılmıştır. (MacGregor, 1989) Fritz Mohr, 1874’te psikotik hastaların teşhisine yönelik çalışmalara katkı sağlayıcı denemelerde bulunmuştur. (Güner, 2021) Mohr, teşhis amaçlı deneyimsel çizimler üzerine incelemeler yaparak hastaların sanat ürünlerinde görülen ortak özellikleri incelemiştir. “Bu erken deneyimsel çizim testleri, günümüzde hastalıkların teşhisinde yaygın olarak kullanılan, Rorschach, Goodenough, Thematic Apperception ve Szondi gibi projektif testlerin gelişimini hazırlamıştır.” (Eren, 1998:9) Benedict Morel, psikotik özellik gösteren hastalara 1860 yılında “dementia praecox (erken bunama)” tanımlaması yapmıştır. Hastalığın bugünkü tanımlanmasında ve sınıflandırılmasında 1898’de Emile Krapelin’in görüşleri etkili olmuştur. Eugen Bleuler ise hastalığı bunamadan çok bir parçalanma olarak görmüş Yunancadaki schizis (bölünme, parçalanma) ve phren (zihin) sözcüklerinin birleşiminden oluşan schizophrenia (şizofreni) teriminin kullanılmasını önermiştir. (Geçtan, 2017) Tanımı gereği, psikozda normal iletişim kapasitesi ve bunun bağlı olarak normal algılama, düşünme ve hissetme ağır bir biçimde bozulmaktadır. (Sass, 2011) “Psikotik bozukluklar” bu düşünme biçiminin genel karakterini ifade etmek için kullanılmaktadır. Psikotik bozuklukta, dil ve düşünce yapısındaki farklılıklar sebebiyle yeni bir iletişim yöntemi olarak sanatsal malzemenin kullanımı ilerleyen süreçlerde artarak rehabilitasyondaki yerini almıştır. Bu dönem hasta resimlerinden oluşan çeşitli koleksiyonlar da ortaya çıkmaya başlamıştır. İlk olarak Bethlem Hastanesi 1913’te hasta çalışmaları sergileri düzenlemiştir. 1913’te Berlin’de, 1914’te Moskova’da benzer sergiler açılmıştır. Sanatın rehabilitasyonda kullanılmasıyla birlikte ortaya çıkan ürünlerin yaratıcılıkla olan bağı üzerinden araştırmalar yapılmıştır. Paul Meunier (Marcel Réja) ve psikiyatrist Walter Morgenthaler araştırmalara sahip isimlerdendir. Bu dönem yapılan araştırmalarda en dikkat çeken isim Akıl Hastaları Sanatı (Artistry of the Mentally III) yayını ile Alman psikiyatrist ve sanat tarihçisi Hans Prinzhorn’ dur. Prinzhorn yayını; 1919’da Heidelberg Psikiyatri Kliniği’nde çalışmaya başladığı dönem, Almanya ve

İsviçre'deki hastanelerden klinik bağlamda şizofren hastalar tarafından yapılan 5000'den fazla çizim, resim ve oymayı bir araya getirerek oluşturduğu koleksiyonundan derlemiştir. Hastaların tamamının sanat eğitimi almamış olması konusunda meslektaşları tarafından eleştiriler almış olsa da 180 eserden oluşan zengin resimleri ile kitap, o dönemde sanatsal Avangard çevreler tarafından coşkuyla karşılanmıştır. (MacGregor, 1989)

Yüzyılın başında pek çok sanatçı dönemin etkileriyle sanatta yeni arayışlara yönelmiştir. Sanatın sağaltımda kullanılmasıyla ortaya çıkan koleksiyonlardaki yaratımın bilindik olmayan yapısı tıpkı primitif sanatta olduğu gibi batı kültürünün etkisinde olmayan ham haliyle sanatçıların ilgisini toplamıştır. Bu dönem avangard akımlarda serbest çağrışımla gelen bilinçdışı dışavurumlarda görülen rastlantısallık temelli yönelimler, terapilerde sanatın kullanılmasına benzer süreç odaklı denemeleri de beraberinde getirmiştir.



Görsel 1: Pablo Picasso Işık Çizimi Yaparken, 1949

Kaynak: <https://www.life.com/arts-entertainment/behind-the-picture-picasso-draws-with-light/>

E.T:28.10.2023

1.2. Psikotikte Yaratıcılık

Psikotik ve şizoid özellik gösteren hastalarda Heinz Kohut'un "kendilik" olarak tanımladığı benlik algılarında zayıflık gözlemlenmektedir. (Kohut, 2020) Bu durumu şizofren hastalarda ego sınırlarının kaybına dikkat çekerek 1933'te Victor Tausk "füzyon" kavramı ile tanımlamıştır. Otto Kernberg, psikotik hastaların bölme, içe alma, inkâr, yansıtma gibi alt düzey savunmaları kullandıklarını belirtmiştir. Bu hastalar hem iyi hem de kötü kendilik ve nesne tasarımlarında yansıtma yöntemi kullanarak yansıtılan parçalarla yoğun özdeşim kurmaktadır. Bunun sonucunda da sınır kaybı yaşanmaktadır. (Eren, 1999)

Nesne ilişkileri teorisinde çocukluğun erken dönemini adlandırmak için "paroid-şizoid konum" tanımına rastlanmaktadır. Bu dönem bebeğin "yansıtımlı özdeşim" yoluyla saldırgan dürtülerini anneye yansıttığı sembolleştirme öncesi dönemdir. Klein'e göre çocuk, kendi kendini tahrip eden dürtülerini nesneye yönlendirmektedir. Bu saldırganlık, suçluluk ve onarma arzusu çocuğun daha fazla gelişmesini sağlamaktadır. Klein benlik duygusunun gelişimini savunma olarak ortaya çıkan yas sürecinde yapılandığını belirtmektedir. Klein bu dönemi "depresif konum" olarak adlandırmaktadır. Depresif dönemde sembolleştirmeye anneye yöneltilen yıkıcı dürtüler yön değiştirerek dönüşmektedir. Bu dönem, aynı zamanda özne-nesne arası ayrımın da fark edildiği dönemdir. Yaratım süreçlerinde nesne ile olan ilişki onun yeniden yaratılması sembol oluşumunun da temeli olarak görülmektedir. Kaybedilen nesneden vazgeçilebilir bu durumda nesnenin egonun içinde kaybolduğu varsayılmaktadır. Vazgeçilecek olan nesne dönüşüme uğrayarak egonun içinde bir sembol haline gelmektedir. (Levine, 2021)

Hanna Segal, sembol oluşumunu kaybın ve yas sürecinin sonunda gerçekleşen yaratıcı bir etkinlik olarak ifade etmektedir. (Abella, 2011) Şizoid dönemden depresif döneme geçişi ise "somut simgesellikten simgesel temsile geçiş" olarak yorumlamaktadır. Şizofren hastalarda görülen somut simgeselliğin sebebi bu geçişin sağlanamamış olması ve zayıf kendilik yatırımları olarak yorumlanamamaktadır. (Quinodoz, 2010)

Winnicott'a göre çocuğun doğasında yıkıcılık yoktur. Yaratma süreci çocuğun ihtiyaçlarına karşı yeterli olumlamayı aldığı benlik gelişiminin olduğu bir süreçtir. Anneyle yeterince iyi gelişmemiş olan ilişkinin benlik duygusunu gelişmeyeceğini ifade etmektedir. Benlik duygusu gelişmemiş birey yaratıcı değildir. Winnicott'a göre çocuk

benlik duygusu geliştiği sürece kayıp duyguyla bahsedebilmektedir. Her şeyden önce nesne sadece patolojide kayıp olarak nitelendirmektedir. (Levine, 2021)

Yaratım süreçlerini tanımlamada Freud'un birincil (primer) süreç ve ikincil (sekondor) süreç ifadelerinden yararlanılmıştır. Freud "birincil süreç" kavramı ile bilinçdışıını ikincil (sekonder) süreç kavramı ile uyanıklık halinde zihinsel işlevselliğimizden sorumlu olan genel mantığı ifade etmektedir. (Arieti, 2012) Freud'un gündüz düşü olarak tanımladığı fanteziler, birincil sürece ait olan sembolik öğeler içermemektedir. Birincil süreç rüyalarda ve özellikle psikotik bozukluklarda belirgindir. Harold Searles, şizofrenik regresyonda olan kişinin gerçekte ilişkisinin bozulduğunu ve buna bağlı olarak, sembolik gerçek ile somut gerçeklik arasındaki ayrımı yapamadığını belirtmektedir. Psikotik bozukluklarda yaratım, bu sebeple yalnızca birincil sürecin öğelerini taşımaktadır. David Beres, sembolik süreçteki bu ikincil işlev bozukluğunu, gerçek nesne ile onu temsil eden nesneyi birbirinden ayırabilme becerisinin yitimi olarak tanımlar. (Eren,1998)

Psikotik bozukluklarda görülen bu gerileme; somut ve sembolik olanın ayırmsanamaması durumu ilkel insanın bilişinde var olan bir özellik olarak fark edilmiştir. "İlkel insan bir olayı sembolik olarak göstermekle o olayın gerçekleştiğini sanıyordu. Çoğalmaya, düşmanın ölümüne, ölümden sonra yaşamaya, kötü ruhların ölümü ve yatıştırılmasına karşı duyulan kuvvetli istek uygun bir sembolün yaratılmasına sebep oluyordu." (Read, 2017:31) Ritüelistik sebeplerle de olsa gerçeğin bir temsilinin imgelerin şematik formlarda stilize edilişıyla ortaya konulduğu bu süreç o dönem için gelişmişliğin bir adımı olarak gösterilmektedir. Sembolleştirmeye başlayan yaratıcı sürecin insan doğasında sanatın konusu olmadan önce de var olduğu görülmektedir. Ernest Cassier "animal symbolicum" tanımlamasıyla insanı diğer canlılardan ayıran temel özelliği semboller yaratması olarak ifade etmektedir. (Eren,1998)

1.3. Psikotik Sanatta Yaratıcı Sürecin Önemi

Psikotik hastalarla yapılan çalışmalarda sanatın birçok sağaltıcı etkisinden söz edilmektedir. Bunlar; sembolleştirme, sebep-sonuç ilişkisi kurma, somutlaştırma, nesne ilişkilerini düzenleme, egoyu güçlendirme, sınır duygusu oluşturma, savunmaları yapılandırma olarak gösterilmektedir. (Eren, 1998)

