

Makale Türü: Araştırma Makalesi

TRAVMANIN YARATICI ETKİNLİĞE YANSIMALARI¹

Yeliz CANTEKİN², Rahmi ATALAY³

ÖZ

Sanat her ne açıdan ele alınacak olursa olsun insansız bir düşünme geliştirmek eksik bir yaklaşım olacaktır. Duyu, duygu ve aklını kullanan insan, sanat vasıtasıyla öznel gerçekliklerini ifade eder. Bu çalışmada ruh biliminin ışığında psikolojik travmanın sanatçı üzerindeki etkilerinin eseri vasıtasıyla görünür kıldığı, üretim süreci ve sonucu olarak kendini yeniden kurgulama-aşma aracı-amacı olarak kullanılabilirliği ileri sürülmektedir. Bu amaçla önce birey olabilme yolunda 'ben'in ve 'benliğin' oluşum süreçleri psikoloji bağlamında ele alınmakta, ardından var edilen 'ben'in kendini gerçekleştirme, kendilik nesnesi ve travma olgularını sanat pratiği ile bağdaştırmaya gidilmektedir. Travmanın sanat aracılığıyla bir çözüm aracı olarak kullanımı verilen sanatçı örneklerinde kendi söylemleriyle desteklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kendilik, Kendilik Nesnesi, Travma, Sanat

¹ Bu makale Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde yapılmış olan, "Sanatçının Kendiliği ve Yaratıcı Etkinliğine Travma Üzerinden Bir Bakış" adlı sanatta yeterlik tezinden yararlanılarak hazırlanmıştır.

² Arş. Gör., Düzce Üniversitesi Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Heykel Bölümü, Orcid No: 0000-0002-2132-1001, yelizcantekin@gmail.com

³ Prof., Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Heykel Bölümü, Orcid No: 0000-0001-9680-1280, ratalay@anadolu.edu.tr

Makale Geliş Tarihi: 15 Ekim 2020 **Kabul Tarihi:** 15 Aralık 2020

REFLECTIONS OF TRAUMA ON CREATIVE ACTIVITY

ABSTRACT

No matter what aspect of art is taken, it would be an incomplete approach to develop an unmanned thinking. A person using his/her senses, emotions and mind, expresses his/her subjective reality. This study proposes that, in the light of psychology, the effects of artist's psychological trauma can be made visible through his/her artwork, and as the production process and result, it can serve as a reconstruction/transgression tool/function. In accordance with this purpose, the creation processes of 'I' and 'self' on the way to becoming an individual are discussed, in the process behind self-realization of the established 'I', object of self, and traumas are associated through practice of art. The use of trauma as a solution tool through art is supported by their own discourses in the artist examples given.

Keywords: *Self, Self-object, Trauma, Art*

Giriş

Bireyin özgürleşme yolunda karşı karşıya kaldığı ihtiyaç, endişe ve suçluluk duyguları kendisiyle giriştiği ruhsal mücadelenin temellerini oluşturur. ‘Ben’i oluşturan bütünü parçaları ‘Ben’ ve ‘öteki’ arasında kurulan bilinç, bireyin duygu ve düşüncelerine dayanan bütünlüğüdür. İnsanın insanlığa yüzünü dönmesiyle birlikte ‘ben’in ihtiyaçları görünür olmuş, psikoloji de bu ihtiyaçları anlamlandırma ve çözüme ulaştırma adına yöntemler geliştiren bir bilim dalı olarak çeşitli kuramlar geliştirmiştir. Bireyin bugününü etkileyen unsurları araştırma alanına dâhil eden psikoloji, güçlü bir ifade gücüne sahip sanatçıyı ve ifade aracı olarak kullandığı sanat eserini de bu bağıntıyı çözümlenmek adına irdeler.

Bu çalışmanın anayolu, sanatçının geçmişte yaşadığı travmatik hikâyeleri sanatı vasıtasıyla nasıl görünür kıldığı ve aşma aracı olarak kullandığı üzerine odaklanmıştır. Konuyla bağlantılı olarak örneklendirilen sanatçıların travmatik geçmiş yaşantıları ve sanat üretimleri arasındaki bağ kendi söylemlerine yer verilerek desteklenmiştir. Vurgulanmak istenen örneklendirilen sanatçıların ortak noktalarının travmatik yaşantılarının sanat aracılığıyla nasıl bir kendini kabul etme, kendini keşfetme, kendini ortaya koyma, kendini gerçekleştirme, kendini tatmin etme ve kendini başarma örnekleri olduklarıdır.

