

## LACAN BAĞLAMINDA RESİM VE PSİKANALİZ

(Salvador Dali'nin Narcissus'un Metamorfozu, Michelangelo Merisi Da Caravaggio'nun İshak'ın Kurban Edilişi, Jackson Pollock'un - Bir (Numara 31) isimli yapıtları üzerinden bir analiz)\*

Zülküf KAÇMAZ\*\*

### ÖZET

Araştırmamızda, psikanaliz ile sanatın birleştiği yer olan insanın ruhsal yapısında saklı kalmış deneyimlerin sanat yapıtındaki gösterenleri ele alınmıştır. Konunun incelenmesinde Salvador Dali'nin Narcissus'un Metamorfozu, Michelangelo Merisi Da Caravaggio'nun İshak'ın Kurban Edilişi ve Jackson Pollock'un Bir (Numara 31) isimli eserleri yer almıştır. Bu eserleri meydana getiren ruhsal dünyadaki etkenler çözümlenmiştir. Eser, sanatçı tarafından icra edilirken uygulanan kompozisyon, hareket, renk, biçim, üslup, konu gibi ögeler incelenmiş; bu ögelerin tercih edilmesine sebep olan ruhsal dünyada saklı kalmış deneyimlerin eserdeki gösterenleri yorumlanmıştır. Konuyla ilişkisi bakımından insanın ruhsal dünyasını etkileyen faktörler; Lacan'ın kuramına göre "imgesel", "simgesel" ve "gerçek" düzende ele alınmıştır. Buradan hareketle çocukluk yaşantılarının ruhsal dünyaya etkisi incelenerek sanat eserlerindeki iz düşümleri açıklanmıştır. Ayrıca Jacques Lacan'ın ifade ettiği öteki'nin bakışı, objet petit a, arzu nesnesi, bakış, Baba'nın yasası, kastrasyon, kaygı, korku, skoptik dürtü, tukhe ve automaton gibi kavramların ruhsal dünyadaki yansımaları yukarıda adı geçen sanat eserlerinde bulunan gösterenler üzerinden analiz edilmiştir. Sonuç olarak psikanalizin çözümlenmek istediği konuyu sanatın eser aracılığıyla anlattığı ifade edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** İmgesel, Simgesel, Gerçek, Öteki.

Geliş Tarihi: 24.05.2022

Kabul Tarihi: 12.10.2022

Makale Türü: Araştırma Makalesi

\*Bu çalışma 2021'de Işık Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Sanat Bilimi Bölümünde Lacan ve Resimde Arzunun Kayıp Nesnesi Başlıklı Yüksek Lisans Tezinden türetilmiştir.

\*\*İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü, Fatih/İstanbul, zulkufkacmaz@icloud.com, ORCID: 0000-00031013-8161

## **PAINTING AND PSYCHOANALYSIS IN THE CONTEXT OF LACAN**

*(An analysis on Salvador Dali's Metamorphosis of Narcissus, Michelangelo Merisi Da Caravaggio's Sacrifice of Isaac, Jackson Pollock's - One (Number 31))\**

**Zülküf KAÇMAZ\*\***

### **ABSTRACT**

In our article, we discuss the signifiers of the experiences hidden in the spiritual structure of the human being, where psychoanalysis and art meet, through works of art. The study focuses on Salvador Dali's Metamorphosis of Narcissus, Michelangelo Merisi Da Caravaggio's Sacrifice of Isaac and Jackson Pollock's One (Number 31). The spiritual factors that influenced the creation of these works are analyzed. Elements such as composition, movement, color, form, style, and subject applied by the artist during the creation of the work are examined, and the signifiers of the experiences hidden in the spiritual world that lead to the preference of these elements are interpreted. The study also analyzes the factors that affect the spiritual world of individuals in relation to the subject, in the context of Lacan's theory of "imaginary", "symbolic" and "real". The effects of childhood experiences on the spiritual world are examined and their projections in the works of art were explained. The study also explores the spiritual world reflections of concepts such as the view of the other, objet petit a, object of desire, view, Father's law, castration, anxiety, fear, scopic impulse, tukhe and automaton, as expressed by Jacques Lacan, which are the signifiers found in the aforementioned works of art. In conclusion, the article asserts that art explains the subject that psychoanalysis aims to analyze through the work.

**Keywords:** Imaginary, Symbolic, Real, Other.

Received Date: 24.05.2022

Accepted Date: 12.10.2022

Article Types: Research Article

\*This study is derived from the Master's Thesis titled Lacan and In Art the Lost Object of Desire at Işık University Graduate Education Institute in 2021.

\*\*Istanbul University Art History Department, Fatih/Istanbul, zulkufkacmaz@icloud.com, ORCID: 0000-00031013-8161

## 1. GİRİŞ

Sanat, insanın bilinen en eski eylemlerinden biridir. İnsan canlısı duygularında ve aklında olanı sanatla ifade etmiştir. Bu vesileyle insan, sanat aracılığıyla da hayata anlam vermiştir. Geçmişten günümüze kadar akıp giden zaman içinde sanat insan hayatında hep olmuştur. Peki, insanı sanat yapmaya götüren etkenler nelerdir ya da insan neden sanat yapar? Buna şöyle cevap verebiliriz: Duygusal yetisi olan insan canlısı aynı zamanda akıl yetisine de sahiptir. Bu duygular insanın ruhsal dünyasını etkiler ve hayatın anlamı sorgulanır. Bu durum ruhsal sarsıntılara neden olur, bir arınma arzulanır. Bu durumda insan bir arayışa girer. Ne var ki bir başına bu yükün altından kalkmak zordur. Duygusal yetisi olan insan, akıl yetisini de kullanarak sanat yapıtını meydana getirir. Meydana gelen bu yapıt ruhsal dünyadan izler taşır. İnsan canlısı çıplak biçimde karşılaşamayacağı bazı gerçeklerle bu sanat yapıtını kullanarak karşılaşır. Bu durum onu bir yüzleşmeye ve arınmaya götürür. Kimi zaman anlamsız gelen yaşam sanat aracılığıyla anlam kazanır. Bir anlamda insan sanata sığınır. Günümüzde bile yaşamında sanat olan insanla olmayan insan aynı bakış açısına sahip değildir, bu durum toplumlar için de geçerlidir. Çıplak gözle görülmesi dahi sanatın amacı kendinde içkindir, döner dolaşır yerini bulur (Kant, 2011).

İnsanın ruhsal yapısı üzerine tarihin farklı dönemlerinde düşünürler ve bilim insanları tarafından birtakım yorumlar yapılmıştır. Bu bağlamda on dokuzuncu yüzyıldan itibaren psikanaliz bilimi insan canlısını anlamaya çalışmış, bunun için de bilinç dışını analiz etmiştir. Sigmund Freud ve sonrasında gelen psikanalistler, ruhsal dünyada insanı etkileyen yaşantıları incelemiş bunun üzerinden insanı anlamak istemiştir (Freud, 2016). Bu noktada eserleriyle insan ruhunun derinlerine ulaşan sanatçıların yolu psikanalistlerle kesişmiştir. Dolayısıyla araştırmamızda geçtiğimiz asrın

önde gelen psikanalistlerinden Jacques Lacan'ın teorisinin sanatla bağlantısı incelenmiştir. Lacan'ın resim sanatına ilgisi bilinir ve o gerçeküstücü sanatçılarla sık sık görüşür. Öyle ki Lacan; Salvador Dali, Andre Breton gibi gerçeküstücülerle dostluk kurmuştur. Pablo Picasso'nun da yakın arkadaşlığını ve özel doktorluğunu yapmıştır (Homer, 2016).

Söz konusu sanat ve psikanaliz olunca insanın ruhsal dünyasının anlaşılması hususu bir zorunluluk doğurur. Bu yüzden yazının amacı doğrultusunda konuya dair literatür tarama ve görsel materyal çözümlemesi yapılırken insanın ruhsal dünyası esas alınmıştır; dolayısıyla Jacques Lacan'ın fikirleri hakkındaki bilgilerin sunumuyla birlikte, bunların örnek sanat eserleriyle bağlantısı ve yansımaları anlatılmıştır.

## 2. LACAN VE İNSANIN RUHSAL DÜNYASI

İnsan doğar doğmaz yazgısı başlar, yola çıkmış, yolculuk başlamıştır artık. Yaşamının ilk yıllarındaki deneyimleri ruhsal dünyasını şekillendirir ve buna bağlı olarak da davranışları ortaya çıkar. Bu davranışlar yolculuğunda insana arkadaşlık eder lakin bu arkadaşlık olumlu olduğu kadar olumsuz da olur. Kimi zaman insanı doğruya götürür kimi zaman da yanlış. İnsan beyni her türlü öğrenmeye açık bir sistemler bütününe sahiptir. İyiliği öğrendiği kadar kötülüğü de sevgiyi öğrendiği kadar nefreti de öğrenir.