Sanat terapilerinde psikotik hastalarla kurulan zorlu sözel iletişim yerini imajların somutlaştırılmasına bırakmaktadır. Bu somutlaştırma yoluyla kişi kendinlik özelliklerini

imajlar yoluyla dışlaştırmaktadır. Somutlaştırmayla sağlanan kalıcılık anılarla bozulmaya uğramamaktadır. Böylece uzun zaman sonra bile hatırlanabilmektedir. İmajların yansıtıldığı bir alan sağlaması sebebiyle taşıyıcı bir kap görevi üstlenmektedir. Sanat terapilerinin işleyişindeki odak, bilinçdışını bilice ulaştırmak birincil süreç öğelerini ikincil süreç içinde yeniden düzlenmektedir. Görsel imgeler oluşturma, sembolizasyon becerisinin gelişmesi ve buna bağlı olarak da gerçeği değerlendirme kapasitesinin artmasını sağlamaktadır. Birincil süreçlerden ikincil süreçlere taşınan her adım, karalamalar isimlendirilmiş şekiller şemalar egonun gelişimine katkı sağlarken sembol oluşturmaya desteklemektedir. (Eren,1998) Sembolleştirmeye müzikle terapiden bir örnek Rogers'ın 1993'te çocuklarla yaptığı çalışmalardır. Farklı müzik enstrümanları, çocuğun yaşamındaki farklı kişileri temsilen seçilerek sembolleştirilmiştir. (Sharf, 2018) Psikoterapilerde terapist, nesne ilişkilerinin onarılması bakımından geçiş nesnesi işlevi görmektedir. Sanat terapilerinde ise sanat materyali geçiş nesnesi görevi üstlenmektedir. Yüzeyle temasta genellikle kurşunkalem, kuru boya veya fırça gibi araçlar kullanılır. “Bu ‘araçlar’ el ile malzeme arasındaki ‘ayırıcılar’ veya ‘mesafe koyucular’ olarak kabul edilebilir.” (Foster, 2003) Sanat nesnesinin bu aktarımsal yönü ilkel dönemin ritüelliktik veya canlandırma amaçları için kullanılan nesnelere ve kuklalara benzetilmektedir. (Henley, 2002) Ayrıca kendinlik yapılanmaları zayıf olduğu için sanat terapilerinde sınır duygusu oluşturma önemi üzerinde durulmaktadır. Bu sınır dramada sahne olarak görülürken, görsel sanatlarda resim kağıdıdır. (Yurtsever, 2014) Bazı uygulamalar da kil gibi kolaylıkla dağılıp bulaşan malzemeler çitalardan oluşturulan sınırlar içinde uygulanmaktadır.

Sanat terapisi sebep-sonuç ilişkilerini keşfetmek için duyum ve hareketin farkındalığı ve koordinasyonu, tekrarlanan uygulamalar yoluyla, neden ve sonuç ilişkisi kurulmasını sağlamaktadır. Örneğin, boya renklerini karıştırmak sebep-sonuç arasındaki ilişkileri anlamlandırma bir yol olarak gösterilebilmektedir. (Rubin, 2016)

1.4. Psikotikte Algılama

Algılama, duyuların aracılığıyla dış uyaranları bir bütün halinde kavramamızı sağlayan katmanlı bir yapı olarak tanımlanmaktadır. İmajlar başlangıçta anlamsız parçalar olarak duyumsandıktan sonra zihinde sentezlenerek bir kompozisyon haline gelmektedir. Rene Spitz, erken bebeklik döneminde bebeğin annesinin yüzünü bir bütün olarak

algılayamadığını burnunu ve alnını parçalar halinde algıladığını belirtmektedir. (Eren,1998: Arieti, 2016)

Von Senden ise doğuştan görme yetisi olmayan erişkinleri araştırmıştır. (Arieti, 2016) Arieti'nin aktarımıyla “Denekler ameliyat olup görmeye başladıklarında sandalye masa vb. gibi nesneleri tanımlayamamışlar, nesneleri kısım kısım öğrenip sonrasında öğrendiklerini bir araya getirmek suretiyle bir bütün olarak algılamayı gerçekleştirmişlerdir.” (Arieti, 2016:67) Benzer birçok deney algılamanın başlangıçta parçalı olduğunu göstermektedir. Edith Kramer'in de görme yetisini kaybetmiş ya da az görebilen bireylerle yaptığı çalışmalarda benzer bütünlük algısında bozukluk gözlemlenmiştir. (Kramer, 2000)

Victor Lowenfeld, görme duyusu olmayan bireylerde bütünlük algısının olmadığını vurgularken bu hastaların çizimlerinin tamamen dokunsal uyaranlara dayandığını belirtir. (Lowenfeld, 1962) Lowenfeld'in belirttiği üzere görme duyusu olmayan bireyler kavramlarını, her biri dokunma duyusu ile algılanan ayrı ayrı parçalardan oluşturmaktadır. Bu parçalardan bütünün bir sentezi ortaya koyulmaktadır. Lowenfeld aynı durumun, kısmen görmeyen kişiler için de geçerli olduğunu belirtmektedir. Lowenfeld tarafından dokunsal algıya sahip olarak nitelendirilen bir hastanın üç boyutlu çalışmalarında parçadan bütüne ulaştığı süreç gösterilmektedir. Algısal bozukluk taşımayan bireylerde görülen öncelikle gövdenin yapıldığı sonrasında parça ayrıntılarının eklendiği süreç görme duyusu olmayan bireylerde farklılıklar taşımaktadır. Lowenfeld, bu sürecin işleyişini malzemeyle karşılıklı bir konumda değil bedenlerine dokundukları şekilde malzemenin arkasına geçerek oluşturduklarını belirtmektedir. Görme duyusu zayıf bireylerle yapılan çalışmalarda, dokunulan her parçanın ayrı ayrı eklenerek bütüne ulaşıldığı, parçada bütüne varılan bir yaratım süreci içermektedir. Lowenfeld, dokunsal algıları baskın olan hastalarla yaptığı çalışmalar sonucunda ağzın yoğun duyuşsal öğeler içermesi sebebiyle çok belirgin biçimlendirildiğine dikkat çekmektedir. Lowenfeld ayrıca görseldeki hastanın gözleri ayrı bir şekilde biçimlendirerek onları figüre içeriden yerleştirdiğini belirtmektedir. (Lowenfeld, 1962: 455) Görme duyusu olmayan bireylerin bedensel algılarında da bozukluklar görülmektedir.



Görsel 2: Lowenfeld, Sanat Terapisi Seansından, 1962

Kaynak: Lowenfeld, 1962: 464



Görsel 3: Lowenfeld, Sanat Terapisi Seansından, 1962

Kaynak: Lowenfeld, 1962:464

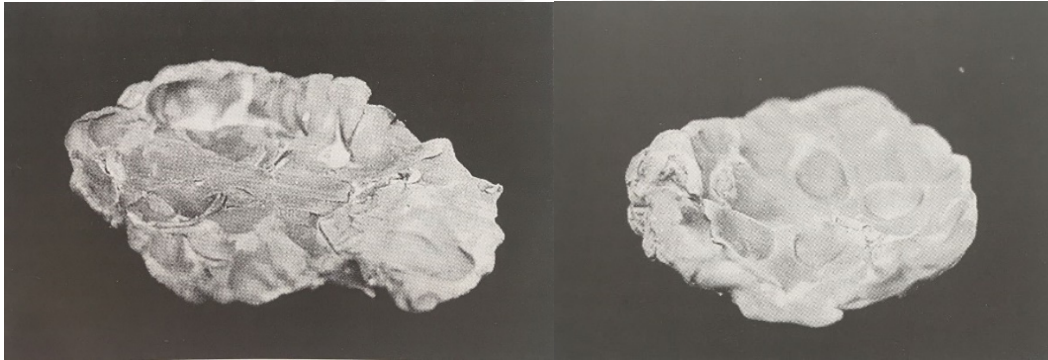
Psikiyatrist Arieti bazı nörolojik hastalıklarda görülen bütünü kavrama niteliğinin yitirildiği bütünü parçalar şeklinde algıma durumunu erken evrelere gerilemiş (regrese olmuş) şizofren hastasında da gözlemlemiştir. Normal dışı durumlarda algılamanın erken döneme kadar gerilediğini belirtir. Ayrıca bilinci değişime uğratan LSD, barbitüratlar ve uyuşturucu maddelerin alındığı durumlarda, psikotik bozuklukların yapısına benzer algısal değişikliklere yol açmaktadır. “Bu değişim, böyle bir durumdaki kişinin yaratım faaliyetine de yansıyor, özellikle şizofreni hastalarının resimlerinde görülen zaman mekân ve uzay içindeki konumun kaybolmasına ve onların resimlerindeki perspektife yansımaktadır.” (Eren, 1998)

1.4.1. Derinlik Duyarlılığı

Derinlik duyarlılığı insanın erken dönemlerinde “ödipal” olarak adlandırılan 3-4 yaş arası motor gelişim aşamasında ortaya çıkmaktadır. “Derinlik duyarlılığı, içeri giren, manipüle eden, sıkan, deşip çıkaran ve inşa eden aktif el hareketleriyle kendini gösterir ve ego bilincinin gelişimi, dünyayı ele alma, sorunların üstesinden gelme becerisi, yetkinlik ve kontrol hissi ile yakından ilişkili olabilir.” (Başoğlu Yavuz, 2023:26)

Şizofren hastalar üzerinde sanat terapileri çalışmalarında kil kullanarak algısal farklılıkların araştırılmasını amaçlayan çalışmalar bulunmaktadır. Bu çalışmalarda psikotik parçalanmaya sahip hastaların bir derinliğe sahip olan üç boyutlu nitelikteki resim ya da heykelsi formlarda imgeler yarattıkları çok nadir görülmektedir.

Resimlerde çoğunlukla derinliği olmayan arka planla ön plan arasında ilişki bulunmayan çizimlere rastlanmaktadır. Psikotik hastalarda kil veya plastik hamurla temas sırasında en sık gözlenen davranış, malzemenin bastırılarak yassı bir hale getirilmesidir. (Kramer, 2000; Foster, 1988)



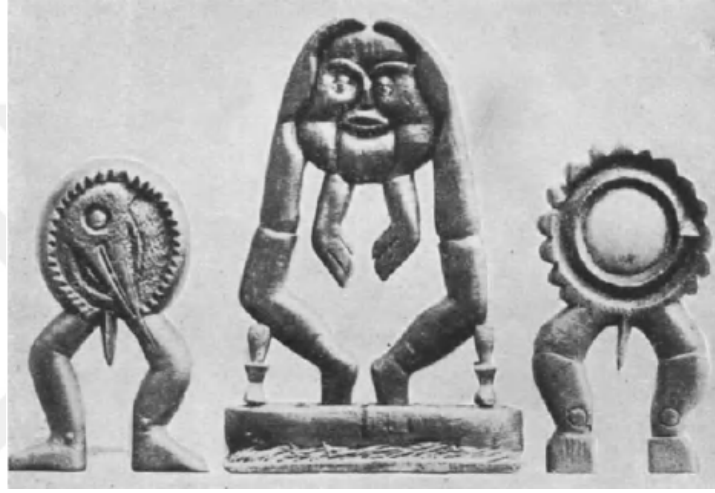
Görsel 4: Fiona Foster, Sanat Terapisi Seansından, 2003

Kaynak: Foster, 2003: 63

Fiona Foster, şizofren hastalarla yaptığı çalışmalarda bunun sebebini Langer’dan alıntılararak heykelsi ve üçboyutlu formların psikotik hastaların bilincinde “canlıymış gibi” algılanıyor olması şeklinde açıklamaktadır. (Foster, 2003: 55)

“Resimde üç boyutlu biçimlerin üzerleri boyanarak ‘kaybolmaları’ veya ‘seçilmez hale gelmeleri’ sağlanabilir. Oysa kil ve plastik hamurda, kişi zaten üç boyutlu olarak var olan, uzayda bir cisim olan bir nesneyle işe başlar. Biçim değiştirebilir, ancak üç boyutlu maddenin ‘kaybolması’ veya ‘seçilmez hale gelmesi’ sağlanamaz. Kişi onunla ne yaparsa yapsın, onun üç boyutlu niteliğinden ve içi, arkası ve önü olduğu bilincinden tümünden kurtulamaz.” (Foster 2003:53)