Özne ve Benlik Sorunsalı

Birey olabilme durumu fiziksel eylemlere ek psikolojik etkenleri de barındıran, insanın kendi içinde verdiği mücadeleler silsilesidir (Hançerlioğlu, 1982, s. 27). Birey olma yolunda duyulan ihtiyaç, endişe ve suçluluk duyguları eşliğinde ‘ben’ ile girilen ruhsal mücadelenin temelleri oluşturulur. Türk Dil Kurumu sözlüklerinde yer alan açıklamaya göre ‘ben’, ruh bilimi açısından “kişiyi öbür varlıklardan ayıran bilinç”, felsefe açısından ise “bir kimsenin kişiliğini oluşturan temel öge, ego” olarak tanımlanır (Türk Dil Kurumu, 2011). Ben, bireyin düşünce ve duygularına dayanan bütünlüğüdür. ‘Ben’ olabilmenin ilk adımı ise ‘ben’ ve ‘öteki’ arasında kurulan farkındalıktan doğar. ‘Öteki’nin algılanışı yoluyla ‘ben’in kendiliği şekillenir. Gelişen bu bilinç ‘ben’i özne kılar, böylece ben ve öteki arasındaki sınır belirginleşir ve kendisinin dışındaki ötekinin de farkında olur. Kendiliğin oluşumu için ‘öteki’ ile ‘ben’ arasındaki farklılık öznel bir bilinci mümkün kılar, şekillendirir. Benlik, ‘ben’in bakışını ve eylemini kendisine çevirdiği, kendisini dışarıdan görebilme, ben ve dışındakiler arasında ayırım yapabilme farkındalığıdır. Dış dünya ile iletişime geçilmeye başlanmasıyla, ‘ben’in ‘öteki’ ile kurduğu bağ dönemsel değişkenlikler göstererek kendilik oluşumu şekillenir (İzmir, 2019, s. 162).

Felsefe, teoloji, sosyoloji ve psikoloji gibi çeşitli bilimlerce ele alınan benliğin çok yönlü bir kavram olduğu görülmektedir. Ruh, zihin, özne ve bilinç kavramlarıyla birlikte irdeleniyor olması konunun daha karmaşık bir zeminde ilerlemesine neden olmaktadır (Yalçın, 2003, s. 107). İngilizcedeki kullanımı ‘self’ olan terim Türkçede ‘benlik’ ya da ‘kendilik’ kelimeleri ile karşılık bulur. Metin içerisinde de bu iki kelime anlamdaş olarak

yer almaktadır. Benlik kavramının farklı disiplinler üzerinden irdelenişine bakıldığında farklılıklar olduğu görülür. Nedeni kavramın çok boyutluluğundan ileri gelmektedir, dolayısıyla psikoloji, sosyoloji ve felsefedeki tanımlamalar birbiriyle farklılıklar gösterebilmektedir (Yalçın, 2011, s. 28).

Psikanaliz Sigmund Freud'un insan ruhunun bilinmezliklerini bilimsel bir zeminde çözümlenme amacıyla oluşturduğu psikolojik kuramları ve yöntemleri içerir. Freud'a göre geçmişte yaşanan deneyimlerin farkındalığı eşliğinde insan doğasının şekillenmesi mümkündür. Benlik duygusu geçmişte yaşananlarla bağıntılı olarak bireyin bugünü etkiler, şekillendirir (Freud, 2018, s. 32). Bilinçaltı ve dürtü odaklı yaşanan çatışmaların eşliğinde insan, ego tarafından unutulmuş ya da yok sayılan ve bilinçaltında bastırılan sorunlara sahiptir. Bu bağlamda kendini bilmek bireyin geçmişte yaşadığı ona acı veren ve çözümlenmemiş durumları irdeleyerek tahlil edebilme becerisiyle sağlanabilir. Freud'un geliştirdiği psikanalitik yöntemin amacı bilinçli zihni sekteye uğratan bilinçdışı eylemleri bilinçli zihne taşıma çabasıdır (Hutton, 1999, s. 105-106). Freud'un bilinçaltı dürtü çıkışlı tanımlamalarına karşı Carl Jung farklı yaklaşımlar geliştirmiştir. Jung'ın çalışmalarında gözlemlenebilen tinsel modele göre benlik, bireyin içinde yer almaz, birey benliğin içindedir. Bu modele göre benlik şahsi bir şekillendirilmeden ziyade mistik ve tanrısaldir. Toplumsal modele göre başkalarıyla karşılıklı olarak etkileşime girilen ve sonucunda günlük hayatın içinde birden çok oluşan benliklerden söz edilir. Her iki modelin tanımlamaları farklı olsa da benliğin bireyin dışına yerleştirildiği noktada birleşirler. Özcü model iki farklı tanımlama sunmaktadır. İlkinde oluşturulan bir benlikten ziyade keşfedilmesi, kabul edilmesi gereken, hali hazırda var olan bir benlikten bahsedilir. İkincisi ise gelişmesi mümkün olan, gizil gücünün bireyin elinde olduğu bir yaklaşımdır. Varoluşçu modelde ise benliğin hali hazırda var olan, keşfedilmeyi ve kabul edilmeyi bekleyen bir olgudan çok, bir süreç olduğu, içerdiği ve gerektirdiği savunulur (Randall, 2014, s. 55-56). Özetle görülebiliyor ki, benlik oluşumuyla ilgili çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Konu insan ve derinliklerinde barındırdıkları olduğunda belki de çok net saptamalar yapmaktan kaçınılmalıdır.