İnsan yavrusu doğduğunda bir başına hareket edemez. Bağımlıdır. Başkasının desteğine ihtiyaç duyar. Burada anne önemli rol oynar. Zira hayatın başlangıcında anne sevgisi ruhsal gelişim için zorunludur (Korucu, 2019). Bu desteğin verilmiş biçimi ruhsal dünyasını etkiler, dolayısıyla ne gördüyse onu yaşar. Dış dünyadan aldığı her şey bedenini olduğu kadar ruhsal dünyasını da biçimlendirir. Çoğu zaman nedenini bilmediği etkenler yaşamına temas eder. Sebepsiz iç

çekişlerin, iç daraltan efkârın, gizli gizli gözyaşı dökmelemin kaynağı burasıdır. Hatırlanmasa bile bilinç dışında saklı kalmış bir anı dönüp dönüp insanı en zayıf yerinden vurur. Dolayısıyla insanı anlamak onun ruhsal dünyasını anlamayı zorunlu kılar. Bu bağlamda insanın ruhsal dünyasını anlamak için psikanaliz bilimi ortaya çıkmış ve birçok bilim insanı konuyla ilgili çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaları yapan bilim insanlarından biri de Jacques Lacan'dır. Lacan'a göre insanın ruhsal dünyasını şekillendiren, "imgesel", "simgesel" ve "gerçek" olmak üzere üç düzen vardır.

"İmgesel" düzen yaşamın ilk yirmi dört aylık dönemini kapsar. Çocuk dünyaya geldiğinde konuşamaz ama görür. Bu nedenle görmeye dayalı imgelerle hayatı anlamaya çalışır. Kendini bir bütün olarak algılayamaz, bu yüzden kendini annenin bir parçasıymış gibi görür. Yaşamının ilk aylarında ayna karşısına geçtiğinde gördüğü yansımanın kendi yansıması olduğunu bilemez çünkü henüz kendini tanıyamamıştır. Çocuğun dil öncesi döneminde gördüğü aynadaki yansıma onun için başka bir varlıktır. Bir anlamda ötekidir. Bu zamanda çocuk daha çok anneyle vakit geçirir. Anneden gelen ilgi, bakım, yeme, içme, sevgi gibi etkenlere ihtiyaç duyar. Bu ihtiyaçların karşılanması onu keyiflendirir. İmgeler onun dış dünyayla bağ kurmasını sağlar. Buradaki deneyimler insanın yaptığı sanatsal faaliyetlerin kaynağıdır. Daha sonra altı ile on sekizinci ay arasını kapsayan ve "ayna evresi" diye adlandırılan dönem başlar. "Ayna evresi, aşağı yukarı 6 ile 18 aylık dönemde ortaya çıkar ve Freud'un birincil narsizm evresine tekabül eder. Bu evre, insan gelişiminin, öznenin kendi imgesine ve kendi bedenine aşık olup da başkalarına yönelik sevginin üzerinden atladığı evresidir" (Lacan, 2013: 41). Çocuk altıncı aydan itibaren ayrı bir varlık olduğunu anlamaya başlar. Anneden kopar. Kendisi olmaya çalışır. Burası değişimi yaşadığı yerdir. Eskiye terk edip yeniyi

başlanır. Önce yeni haline bir yabancılaşma sonra kabullenme yaşanır. Ve artık bu durum bir döngü halini alacak, yaşam boyu her deneyim insanı bir başkası haline getirecektir. Çocuk, zamanla aynadaki yansımaya alışır ve on sekizinci aydan itibaren aynadaki yansımasını tanır. Bu benim der. Egosunu oluşturur. Bir kimlik sahibi olur. Süreç imgeler, hayaller, algılar ve yanılsamalarla geçer. Ego inşa edilir ve yaşam bunun çevresinde şekillenmeye başlar. Lacan'a göre bu dönemdeki bakış, ses, meme, dışki çocuk için objet petit a haline gelir (Castanet, 2017). Öte yandan çocuğun arzu nesnesiyle ilişkisi ruhsal dünyasını doğrudan etkiler. Arzu nesnesine ulaştığında mutluluk ulaşamadığında trajedi başlar. Her arzu nesnesine ulaşmak ne yazık ki mümkün değildir ve bunun eksikliği yaşam boyu hissedilir. İşte sanat da burada devreye girer. İnsanın burada yaşadığı deneyimleri sonradan komedi ve trajedi olarak sanat yapıtında görülmeye başlar. Nihayetinde insan için bu dönemdeki yaşantılar onun kaderini şekillendirir. Burası hikayenin başladığı yerdir. Ne gördüyse sonradan onu yaşar.

Çocuk, imgesel dönemin ardından simgesel döneme girer. Lakin burası yaşamda sınırların olduğu ve her arzunun gerçekleşmeyeceği bir dönemdir. Bu dönemde yasayla karşılaşılır. Cinsiyetinin farkına varır. Cinsel kimlik kültürün kurallarınca benimsenir (Freud, 2006). Başına buyruk değildir. Yasayı dil aracılığıyla öğrenir. Bu dil, uygarlığın kurallarının ifadesidir ve doğrudan insanın ruhsal dünyasına temas eder. Başka bir deyişle yasa ve bilinç dışı dil ile yan yanadır, bu yüzden insan yavrusu dil ile uygarlığa adım atar. Böylece kurallara uyarak dönüşmeye başlar. "Bu dönemde Lacan, dilin psikanalizdeki rolüne çok büyük ağırlık vermiş ve kendisinin en önemli tezini formüle etmiştir: Bilinç dışı bir dil gibi yapılanmıştır. Bu dönem, Lacan için olağanüstü bir keşif dönemidir" (Lacan, 2013: 52). İmgesel dönem kendi varlığının simgesel düzen ise kuralların varlığının öğrenildiği yerdir. Henüz

doğmadan adı konulmuş olan çocuk aslında başkasının arzusudur. Dolayısıyla başkasının kurallarına göre yaşamak zorundadır. Bu dönem gösterenlerin olduğu, içine doğduğu dünyanın kurallarını fark ettiği bir dönemdir. Dil önemli bir işleve sahiptir. Yasayı dil aracılığıyla öğrenir çünkü dilin bir temsil görevi vardır. Ailenin kurallarıyla karşılaşır. Sınırların olduğunu fark eder. Her arzuya ulaşamaz, yasak vardır. Babayla ilişkisi ön plana çıkar. Babanın kuralları, kültürün kurallarını temsil eder. Baba, aslında kural koyucu değil, kuralların uygulayıcısıdır. Ama çocuk durumu öyle algılamaz ve doğrudan babayı yasa koyucu olarak görür. Sonradan fark edilecektir ki baba kültürün kurallarını uygulamaktadır (Castanet, 2017).

Simgesel düzende cinsel kimliklerin olduğu fark edilir ve cinsiyetler öğrenilir. Her iki cins de özdeşlikler kurar ve kimliklerini belirlemede rol model alırlar. Fakat bu öğrenme eksiklik, farklılık, kayıp gibi hislere neden olur. Burada kastrasyon tehdidine bağlı birtakım kaygı ve korkular yaşanır. Öz güven sorunu meydana gelir. Bu durum ruhsal dünyada sorunlar yaşanmasına neden olur. Bazı kompleksler ortaya çıkar. Ruhsal yapıyı olumsuz etkiler ve parçalanmalara neden olur. Bu olumsuzluklar sonradan davranışlarda kendini gösterir. Yarım kalmışlığın başladığı yer burasıdır. Ve insan yaşamı boyunca bu sorunlarla mücadele eder, parçalanmış benliğini toparlamaya çalışır. İnsan, bir annesinden doğar bir de yaşadıklarından. Annesinden doğumu bedenini, yaşadıklarından doğumu ruhunu anlatır. Ne var ki yarım kalmışlığın telafisi mümkün değildir çünkü insan bu kültürün yarattığı kuralların içine düşer. Bir anlamda bu kurallara maruz kalır. Bedelini de eksiklikle, yarım kalmışlıkla öder. Bu yüzden birçok sanat yapıtında insanın yarım kalmışlığının izlerini görürüz.

Lacan, insanın ruhsal yaşamını etkileyen bir diğer düzeni ise “gerçek” diye tanımlar. Burası

simgeselin dışında kalır, dile gelmez. Dürtü mekanizmasını hareket ettiren arzu, simgeselin duvarına çarpar ve geri döner. Dolayısıyla ruhsal dünyaya, dil öncesi dönemin yaşantıları etki eder. Buradaki arzular, simgesel düzenin sınırlarını aşamayan sert bir çekirdeğe benzetilir (Castanet, 2017). Otomatik olarak tekrar eden bir mekanizma gibi döngüsel hareket eder. Arzu ve ulaşılamayan nesnesi arasında gelgitler oluşur. Nihayetinde simgeseli aşamayan arzu, çekirdeğin etrafında döner ve ruhu olumsuz etkiler. Bilince gelemmez çünkü akıl yasayı tanır, buna izin vermez bu yüzden bilinç dışında saklı kalır ve rüyalarda kendini gösterir.