Prinzhorn Koleksiyonunda Karl Brendel isimli şizofren hastaya ait heykelsi formlarda da başlangıçta iki boyutlu rölyefler yer alırken zamanla üçboyutlu yapıya doğru ilerlediği görülmektedir. Prinzhorn resimsel özellikteki bu derinliksiz heykellerin hacimsel noksanlıklarını vurgularken primitif unsurlara dikkat çekmiştir. Ayrıca heykeller ahşap malzemeden olduğu için hastanın bunları planlayarak yapması gerektiğini, yapılan hatanın dönüşebilir olmadığını vurgulamaktadır. Burada malzemenin dezavantajı şizofren hastada kalıcılık ve sebep sonuç ilişkisi arasında bağlantıları kurmasına yarar sağlamaktadır. (MacGregor 1992:115)



Görsel 5: Karl Brendel, Prinzhorn Koleksiyonu, 19x26 cm, Ahşap

Kaynak: MacGregor, 1989:115

1.4.2. Dokunsal Algı

Jean Piaget bilişsel gelişim kuramında algısal fenomenlere dikkat çekerek erken dönemi duyu-motor dönem olarak adlandırmaktadır. (Yavuzer, 2021) Lowenfeld ise çocuklar üzerinde yaptığı çalışmalarda algılamayı görsel ve dokunsal olarak ayırmıştır. (Lowenfeld,1962) Didier Anzieu deri-ben teorisiyle ten ile egonun somutlaşmasını kavramsallaştırmıştır. “Gelişmesinin erken evrelerinde, çocuğun beninin beden yüzeyi deneyiminden hareketle kendini kendisine ben olarak temsil etmek için kullandığı bir şekillenmeyi deri-ben olarak adlandırıyorum” (Anzieu, 2005:78)

Kendinlik yapıları zayıf olan psikotik hastaların benliğin algılayıcısı olan bedenlerinin üzerindeki farkındalıkları da gelişmediği gözlemlenmiştir. Foster ’in belirttiği üzere Pankow, psikotik hastalarda bedensel kendinlik (body-self) örgütlenmesinin

geliştirilebilmesi için sanat terapilerinde kilin hem üç boyutlu şekillenebilir yapısı hem de dokunsal duyuları uyarması sebebiyle yansıtma ve geçiş nesnesi olarak işlev görebileceğine dikkat çekmektedir. Pankow, biçimlendirilen her üç boyutlu nesnenin “yansıtılmalı özdeşim” yoluyla hastanın algısında “kendinliğin parçaları” olarak yer bulunduğunu ifade etmektedir. Bu sebeple hastanın parçayla yaptığı her temas kendinliğin gelişiminde önemli bir aşama olarak değerlendirilmektedir. (Foster, 1988) Tausk da şizofren hastalarla yaptığı çalışmaların sonucunda bedensel algıyı bilinç ve bilinçdışı süreçlerin yansıtıldığı kendinliğin bir taşıyıcısı olarak ifade etmektedir. Bu görüşlerini Freud’un benliğin bedensel olduğu görüşleriyle desteklemektedir. Tausk da tıpkı Pankow gibi şizofren hastalarla yaptığı çalışmaların sonucunda üçboyutlu beden algısının çarpıtılarak iki boyuta gerilediği ve daha sonra bölünerek tamamen ayrıştığına dikkat çekmez. (Karacaoğlu; Lombardi, 2019) Kil, yıkma ve yeniden yapma olanağı sunan plastik yapısıyla ekleme ve çıkarma hareketleriyle dönüştürülebilir nesne ilişkilerini desteklemektedir.

Ayrıca terapilerde psikotik hastalarla kişilerarası doğrudan ilişkilerin psikotik-anksiyeteye yaratması sebebiyle seramik malzeme üç boyutlu yapısı ve somutlaştırmaya aracı olma işlevi görmektedir. (Foster, 2003: 59) Ancak Foster, kil ile olan ilişkinin dokunsal yönden psikotik hastalar için zorlayıcı olduğuna dikkat çekerek kilin deriye bulaşması ve kolay çıkmaması sebebiyle hastanın fiziksel olarak onunla uğraşmayı bıraktıktan sonra bile temas duygusunun devam ediyor olduğunu belirtmiştir. Bu da psikotik hastalarla çalışırken malzemenin dezavantajlı yönü olarak gösterilmektedir. Ayrıca kilin kullanılması diğer malzemelere oranla daha fazla teknik bilgi ve kontrol gerektirmektedir.

“Genellikle, psikotik hastalarım kilin başlangıçtaki ıslak yapışkanlığına, hem de daha sonra deri üzerinde kuruması, sertleşmesi ve çatlamasına verdiği tepki gerginlik oluyor ve kilin deriden hemen temizlenmesini gerektiriyordu. Psikotik bir hasta haykırarak “ellerinin çatladığını” söylemişti. Bir diğeri “yapışkan şeyin derisinin altına gireceği” korkusuna kapılmıştı.” (Foster, 2003: 59)

Kil, bulaşma ve yayılma özelliğiyle psikotik hastalar için dışkıyı çağrıştırdığı erken dönem deneyimlerine ve gerilmeye sebep olduğu belirtilmiştir. Taşıdığı yoğun katarsis etkileri sebebiyle terapilerde ikincil malzeme olarak önerilmiştir. (Kramer, 2000; Henley, 2002, Foster, 2003) Rubin seramik malzemenin yoğun dokunsal uyaran içermesine dikkat

çekerek güvene dayalı bir ilişki geliştirmek için daha az rahatsız edici dokunsal bir malzemeye başlayarak duygusal olarak duyarsızlaştırmayı önermektedir. (Rubin, 2016) Kil ayrıca itme, ezme, parçalama, vurma gibi yıkıcı eylemlerin bir yansıtma aracı, saldırgan dürtülerin çözüldüğü bir kanal işlevi görmektedir. Saba Başoğlu Yavuz'un belirttiği üzere ten iki farklı duyuşal reseptör taşımaktadır. Bunlardan biri sinirler aracılığıyla nesneleri tanımlamaktadır. Diğer ise dokunma deneyimi üzerinden beynin duyuşal yapılarıyla iletişimi sağlamaktadır. Bu kanallar duyguları yatıştırma, hormonal aktivasyonu sağlama ve cinsel tepkileri şekillendirme görevlerini yerine getirmektedir. (Başoğlu Yavuz, 2023)



Görsel 6: Cornelia Elbrecht, Sensorimotor Terapisi “Clay Field” 2020

Kaynak: <https://www.sensorimotorarttherapy.com/blog/2020/4/1/trauma-healing-at-the-clay-field-a-conversation-with-cornelia-elbrecht> E.T:22.12.2023

Üç boyutlu formların bir başka önemli dinamiği dengedir. Heinz Deuser'in anal adını verdiği bu aşama 1-2 yaş arası gelişimsel dönemde ortaya çıkmaktadır. (Başoğlu Yavuz, 2023) Psikotiklerde olduğu gibi çocuklarda da var olan iki boyuta olan eğilimin sebebi yapılanmamış denge unsuru olarak görülmektedir. (Sholt, Gavron: 2006) Psikoterapide beden odaklı yaklaşımlar dokunma duyarlılığı ve denge duygusunun bağlantılı olduğunu ifade etmektedir. (Ogden, Minton, Clare: 2023)

Mary Caroline Richards 1962'de “merkezleme” kavramından yola çıkarak yayınladığı kitabında terapi seanslarında kullandığı “denge” unsurunu temel almaktadır. Richards, bütüncül bir yaklaşımla sürecin önemini vurgularken yarattığı tekrar ve denge duygusu

sağlaması sebebiyle çömlekçi tornasının terapilerdeki önemine dikkat çekmektedir. (Richards, 1989) Ayrıca Jung'un sanat terapileri uygulamalarıyla başlattığı mandala da içten dışa doğru yapılan simetrik yapısıyla bütünlük ve denge unsuru yaratmayı amaçlamaktadır. (Rubin, 2016)

1.5. Psikotik Sanatta Etkin Olan Biçimsel Özellikler

Psikotik sanatta etkin olan biçimsel özelliklerin ardındaki bilişsel yapıyı ele alırken tıpkı algılamada olduğu gibi insanın erken gelişimsel döneminden yararlanılmaktadır. Bu sebeple hem Piaget'in bilişsel gelişimsel kuramından hem de Lowenfeld'in sanatsal gelişim evrelerinden yararlanılmıştır.

İnsanda yaratıcı itkiye sebep olan koşulları ve gereksinimi anlamada psikotik sanatla taşıdığı biçimsel benzerlikler açısından Paleolitik ve Neolitik dönem sanatına yer verilmiştir. Read, ilkel dönem sanatını Paleolitik dönem canlılık, Neolitik dönem güzellik unsurları odağında iki ayrı kutup olarak ele almıştır. Sembolleştirme öncesi olarak tanımlanan Paleolitik dönem sanatı Neolitik dönemde yerini, yerleşik hayatın getirdiği düzen gereksiniminden dolayı denge ve güzellik unsuruna bırakmıştır. Read, Paleolitik dönem sanatını Dionizyen, Neolitik dönem sanatını ise Apollon olarak ifade etmektedir. Apollon-Dionysos İkiliği Friedrich Nietzsche'nin "Tragedyanın Doğuşu" adlı yapıtında incelediği iki kavramdır. Nietzsche, yapıtında Yunan felsefesinin etkileriyle Tragedya üzerinden, Apollon ve Dionysos tanrılarının anlamsal açıklamalarını iki ayrı kutup olarak ele almaktadır. Apollon; biçimin, uyumun ve düzenin, Dionysos ise coşkunun, tutkunun simgelendiği iki kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. (Arieti, 2016) Nietzsche'nin, yeniden ele alıp yorumladığı bu iki kavram sanatta iki farklı anlayışı ifade etmek için kullanılmaktadır.