Kendini Gerçekleştirme ve Kendilik Nesnesi Olarak Sanat

Özne olabilme ereği, içinde bilinç ve iradeyi barındırır. Bilinç ve iradenin varlığı insanı etkin kılar. Ancak bilincin varlığıyla doğasal yapı aşılar ve kendi için var olabilme mümkün kılınabilir (Hançerlioğlu, 1982, s. 213). Peki, insanın kendini gerçekleştirme ne anlama gelir? Hümanist psikoloji, psikanalitik ve davranışçı okulların insan davranışlarını çözümlenmede dürtü-tepki odaklı çözümlenmelerinin yapı ve sınırlarını katı bir biçimde belirlenmesinin sınırlayıcı bir yaklaşım olduğunu savunur. Varoluşçu felsefeden, fenomenoloji ve gestaltçı okulların yaklaşım ve yöntemlerinden yararlanılarak geliştirilen görüşte fizyolojik ihtiyaçların (beslenme, barınma, korunma gibi) temel olduğunu ancak bunların yanında sevmeye, kabul edilme, başarı kazanma gibi insana özgü üst düzey ihtiyaçların olduğu savunulur. Hümanist psikologlar insanın sürekliliğini sağlayan, ona

yön veren ve davranışlarını yöneten en önemli gücün kendini gerçekleştirme güdüsü olduğunu savunurlar (Kuzgun, 1972, s. 169). Kendilik bilincinin gelişmesiyle, birey hayatını nasıl şekillendirmek istediğine karar verebilme yetisine sahip olabilir. İnsan sadece ihtiyaçlarını giderme odaklı değil bunların üstünde, gelişme ve ilerleme güdülerine de sahiptir. Amerikalı psikolog Abraham Maslow'un geliştirdiği ihtiyaçlar hiyerarşisi teorisinde bireyin belirli ihtiyaçlarının karşılanıyor olması onu bir üst seviye ihtiyaçlara ulaşma çabasına iteceği savunulur. En üst seviye olan kendini gerçekleştirmenin (yaratıcılık, problem çözme, ahlak gibi) ancak bireyin yemek, cinsellik, uyku, barınma, sağlık, ait olma, sevgi ve saygınlık gibi ihtiyaçlarının giderilmesinin ardından mümkün olabileceği savunulur. "Kendini gerçekleştirme yaşamı anlamlı kılmak, yani yaşanılan anda ve yaşanılan yerde elde edilebilen içsel ve dışsal tüm yaşantıların, kişinin varlığını etkileyebilmesi; bu etkinin de tutum ve davranışlarında gözlenebilir olması demektir" (Erinç, 2011, s. 33). Bireyin yaratıcılığını kullanabilmesi ve geliştirdiği bakış açısıyla sanat üretebilmesini mümkün kılabileceği bu en üst basamak, sanatsal üretim pratiğinde ilk olarak anlamlı bir algının varlığına ihtiyaç duyar. Bu algı yetisine sahip olabilme yolunda varılan nokta özgür ve farklı bir yaklaşım geliştirebilme kapasitesini barındıran, soyutlayarak düşünebilme becerisidir. Varılmış olunan bu son basamakta estetik bilinçle şekillenen eser, sanatçı ve izleyicisi için yaratıcılık bağlamında kendini gerçekleştirme olarak anlamlandırılır.

Psikoloji alanına bakıldığında kendilik kavramına farklı kapılar açan Amerikalı psikanalist Heinz Kohut'tur. Kohut'un geliştirdiği kendilik psikolojisi bireyin tutkuları ve idealleri arasında, beden ve ruh birlikteliğinin varlığını ve sürekliliğini sağlama deneyimini eş zamanlı yürütebilme ve sonucunda kendini bağımsız bir karar verme yetkisi ve algı merkezi olarak deneyimleme duygusunun temelini oluşturur. Tutku ve ideallerin oluşturduğu bu iki kutup, bireyin kendisi ve dünya ile arasında kurduğu bağ sonucunda oluşan içsel deneyimleridir (Kohut, 2017, s. 145). Kişinin kendini ve dış dünyayı algılama biçimi hem bilinçli hem de bilinç dışı süreçleri barındırır. Örneğin kendilik nesnesi çocukluğun ilk yıllarında anne, baba gibi bakım veren kişilerken, ilerleyen yaşlarla kendilik nesnesi eş, meslek, öğretmen, sanat olarak değişime uğrar. Burada bahsedilen nesne kavramı bireyin iç dünyasının dış dünyadaki nesnelere aracılığı ile karşılık bulmasıdır. Bu dış dünyadaki nesnelere kişinin nesne ve kişilerle kurduğu yaşantıları ifade eder (Akça, 2017, s. 3-4). Psikanalitik literatürde kişi, fikir veya anı gibi her türlü olgu duygusal enerji yatırımı yapılan nesnelere: "Dış nesnelere kişi, yer veya şeyler, iç nesnelere ise dış nesnelere bağlanmış düşünce, fantezi veya anılardır. Nesne ilişkileri ise benlik ile iç ve dış nesnelere arasındaki ilişkililerdir" (Güney, 1999, s. 43). Burada bahsi geçen nesne kavramıyla anlatılmak istenen, kişinin iç dünyasının dış dünyadaki nesnelere aracılığıyla karşılık bulmasıdır. Bu nesnelere aracılığıyla iç dünya ile dış dünya arasında kurulan bağıntı, kişinin gerçeklikle arasındaki köprüyü oluşturmaya yardımcı olan araçlarca sağlanır.