### 3. LACAN VE SANAT

Sanat, var olduğu günden beri hep insana ait olanı anlatmıştır. Çoğu zaman dile gelmeyen trajik hikâyeler sanat aracılığıyla ifade edilmiştir. Dolayısıyla insanın karşılaşmak istemediği bazı gerçeklikleri sanat anlatmıştır. Söz konusu sanat olunca insanın ruhsal dünyasını anlamak gereklidir (Freud, 1999). Çünkü karşılaşmalar insanı bir yüzleşmeye götürür, bu süreç insan için sancılı olur. Sanat doğrudan değil de dolaylı yoldan bu yüzleşmeyi gerçekleştirir ve insanı arınmaya götürür.

Doğumuyla birlikte insanın dünyaya gözlerini açması onun görsel bir bilinç kazanmasını da beraberinde getirmiştir. Doğduğundan itibaren gördükleri, bilincinde ve bilinç dışında yer etmiş böylece ruhsal dünyasını şekillendirmiştir. Lacan; kuramında imgesel, simgesel ve gerçek düzendeki deneyimlerin insanın ruhsal dünyasına dolayısıyla hayatına dokunuşlarını analiz eder. İnsanın bu gelişim evrelerindeki yaşantılarını inceler. İnsan yavrusunun buradaki deneyimleri ruhsal dünyasını şekillendirir, neşeyi de kederi de burada öğrenir. Ve bu öğrenmeler insan yaşamında kalıcı etkiler bırakır. Sanat yapıtında karşılaştığımız bu etkilerden başkası değildir. Nitekim, psikanalizin aradığını sanat anlatır. Lacan, bu durumun bilinç dışında yarattığı

tesirden hareketle ressamın bakışını ve eser üzerinde meydana gelen etkisini çözümler ve konuya dair şöyle der:

*“Resim nedir? Tabii öznenin kendini özne olarak saptadığı işleve boşuna tablo adını vermedik. Fakat bir insan öznesi; özneliğinden tablo yapmaya, merkezinde bakışın bulunduğu şeyi kullanmaya kalkıştığında ne olur? Bazıları der ki, sanatçı tabloda özne olmak ister ve resim sanatını öteki sanatlardan ayıran da sanatçının yapıtta kendini bize bir özne, bir bakış olarak kabul ettirmek istemesidir” (Lacan, 2013a: 109).*

Yaşamın ilk yılları savunmasız ve bağımlı bir canlı olan insan yavrusu için önemlidir. Çevresinden maddi ve manevi destek bekler. Hayata tutunması için zorunlu bir durumdur. Ne görürse onu yaşar. Buradaki yaşantılar psişik yapıyı derinden etkiler. Bu etkiler davranışa dönüşerek insanın ilişkilerini, yaşam biçimini belirler. Kalem tutmanın, fırçayı sürtmenin, mermeri kırmanın, tele dokunmanın arkasında buradaki yaşantıların etkisi vardır.

İnsan yavrusu doğduğunda çevreyi gözle anlamaya çalışır. Bu bakımdan insan için göz ve buna bağlı olarak bakış önemlidir. Başlangıçta hayata tutunmak için bir iletişim aracı olan göz sonradan imgeler aracılığıyla ruhsal yapıya da etki eder. Gördüklerimiz silinmez, hele şaşıp kalmışsak. Dolayısıyla görünen her şey bilinç dışında saklı kalır. Yaşamın bu ilk döneminde bakış insanın imgelerle ilişkisini belirler. Duyulardan gelen veri beyne gider, orada aklın süzgecinden geçer. Bilinç kimini hatırlar, kimini hatırlamaz. Ama her veri bilinç dışında saklı kalır.

Gözün ve buna bağlı olarak bakışın hem maddi hem de manevi anlamda insan yaşamına etkisi yadsınamaz. Öyle ki insan; doğduğunda konuşamaz, dünyayı gözleriyle anlamaya çalışır, ölüm anında da konuşamaz, derdini gözleriyle anlatmaya çalışır. Yaşam denilen şey bu iki bakış arasına sığdırılan ve o bakışlarla ifade edilir,

dersek abartmış olmayız sanırım. Dilimizde yer etmiş “gözüm”, “gözümün ışığı” gibi ifadeler gelişigüzel söylenmemiştir, deneyimlerden süzülüp gelmiştir. Bu bağlamda, “Meme, dışkı ve daha başka, ilgi alanımıza giren bütün organlar arasında göz de yer alır ve gözün geçmişinin yaşamın ortaya çıkışını temsil eden türlere kadar uzanması çarpıcıdır” (Lacan, 2013a: 99). Bakış, insanın dış dünyayı gözlemlemesinde, yorumlamasında ve buna bağlı olarak kişiliğini şekillendirmesinde büyük bir etki yaratır.

Bakış insanın ruhsal gelişimi için önemlidir. İnsan bakar ve ona bakılır. Buna bağlı olarak varoluşunu özümser, bilinci imgeler meydana getirir; aksi halde bir varoluş sorunu ortaya çıkar, bu durum birtakım sorunları beraberinde getirir ve imgeler acı vermeye başlar, dolayısıyla insanın ruhsal dünyası için görme ve görülme oldukça önemlidir. İnsanın bilinç dışında kaygı ve korku kaynaklı etkilerde bakma ve bakılmanın rolü vardır. “Yine kaygı seminerinde arzunuz, bakış nesnesi aracılığıyla kaygıya döndüğü güzel bir örnek buluyoruz” (Castanet, 2017: 78). Dolayısıyla sanatçı, resmini yaparken bakışın ruhsal dünyada meydana getirdiği etkenlerden faydalanır; böylece kendi bilinç dışı deneyimleri üzerinden insanın hikâyesini anlatır. Bu durumu bir önermeyle açıklayabiliriz: Benim gözüm var, bütün insanların da gözü var, o halde kendi gözümün bilgisini bilirsem bütün insanların gözü hakkında bilgi edinebilirim. Bu önermede olduğu gibi sanatçı kendi ruhsal dünyası üzerinden insanın hikâyesini anlatmaktadır. Tümel bir çıkarım söz konusudur. Nihayetinde bütün bakışlar görme ve görülme amaçlıdır. Bu yüzden, birçok sanat eserinde bakışın yarattığı etkiden gelen, korkunun ve kaygının izlerini gösteren biçimlerle karşılaşırız, böylece sanatçının kaygısıyla izleyicinin kaygısı birbirini bulur. Resimdeki renk, biçim, ışık, konu hem bilincin hem de bilinç dışının etkisiyle ortaya çıkar, bu durum psişik yapıyla doğrudan ilişkilidir. Burada

sanatçı yapıttaki hikâyeye gider, hikâye de onu kendine çeker, eninde sonunda sanatçı ve hikâye birbirini bulur, bu karşılıklı ilişki ile beraber yapıt meydana gelir. Sanatçı resmini bitirdikten sonra, bu kez resmi görenin bakışı ortaya çıkar. Olaya üçüncü kişi dâhil olur. İzleyici yapıta baktığında kendinden izler bulur. Yollar kesişir, izleyiciyle sanatçı buluşur. Neticede ressamla yapıtına bakan arasında bir bağ oluşur. Aralarında ruhsal dünya kaynaklı görünmeyen bir bağ örülür. Bu bağlamda, izleyici ve resim arasındaki ilişkiye dair Lacan şöyle der:

*“Yapıt insanlara, en azından bazılarının arzularından istifade ederek yaşayabildiğini göstermek suretiyle onları yaşatır, teselli eder. Ama yapıtın onları bu kadar tatmin etmesi için aynı zamanda başka bir olayın daha olması ve onların kendi arzularının da yapıtı izlerken belli bir doyuma ulaşması gerekir. Yapıt onların, bildik deyişle, ruhlarını yükseltir, yani onları feragate teşvik eder. Bakış terbiyecisi olarak adlandırdığım işleve işaret eden bir şey var burada, görüyor musunuz?” (2013a: 119).*

Lacan, yapıtla izleyici arasında oluşan bağa vurgu yapmaktadır. İzleyicinin de sanatçı gibi imgesel, simgesel ve gerçek düzende ortaya çıkan yaşantılardan etkilendiği bilinmektedir. Ortak payda ruhsal dünya olduğundan yapıt bir aracı olur. Neticede başkasının bakışı insanın ruhsal dünyası için bir onaylanma ya da onaylanmama anlamı taşır. Öte yandan insan kendine ait kimi bilgileri diğer insanlarla paylaşır, çünkü bilinmeyi arzular. Burada bilinme arzusu da onaylanma arzusundan beslenir. Bilindikçe var olur. Bu yüzden insan ötekinin olumlu bakışını arar, öteki onu bilsin ister.

Sanat tarihine bakıldığında insanın hikâyesini anlatan yapıtlarla karşılaşılır. Yapıtta anlatılan insana çok da yabancı değildir. Ne var ki eser ressam tarafından bitirildiğinde resmi gören ötekinin bakışı da olaya dâhil olur. Ressamın eseri yaparken hissettiğiyle izleyicinin esere bakarken

hissettiği iç içe geçer. Bu yolların kesişmesinde ortak payda bilinç dışıdır. Bu bağlamda insan insana benzer, dolayısıyla hikâyeleri de benzer. Bu dünyaya düşen her insan aynı tedrisattan geçtiği için benzerlik kaçınılmazdır. Nihayetinde insan insanı yaralandığı yerden tanır.