Psikotik sanatta etkin olan biçimsel özelliklerin karakteri ve ortaya çıkan benzerliklerin ardındaki bilişsel yapı "canlılık" ve "düzen" unsurları odağında iki başlık olarak ele alınmıştır. Read bu iki ayrı ifade biçimini "organik sanat" ve "geometrik sanat" olarak ifade etmektedir." (Read, 2017:48)

1.5.1. Benzerlikler Üzerine Kurulan Özdeşim

Arieti şizofrenik düşünce yapısını "paleolojik düşünce" olarak tanımlamaktadır Eski Yunancada "paleo" eski anlamına gelmektedir. "Lojik" mantıkla ilgili demektir. Bu

kavramın işaret ettiği bilişsel yapı şizofrenik bilincin benzerlikler üzerine kurduğu özdeşimden doğan düşünce yapısını araştıran psikiyatrist Eilhard Von Domarus'a dayanmaktadır. Paleolojik düşüncede bir nesnenin başka bir nesnenin yerini alabilmesi için yalnız bir ortak niteliğe sahip olması yeterli olmaktadır. Burada özdeş nesnelerden biri diğerinin metaforu olarak değil aynı şey olarak düşünülmektedir. (Arieti, 2016) Örnek olarak Arieti'nin aktardığı Bleuler tarafından bahsedilen ve kendini İsviçre zanneden bir hasta gösterilmektedir: "Bleuler' in zamanında bile İsviçre dünyanın bir iki özgür ülkesinden biriydi ve hasta bu ülkenin ismini kendisiyle özdeşleştirmek için zorlayıcı bir gereksinim duyduğu özgürlük kavramı için seçmişti. İsviçre özgürlüğü sever. Ben özgürlüğü severim, Ben İsviçre'yim." (Arieti, 2003:71)

"Hasta her yerde benzerlikler görüp özdeşimler kurmaktadır. Bu tutumu, benzerlikleri kolayca kavrayabilmesi, normal insanın bütünü parçalara bölebilmeye becerisinin üstüne böldüğü parçayı bütünün yerine koyabilme özelliğinden kaynaklanmaktadır. Benzer bir düzenek yaratıcı süreçler için de söz konudur." (Arieti, 2016:95)

Bazen özdeşlikler barındıran düşüncelerin yorumlanması daha fazla özen istemektedir. Bunun sebebi şizofreni hastaların kategorileri çok sınırlı ya da alabildiğine geniş kullanması olarak gösterilmektedir. Bu konudaki araştırmalarıyla psikiyatrist Norman Cameron bu duruma "aşırı kapsamlılık" tanımlamasıyla açıklık getirmiştir. Örneğin Domarus'un hastalarından biri İsa'nın, puro kutularının ve seksin benzer olduğunu düşünülmektedir. Bu sanrının incelenmesi, bu özdeşime neden olan ortak hükmün "çevrenleme" temasından kaynaklandığını ortaya çıkarmıştır. "Hastaya göre, İsa'nın kafası bir haleyle, puro kutusu bir vergi bandıyla ve bir kadın da erkeğin cinsel bakışlarıyla çevrenlenmişti." (Arieti, 2003:73) Louis Sass'ın aktardığı başka şizofren hastaya ait örnek: ayakkabı ve kalemin "iz bırakma" ortaklığından dolayı özdeş kabul edilmesidir. (Sass, 2003:176)

Psikotiğin zayıf kendinlik algısı ve Tausk'un belirttiği "sınır kaybı" durumu nesneler arası ilişkilerde de bir nesnenin sadece tek bir ortak özdeşlik ile kolayca başka nesnenin yerini alabilmesi durumunda da görülmektedir. Bu düşüncenin somutlaşmış yansımalarına farklı dönemlerde ve farklı koleksiyonlarda sıkça rastlanmaktadır. Psikotik sanatın en karakterize özelliği bu birbirini yerine geçen iki ya da daha fazla nesnenin birleşiminden doğan yapılardır.



Görsel 7: Dr. Aguste Marie Koleksiyonu, 1890

Kaynak: MacGregor, 1989:171



Görsel 8: Johann Knüpfer, Prinzhorn Koleksiyonu, 102x72 cm.

Kaynak: Prinzhorn, 1972:178

Psikotiğin sanrısız düşüncelerinde kullandıkları bu bilişsel işleyiş Freud'un normal insanların rüyalarında kullandıklarıyla benzerlikler taşımaktadır. Yapısal açıdan Freud'un sembolizminin tümü Domarus'un prensibine dayanmaktadır. Bir rüyada bir yılan veya dolmakalem fallik bir sembol olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni şekilsel benzerliklerdir. Bir kral babayı, bir kraliçe anneyi ailede sahip oldukları güç sebebiyle sembolize etmektedir. İnsanlık tarihinin ortak mirası olarak kabul edilen kolektif bilinçdışı öğeleri de benzer sembolik bir dil taşımaktadır. Bu sembolik dilin yansımalarına mitlerde, arketiplerde, masallarda rastlanmaktadır. (Arieti, 2016)

İki ayrı öznenin bir bütün olarak ifade edildiği biçimsel niteliklere antik dönem kültür ürünlerinde sıkça rastlanmaktadır. Cassier, eski kültürlerin mitolojik dünyasının

başkalaşımsal (metamorfoz) niteliğine, parça ve bütün arasındaki özdeşleşmeye, nesneleri kendi aralarındaki değişebilirliğine dikkat çekmiştir. Psikotiğin düşünsel bir niteliği olan bu çoklu özdeşimlerin sanatsal yansımaları farklı dönemlerde hasta resimlerinden oluşan koleksiyonlarda sıkça görülmektedir. Arieti, Paleolojik olarak tanımladığı bu düşünsel yapıyı antik dönemin söylencelerinden oluşan dünyasına benzetmektedir. (Arieti, 2016)



Görsel 9: “Odysseus ve Sirenler” MÖ 480-470, 34x38 cm, British Müzesi

Kaynak: https://www.britishmuseum.org/collection/object/G_1843-1103-31 E.T: 22.12.23

Psikotik düşüncenin nesneler arası kurduğu özdeşimlere ve kategorilerin aşırı kapsamlı durumuna dil üzerinde de rastlanmaktadır. Benzer ses özelliklerine sahip iki kavram sadece ses benzerliğiyle aynı kategoride yer alabilmektedir. Arieti, dilbilimde “onomatopoetik” olarak tanımlanan bu durumu ilkel topluluklarda da görülen “bir nesnenin yansıttığı ses özelliğiyle adlandırılması” olarak ifade etmektedir. Şizofren hastalarda da benzer durum “sözcüğün anlamına göre değil sessel niteliğine bağlı olarak kullanılması” şeklinde karşımıza çıktığını aktarmaktadır. Bu özellikteki çağrışım ‘klang çağrışım’ olarak bilinmektedir. Bir sözcüğün anlamı sorulduğunda kelimeye bütün olarak değil içerdiği hecelerin anlamlarını parça parça ya da o parçaları birleştirerek yeni bir anlam dahilinde yorumlandığı gözlenmektedir. Örneğin “kalem” (pen) gösterilen hastaya ne olduğu sorulduğunda yanıtı “hapishane” (penitentiary) olmuştur. (Arieti, 2016:106) Sass’ın aktardığına göre de “Contentment (memnuniyet)” kelimesinin anlamı sorulan başka bir psikotik hasta kelimeyi bütün olarak değil parçalı olarak ele almaktadır: “Contentment” kelimesinin hecesi olan “men”, sessel olarak benzeşen “t” ve “tea” parçalar halinde yorumlandığı görülmektedir: “yaşamınızdaki adamlardan hoşnut

olmadığınızı düşünüyorsunuz...acaba, çayı yalnız başınıza içmekten mi hoşnut olursunuz” (Sass, 2011:241)

1.5.2. Geometrik-Şematik Yapı

Psikotik sanatta rastlanan biçimsel özelliklerden diğeri geometrik yapıllı şekiller ve bir parçanın tekrarından oluşan süslemeler içeren şemalardır. Taşıdığı biçimsel özellikler sebebiyle gelişimsel açıdan çocukta şema dönemi (7-9) ve şema öncesi (4-7) dönemiyle benzerlikler taşımaktadır. (Read, 2018; Arieti, 2016) Çocuk resimlerinde şema öncesi dönemde nesnelerin olduğu en gerçek hali yansıtılırken şematik dönemde çocuğun iç dünyasına ait okunabilir sembolik değerler taşıdığı görülmektedir. Lowenfeld, sanatsal gelişim kuramında şematik dönemde çocuğun nesneleri belirli özellikleriyle sınıflandırdığını belirtilmektedir. Bu dönem ayrıca formun seri şekilde yapıldığı tekrarlar da barındıran dönemdir. (Yavuzer: 2020) Bu sebeple Read, çocuk resimlerindeki şema öncesi dönemi gelişimsel açıdan Neolitik döneme yakın bulmaktadır.

Erken dönemlerin kültür ürünleri karşılaştırıldığında Paleolitik dönemdeki kültür ürünlerinde rastlanan yoğun canlılık unsuru Neolitik dönemde yerini esnek biçimlerin yinelenmesine bırakmıştır. Canlılık daha az yoğundur. Ancak formlar çok yinelendiğinden canlılık kalıcı hale gelmiştir. Arieti, tekrarlı yapıya Easter Adası heykellerinin birbirine benzer formlarını örnek göstermektedir. Aynı özellikler Mısır ve Asur kalıntılarında rastlanan resim, heykel oyma işlerinde de görünmektedir. Neredeyse birbirinin aynısı olan işçi, asker, köle, hayvan temsilleri... Başka bir örnek 9. Yüzyıl Bizans mozaikleridir. Bizans mozaikleri tekrarlı ardışık düzende olup belirsiz bir süre boyunca yinelenmiştir. Arieti bu tekrarlı yapıyı “stereotipi” olarak tanımlamaktadır. (Arieti, 2016)

“Somutlaştırma ya da şemalaştırma için imgeleştirme gereklidir. Gerçeklik bu yolla dönüşmektedir. Ancak bu yalnızca imgelere dayanmaz. İmgelerin kullanımı olduğuna göre demek ki demek ki imgeler aracılığı ile ortaya konan bir şema çıkarsanmıştır. Çizgisel bir imge simgenin yerine geçer. İmgenin asal öğelerini içerir. İmgenin şemaya dönüşmesine yol açar. İlksel nitelikli bu şema, ‘eidetik’/canlı özellikli imgeleştirmeden farklıdır. Canlı nitelikli imgeleştirme fotografitir. Oysa şemalaştırma olağan çocuk resimlerindeki gibidir. Ya da zihinsel hastalığı olanların resimlerindeki gibidir.” (Arieti, 2016:231)



Görsel 10: M.S. 1000 ile 1600 arası, Paskalya Adası Moai Heykelleri, Şili

Kaynak: <https://www.thetimes.co.uk/article/how-easter-island-s-stone-faces-would-go-with-the-flow-rdp33s6rx> E.T: 22.12.2023



Görsel 11: MÖ 1400, Luksor Karnak Tapınak Kompleksi, Sfenksler Sokağı, Mısır

Kaynak: https://www.francetvinfo.fr/culture/patrimoine/boude-par-les-touristes-le-patrimoine-egyptien-est-en-danger_3375891.html E.T 22.12.2023



Görsel 12: “Bakireler Alayı” St. Apollinaire Nuovo, Ravenna, İtalya

Kaynak: <https://hellenicnews.com/memories-of-italy-women-in-ravenna-mosaics/> E.T:01.09.2023

Arieti bu tekrarlı yapının sebebini şizofrenide de görülen “korkutucu dış dünyanın dinmeyen akışını karşı önlem alma çabası” olarak ifade etmektedir. (Arieti 2016: 236) Psikotik bozukluklarda yapılandırılmamış sembolizasyonun yerini alan tekrarlı şematik yapının örneklerine Prinzhorn Koleksiyonu’unda da rastlanmaktadır. Fransız naif sanatın temsilcilerinden Seraphim Louis’in resimleri de tekrarlayan formlardan oluşan kompozisyonlarıyla şematik özellik gösterdiği düşünülmektedir. Burada da tekrarlayan formların sağladığı canlılık unsuru dikkat çekmektedir. Louis’in 1932 yılında, kronik psikoz sebebiyle Clermont’ta bulunan sinir hastalıkları hastanesinde tedavi gördüğü bilinmektedir. Sanat eğitimi olmayan sanatçı, Alman koleksiyoner Wilhelm Uhde tarafından keşfedilmiş ve desteklenmiştir. Tekrara dayalı şematik yapıdaki örnekler Art Brut gibi farklı koleksiyonlarda da rastlanmaktadır.