Bir sanat eserinde eserin kendisi ve izleyicisi de sanatçı için kendilik nesnesi olabilir. "Sanat ürünü olarak ortaya konan kendilik nesnelere, kendilik kapasitesini hem

duygulanım hem girişimde bulunabilme açısından destekler, besler ve benliğin bütünlüğünün devam etmesini sağlar” (Güney, 2011, s. 43, 50). Sanatçının eseri ile arasında yaşantısal bir bağ mevcuttur dolayısıyla eser barındırdığı duygular vasıtasıyla benliği etkiler. Bu etki hem sanatçı hem de izleyici üzerinde yaşanabilir. Sanatçı dış dünyayla arasında kurduğu bağda edindiği olumlu ya da olumsuz duyguları üretime çevirerek eseri yardımıyla dış dünya ile arasında bir anlam köprüsü kurmuş olur. Dışsallaştırılmış ve bir nesneye yüklenmiş olan içsel tahliller sanatçının kendisini dışarıdan gözlemlemesine, araştırmasına ve çözümlemesine olanak tanır. Bir başka deyişle, özne nesneleştirilerek onu yetkin izleyicinin bakışına sunma yoluyla benliği (kendiliği) özne olarak tekrar oluşturmuş olur. Böylece sanatçı ürettiği eserinin izleyicisi olarak üretim dinamiğinin arkasındaki gizil noktaları gözleme imkânına erişir. Gutman’ın ifadesiyle: “Kendisini dış dünyadan ayıran ‘yalnız bilinç’in soyutlanmasını ve yabancılaşmasını abartan hayal gücü, aynı zamanda yeni (hayali) bir dünyayı evcilleştirir. Öyle ki, bu ‘yeni yaratım’ın hayal gücünün işleyişi sayesinde, mutsuz bilinç, yitirdiğini yeniden kazanır ve böylece dünyayı yine yuvası olarak hisseder” (Gutman, 1999, s. 91).

Travma ve Sanat

Travma yaralanma, zedelenme darbe alma anlamlarını taşır. “Tıp dilinde dokuların fiziksel bir dış etkenle zarar görmesi fiziksel travma anlamına gelir. Ruhsal ve zihinsel yapının, yine dış bir etkenle zarar görmesi ve bozulması olayı ise psikolojik travmadır” (Güney, 2011, s. 183, 184). İnsanlık tarihi boyunca hem doğal nedenlerle hem de insanların neden olduğu sayısız yıkım, kayıp, savaş, afet ve kişisel yaşantılarımız içinde çeşitli şiddet ve yoksunluklarla mücadele etmeye ve çözüm yolları üretmeye çabalarız. Yaşanan psikolojik travmalar örtük ya da açık bizlere nesiller boyu eşlik ederek tarihimizde, kültürümüzde ve ailemizde bıraktığı izlerle varlığını sürdürebilir. Bu izler zihinde, duygularda ve sosyal davranışlarda varlığını gösterebilir. Yaşam, içinde çeşitli engeller ve çatışmalar barındırır. Birey geliştirdiği benlik gücü olarak adlandırılacak mekanizmalarla, karşılaştığı engellere karşı savunmalar geliştirir. Bu engelleme ve çatışmalar yaşamın önemli parçaları ve etkenleridir. Bu süreçte benliğin gelişim ve olgunlaşması bireyin geliştirdiği baş etme ve çözüm yöntemleri geliştirebiliyor olmasına bağlıdır. Fakat verilen bu mücadeleler silsilesi her zaman sağlıklı bir sürece sahip olamayabilir ve travmatik (örseleyici) deneyimlere de evrilebilir. İçten ya da dıştan gelen ve üstesinden gelinemeyecek boyutlardaki uyarılar benliği sekteye uğratan süreçleri doğurur. Burada karşı karşıya kalınan uyarıların örseleyici bir niteliğe bürünmesi veya birey üzerindeki etkileri kişiden kişiye değişiklik gösteren göreceli durumlardır (Öztürk, 1997, s. 43). Travma sonrası stres alanında araştırmalar yürüten Psikiyatr Kolk’a göre travmatik geçmişe sahip bireylerde, “geçmişte olanlarla, şu anda içlerinde bir yerde olan şey arasında bilinçli bir bağ kurmadan, ‘orada’ başlayan travma, şimdi onların kendi bedenlerindeki savaş alanında yaşanmaktadır. Buradaki zorluk, kişinin başına gelen korkunç şeyleri kabullenmeyi öğrenmesi değil, içsel algılarının ve duygularının üstesinden gelebilmesidir. İçsel olarak olanları algılama, isimlendirme, tanımlama