Gözün ve diğer duyuların dürtüyle doğrudan ilişkisi bulunur. Duyulardan gelen veri dürtüyü harekete geçirir. Kimi zaman göz, dürtünün dili olur. Dilimizdeki “açgözlü” ya da “şor gözlü” deyimleri bakışın dürtüyle ilişkisinden dolayı söylenir. “Görsel alanda dürtünün açığa vurulduğu yer, göz ile bakış arasındaki yarılmalıdır” (Homer, 2016: 176). Ressamın bakışı nedeniyle meydana gelen yansımalar, seyircinin bakışıyla karşılaşır. Aslında karşılaşılan durum ortak olan bilinç dışıdır çünkü benzer etkiler birbirini bilir. Sanatçı yapıtına bakını orada olana inandırmak ister, bir yanılmanın içine çeker. “Lacan’a göre resmin gerisinde olan ‘ressamın yaratıcı olarak bir diyalog kurduğu’ bakıştır, nesnedir, gerçektir. Bu sebeple kusursuz bir yanılama mümkün değildir ve mümkün olsa bile bizi tuzağa düşürmek için her zaman geride ve ötede var olacak gerçek sorusunu yanıtlamaz” (Foster, 2017: 191). Elbette sanatçının yapıtında anlattığı bir yanılama ibarettir çünkü bakını üç boyutlu bir imgenin varlığına inandırır. Burada trajik olan bir yanılamanın en az bir gerçek kadar doğrudan insan ruhuna temas etmesi ve bir etki yaratmasıdır.

Sanatçının yaratıcılığı konusunda bazı kuramcıların indirgemeci eleştirileri olmuştur. Nihayetinde sanatçı da bir insan ve onun da bir ruhsal dünyası bulunmaktadır. Yaşadıklarını yapıtları aracılığıyla samimi bir biçimde ifade etmelerine olumsuz anlamlar yüklenmesi doğru değildir. Aslında yaptıkları bir çeşit analizden ibarettir. Bu bağlamda Freud, sanat aracılığıyla oluşan yaratıcılığı çözümlenmeye çalışmış, bunu yaparken ön yargılardan kaçındığını ifade etmiştir fakat takipçilerinden bazıları ön yargılı

davranmıştır (Leader, 2004). Ne var ki onlar sanat yapıtına ve sanata basit bir gözle bakmışlardır. Lakin sanat var olduğundan bu yana insana ait olanı ifade etmiştir. Bu bağlamda sanat ve psikanaliz ilişkisiyle ilgili olarak Darien Leader şöyle der:

*“Psikanaliz bize sanatla neden ilgilendiğimizle ilgili bir şeyler söyleyebilir, sanat da deli doktorlarını yeniden düşünmek konusunda dürtükleyebilir. Freud’un klinik bir problemde tıkanıp kaldığı zamanlarda sanat eserlerini düşünmeye başlaması dikkat çekicidir. Leonardo hakkındaki küçük kitabı, bazı önemli psikanalitik kavramlarının ilk formülasyonlarını içerir; sanki ilerleyebilmek için sanatçıyla karşılaşması gerekmiştir” (2004: 17).*

Sanat ve psikanaliz insanı ve hayatı anlamak ve anlamlandırmak için önemlidir ve birbirlerini destekler. Birinin göstermediğini diğeri gösterir, anlaşılmayana açık hale getirir. Bu durum biraz da karşılaşmalar ve yüzleşmelerle alakalıdır. İnsan, yaşamının ve düşüncelerinin sağlamasını yapmak için karşılaşmalara ihtiyaç duyar. Bu karşılaşmalar insanı yanılgılardan kurtarır.

Burada farklı disiplinler hakikati görme adına bir ayna işlevi görür, sanatın ise tüm disiplinlerle birlikte her insan için bir ayna olma işlevi kaçınılmazdır. Eti kanlı ve çiğ şekilde yiyen bir kabile eti pişirip yemeyi öğrenen kabileyle karşılaştığında sarsılır. Dolayısıyla karşılaşmalara başkaları dâhil olduğunda bunun etkisi daha yıkıcı olur, işte burada sanat devreye girer ve insanın iç dünyasında karşılaşmalar yaşamasına katkı sağlar çünkü insan, çıplak gerçeklikle karşılaşmanın yıkıcılığını kaldıramaz, zordur hele buna başkaları dâhil olmuşa!

#### 4. BULGULAR VE ANALİZ

Çalışmada Lacan’ın kuramı temelinde örnek resimler üzerinden sanat ve psikanaliz üzerine çözümlenmeler yapılmıştır. Buradan hareketle sanatçının eserinde ruhsal dünyanın etkisi renk, ışık, hareket, biçim, derinlik, konu, teknik

gibi iz düşümlerle anlatılmıştır. Araştırma ve incelemeler neticesinde “simgesel”, “imgesel” ve “gerçek” düzen yaşantılarının etkisi birer örnekle analiz edilmiştir. Elde edilen bulguların ruhsal dünyadaki deneyimlerin bir göstereni olduğu açıklanmıştır. Bu bağlamda, Görsel 1’de Salvador Dalı’nın Narcissus’un Metamorfozu isimli eseri, “imgesel” düzende bilinç ve bilinç dışı kaynaklı imgeler ve beden bütünlüğü üzerinden parçalanmış beden algısı ve benlik ilişkisiyle çözümlenmiştir. Görsel 2’de Michelangelo Merisi Da Caravaggio’nun İshak’ın Kurban Edilişi isimli eseri; “simgesel” düzende deneyimlerin bilinç dışında oluşturduğu etkiye dayalı olarak yasa ve itaat kavramları bağlamında incelenmiştir. Görsel 3’te Jackson Pollock’un - Bir (Numara 31) adlı resmi; “gerçek” düzende bastırılmış dürtünün bilinç dışında gizli kalması ve bilince dönme arzusu, şans ve tekrar ilişkisiyle ele alınmıştır.

#### 4.1. Yansıma ve Benlik

Sanat tarihine bakıldığında 20.yüzyıldaki önemli sanat akımlarından biri de sürrealizm olmuştur. Akımın sanatçıları bilinç kaynaklı etkenlerden ziyade bilinç dışı kaynaklı etkenleri konu edinmiştir. Sanatçılar, akıl yoluyla istedikleri eserleri ortaya koyamayacaklarını ve aklın bilim için zorunlu olduğunu iddia etmişlerdir. Söz konusu bilinç dışı olunca psikanalizle yolların kesişmesi bir zorunluluktur. Lacan’ın sürrealistlerle yakından ilişkili olduğu bilinmektedir. Akımın sanatçılarıyla sık sık görüşmüş, onlarla karşılıklı fikir alışverişinde bulunmuştur. Konuya dair Homer şöyle der:

*“Bununla birlikte, sürrealizm, genç Lacan’a alternatif bir psikanaliz rotası ve onun psikiyatrideki klinik pratiğine son derece önemli bir bağını sunuyordu. Sürrealistler, psikanalizi candan kucaklamışlar ve Lacan da tıbbi çalışmaları sırasında bu hareketle güçlü ilişkiler kurmuştur” (2016: 14).*

Bu akımın sanatçıları rüyalardan faydalanmış,



akıldışı imgelere ve sembollere eserlerinde yer vermiştir. Durum böyle olunca psikanalizle sanatın yolları kesişmiştir. Dolayısıyla sanat ve psikanalizin kesiştiği yer olan bilinç dışının sanatçıyı ve psikanalisti buluşturduğunu ifade edebiliriz. Konuya dair Foster şöyle der: “Lacan, gerçeküstücülerle eski bir bağlantısı olduğundan, üzerinde ertelenmiş bir etkisi olan gerçeküstüçülükten beslenir” (2017: 178).

Sürrealizm akımının önde gelen üyelerinden olan Salvador Dali, eserleri ve hayatıyla sanat camiasında ses getirmiştir. Nitekim, 1930’da Salvador Dali’nin “Paranoya” konulu makalesi Lacan’ın dikkatini çeker ve bu durum sanatçıyla yakın ilişki kurmasına neden olur. Böylece Lacan ile Dali’nin yolları kesişir, ardından Salvador Dali, 1933’te gerçeküstücülerin yayınladığı derginin birinci sayısında Lacan’ın doktora tezine gönderme yapar, Lacan da bu dergiyi ve başka gerçeküstücü yayınları destekler (Homer, 2016).