Görsel 13: Hans Prinzhorn Koleksiyonu

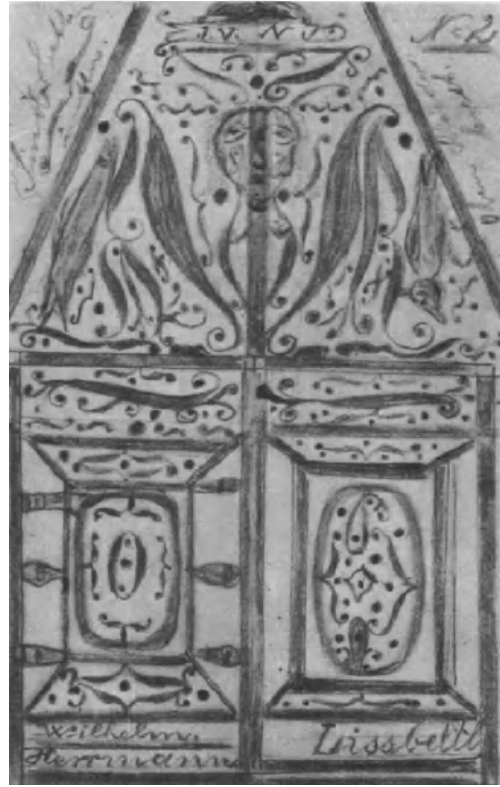
Kaynak: Prinzhorn, 1972:42



Görsel 14: Séraphine Louis, 1929
“Cennet Ağacı”

Kaynak:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/6/63/S%C3%A9raphine_de_Senlis_au_Mus%C3%A9_Maillol_%282954855_823%29.jpg E.T:12.11.2023

Geometrik şematik tarza ve tekrarlı yapıya bir diğer örnek psikiyatrist Walter Morgenthaler isminin duyulmasını sağladığı şizofren hasta Adolf Wölflî'dir. Wölflî'nin çalışmaları psikotik sanatın simgesi haline gelmiştir. Çoğunlukla çalışmalarında şematik yapılar ve bir merkez yer almaktadır. Bu parçalı şematik yapısıyla antik dönemin duvar resimleri ve mozaikleriyle benzerlikler taşımaktadır. Read, şemalaştırma ve tekrarın denge unsuru sağlaması sebebiyle güzellik imgesi oluşturacağını, estetik canlılık adına her parçanın bütünle örtük ilişkide bulunması gerektiğini vurgulamaktadır. (Read, 2018) Temel olarak dengeleşme ilkesi bilindik desenlerde algısal kolaylık sağlamaktadır. Bu tekrarlardan oluşan bütünsel yapı psişenin bir tür parçalanma ve parçalardan bütüne ulaşma isteğine de işaret etmektedir. Arieti psikotik hastalarda görülen bu tekrarların sebebini psişenin kaygıyı azaltma çabası olduğunu belirtmektedir. (Arieti, 2016) Prinzhorn ise şematik özellikteki bu resimlerin ortak özelliği olan çerçevelemeye dikkat çekerek resimlerin kendi içinde küçük parçalara ayrılarak her parçanın da diğer parçanın tekrarı niteliğinde gruplandırıldığını ifade etmektedir. (Prinzhorn, 1972:49)

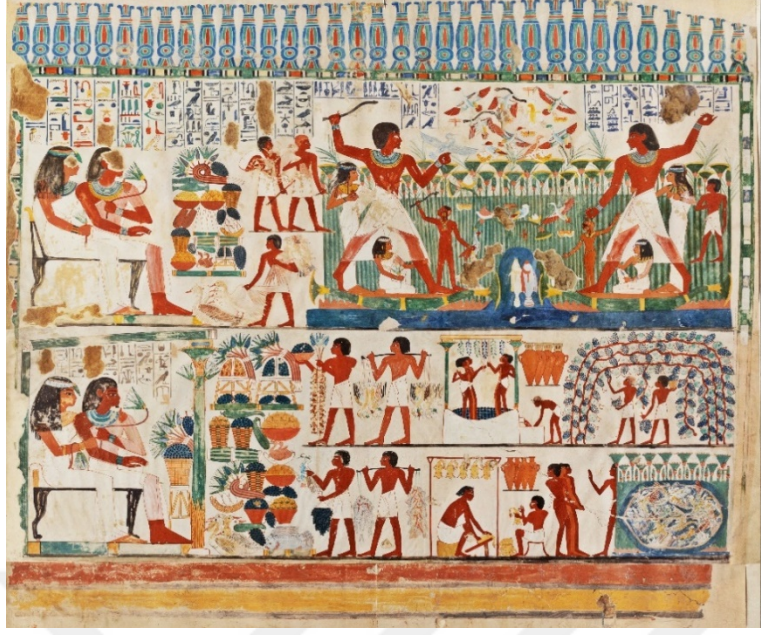


Görsel 15: Adolf Wölflî "Cennet Merdiveni" **Görsel 16:** Hans Prinzhorn Koleksiyonu

1919

Kaynak: Pi Dünya Sanatı Dergisi, 2008:123

Kaynak: Prinzhorn 1972:49



Görsel 17: Nakht'in Adak Şapeli, M.Ö. 1410–1370

Kaynak: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/548578> E.T:20.11.2023

2. BÖLÜM: PSİKOTİK SANAT VE MODERN AVAGARDIN ETKİLEŞİMİ

2.1. Modernizmin Avangard Hareketleri

Sanayi devrimiyle başlayan teknolojik gelişmeler ve üretim farklılıkları toplum düzeninde değişimlere neden olmuş, geleneksel üretimin yerini seri üretim almış, burjuva sınıfı yeni fabrika sahiplerine dönüşmüş ve işçi sınıfı doğmuştur. Sanayileşme ile sermaye-emek arası denge çatışmaları baş göstermeye başlamıştır. Bu gelişmeler burjuvaya karşı proletaryanın haklarını korumaya yönelik sosyalist felsefenin doğmasını sağlamıştır. Bu dönem toplumsal muhalefetin bir parçası olarak politik söylemler geliştiren kolektif sanat hareketlerinden Avangardlar arası düalitenin bilinçdışı kısmında Dada ve Sürrealizm yer alırken aklı, bilimi ve düzeni işaret eden kısmında Bauhaus ve Konstrüktivizm yer almaktadır.

2.2. Psikotik Sanat ve Modern Avangardın Etkileşimi

Yükselen sınıfsal kutuplaşmalar, kültürel farklılıklar ve sanatın Avrupa’da burjuva sınıfının tekelinde bulunması, bir yatırım aracına dönüşerek metalaşmasına karşın Dada bu yeni kültürel düzenini yıkmayı, aklın tükenmişliğini ortaya koymayı hedeflemiştir. Bu sebeple sanatçılar doğaçlama içeren, denetimsiz yeni yöntem ve tekniklere yönelmişlerdir. Geleneksel tüm yöntemleri reddeden tavırlarıyla düzen karşıtı bir söylem geliştirmişlerdir. (Antmen, 2008) Tüketim pratiklerinin ve sanatın çoğaltılabilir olmasına karşı atık malzemelerle yapılan kolajlar da bu döneme ait tekniklerden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kolajın 20. yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmesi, gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemenin bu çağda yaygınlık kazanmasıyla ilgilidir.” (Antmen, 2008:48) Max Ernst, kolajın işleyişini şu şekilde tarif etmektedir: “Görünüşte ilişkisiz iki gerçekliğin, hiç olmadık bir düzlemde eşleşmesi...” (Artun Altınyıldız, 2014) Kolaj, bu dönem hem parçalı geometrik yapısı hem de birbiriyle ilişkisiz olan imgeleri bir araya getirmesi sebebiyle psikotik sanatın biçimsel özelliklerine benzer ifadeler ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Bu benzerliklere hem Kübizmde hem de Sürrealist sanatçılardan Salvador Dali ve Max Ernst’in eserlerinde rastlanmaktadır. Özellikle Max Ernst’in kolaj romanlarında bunun örnekleri oldukça fazladır.



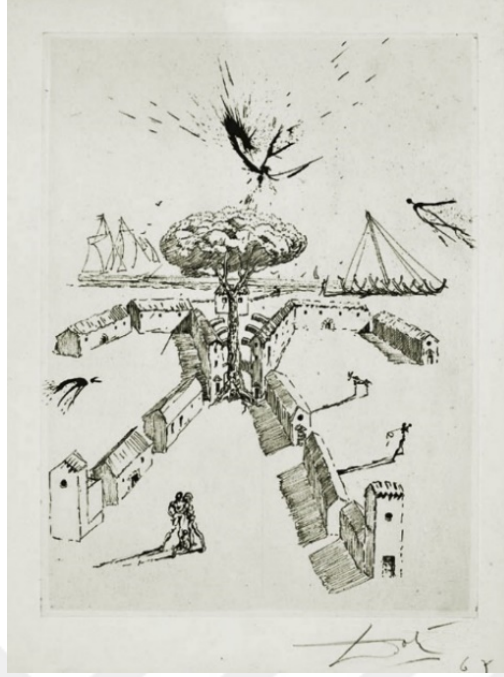
Görsel 18: Hannah Höch “Baba”, 1920

Kaynak: <https://berinson.de/news/hannah-hoch-whitechapel-gallery/> E.T:13.11.2023



Görsel 19: Pablo Picasso, “Meyveler Keman ve Cam” 1913, Kolaj

Kaynak: <https://www.philamuseum.org/collection/object/53855?> E.T:20.12.2023



Görsel 20: Salvador Dali, “Poemes Secret’s d’Apollinaire” 1967, Gravür

Kaynak: [https://artinfo.pl/wyszukiwarka?main_query=salvador 20dali%201967&scope=artworks&sort=E.T:08.09.2023](https://artinfo.pl/wyszukiwarka?main_query=salvador+20dali%201967&scope=artworks&sort=E.T:08.09.2023)



Görsel 21: Max Ernst “Une Semaine de Bonté” 1920, Kolaj

Kaynak: https://www.e-skop.com/skopbulten/max-ernstin-kolaj-sanati/6618date_desc E.T:20.12.2023

MacGregor, Ernst'in eserleri üzerinden kanıtlanabilir olmadığını belirterek bir çıkarımda bulunmaktadır. Sanatçının eserlerini, Prinzhorn Koleksiyonu'nda yer alan psikotik hastalardan Karl Brendel'in heykelsi formları ile August Natterer'in metamorfik formlarıyla karşılaştırarak dönemin avangard sanatçılarının çalışmalarında sadece yöntem olarak değil biçimsel öykünmeler de barındırdığına dikkat çekmektedir. (MacGregor,1989)



Görsel 22: Solda Max Ernst, “Der Schwachsinnige” 1961, Bronz Sağda; Karl Brendel, “Der Teufel” Prinzhorn Koleksiyonu

Kaynak: MacGregor, 1989:281



Görsel 23: Solda August Natterer “Wunderhirte” Prinzhorn Koleksiyonu; Sağda Max Ernst, Kolaj, Cahiers D’art Dergisi Kapağı, 1937

Kaynak: MacGregor, 1989: 280

Bu dönem sanat alanında dilbilimsel çalışmaların da etkileriyle sözcük ile imgenin temsil ettiği kavram arasındaki anlamsal ilişki “temsil ve gerçeklik” bağlamıyla irdelenmiştir. “Ludwig Wittgenstein, Ferdinand de Saussure, Claude Levi- Strauss ve Roland Barthes’ın geliştirdiği dilbilimsel çözümler ve göstergebilimden yararlanarak sanatı tanımlamaya çalışmışlardır.” (Koca, 2017) René Magritte de bu çalışmaların etkisiyle 1930 tarihli “İmgelerin İhaneti” adlı serisinde görsel gösterge ile metinsel dili bir arada kullanmıştır. Margritte’in resimleri gerçeklikle bağı olmayan bir temsilin mümkün olabileceğini ileri sürmesi, temsil ile temsil edilen arası ilişkiyi belirsizleştirmesi yönüyle psikotik sanata yansıyan bir nesnenin başka bir nesnenin yerine geçmesi konusundaki esnekliği ile benzetilmektedir.