iyileşmenin ilk adımıdır” (Kolk, 2019, s. 68). Sanatçının üretimine bakıldığında eser dışsallaştırılan içsel çözümlerinin nesneleştirilmiş halidir. Sanatsal bağlamda nesneleştirme süreci farklı algı yapısına sahip sanatçıda sorunu tespit etmeyi, detaylı irdelemeyi ve çeşitli çözüm yolları geliştirmeyi barındırır. Sonucunda başlı başına bir özne haline getirilen nesneleştirme süreci (yaratıcı süreç), Kolk’un da iyileşmenin ilk adımı olarak belirttiği tüm tahlilleri içinde barındıran bir süreçtir. Yaratıcılık “iç ve dış dünya ile ilgili belli sorunların ya da sorun olabilecek belli durumların önce saptanması, sonra da bunlara çözüm önerileri getirilmesi ya da bunların çözümlenmesi, bu sorunların çelişen, çatışan yönlerinin uzlaştırılmasını amaçlayan onarıcı, kotarıcı çözüm yollarının bulunmasıdır, bulunabilmesidir” (Erinç, 2011, s. 94). Yaratıcılık süreci “tüm duyuşsal ve düşünsel etkinliklerde, her türlü çalışma ve uğraşın içerisinde vardır. Yaratıcılık, yalnız sanatsal süreçlerde ya da sanat eğitimi ve öğretimine ilişkin etkinliklerde rol oynayan bir yeti olmayıp, insan yaşamının ve insanlığın evriminin tüm yönlerinde yer alan temel bir niteliktir” (Erinç, 2011, s. 94, 95). Görülüyor ki yaratıcılık insanda var olan ve sağlıklı bir ruhsal yapılanmada ihtiyaç duyulan bir unsur. Randall’ın öz yaratım olarak adlandırdığı, her insanın “kaçınılmaz olarak içine girdiği öne sürülen estetik uğraştır”. Onun sözleriyle bu uğraş yalnızca “resim, şiir ya da programlar üretme değil, aynı zamanda ve asıl olarak kendi benzersiz hayatlarımızı da üretme uğraşı”dır ve “her birimiz aynı anda yaratının hem kişisi hem ürünü hem de süreci”, aynı anda yaratıcılığın “hem faili hem eylemi hem de sonucuyuz”dur (Randall, 2014, s. 48). Amaç bireyin kendi ihtiyaçlarını tahlil edip, onları karşılayabilecek kendine has çözüm yöntemleri geliştirebiliyor olmasını ifade eder; sanatçı için de sanat yoluyla kendine has bir söylem geliştirebilmektir.

Travma geçmişi olan bazı kişilerde, yaşanan travmatik olaydan kaçınmak yerine yinelenmesini mümkün kılan eylemlerde bulunduğu görülebilir. Freud bu tür tekrar eden travmatik yeniden sahnelemelere yineleme zorlantısı terimini kullanmıştır. “Kaygı, rahatsız edici uyaranlara karşı bir ön hazırlık sağlar fakat dehşet yeterli kaygıdan yoksunluk ile gelişir ve uyaran kalkanını delerek bilinçaltına nüfuz eder. Böylelikle yineleme zorlantısı da anlam kazanmış olur. Kişi travmatik nevroza yol açmış kaygı eksikliğini geriye dönük bir biçimde geliştirerek uyaranla başa çıkmaya çalışır” (Bostan, 2019, s. 285). Freud bu durumun yaşanan travmatik olayı tekrar sahneleyerek duyulan acıyı kontrol altına alma çabası olduğunu ve sonucunda bireyin üstünlük ve çözümlenebilirliğine sahip olduğunu ileri sürmüştür. Sanatçının yineleme ihtiyacının kurtuluş ya da yeni alternatifler üretme arzusuna dayandırılabilen çeşitli motivasyon kaynaklarına sahip olması mümkündür. Sanatçının yaşadığı travmatik olayların duygu yoğunluğu altında eserlerinde çeşitli şekillerde yinelediği örnekler mevcuttur. İngiliz yazar Edgar Allan Poe 1809’da fakir bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş, 18 aylıkken babasını, üç yaşındayken de annesini kaybetmiştir. Gözleri önünde ölen annesinin ölü bedeniyle uzun süre baş başa kalması, sanatçının eserlerinde ölü kadın kahramanlar ve ağzından kan gelen ceset temaları olarak değerlendirilebilir. Pulitzer ödülünü alan ilk kadın yazar olan Edith Wharton (1862-1937), çocukken tifoya yakalanır ve haftalarca hastanede kalır. Bu süre zarfında tek görüşebildiği kişi hastalıktan korunmak için maskeli ve tepeden tırnağa beyaz giyinen doktordur. Sanatçı doktorunu bir hayalet olarak algılar. 12 yaşında