Salvador Dali’nin, yapıtlarının ortaya çıkmasında bilinç dışının önemli etkisi olmuştur. Rüyalari üzerine sorgulamalar yapmış oradaki sembolleri anlamaya çalışmıştır. Sanatını icra ederken tek başına bilincin yeterli olmadığını düşünür bu yüzden birçok yapıtında bilinç dışı kaynaklı rüyalarını konu edinir. Her insan gibi Dali de çocukluk dönemi yaşantılarının etkisinde kalmıştır. Sanatçının çoğu eserinde insanın bebekliğinden kalmış olan, ruhsal dünyasında gizlenmiş varoluş trajedisinin etkileri anlatılmıştır. İnsan içinde büyüdüğü toplumun aynasından gelenleri bilinç dışına kaydeder. Buradaki anılar insan hayatında derin etkiler bırakır. İnsan aynada güzel görünmek ister, diğer bir ifadeyle onaylanmak ister. Bunu daha çok yüzü aracılığıyla yaşar. Yüz, bir anlamda insanın kimliğidir. Lakin bunun aksi durumu da söz konusudur. İnsan aynada kendini göremeyebilir. Bu bir onaylanma sorunu yaratır. Öyle ki ameliyatla yüz nakli olan insanlar başkasından gelen yüzü kabullenmekte güçlük yaşar (Kara,

2013). Yabancı birinin yüzüyle kendi yüzü arasında kalan yüzü değişmiş insan, olgunluğuna rağmen kimlik krizinin içine düşer.

Ne var ki akıl, her deneyimi hatırlamayabilir fakat ruhsal dünyada gizli kalan bu deneyimler daha sonra insan hayatında tezahür eder ve insanın davranışlarına biçim verir. Çoğu zaman sebebi bilinmeyen davranışların, durup durup sebepsiz iç çekmelerin kaynağı burasıdır (Kaçmaz, 2021). Dali, özellikle bilinç dışında saklı kalmış deneyimlerin insan hayatındaki derin dokunuşlarını anlamış ve yapıtlarında bunları yer yer ifade etmiştir. Gerçeküstücülerin çoğu, Freud’un düşüncelerinden büyük ölçüde etkilendi. Freud, uykulu değilken aklımıza egemen bilinçli düşüncenin, zayıfladığında içimizde saklı kalmış çocuğun ve id’in kendini gösterdiğini anlatmıştı. Freud’un bu fikirlerinden hareketle gerçeküstücüler, bütünüyle uyanık bilincin, sanat yapamayacağını savundular, onlara göre, bilinç bilimi üretebilir lakin sanatı üretecek olan, ancak bilinç dışı bir şey olabilirdi (Gombrich, 2011).

Sanatçının eserlerinde insan hayatının en kuytu köşelerine kadar ulaşan bir etki söz konusudur. Yapıt karşısında ruhun ruha teması gerçekleşir. İnsan olmak aynı trajediyi yaşamak demektir. İzleyici daha önce görmediği imge ve sembollerden etkilenir, anlamlarını bilmese de yabancı gelmez. Hatırlamasa da tanır gibidir. Bunun nedeni yapıtlarının daha çok bilinç dışı kaynaklı olmasıdır. Aşağıdaki resimde (Görsel 1) sanatçının özellikle imgesel düzendeki yaşantılarına dair izler görürüz.

Bütünlüğü sağlanmamış, parçalanmış bir beden sudaki yansıması net değildir. Tam da Lacan’ın ayna evresinde çocuğun yaşadığı trajediyi anlatan dönemini hatırlatmaktadır. Aynadaki yansımanın olmaması ya da öteki olarak algılanması ciddi bir ruhsal sorunu anlatmaktadır. Salvador Dali’nin bu eserin odak noktasında, su birikintisinin yanında hem insana hem de bir



**Görsel 1.** Salvador Dalí, *Narcissus'un Metamorfozu*, 1937, Tuval üzerine yağlı boya, 51,2 cm x 78,1 cm, Tate Modern, Londra.

elin parmaklarına benzeyen iki şekil bulunur. Şekillerin iç içe geçmesi söz konusudur. Bir kısmı suyun bir kısmı da toprağın içindeymiş izlenimi vermektedir. Farklı şekillerle farklı çağrışımlar uyandırmaktadır. Gerçekle gerçek dışı yan yanadır. Lakin bu şekiller hakkında net bir yorum yapmak zordur. Burası için anlamı sanatçıda saklıdır, diyebiliriz. Çünkü ressam, başka eserlerinde görüldüğü üzere bu eserinde de iç içe girmiş ve tek bakışta farklı objeleri anımsatan şekiller kullanmıştır. Görsel 1'deki eserde iç içe girmiş şekiller gerçeğin fark edilmesini güçleştiriyor. Bu nedenle esere bakan tek bakışta hem gerçek hem de yanılsama ile karşılaşılıyor. Bu durumda yaşadığımız, hayatımızdaki eylemleri biçimlendiren bilinç ile bilinç dışının bazen ayırt edilemeyen dokunuşlarıyla yüzleşmektir. Zira gerçek ve yanılgıya ait çizgilerin başlangıcıyla bitişi belli değildir. Benzer şekilde insan hayatında gerçekle yalan, rüyayla uyanıklık, bilinçle bilinç dışı, iç içe girmiştir, neticede bu haller insanın eylemlerine dönüşür ve onun hayatına olumsuz biçimde etki eder.

Yapıttaki trajik ifade üzerine düşünüldüğünde sorunun kaynağının bebeklik dönemine kadar gitmekte olduğu ve bu trajedide bilinç dışında saklı kalmış deneyimlerin etkisi olduğu anlaşılmaktadır. Salvador Dalí, bu durumun etkilerini yer yer yapıtlarına aktarmıştır. Sanatçının bu üslubuna dair Gombrich a.g.k şunları söyler: "Dalí, her biçimin aynı anda birden çok şeyi betimlemesini sağlayarak, dikkatimizi her renk ve biçimin olası birçok anlamı üzerine çekmiştir. Tıpkı başarılı bir kelime oyununun, kelimelerin işlevi ve anlamı hakkında bizi daha bilinçlendirmesi gibi" (Gombrich, 2011: 594).

Hayat böyledir. Bazen yaşantılarımız Dalí'nin resimleri gibi iç içe geçer. Bir olayın etkisi başka bir olaya karışır. Hayatın geri kalanına yansır. Bu yüzden hüznümüzün nedenini kestiremeyiz çoğu zaman. Sebebini anlamasak da bu hüznün bilinç dışından gelmesi büyük ihtimaldir. Bu etki döner durur, sahibini bulur. Bu nedenle hatırlamasak da gerçekleşmiş bir vakanın ruhsal dünyada gizlenmiş hissi çoğunlukla davranışlarımızı

biçimlendirir. Yaşamımıza yön verir. Sanatçının renk, biçim, konu, hareket gibi tercihlerine etki eder. Dali de sürekli insan hayatını biçimlendiren ve genellikle rüyalarda farklı şekillerle karşılaştığımız bu etkileri resimlerine yansıtmaktadır. Bu yüzden onun resimlerine bakarken bilinç dışımızla karşılaşma ihtimalimiz yüksektir.

Bu bağlamda özellikle eserin odak noktasında yer alan iki şekilde de insan ruhuna temas eden gösterenlerin bulunduğunu anlıyoruz. Ön planda yer alan şekiller hem kafasını öne eğip diz kapağına dayanmış biçimde oturmuş insana benzerken hem de parmaklarıyla yumurta ve cevizi tutan bir ele benzemektedir. Soldaki kahve renkli şeklin kafa kısmı olduğu varsayılan yer cevize benzemektedir. Çatlağa benzeyen şeklin üstünde, saça ve ateşe benzeyen şekil yer almaktadır. Sağda yer alan ve kafasını diz kapağına dayayıp duran gövdesiz şekil griye boyanmıştır. Bu şeklin insan kafasını anımsatan yanı sıra aynı zamanda yumurta gibi görünmektedir. Şeklin çatlak görünen yerinde nergis yetişmektedir. Resme bakıldığında biçimlerin farklı anlamlar içeren gösterenler olduğu görülür. Her gösteren sanatçının ruhsal dünyasından gelen bir etkiyi temsil eder. Dönüşümler, yanılısamalar, iç içe geçmeler hep insanın yaşadığı deneyimlerdir. Doğar doğmaz başlayan bu değişiklikler çocuklukta şekillenir ve yaşam boyu devam eder. Her değişim sonucu insan başka bir varlık olur. Sanatçının yapıtlarında da bunları net biçimde görürüz.

#### 4.2. Yasa ve İtaat

İnsan canlısı kuralları önceden belirlenmiş bir kültürün içine doğar. Başına buyruk olamaz çünkü yasa vardır. İster istemez kültürün kodlarına göre şekillenecektir, bu durum insan olmanın zorunluluğudur. Yasayı insan bilir lakin hayvan bilemez. Dolayısıyla aklın yasayla doğrudan ilişkisi bulunur. Buna göre ancak akıl dışı olan yasayı tanımaz, akli olan ise yasaya itaat

eder. Bu bağlamda insan canlısı arzuları olan bir varlıktır. Lakin akıl ile arzu çatışma halindedir. İnsan arzularını akıl aracılığıyla kontrol eder. Spinoza insanın özü arzudur, der (Spinoza, 2013).