Görsel 24: Rene Magritte “İmgelerin İhaneti” 1929, Los Angeles Country Sanat Müzesi

Kaynak: <https://unframed.lacma.org/2013/09/09/magritte-and-the-trading-of-images> E.T:01.05.2023

Bu dönem Foucault da dil üzerinden yapılan çalışmalara dahil olmuş, kültürün temel kodlarının dil üzerinden okunabileceğini vurgulamıştır. “Kelimeler ve Şeyler” kitabının önsözünde, aynı kategoride yer alan ve birbiriyle ilişkisiz görünen Borges’in Çin Ansiklopedisi’ne değinmektedir. Borges’in Çin Ansiklopedisi’ndeki bir sınıflandırma şöyledir:

“A) İmparatorunkiler, B) Mumyalanmış olanlar, C) Evciller, D) Meme emen domuzlar, E) Denizkızları, F) Masal canavarları, G) Başiboş köpekler, H) Bu kategoride yer alanlar, I) Azgınlar, J) Sayılması mümkün olmayanlar, K) İncecik bir devetüyü fırçayla resmi yapılanlar, L) Vesaire, M) Az önce sürahiyi kıranlar, N) Uzaktan sineğe benzeyenler.” (Sass 2011:168)

Foucault, Borges'in Çin Ansiklopedisi'ndeki kategorinin tıpkı psikotiğin düşünce yapısında bulunan nesnelerin sınıflandırılmasındaki "aşırı kapsamlılık" tanımlamasına benzer olduğuna dikkat çekmektedir. Psikotiğin dilini, işaretler arasında ayırım olmayan; benzerliklerin egemenliğinde olarak tanımlamaktadır. (Foucault, 1994) Bu dönem gerek dil alanında yapılan çalışmalarda gerekse sürrealist sanatçıların resimlerinde psikotiğin düşünsel yapısına benzer etkilere rastlanmaktadır.

Birinci Dünya savaşıyla gelen yıkımın yarattığı kaos ortamında Dada ve Sürrealizmin düzeni ve yeniliği reddeden tavırlarına karşı bir grup avangard sanatçı da düzeni ve yeniden inşa etmeyi savunmuştur. Bu dönem sanayileşmeyle başlayan iş gücüne olan ihtiyaç üretimde verimliliği artırmaya yönelik girişimlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu girişimlerden Taylorizm'in amacı, üretim süreçlerinin parçalanarak tamamıyla denetlenebilirliğini sağlamaktır. Taylorizm'in ilkeleriyle zanaatçının üretim sürecinin planlama, tasarlama gibi aşamalarına hâkim olduğu konumu yerini mühendislere bırakmıştır. Sanayi devrimiyle ortaya çıkan "mühendislik" ve "tasarımcılık" kavramları bu dönem sanat alanında da sanatçılar tarafından benimsenmiştir. Bunların arasında Pürizm akımı kurucularından Le Corbusier ve Amédée Ozenfant; Rus avangard hareketinde konstrüktivist sanatçılar: Moholy-Nagy, Rodchenko, Tatlin yer almaktadır. Avangardların bu karşı kutbu arasında gerçek sanatın mühendislik olduğu görüşleri yer bulmaya başlamıştır. Bu dönem bazı sanatçılar cetvel ve gönyeler kullanarak tasarımcının üretim pratiğini sanatsal yaratım süreçlerinde kullanmışlardır. (Artun, 2010)



Görsel 25: Alexander Rodchenko, Books (Please)! In All Branches of Knowledge, 1924

Kaynak: <https://www.artsy.net/artwork/alexander-rodchenko-books-please-in-all-branches-of-knowledge>
E.T:20.11.2023



Görsel 26: Amédée Ozenfant, “Sürahi ve Gitarla Natürmort” 1921

Kaynak: <https://www.lempertz.com/en/catalogues/lot/1121-1/225-amedee-ozenfant.html>



Görsel 27: Paul Klee “Kale ve Güneş” 1928, Norman Granz Koleksiyonu

Kaynak: İpşirlioğlu, 1979: 94

Bauhaus ekolünün etkilerinde mimarlık, tasarım ve geometriye duyulan ilgi dönemin kültür ürünlerinde izler taşımaktadır. Antik dönem sanatında da görülen geometrik formlara olan yöneliş belirli bir denge ve düzen içinde tekrarlayarak estetik bir duyumsama sağlamaktadır.

“Rasyonalist avangardın gözünde ideal formların en kusursuz bileşimi makinelerdir. Makinenin tasarımı tamamıyla mantıklıdır, gerçektir, işlevseldir, süssüzdür yani saftır (‘pür’dür), dinamiktir, üreticidir vb. Dolayısıyla bu gibi güzellikleri nedeniyle makine bir estetik ikon hâlini alır.” (Artun, 2010: 45) Le Corbusier’in “Makine Ev” düşüncesi gibi makine estetiği dönemin kültür ürünleri üzerinde etkili olmuştur.

Sahne sanatlarında da makinenin etkilerine daha erken dönemde Dadaistlerin kabarelerinde ve kukla gösterinde rastlanırken ilerleyen dönemde Bauhaus’ta Oscar Schlemmer’in gösterilerinde yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bauhaus’un doğadaki tüm nesneleri geometrik biçimlerde soyutladığı tasarımları bu koreografilerde de insan bedeninin ifade edilişi üzerinden; silindir ve daire gibi geometrik formlarda soyutlanmış olarak karşımıza çıkmaktadır. (Artun Altınyıldız, 2017)

Dönemin düşünce biçimini okumada bedensel hareketlerin ritmik tekrarlarından oluşan koreografileriyle bir başka dans gösterisi olarak karşımıza çıkan “Tiller Girls” dır. Siegfried Kracauer, geometrik kesinliğe dayanan performansları kitle halinde sergileyen bedenlere ait estetik yaklaşımı “kitle süsü” olarak isimlendirmektedir. Kracauer’e göre Tiller Girls, kitle süsünün örneklerinden biridir. Kracauer, dönemin kitle kültürü ürünlerine yansıyan tekrarlı yapılardan oluşan bu kadın imgesinin seri biçimine dikkat çekerek süsleme itkisinin insanda daha eski dönemlere ait olduğunu belirtmiş ve bir tür “gerileme” olarak tanımlamıştır. (Kracauer, 2011)



Görsel 28: Sophie Taeuber- Hans Arp'ın “Geyik Kralı” Adlı Oyunu, 1918

Kaynak: <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438> E.T:17.01.2023



Görsel 29: Oscar Schlemmer, Berlin Metropol Tiyatrosundaki Gösteriden, 1927

Kaynak: <https://www.arkitera.com/haber/oskar-schlemmerin-triadic-balesi-bauhausa-geri-donuyor/>
E.T:17.01.2023



Görsel 30: Tiller Girls “Wien lacht wieder!” İsimli Müzikalden 1926, Viyana

Kaynak: <https://austria-forum.org/af/Wissenssammlungen/Essays/Kultur/Amerikaboom> E.T:02.10.2023



Görsel 31: 1929 Yılına Ait Berlin’de Bir Reklam Afişinden

Kaynak: <https://cdn.istanbul.edu.tr/file/JTA6CLJ8T5/C2CF637312C84B9FA338876956142082>
E.T:02.10.2023

2.3. Postmodern Dönemde Psikotik Sanat: Art Brut

Psikiyatri alanında 1960 öncesi dönem hastalıklar bütünsel bir yapıyla karakterizyken 60’lı yılların başında hastalıkları tanımlamanın zorlaştığı görülmektedir. Dönemin bakış açısı doğrultusunda şizofrenik bilinç özünde iyileştirilemeye ihtiyaç duymayacak kadar doğru bir işleyişe sahiptir. Çünkü bu dönem şizofren olmak varoluşsal bir bütünlüğe ulaşacak bir yolcuğa çıkmak anlamına gelmektedir. Şizofreni kültürün karşısında bir toplum kahramanı olarak konumlandırmıştır. (Wood, 2003) Bu dönemi John Henzell aktarımıyla Avrupa’da çeşitli örgütsel eylemler, özgürlük hareketleri bir yandan new- age akımı etkisiyle bilincin değiştirilmesi yükseltilmesi adına uyuşturucular, halisajonler (LSD) kullanımı yaygınlaşmıştır. Alternatif bir bilincin kendiliğinden ortaya çıkmasının bir yolu da şizofren olmaktır.

1961 yılında Erving Goffman’ın “Akıl Hastaneleri” isimli kitabıyla hastanelerde hastalara yönelik tutumları “kurumsal küçük düşürme süreçleri” olarak ifade etmesiyle bu dönem psikiyatri alanına olan güven sorgulanmaya başlanmıştır. Goffman’ın benlik kavramına benzer görüşleriyle dikkat çeken başka bir isim psikiyatr Ronald David Laing’e aittir. Laing, kendilik yapıları içerisinde yaşanan toplumsal ilişkiler ağında dünyadaki güvenlik duygusunun önemini vurgulayarak yükselen anti-psikiyatrik görüşlerin ivme kazanmasını sağlamıştır. (Henzell: 2003)