yazdığı ilk hayalet öyküsünde zatürre olan bir kahraman, ikinci öyküsünde eve hapsolan bir kadın ve bir başka öyküsünde de ayağını burkan yaşlı bir kadının 36 saatlik yalnızlığı bir hayalet hikâyesi olarak anlatılır. Belçikalı ressam René Magritte'in (1898-1967) eserlerindeki yüzü örtük figürleri, intihar eden annesinin ırmak kenarında yüzü geceliğiyle örtülmüş olarak bulunmasına dayandırılır. Geçirdiği kaza sonucu neredeyse cüce sayılabilecek bir gelişim bozukluğu yaşayan ressam Toulouse Lautrec (1864-1901) “eğer bacaklarım biraz daha uzun olsaydı hiçbir zaman ressam olamazdım” demiştir (Güney, 2012, s. 128-131). Sanatçı olabilme yetilerine sahip bireylerde yaşanan olumsuzlukların getirileri Lautrec'in de belirttiği gibi sanat vasıtasıyla bir tür kendini tatmin etme, özgüven, kendini kabul etme, kendini keşfetme, kendini ortaya koyma, kendini gerçekleştirme ve kendini başarma aracı olduğu söylenebilir. Yoğun duygu yüküyle, tekrar tekrar kurguladığı eserleriyle sanatçı kendi dünyasında başka bir gerçeklik kurgulama, acısına ve duygularına hükmetme, dizginleme ve çözümlenme arzusuyla üretiyor olması mümkündür.

Sanatçı Özelinde Travmatik Anlatı ve Sanat

Her çağda ve koşulda insan sanata ihtiyaç duymuş ve kendini bu yolla ifade etme yöntemleri geliştirmiştir. Sanatçı kendini duyumsayabilen bir beceriye sahiptir, bilinçdışında üstü örtük geçmiş anıların bilince çağrılmasını mümkün kılabilir. Bugünü etkileyen, ben'i ben yapan etkenlerin keşfiyle özgür olunabilir. Sanatçının kendiliği eserlerinde kullandığı geçmişinde iz bırakan olayları, kişileri ve öğeleri vasıtasıyla kendisi için de izlenebilir olur. Travmatik geçmiş hasta kılabilir ama sanat tedavi edici, kurtarıcı olabilir. Psikoloji ve psikiyatri literatürlerinde çeşitli konuşma teknikleri yardımıyla duyguların çözülebileceği savunulur. Travma bu yöntemlerin uygulanabilirliğini sekteye uğratarken, eseri vasıtasıyla konuşan sanatçı için durum farklıdır. Eserini kurgularken sanatçı acısı üzerine düşünür, anlamlandırır, ilişkilendirir ve çözümler. Deneyimlerinin acı gerçeklerini dillendirmekten sakınan insanlara kıyasla üreten sanatçı, acısını görünür kılabilir. Bu bağlamda Louise Bourgeois, Niki de Saint-Phalle ve Nan Goldin örnek olarak verilebilir.

Louise Bourgeois (1911-2010), 1911 yılında dokuma duvar halısı onarımcısı bir ailenin kızı olarak Paris'te doğmuş bir ressam ve heykeltıraştır. Yaşamı boyunca çalışmalarını hayatının sorunlu geçmişine geri dönüşler üzerinden oluşturan Bourgeois bir röportajında, heykellerindeki görüntülerin tamamen otobiyografik olduğunu belirtmiştir (Fineberg, 2014, s. 484). Sanatçının gerçek hayattaki çatışmaları, benzersiz bir sanat formu aracılığıyla deneyim ve mücadelelerini belgelemek için kullandığı bir dile dönüşmüştür. Bu sorunlu geçmişin ardında çocukluk anıları ve maruz kaldığı suiistimallerin aktörü bir baba vardır. Sanatçının kendi ifadelerine göre babası sürekli kendisiyle dalga geçen ve aşağılayan bir figürdür. Bunun yanı sıra annesini alenen aldattığı ilişkilerinin de şahidi olmuştur (Fineberg, 2014, s. 484). Bourgeois'a göre “sanatçı olabilmek biraz acı gerektirir. Bu yüzden sanatçılar kendilerini tekrar ederler çünkü başka bir tedaviye