Ne var ki her arzunun gerçekleşmesi mümkün değildir çünkü arzu yasanın duvarına çarpar ve geri döner. Bundan ruhsal yapı olumsuz biçimde etkilenir ve birtakım sorunlar ortaya çıkar. Kaçınılmaz bir şekilde her insan bu sorunları yaşar. Zira insan iki yaşından itibaren yasayı fark eder ve arzularıyla yasa arasındaki çatışmaya maruz kalır. Lacan, “simgesel” düzende yasanın insanın ruhsal dünyası üzerindeki etkisine vurgu yapar. İnsan yavrusu dil aracılığıyla yasayı ve sınırları öğrenir. Kimi zaman arzularını bastırır. Babayla karşı karşıya gelir. Kastrasyon tehdidini yaşar. Baba burada kural koyucu değil, kural uygulayıcısıdır, bu yüzden kültürün kurallarını uygular ve yasanın temsilcisi konumundadır.

Dinlerdeki kurallar da kültürün öğelerindedir. Mensubu olan üyelerine o kurallara göre bir yaşam şekli belirlenir. Bu kurallar ister istemez ruhsal dünyaya tesir eder. Kural ne kadar katıysa mensubu olan insan o denli etkilenir. Bu ibadetlerden biri de kurban sunumudur. Kurban ritüeli birçok kültürde yer alan bir ibadettir (Eliade, 2009). Semavi dinlerdeki inanca göre Tanrı, peygamberi İbrahim’den oğlunu kurban etmesini ister. Buyruk böyledir, yasaya uyulmak zorundadır. İbrahim sorgulamadan oğlunu kurban etmeye karar verir. İbrahim’in oğlu İshak, tüm korku ve kaygılarına rağmen içine doğduğu dünyanın kurallarına boyun eğecektir. Çaresizdir. Yazgısında olanı bekleyecektir. Konuyla ilgili Kierkegaard şunları söyler:

*“Ve İbrahim’in gözleri, yukarı bakıp da uzaktaki Moria dağına görene kadar yerden kalkmadı. Ve İbrahim tekrar yere çevirdi gözlerini. Sessizce ateşi yaktı ve İshak’ı bağladı; sessizce bıçağına çekti. Ve Tanrı’nın gönderdiği koçu gördü. Onu kurban etti ve eve döndüler” (2013: 13).*

Son anda gelen melek İbrahim'i durdurur. Tanrı bir koç göndermiştir. İshak'ın yerine bu koç kurban olacaktır. İbrahim koçu kurban eder ve İshak yaşama kaldığı yerden devam eder. Aslında kurbanın sembolik bir anlamı vardır. Yasa ve insan arasındaki ilişkiyi anlatır. Öte yandan kurban, ibadetin gereği dışında farklı işlevlere sahiptir. İnsanlar bir afetten, salgından, kıtlıktan, doğal felaketten dolayı düştükleri kaygı ve korku halinden kurtulmak için kurban keserler. Tanrı uğruna sunulan kurbanın kötülükleri bitireceğine inanılır (Eliade, 2009). Burada olayın nedeni sunulacak kurbanın türünü belirler. İnsanlık tarihinde duruma göre bazen insan bazen de hayvan kurban edildiği görülmüştür (Eliade, 2009). Kurban sunumu ikame bir eylemdir. Başka bir olayın aracısıdır. Duruma göre kurban değişebilir. Konuya dair Girard şunları söyler:

*“Kurban sunumunun böyle reel bir işlevi var ve ikame sorunu da tüm topluluk düzeyinde ortaya çıkıyor. Kurban, tehdit altındaki şu ya da bu bireyin yerine konmuyor, şu ya da bu kana susamış bireye sunulmuyor, toplumun tüm mensupları tarafından, toplumun tüm mensuplarının yerini tutacak biçimde herkese sunuluyor. Burada*

*kurban ediminin koruduğu şey, topluluğun kendi şiddeti karşısında kendi bütünlüğüdür; tüm topluluk, kendi dışındaki kurbanlara yöneltilmiş olmaktadır” (2003: 10).*

Kültürel bir öge olan kurban sunumunun tarihte sosyolojik olarak hem insanlar arası ilişkiler açısından hem de iktisadi açıdan toplumun çıkarına bir yarar sağlama eylemi olduğu gerçektir. Öte yandan kurban insanın içine doğduğu kültürün kuralları karşısındaki durumunu ve onun ruhsal dünyasına etkisini gösteren sembolik bir eylemdir. Semavi dinlerde oğulun babanın yasasına itaat etmesi, insanın kültür karşısındaki çaresizliğini anlatmaktadır. Bu bağlamda, Tanrı'nın buyruğuna dair Lacan şu açıklamayı yapar: “Aslında bu gelenek bir Tanrı'nın zevkinin değil, Musa'nın Tanrı'sı olan bir Tanrı'nın arzusudur” (2012: 83). Konuyu Caravaggio, İshak'ın Kurban Edilişi (Görsel 2) isimli eserinde çok güzel bir biçimde betimlemiştir.

Aşağıdaki esere bakıldığında en dikkat çekici nokta İshak'ın yüzündeki ifadedir. Çok korkmuş bir şekilde betimlenmiştir. Çaresizdir. Yaşadığı travmaya bir anlam verememiş şekilde



**Görsel 2.** Michelangelo Merisi da Caravaggio, İshak'ın Kurban Edilişi, 1603, Tuval üzerine yağlı boya, 135 cm x 104 cm, Uffizi Müzesi, Floransa.

durmaktadır. Çılgılık atıyor gibidir. Yarı çıplak bir vaziyette sunağa uzatılmış İshak'ın kolları arkadan bağlı gibi görünmektedir. Kaygı ve korku halinde yasanın buyruğu olan ölümü beklemektedir. Bu manzara Lacan'ın "simgesel" düzeninde çocuğun karşılaştığı trajedinin temsili gibidir. İnsanın içine doğduğu kültür karşısındaki çaresizliğini anlatan sembolik bir görüntüdür. Nitekim, "simgesel" düzendeki kastrasyon korkusu bir anlamda ölüm korkusu gibidir. Eserde İshak'ın korkusu, insanın içine doğduğu kültürde babanın otoritesi karşısındaki korkusunun gösterenidir. Nasıl ki İshak'ın yasa karşısında eli kolu bağlıysa insanın da doğduğunda kültür karşısında tıpkı İshak gibi eli kolu bağlıdır. Ne var ki, yasaya itaat insan için kaçınılmazdır. Akıl bunu zorunlu kılar. İnsan, birtakım bedeller ödese de başka türlü bir yaşam akıl eşliğinde mümkün değildir.

İbrahim yasanın uygulayıcısı konumundadır. "Simgesel" düzende babanın gösterenidir. Bir eliyle İshak'ın boynunu sunağa dayarken diğer eliyle bıçağı kavrayarak buyruğu yerine getirmek üzeredir. Karar kesindir, eylem gerçekleşecektir, öyle ki bıçağın keskin tarafı İshak'ın boynuna doğru çevrilmiştir. İbrahim'in yüzü meleğe doğru bakmaktadır. Gür, uzun ve beyaz sakallıdır. Çatık kaşlı, alnı çizgili ve saçsız bir haldedir. Üzerinde kahverengi ve kırmızı tonlarında kıvrımlı bir elbise bulunmaktadır. İbrahim burada "Simgesel" düzende kültürün gücünü anlatan bir gösterendir. Buyruğu uygulamak zorundadır. Bu dönemde arzularla çatışma yoğunlaşır. Çocuk, her arzusunun gerçekleşmeyeceğini baba aracılığıyla öğrenecektir. Bu güce karşı koymak mümkün değildir, teslim olunacaktır. Bu durum insan yavrusu için kastrasyona neden olacaktır. Sanatçının bu eseriyle ilgili Lacan şöyle der:

*"Bereket versin ki Caravaggio tablolarında en görkemli biçimiyle sunulan Epinal tipte betimlemeler, hepsinin bu olmadığını bize hatırlatmak için buradalar. Böyle bir tabloda koç sağda ve bu resimde, geçen sene burada,*

*görünmez halde, chofar, yani koç boynuzu şeklinde tanıttığım başı göreceksiniz. Bu boynuz tartışma götürmez biçimde bu baştan sökülmüş. Onun simgesel değerini sizin için derinleştirme fırsatım olmayacak, ama bu koçun ne olduğuyla bitirmek istiyorum sözlerimi. Fobi söz konusu olduğunda hayvanın babanın metaforu olarak ortaya çıktığı doğru değildir. Fobi, Freud'un toteme atıfla söylediği gibi, daha önceki bir şeyin geri dönüşüdür sadece" (2014: 92).*

Bir babanın yasa uğruna oğlunu kesmesi insanı dehşete düşüren bir eylemdir. Ne var ki eylem inanç ekseninde olunca evladın kurban edilmesi kutsal bir ayine dönüşüyor. Benzer şekilde insan yavrusu, içine doğduğu uygarlığın yasası karşısında bir anlamda kurban edilmektedir lakin bu yavru yok olmamakta bir başka varlığa dönüşmektedir. Burada kutsal bir ayin söz konusu değildir. İnsan yavrusu bedeller ödeyerek yasaya göre şekillenir.