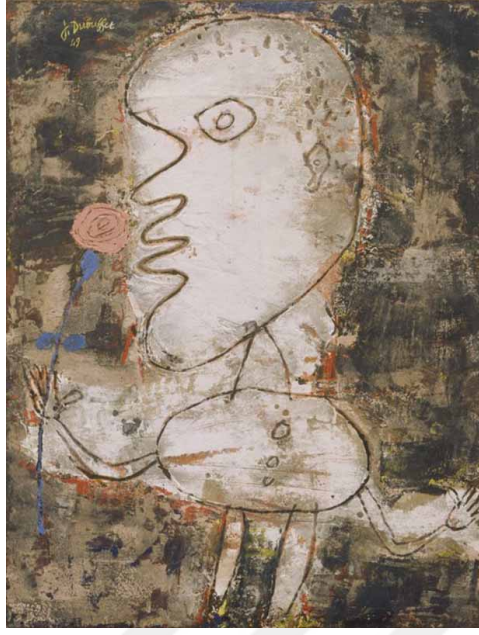
20. yüzyılın başında Dada'nın politik tavrı sanat nesnesinin metalaşmasına karşın yaşam ile sanat arasındaki sınırları yok eden sanatçı-izleyici etkileşimine dayanan manifestoları yüzyılın ikinci yarısında birçok kavramsal eğilimin öncüsü olarak nitelendirilmektedir. Dada'nın kültür karşıtı söylemleri Andre Breton'un da etkisi ile Jean Dubuffet'in "Art Brut" hareketinde yeniden canlanmıştır. Art Brut, Dada ile başlayan sonrasında Sürrealistlerin devam ettirdiği geleneği devralmış; psikotik, primitif ve naif sanat gibi toplum dışında görülen bireylerin sanatının niteliğini yeniden gündeme taşımıştır. Psikotik sanatın estetik bir niteliği olabileceği kabul edilse bile, hastanın bundan ne ölçüde sorumlu tutulabileceği gibi modern döneme ait sorular yinelenmiştir. Bilinçli ve kasıtlı kompozisyon ile spontane veya ilkel yaratıcılık arasındaki farklılığın ne olduğu; otomatizmle ortaya çıkan eserlerin ne ölçüde bunlara yapanlara ait olduğu gibi. (MacLagan, 2003)

Art Brut'a yöneltilen eleştirilerin başında Dubuffet gibi sanat eğitimi almış patolojik özellik göstermeyen sanatçıların psikotik sanatın özelliklerine benzer çalışmalar yapması yer almaktadır. Donald Kuspit, çocukların ve akıl hastalarının sanatının post sanat olarak çoğaltılmasının onların içindeki bilinçdışı ve aşkın anlamı yitirdiğini belirtmektedir. Çocukluk ve akıl hastalığı ile gelen yaratımındaki açıklık ve hamlık fikrine dönüşü hem nostaljik hem de derinlikten yoksun ve sahte olarak nitelendirilmiştir. Çünkü Kuspit'e göre "bu sanatçılar akıl hastası ressamı olamayacak kadar akıllı ve uyanıktır." (Kuspit, 2006:148)



Görsel 32: Heinrich Anton Müller, "Burnunda Damla Olan Adam" 1917-1922, Art Brut Koleksiyonu, Lozan

Kaynak: https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteur/mueller-heinrich-anton E.T:12.12.2023

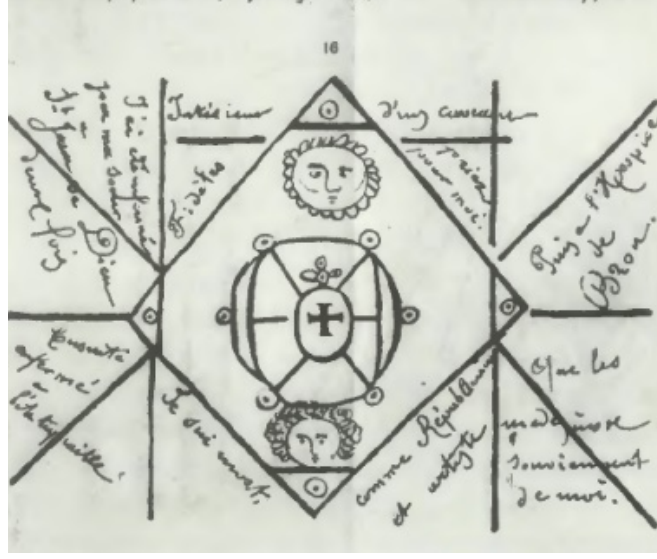


Görsel 33: Jean Dubuffet, “Gülün Adamı” 1949, Paris

Kaynak: MacGregor, 1989:299

Dubuffet psikotik sanatı kültür ürünlerinin etkisi dışında bilincin en ham halini yansıtan asıl sanat olarak ifade etmektedir. Kuramsal açıdan ise psikotik sanatın kültürün dışında olduğu düşüncesi tamamıyla bir yanılsama olarak kabul edilmektedir. Çünkü psikotik sanatın yaratım sürecini belirleyen bozukluklar, onları kültür ürünlerinden mahrum bırakmamaktadır. Psikotik bozukluklara sahip bireyler de tıpkı sağlıklı sanatçı gibi Jung’un “kolektif bilinçdışı” olarak adlandırdığı ortak hafızayı kullanmaktadır. Yalnızca bunu işleyebilecek olan toplumsal bağlamdan kopmuş ve yabancılaşmışlardır. Bu yabancılaşma kendi denetimlerinde ve gönüllü olarak gerçekleşmediği gibi toplumun bir parçası olamamaktan yana da varoluşsal bir kriz yaşamaktadırlar.

“Ben, kendisini yalnızca bir toplumun üyesi olarak aldığı sürece, kendisini diğerleriyle grup halinde bir aile, bir kabile toplumsal bir organizmanın birliği içinde gördüğü sürece tanır ve hisseder.” (Schaverien 2003:23) Simon’un teşhis amaçlı yaptığı ilk deneysel çalışmalarda şizofreni tanısı konulmuş hastaların resimlerinde kültürün parçası olan mitolojik ve dini sembollere rastlanmaktadır. Benzer semboller dönemin hasta resimlerinden oluşan farklı koleksiyonlarında da yer almaktadır. Bu semboller kültüre ait ortak bilinçdışının ürünleri olarak kabul edilmektedir. Psikotik sanat, gerçeklikle bağı kopmuş olanları temsil etse de hastalar kültüre ait ortak hafızanın ürünlerini kullanmaktadır.



Görsel 34: “Ölümün Zaferi” 1888, Simon Kriminal Antropoloji Arşivinden

Kaynak: MacGregor, 1989:109

3. BÖLÜM: UYGULAMA

Tez araştırma çalışması kapsamında psikotik sanat incelendiğinde yapılan araştırmalar sonucunda yaratıcı süreçlerin ve malzemenin dinamikleriyle ilgili veriler elde edilmiştir. Uygulama, elde edilen veriler sonucunda ortaya konulmuştur. Yaratıcı süreçler kuramsal açıdan incelendiğinde yönelim, hazırlık, çözümleme, kuluçka gibi aşamalar içerdiği gözlemlenmiştir. Sanatçının yaratıcı süreçleri “seyirci, eserin mekanla ilişkisi ve sergileme” gibi dinamikler içermektedir. Sanat Terapileri alanında yapılan dışavurumcu çalışmalarda ise ortaya koyulan üretimlerin sonuçlarından çok sürecin iyileştirici yönü vurgulanmaktadır. Sergileme, bazı hasta grupları için süblimasyon (yüceltme) işlevi görmesi açısından uygulanabilmektedir. Ancak burada da hastanın kontrolü söz konusu değildir. Bir uzmanın denetimi ve kontrolünde gerçekleşmektedir. Bazı psikotik hastalarda yeteneklerin yüceltilmesinin delüzyona sebep olduğu belirtilmektedir. Psikotik hastalarda ortaya çıkan üretimlerin sonucu sağladığı somutluk ve kalıcılık açısından önem taşımaktadır. Ancak sağaltıma asıl destek olan dinamikler süreç içinde gerçekleşmektedir.

Paolo Knill’e göre yaratma süreçleri bir tür parçalama eylemidir. “Eylem bir yıkım olmaktan ziyade maddelerin dönüştürüldüğü ve eski biçimin kısıntı ve parçalarından yeni bir şeyin ortaya çıktığı bir yıkımdır.” (Levine, 2021: 22) Kilin, biçimlendirme aşaması plastikliği sebebiyle yaratım süreçlerinin yıkım ve onarım içeren dinamiklerini deneyimlemek için en uygun malzeme olarak görülmektedir. Bazen süreç, bir kütlenin parçalanmasıyla başlamaktadır. Bazen de küçük parçalar birleştirilerek bir bütüne varılmaktadır. Malzemeyle yapılan temasın sağaltım amacı taşımasa da nesne ilişkilerini düzenleyen bir işlev gördüğü kabul edilmektedir. Kil ekleme-çıkarma, bozma ve yeniden yapmaya olanak veren yapısıyla yaratıcı süreçlerde bütünleştirici ve onarıcı bir rol oynamaktadır. Ayrıca dokunsal ve üç boyutlu kütleli yapısının canlılık duyumsaması sağlaması onu diğer malzemelerden ayırmaktadır. Kilin terapilerdeki dezavantajlı yanı, yoğun dokunsal uyarılar içermesi sebebiyle hem psikotik hastalar için hem de travma geçmişi olan hastalar için ikincil malzeme olarak değerlendirilmesine sebep olmaktadır. Kilin pişirilmesi ise terapilerde daha az rastlanan bir durumdur. Yapılan çeşitli grup çalışmalarında gözlemlenen fırınlama sürecinin kilin pişmeden önceki kırılgan yapısı sebebiyle hastalar üzerinde yoğun kaygı ve anksiyeteye sebep olduğu şeklindedir. (Henley:2002, Richards:1989, Foster:2003)

Bunun sebebi özellikle psikotik hastalarda görülen yoğun özdeşleşme olarak kabul edilmektedir. Seramik malzeme biçimlendirme, kurutma, fırınlama ve sırlanma gibi çok aşamalı bir süreç içermektedir. Bu süreç malzemenin dönüşebilir yönünü açısından sanat terapilerde sebep-sonuç ilişkilerini desteklemektedir. Malzemenin doğasına dair elde edilen bilgiler yaratıcı süreçlere katkı sağlamış, uygulamalar bu doğrultuda ortaya koyulmuştur.

Çalışma kapsamında birinci bölümde değinildiği gibi; Freud ve Anzieu'nin ortaya koyduğu araştırmalar insanda benlik algısının bedensel ve dokunsal olduğunu göstermektedir. Yirminci yüzyılda kitle iletişim araçları insan bedeninin ifade edilişi üzerinden oluşturduğu görsel dil ile benliğin algılanışında da etkili olmuştur. Bu sebeple çalışma adını benliğini kitleler üzerinden algılayabilen parçalara ayrılmış formuyla Tiller Girls'ten almıştır. Tiller Girls, koreograf John Tiller'in oluşturduğu bir dans grubudur. Gösteri, hareketlerin birden çok kadın tarafından eş zamanlı olarak yapılması esasına dayanmaktadır. Psikotik sanatta görülen hacimsiz ve parçalı yapılar gibi antik dönem heykel ve mozaiklerinde de görülen birbirine benzeyen tekrarlı yapılar kullanılmıştır.



Görsel 36: “Tiller Girls” Kalıpla Şekillendirme, Şamotlu Çamur, 14x5 cm 40 parça

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 37: “Tiller Girls” Farklı Açılardan

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.



Görsel 38: “Tiller Girls” Farklı Açılardan

Kaynak: Yazar tarafından oluşturulmuştur.

SONUÇ

19. yüzyılın sonlarında sanatın terapilerde kullanılmasıyla hasta resimlerinden oluşan çeşitli koleksiyonlar Avrupa’da yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu dönem “psikotik sanat” taşıdığı ortak dil ile Avangard sanatçıların ilgisini toplamış ve yeni birtakım tartışmalara yol açmıştır. Araştırma kapsamında, psikotik sanata yansıyan biçimsel özellikler, psikanalitik kuramdan yararlanılarak ortaya konulmuştur. Tartışmaların odağı olan psikotik sanatın taşıdığı estetik değerin, birçok kavramsal açıdan çelişki barındırdığı sonucuna varılmıştır.