ulaşamazlar” (aktaran Helfenstein, 2002, s. 12). Kadın kimliği, beden ve sorunlu aile meseleleri henüz sanat dünyası ve toplum tarafından sanatta ifade edilen konular olarak kabul edilmeden çok önce Bourgeois, üretiminin çıkış noktasını bu konulara dayandırıyor. Onun ifadeleriyle “ihtiyacınız geçmişi terk etmeyi reddetmekse, onu yeniden yaratmanız gerekir. Heykel yapmak zorundasınız” (aktaran Greer, 2010). Bu onun için merkezini bulmanın ve duygusal huzursuzluğunu dengelemenin bir yoludur (Fineberg, 2014, s. 485). Yine onun sözleriyle: “Bazılarımız geçmişe o kadar takıntılıyız ki, ondan ölürüz. Kayıp cenneti asla bulamayan şairin tutumu ve kimsenin tam olarak kavrayamadığı bir sebeple çalışan sanatçıların durumu gerçekten bu. Onu kovmak için geçmişe ait bir şeyi yeniden inşa etmek isteyebilirler. Bazı insanlar için geçmişin böyle bir tutuşu ve böyle bir güzelliği var” (Bourgeois, 1982, 43). Psikanalizin irdelediği bilinçdışı öğeler Bourgeois’da, yaratıcı yeti sayesinde kendi iç gerçekliğinin bizlere tercümesidir adeta. Bu süreç öncelikle kendini kendine tercüme etme ihtiyacı ve ardından gelen kişisel bir sağaltım metodudur. Kendi alfabetini geliştiren sanatçının kullandığı her ayrıntı, materyal, nesne, renk ve formun altında gizil bir anlatıyı barındırır ki bunların bir kısmı bizler için örtük, bir kısmı da görünürdür. Benliğimizi meydana getiren cinselliği, soyut bazı konularla irtibat kurmaksızın, anne-baba, erillik ve dişilik ilişkisiyle ele alan Bourgeois, kendini bir özne olarak tüm çıplaklığıyla ortaya koymuş, gündelik hayatı ve nesnelere görünür kıldığı sanatını kadın kimliğiyle bütünleştirmiş bir sanatçıdır. Sanatçının sözleriyle kendi heykeli,

“bir imge değildir, bir fikir de değildir. Ben araştırıyorum. Yaptığım atıf geçmişteki bir duyguyadır. Sanatım bir şeytan kovma durumudur. Heykelim korkuyu yeniden deneyimlemem için izin verir bana. Böylece onu uzaklaştırabilirim. Bugün heykelimde geçmişte çözemediğim şeyleri söylüyorum. Bu, bana geçmişi yeniden deneyimleyebilmeyi ve onun realistlik boyutunda ve tarafsızlığında geçmişi görebilme fırsatını veriyor. Korku pasif bir durumdur ve maksadımsa onu aktifleştirmek ve kontrol edebilmek, onu, bugün ve burada yalnız bırakmaktır. Pasiflikten aktifliğe doğru bir hareket. Çünkü eğer geçmiş reddedilirse, bugün yaşayamazsınız. Geçmiş, korkuları beden işlevleriyle bağlantılandırıldığı için onlar beden olarak görünürler. Benim için heykelim bedenimdir, bedenimse heykelimdir” (İlter, 2006, s. 14).

İkinci bir örnek olarak Niki de Saint Phalle (1930-2002), 1930 yılında, Fransa’da varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş bir ressam, heykeltıraş, yönetmen, yazar, model ve kostüm tasarımcısıdır. Phalle aile içi şiddete ve babası tarafından cinsel istismara maruz kaldığını yazdığı otobiyografilerinde açıkça dile getirmiştir: “11 yaşımdan beri hayatımdan parçalar ve şiirler yazmayı çok sevdim. Aynı yıl babam bana tecavüz etti. Tecavüz her zaman benim için bir muamma olarak kalacak” (Webster, 1999). Sadece otobiyografilerinde değil ürettiği tüm sanat çalışmalarında da kişisel anlatıları gözlemlenebilir açıklığa sahiptir. Phalle psikolojik dengesini yitirmiş ve iki kardeşinin de intiharla sonlanan yaşamlarına benzer bir son yaşamaması adına akıl hastanesine yatırılmış ve bir süre tedavi görmüştür. Bu tedavi sürecini sürekli resim yaparak hızlandıran sanatçı “zihinsel çöküşüm uzun vadede iyiydi, çünkü kliniği ressam olarak terk ettim” (Levy, 2016) diyerek sanatın kendi üzerindeki iyileştirici etkilerini vurgular. Hastaneden çıktıktan sonra sanatçı çalışmalarına odaklandığı yeni bir hayat kurar. O dönemini şu şekilde tanımlamıştır: “Öfkeli bir genç kadındım, ama o zaman hala sanatçı

olamayan pek çok öfkeli genç kadın ve erkek vardı. Bir sanatçı oldum çünkü başka seçeneğim yoktu, bu yüzden bir karar vermeme gerek kalmadı. Bu benim kaderimdi. Yoksa yıllarca akıl hastanesinde kilitli kalırdım. Sanatımı kurtuluş ve bir zorunluluk olarak benimsedim” (Çınar, 2019b, s. 161). Ailesinin ve toplumun üzerinde oluşturduğu agresif duyguları sahip olduğu yaratıcı beceriyle sanata dönüşürken, bir taraftan da dışarı vurulan travmalar çözülmeye başlar. Kendi sözleriyle resim ruhunu “çalkalayan kaosu rahatlatıyor”, sanat yaparken eserlerinde “sürekli ortaya çıkan ejderhaları ehlileştiriyor”du (Arınç, 2017, s. 16). Travmatik hayatı ve üretim sürecini karşılaştırdığımızda olağanüstü kişisel, içsel bir keşfin ardından tüm açıklığıyla ve hiddetiyle gelen baş etme yönteminin sanat aracılığıyla yaratıcı bireyde nasıl bir devrim yarattığının örneğidir diyebiliriz.