İbrahim'in son anda gelen emirle oğlunun yerine melek tarafından getirilen koçu kurban etmesi İshak'ı yaşatmıştır. Acı son gerçekleşmemiştir. Fakat İshak, yaşadığı trajediyle birlikte artık başka bir varlık olarak yaşamını sürdürecektir. Tıpkı insan yavrusunun kastrasyon tehdidiyle birlikte başka bir varlığa dönüşmesi gibi. Koç, İshak'ın yerine kurban edildi lakin bu durum ritüelin anlamını değiştirmedir. Kurban nesnesi değişse de anlam semboller aracılığıyla devam etmektedir. Birçok kültürde kurbanın değişmesi söz konusudur. Konuyla ilgili olarak Strauss şöyle der:

*"Kurban vermede, durum bunun tersidir: Belirli şeyler daha çok belirli tanrısal varlıklara ya da belirli kurban sunma tiplerine ayrılmış olmakla birlikte, temel ilke "yerine başka şey koyma" ilkesidir. İstenen nesne yoksa, yerini herhangi bir şey alabilir, önemli olan niyettir, çaba değişse bile, niyetin aynı kalması yeter. Demek ki, kurban sunma süreklilik bağlamında yer almaktadır" (2010: 292).*

Tanrı tarafından gönderilen koç İshak'ın yaşamasını sağladı. Bir trajedi yaşanmadı. Peki insan yavrusu “simgesel” düzende yaşadığı travma sonrası ne karşılığında hayatta kaldı? Bunun cevabı arzuları karşılığında olacaktır. İnsan yavrusu arzularını kurban etmiştir. Bazı arzularını bastırma uğruna kastrasyon tehdidinden kurtulacaktır. Burada bastırılan her arzu daha sonra geri dönmek üzere bilinç dışında saklı kalacaktır. Lakin arzuları kurban edilmeye başlanan insan yavrusu bir başka varlığa dönüşecektir. Eskisi gibi olamayacaktır artık.

İnsanın yazgısı böyledir, bunun dışında bir hayatı ancak akıl dışıyla yaşayabilir. Çünkü akılsızlık yasa tanımaz. Hayvanın yaşadığı budur. Nihayetinde insanın bu yazgısında trajik bir anlam söz konusudur. İnsan akıl sayesinde arzularını bastırır böylece uygarlığın insanı olur. Akıl ve arzu arasındaki çatışmalarla bir yaşam sürdürür. Bu durumdan ruhsal dünya büyük zarar görür ve insan yaşamı boyunca bunun etkilerine maruz kalır. Bilinç dışında saklı kalmış anılar dönüp dönüp insanı hassas yerinden vurur. Her ne kadar hatırlanmasa da insanın can sıkıntılarının kaynağı burasıdır.

### 4.3. Tekrar ve Rastlantı

İnsanın dürtüyle ilişkisinde arzu önemli rol oynar. Arzu, dürtüyü harekete geçirir ve davranış ortaya çıkar. Arzu ve dürtü arasındaki ilişki insanın yaşama biçimini belirler. Bu ilişki kimi zaman insanı suça götürür. Çoğu zaman arzuyu harekete geçiren dürtü, ses ve bakış aracılığıyla kendini gösterir, böylece insan canlısı bakarak ya da ses çıkararak derdini anlatır. Fakat yasa gereği her arzu gerçekleşmez. İnsan yavrusunun içine doğduğu dünyasında sınırlar vardır. Başına buyruk değildir. Her istediğini yapamaz, her istediğine ulaşamaz. Gerçekleşmeyen her arzu bilinç dışında bir etki bırakır. Bu etkiler, insanın kişilik gelişiminde ve davranışlarında önemli rol oynar.

Çocuk, ötekinin arzusunu arzular, lakin yasa gereği bu mümkün değildir, dolayısıyla o arzuya ulaşamayacağını fark eder ve buna ulaşamamanın eksikliğini yaşar (Lacan, 2013b). “Simgesel”in alanına girmeyi arzular ve yasayla karşılaşır. Arzu nesnesine ulaşamaz. Ne var ki dürtü akıl ile çatışma halindedir. “Simgesel”in sınırlarını insan akıl ile kavrar. Bu yüzden akıl dürtüye sürekli sınırlarını hatırlatır, böylece insan arzu nesnesine ulaşamaz. Zira ötekinin arzusuna ulaşmak, akıl sahibi olduğu müddetçe uygar insan için mümkün değildir. Öte yandan ulaşılmayan bu arzu nesnesinden dolayı insan travma yaşar. Öz güven, kastrasyon, korku, kaygı gibi sorunlar meydana gelir. Bu ulaşılmayan arzu nesnesine Lacan objet petit a adını koyar. Bu nesnenin “gerçek”te olanı eyleme dönüştürme yetisi bulunur. Bu arzu nesnesine ulaşmak her ne kadar imkânsız olsa da çocuk yine de bunun ardına düşer. Bu arzu çocuğa bir enerji verir. Bu bağlamda konuya dair Homer, şöyle der:

*“Öteki'nin arzusu daima özneyi aşsa ya da ondan kaçsa da, her şeye rağmen öznenin yeniden ele geçirebileceği ve böylelikle kendisini ayakta tutup doğrulayabileceği bir şeyler kalır. Kalan bu şey objet petit a'dır. Bu nedenle objet a, kaybettiğimiz bir nesnedir, çünkü ancak bundan sonra onu bulabilme ve arzumuzu tatmin etme olanağı doğar. Objet a, öznel olarak bizim, hayatlarımızda bir şeylerin eksik ya da kayıp olduğuna ilişkin sürekli duygumuzdur” (2016: 122-123).*

İnsan yavrusu arzu nesnesinden mahrum kaldığında ruhsal dünyasında yaralar oluşur. Dürtünün akli yoktur bir mekanizma gibi tekrar eder. Lacan bu durumu tukhe ve automaton kavramlarıyla açıklar. “Gerçek”te olanı bir çekirdeğe benzetir ve bunun etrafında otomatik olarak tekrar eden döngüye vurgu yapar. Dürtüde olan harekete geçer simgeselin sınırlarına kadar gider, ulaşamaz ve geri döner. Normal hayatta bile bir şeyin aynı şekilde tekrar etmesi bir bıkkınlık yaratır. Sürekliliği ise bir soruna dönüşür.



**Görsel 3.** Jackson Pollock, *Bir (numara 31)*, 1950, Tuval üzerine yağlı boya, 530.8 cm x 269.5 cm, The Museum of Modern Art, New York.

Nitekim “gerçek”te olanlar insanın dil öncesi dönemindeki yaşantılarına aittir. Anne memesinin bir süresi var ve bu süre dolduğunda çocuk memeden ayrılır. Lakin tekrar eden bir arzu söz konusu olur ama artık bu arzu nesnesine ulaşamaz. İnsan yaşamında ulaşamayacağı bilindiği halde tekrar eden davranışlar vardır. Aynı işlemi yapıp farklı sonuçlar beklemek gibi. Bu durumun “gerçek”te olanla ilişkisi var. Dürtü odaklı mekanizma farklı biçimde harekete geçmiştir. Burada akıl dışı bir tutku söz konusudur. İşin temelinde arzunun kayıp nesnesinin bilinç dışında yarattığı etki yatmaktadır. Burada “simgesel” düzeni akılla, “gerçek” düzeni dürtü ile ilişkilendirebiliriz. Doğal olarak bir çatışma kaçınılmaz olur.

Sanat ile insanın ruhsal dünyası doğrudan ilişkilidir. Yukarıda değindiğimiz akıl dürtü çatışması travmalara neden olur. “Gerçek”te olan mekanizma ansızın eyleme geçer ama amacına ulaşamaz bu yüzden daha çok rüyalar yoluyla kendini gösterir. Çoğu zaman insana boşluk hissi verir. Bu boşluk hayatı anlamsızlaştırır. Burada sanat devreye girer. Sanatçı derdine teselliyi sanatında bulur. Amerikalı sanatçı Jackson

Pollock’un çalışmalarında (Görsel 3) dürtü odaklı etkiler görürüz. Şans, tekrar, otomat gibi sözcüklerin izleri çalışmalarında sıklıkla bulunur.