Psikotik sanat bu dönem Avangard sanatçılar tarafından gerçek sanat olarak yüceltilmiştir. Ancak bu yüceltmelerin tersine yapılan araştırmalar, psikotik sanatın ilkel sanatla hem biçimsel olarak hem de ortaya konulma gereksinimleri bakımından ortak olduğunu göstermektedir. Psikoanalitik kuramda bu durum regresyon (gerileme) olarak tanımlanmaktadır. Dada ve Sürrealizmde görülen primitif etkilerin sebebi, rastlantısallık içeren tekniklerin kullanılması ve öykünmeler olarak yorumlanmaktadır. Ancak avangardın karşı kutbu olan Bauhaus Ekolü ve Konstrüktivizm de psikotik sanatın tekrarlayan parçalanmış yapısıyla benzerlikler taşımaktadır. Bunun bir sebebi olarak kolaj tekniği gösterilmektedir. Başka bir sebep ise bu dönem avangard sanatçıların eserlerinde görülen biçimsel unsurlar, psişenin daha ilkel gereksinimlerden kaynaklanan bu ifade biçimlerine gerilemesi olarak yorumlanmaktadır. Modern sanatçıyla psikotik sanatı yan yana konumlayan sebeplerin yalnızca kullanılan teknikler, sanatçıların primitif ve psikotik sanata olan öykünmeleri olmadığı sonucuna varılmıştır. Bu benzerliklerde, savaşın yarattığı travmatik etkiler, kaos ortamı ve sanayileşmeyle gelen toplumsal değişimlerin de etkili olduğu düşünülmektedir. Yapılan araştırmalar sonucunda, 20. yüzyıl kültür ürünlerinde görülen bu gerilmenin sebebi, yaşanan toplumsal travma ve ortak deneyimin de bir sonucu olarak görülmektedir.

Araştırma kapsamında ayrıca sanatın, terapilerdeki işlevine de yer verilmiştir. Sanat malzemesi, psikotiğin gerçeklikten kopuk bilinç yapısını anlamada “geçiş nesnesi” işlevi görerek iletişimde köprü olmaktadır. Psikotikte sembol ve gerçeğin ayırmsamaması durumundan ortaya çıkan sözel iletişimdeki yetersizlik, malzemeye yapılan çalışmalarda somutlaştırma sağlaması bakımında da değer taşımaktadır.

Sanatsal açıdan ise sanatın terapilerinde kullanılması yaratım süreçlerinin doğasını anlamak için zengin bir veri kaynağı sağlamıştır. Bu araştırma çalışması, nesne ilişkileri

kuramı bağlamıyla yaratım süreçlerinde malzemeyle kurulan ilişkinin yeniden değerlendirilip yorumlanmasına imkân tanımıştır. Seramik malzemenin, şekillendirme sürecinde derinlik, denge, dokunsallık gibi taşıdığı algısal niteliklerin bilgisi üretim süreçlerine katkı sağlamıştır. Kuramsal açıdan yapılan araştırmalar ve elde edilen bulgular, yaratım süreçlerinin bilinçdışı dinamiklerinin derinliğini ve onarıcı yönünü ortaya koymaktadır.



KAYNAKÇA

- Antmen A. (2008) “20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar” Sel Yayıncılık, İstanbul
- Arieti, S. (2016) “Büyülü Birleşim Yaratıcılık” (Yıldırım B. Doğan Çev.) Kurgu Kültür Merkezi Yayınları, Ankara
- Arieti, S. (2003) “Bir Şizofreni Anlamak” (Aylin Eti, Çev.) Doruk Yayıncılık, İstanbul
- Artun, A. (2010) “Sanat Manifestoları” İletişim Yayınları, İstanbul
- Artun Altınyıldız N. (2014) “Sürrealizm ve Mimarlık” E-skop E.T: 10.06.2023 <https://www.e-skop.com/duyuru/skopdergi-surrealizm-ve-mimarlik-sunus-mimarligi-bastan-cikartmak/364>
- Artun Altınyıldız N. (2017) “Sophie Taeuber ve Hans Arp’ın Soyutlamaları” E-skop E.T: 10.06.2023 <https://www.e-skop.com/skopbulten/dadanin-100-yili-sophie-taeuber-ve-hans-arpin-soyutlamalari/3438>
- Abella. A. (2011) “Çağdaş Sanat ve Hanna Segal’in Estetik Üzerine Düşünceleri” Uluslararası Psikanaliz Yıllığı, Sel Yayıncılık, İstanbul
- Baçoğlu Yavuz S. (2023) “Kil Alanı Terapisi’nde Dokunsal ve Sözel Deneyimin Açıklayıcı Fenomenolojik Analizi: Tıbbi Olarak Açıklanamayan Belirtiler Çalışma Grubu ile Boylamsal Bir Nitel Araştırma” (Doktora Tezi Doğu Üniversitesi Klinik Psikoloji Anabilim dalı)
- Elbrecht, C. (2012) “Trauma healing at the Clay Field: A Sensorimotor approach to Art therapy” Jessica Kingsley Publishers, New York
- Eren N. (1998) “Psikotik ve Borderline Hasta Gruplarında Sanatla Psikoterapi Sürecinin İncelenmesi” (Doktora Tezi İÜ Sağlık Bilimleri Enstitüsü, İstanbul)
- Foster F. (2003) “Üç Boyutluluk Korkusu: Deneysel Gövdeler Olarak Kil ve Plastik Hamur” Eds. Killick, K; Schaverien J. (2003) Sanat, Psikoterapi ve Psikoz, (Banu Büyükkal Çev.) Yelkovan Yayıncılık, İstanbul
- Foucault M. (1994) “Kelimeler Şeyler” (Mehmet Ali Kılıçbay Çev.) İmge Yayınevi, Ankara
- Gavron T.; Sholt M. (2006) “Therapeutic Qualities of Clay-work in Art Therapy and Psychotherapy: A Review”, Art Therapy Journal of the American Art Therapy

- Association, Art Therapy Journal of the American Art Therapy Association, Routledge, New York
- Geçtan, E. (2015) “Psikodinamik Psikiyatri ve Normaldışı Davranışlar” Metis Yayınları, İstanbul
- Güner, O; Dinçer Genç, N. (2021) “Dışavurumcu Sanat Terapileri” Yenikapı Yayınları, İstanbul
- Henley, D. (2002) “Clayworks in Art Therapy Plying the Sacred Circle” Jessica Kingsley Publishers, Londra
- Henzell, J. (2003) “Sanat, Delilik ve Anti-psikiyatri: Bir Hatıra Defteri” Eds. Killick, K; Schaverien J. (2003) Sanat, Psikoterapi ve Psikoz, (Banu Büyükkal Çev.) Yelkovan Yayıncılık, İstanbul
- Karacaoğlu, U; Lombardi, R. (2020) “Psikozun Psikanalizinde Beden-Zihin sınırındaki Mikrosüreçler” Uluslararası Psikanaliz Yıllığı 2019 “Psikoz” İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul
- Kracauer, S. (2011) “Kitle Süsü” Metis Yayınları, (Orhan Kılıç, Çev.) İstanbul
- Kramer, E. (2000) “Art as Therapy Collected Papers” Jessica Kingsley Publishers, Londra
- Koca, B. (2017) “Kavramsal Sanat” İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi E.T: 30.10.2023 <https://doi.org/10.22252/ijca.370910>
- Kohut, H. (2020) “Kendinliğin Çözümlemesi” (Saffet Murat Tura Çev.) Metis Yayınları, İstanbul
- Levine, E. (2021) “Ateşe Yön Vermek” (Defne Yazıcıoğlu Çev.) Sola Unitas, İstanbul
- Levine, S.K. (2021) “Poiesis” (Defne Yazıcıoğlu Çev.) Sola Unitas, İstanbul
- Lowenfeld, V. (1962) “Creative And Mental Growth” The Macmillan Company, New York
- MacGregor, J. M. (1989) “The Discovery of the Art of the Insane” Princeton University Press, New Jersey

- MacLagan, D. (2003) “Psikotik Sanat Vadesini Doldurdu Mu?” Eds. Killick, K; Schaverien J. (2003) Sanat, Psikoterapi ve Psikoz, (Banu Büyükkal Çev.) Yelkovan Yayıncılık, İstanbul
- Prinzhorn, H. (1972) “Artistry of the Mentally III” (Eric von Brockdorff İng. Çev.) Springer Science-Business Media, New York
- Read, H. (2018) “Sanat ve Toplum” (Çev. Elif Kök) Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Read, H. (2017) “Sanatın Anlamı” (Çev. Nuşin Asgari) Hayalperest Yayınevi, İstanbul
- Richards, M.C. (1989) “Centering: In Pottery, Poetry, and the Person” Wesleyan University Press, Middletown
- Rubin, J. A. (2016) “Approaches to Art Therapy” Routledge, New York
- Sass, L.A. (2011) “Delilik ve Modernizm” Alfa Yayınları, (Ender Gürol Çev.), İstanbul
- Schaverien, J. (2003) “Psikoz Tedavisinde Aktarım ve Etkileşim Nesneleri” Eds. Killick, K; Schaverien J. (2003) Sanat, Psikoterapi ve Psikoz, (Banu Büyükkal Çev.) Yelkovan Yayıncılık, İstanbul
- Sharf, R. S. (2018) “Psikoterapi ve Psikolojik Danışma Kuramları Kavramlar ve Örnek Olaylar” (Çev. Nilüfer Voltan Acar) Nobel Akademik Yayıncılık, Ankara
- Ogden, P.; Minton, K.; Pain Clare (2023) “Travma ve Beden” (Uğur Mehter Çev.) Diyojen Yayıncılık, İstanbul
- Quinodoz, J. M. (2010) “Hanna Segal’e Göre Yaratıcılık ve Simgesellik” (Cemil Altuntaş Çev.) “Bir Düşünce, Bir Usta”, Der. Erdem N., İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları
- Winnicott, D.W. (2019) “Oyun ve Gerçeklik” Metis Yayınları, İstanbul
- Wood, C. (2003) “Sanat Terapisi ve Psikozun Tarihçesi” Eds. Killick, K; Schaverien J. (2003) Sanat, Psikoterapi ve Psikoz, (Banu Büyükkal Çev.) Yelkovan Yayıncılık, İstanbul
- Yavuzer, H. (2021) “Resimleriyle Çocuk” Remzi Kitapevi, İstanbul
- Yurtsever, P.A. (2014) “Sanat Psikodrama” Okuyan Yayıncılık, İstanbul

ÖZ GEÇMİŞ

Ad Soyad: Burcu BALTA	
Eğitim Bilgileri	
Lisans	
Üniversite	Kocaeli Üniversitesi
Fakülte	Güzel Sanatlar Fakültesi
Bölümü	Seramik Bölümü
Makale ve Bildiriler	
1. “3. İstanbul Seramik Sanat Günleri” , Karma Sergi, Taksim Cumhuriyet Sanat Galerisi 16/05/2016-06/06/2016	
2. “Ekinoks” Karma Sergi, D’art Galeri, 08/09/2016-2/10/2016	
3. Balta B. (2024, 2-5 Ocak) “Heterotopya” , Kişisel Sergi, Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Sanat Galerisi	