Sanatçı bu çalışmasında dürtüsel etkenlerden yararlanmıştı. Aklın müdahalesini tamamen saf dışı bırakarak boya damlalarının rastgele hareketiyle hedefini gerçekleştirmişti. Kimi zaman tekrar eden kimi zaman yolları kesişen farklı boya damlaları kendiliğinden bir biçim oluşturmuştur. Sanatçı sert fırça ve sopa gibi aletler kullanarak değişik ton ve kalınlıktaki boya damlalarını yolculuğa çıkarmış ve güzergâha müdahale etmemiştir. Damlalar geçtiği her yerden iz bırakarak yola devam eder. Yapıt ortaya konulurken aklın yerine kendiliğindenlik söz konusudur. Tıpkı dürtünün yola çıkıp simgeselin sınırlarını aşmaması gibi damlalar aklın sınırını aşmamaktadır. Tuval alışılmışın dışında yere yatırılmıştır, gelişigüzel biçimde dökülen boya yer çekiminin etkisiyle izler bırakarak hareket etmiştir. Ressamın bu tekniğine dair Gombrich şöyle der:

*“Fırçanın bıraktığı iz ya da lekeyi öne çıkararak bu anlayış, lekecilik (taşizm) adını aldı. Bu konuda, boyları kullanmadaki yeni tekniği ile Amerikalı*

*Jackson Pollock (1912 – 1956) ilgi çekti. Pollock, önce sürrealizmle ilgilenmişti, ama yavaş yavaş tablolarını dolduran garip imgelerden uzaklaşıp, soyut sanat çalışmalarına başladı. Alışılmış yöntemlere karşı sabrı tükenen sanatçı, tuvali döşemeye sarmış, boyayı damla damla akıtarak, dökerek ya da fırlatarak şaşırtıcı biçimler elde etmiştir” (2011: 602-604).*

Bir şey üzerine sürekli düşünmek zihni yorar. İnsan bazen dinlenmek, rahatlamak ister. Belli ki Pollock sanatını icra ederken sürekli aynı teknikleri akılla uygulamasının yorgunluğunu ya da sıkıcılığını yaşamış. Bu durum onu yeni arayışlara itmiş ve nihayetinde aklın çok da müdahale etmediği bir teknikle yapıtını meydana getirmiştir. Bu teknikle çalışmanın insanı rahatlattığı yadsınamaz. Çoğu zaman insanın davranışlarında da Pollock'un resmini yaparken uyguladığı kendiliğindenlik söz konusudur. İnsan bazen aynı şeyi tekrar eder. Bu durum bir döngü halini alır. Bilinç bu durumu çoğu zaman fark edemez, belli ki bilinç dışından gelen etkiler söz konusudur. Tekrar eden bir davranışın insanın ruhsal dünyasının derinliklerinden gelen bir hikayesi vardır. Nihayetinde nesnesine ulaşamayan arzu, dönüp dönüp yeniden ona ulaşmak ister. Nitekim dürtüyle ilişkide arzu önemlidir (Freud, 2011).

## SONUÇ

Psikanaliz üzerine çalışan bilim insanlarından özellikle Lacan'ın ve Freud'un sanatı değerli bulduğu bilinir. Freud'un analizlerinde sanatçılar ve eserleri büyük yer tutar (Freud, 1999). Benzer şekilde Lacan da analizleri sırasında sanatçılar ve onların eserlerinden yararlanır (Homer, 2016). Her iki bilim insanı da çok sayıda sanat eserini gözlemler, konuyla ilgili makale ve kitap yayımlar. Bu çalışmalar diğer psikanalistlerin de dikkatini çeker. Nihayetinde ruhsal dünya sanatçı ve psikanalistin bulunduğu yerdir. Birbirlerinden etkilenmeleri ya da yararlanmaları kaçınılmazdır. Bu bağlamda psikanalistler, insan

canlısının bilinç dışını çözümleme çabasındayken sanatçılar yapıtlarıyla bilinç dışının kendisini anlatır. Sanatçının oluşturduğu eser ortak bir hafızanın ürünüdür, dolayısıyla sanatçıyı da psikanalisti de diğer insanları da anlatır. Her izleyici kendinden bir parça bulur. Burada eserle izleyici arasında bir bağ kurulur ve bu bağın bir ucu insan ruhunun derinliklerine kadar gider. Psikanalist; sanat yapıtında görülen estetik, yaratıcı ve etkileyciliği bilmek ister. Konuya dair çözümler yapar, ulaştığı yer bilinç dışıdır. Bu yer hem psikanalistin hem de sanatçının kendindeki etkisinden bildiği yerdir. Zira eserde ressamın bilinç dışı, güzellik algısı ve yaratıcılığı iç içe geçmiştir. Bu bağlamda psikanaliz ve sanat ilişkisinde Lacan'ın teorisine dayalı olarak yukarıdaki eserlerde, yapılan araştırmalar ve incelemeler neticesinde renk, biçim, ışık, gölge, konu, kompozisyon, hareket gibi önemli bulgulara ve gösterenlere ulaşılmıştır. Sanatçının ruhsal dünyasının eserdeki etkilerinden hareketle tümel anlamda insanın ruhsal dünyasına değinilmiştir. Eserde olan, sanatçının bilinç dışının iz düşümüdür. İmgeler ve benlik arasındaki ilişki, arzular ve yasa arasındaki çatışma insanın ruhsal dünyasında iz bırakır, bu da esere yansır.

Sonuç olarak söyleyebiliriz ki, psikanaliz insanın anlama çabası içindeyken sanat da insanı anlatma çabası içindedir. Öyle ki, insanın hikâyesinde anlam arayışı ona hep eşlik etmiştir. Jacques Lacan'ın da sanatçıların da çabaladığı nokta insanı anlamak ve anlatmak olmuştur. Nihayetinde yapılan çalışmada araştırma, inceleme ve çözümler sonucunda bu temel gerçeği anlatmaya çalıştık.



## KAYNAKLAR

- Barrett, T. (2019). *Neden Bu Sanat. Esmâ Ermert (Çev.)*. İstanbul: Hayalperest.
- Castanet, H. (2017). *Lacan'ı Anlamak. Baturalp Aslan (Çev.)*. İstanbul: Encore.
- Eliade, M. (2009). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi. Ali Berktaş (Çev.)*. İstanbul: Kabalıcı.
- Foster, H. (2017). *Gerçeğin Geri Dönüşü. Esin Hoşsucu (Çev.)*. İstanbul: Ayrıntı.
- Freud, S. (2016). *Psikopatoloji Üzerine. Selçuk Budak (Çev.)*. İstanbul: Öteki.
- Freud, S. (1999). *Sanat ve Edebiyat. Emre Kapkın (Çev.)*. İstanbul: Payel.
- Freud, S. (2006). *Cinsellik Üzerine. Emre Kapkın-Ayşen T. Kapkın (Çev.)*. İstanbul: Payel.
- Freud, S. (2011). *Haz İlkesinin Ötesinde. Ali Babaoğlu (Çev.)*. İstanbul: Metis.
- Girard, R. (2003). *Şiddet ve Kutsal. Necmiye Alpay (Çev.)*. İstanbul: Kanat.
- Gombrich, E.H. (2011). *Sanatın Öyküsü. Ömer-Erol Erduran (Çev.)*. İstanbul: Remzi.
- Homer, S. (2016). *Lacan. Abdurrahman Aydın (Çev.)*. Ankara: Phoenix.
- Kaçmaz, Z. (2021). *Lacan ve Resimde Arzunun Kayıp Nesnesi, Yüksek Lisans: Işık Üniversitesi*.
- Kant, I. (2011). *Yargı Yetisinin Eleştirisi, Aziz Yardımlı (Çev.)*. İstanbul: İdea.
- Kara, Z. (2013). *Toplumsal Yüzleşme. İstanbul: Ayrıntı*.
- Kierkegaard, S. (2013). *Korku ve Titreme. Ebru Çalışkan (Çev.)*. İstanbul: Mitra.
- Korucu, A. A. (2019). *Freudyen ve Jungiyen Yaklaşımlarda Anne Olgusu. Atatürk Ün. Sosyal Bilimler Enst. Dergisi, 23 (1), 133-143*.
- Lacan, J. (2013a). *Psikanalizin Dört Temel İlkesi. Nilüfer Erdem (Çev.)*. İstanbul: Metis.
- Lacan, J. (2013b). *Fallus'un Anlamı. Saffet Murat Tura (Çev.)*. İstanbul: Metis.
- Lacan, J. (2014). *Baba-nın-Adları. Murat Erşen (Çev.)*. İstanbul: Monokl.
- Leader, D. (2004). *Mona Lisa Kaçırıldı. Handan Akdemir (Çev.)*. İstanbul: Ayrıntı.
- Spinoza, B. (2011). *Ethica. Çiğdem Dürüşken (Çev.)*. İstanbul: Kabalıcı.
- Strauss, C. L. (2010). *Yaban Düşünce. Tahsin Yücel (Çev.)*. İstanbul: Yapı Kredi.

## İnternet Kaynakları

http 1. <https://www.milliyet.com.tr/salvador-dali-kisaca-hayati-ve-eserleri-molatik-9761>, (Erişim Tarihi: 04/04/2022, Erişim Saati: 21:50).

## Görsel Kaynaklar

- Resim 1. Salvador Dali: *Narcissus'un Metamorfozu*, 1937, Tate Modern Galeri, Londra, İngiltere , (Erişim Tarihi: 04.04.2022, <https://wallpapersafari.com/salvador-dali-wallpaper>).
- Resim 2. Michelangelo Merisi Da Caravaggio: *İshak'ın Kurban Edilişi*, 1603, Uffizi Müzesi, Floransa, (Erişim Tarihi: 04.04.2022, <https://www.caravaggio.org/the-sacrifice-of-isaac.jsp>).
- Resim 3. Jackson Pollock: *Bir (Numara 31)*, 1950, Modern Sanat Müzesi, ABD, (Erişim Tarihi: 04.04.2022, <https://www.moma.org/collection/works/78386>).