Bir diğer örnek olarak Nan Goldin (1953), hayatının yıkıntılarında fotoğraf aracılığıyla anlam bulmanın peşinden koşan Amerikalı fotoğraf sanatçısıdır. Goldin için hayatın sadece acı verici anılarının peşinde koştuğunu söylemek eksik bir yaklaşım olacaktır. Sanatçı hayatın ondan aldıklarını ve ona kattıklarını, düşüş ve kalkış öykülerini, acı ve mutluluklarını tüm çıplaklığıyla gözler önüne seren öznel anlatısıyla izleyicisi arasındaki bağ, uyandırdığı ortak duyguların evrensel gücünden beslenmektedir. Goldin’in “göz kamaştırmadan dünyanın tam olarak neye benzediğini göstermek” istediği dünyası “kasvetli bir dünya değil, içinde acının bilincinin, iç gözlem kalitesinin olduğu bir dünyadır” (Norton, 2005, s. vii). Orta sınıf, geleneksel bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Goldin on sekiz yaşındaki ablasının intiharıyla derinden etkilenmiş, yaşadığı kayıp travmasına karşılık sevdiğilerini ve anılarını kaybetmeme takıntısını fotoğraf aracılığı ile ölümsüzleştirerek sağladığına inanmıştır. Kendi ifadesiyle:

“Ablamın öfkelerini ve acılarını görüyordum ve o tek çıkış yolu olarak intiharı seçti. O zamanlar on bir yaşındaydım. Tarihin tekrar etmesinden korkuyordum. On sekiz yaşında ölmek yerine fotoğraf çekmeye başladım. Bir daha hiç kimsenin hatirasını asla kaybetmemem gerektiği fikrine sapanıp kalmıştım” (Akkaya, 2015, s. 18).

Bu saplantılı fikri on beş yaşında tanıştığı polaroid kamerası sayesinde somut anılara dönüştürebilmesine olanak sağlamıştır. Böylece görsel bir günlük tutarcasına hayatının kaydını tutmaya başlar. Artık bu bir ihtiyaçtır Goldin için, “gerçekte gördüğü ve yaşadıklarının gerçek kaydını tutma” ihtiyacından ibaret bir eylemdir (Norton, 2005, s. 1). Eserlerin tümü zamansal bir dizgeye sahiptir. Diğer bir deyişle, kişilerin, ilişkilerin ve mekânların zaman içindeki değişimini izlemeyi mümkün kılan bir süreç söz konusudur. Goldin’in fotoğrafları başlayan ve biten ilişkilerin, sağlıktan ölüme evrilen hayatların, yaşlananların, büyüyen çocukların ve şehirlerin değişim süreçlerinin adeta şahitliğini yapar. Bu şekilde Goldin’in fotoğraflarında çoğunlukla arkadaşlarının portreleri yer alır: “Birisinin güzel görünmesini nasıl sağlayacağımı biliyorum ve asla tanımadığım birini fotoğraflamam. Kişiyi gerçekten fotoğraflayabilmek için onu tanımak zorundasınız. Ama onlara eğer istemiyorlarsa asla resimlerini göstermem. Çekmecelerim göstermeyeceğim harika fotoğraflarla dolu çünkü benden öyle istediler” (MoMa, 2016). Tanımadığı insanları fotoğraflamayan bir sanatçının en iyi tanıdığı kişi kimdir? Bu hikâyeler, yaşayanı da görünür olmadan eksik olurdu denilebilir. Kuşkusuz kadrajına kendisini de

dâhil eder. Goldin için bu onun geçmişidir, bu onun partisidir. Bu her zaman eğlenceli bir parti olmasa da içinde aşk, seks, şiddet, sevinç ve hüznün samimi ve sansürsüz bir anlatısı mevcuttur. Kendi ifadesiyle fotoğrafçılık hayatını kurtarmıştır, ne zaman korkutucu ve travmatik bir olay yaşasa, fotoğraf çekerek hayatta kalmaktadır (Goldin 2012).

Görülüyor ki ruh bilimi travmayı aşabilme adına çeşitli yöntemlere sahip olsa da yaşanan travma bu yöntemlerin uygulanabilirliğini sekteye uğratan bir unsur olabilmektedir. Fakat sanatçı için devam eden yaratıcı süreç bir çözüm ya da rahatlama yöntemi olarak varlığını sürdürebilir. Bu noktada belirtilmelidir ki yaşanan her süreç kişiye has gelişir ve seyreder. Elbette ki bir takım psikolojik rahatsızlıklara sahip sanatçıların varlığı olasıdır ya da her sanatçı yaratıcı etkinliğini kendine has yöntemlerle sürdürebilir. Fakat yoğun duygu yüküne, sıra dışı bakış açısına, davranış ve yaşayışa sahip her sanatçının da hasta olarak değerlendiriliyor olması hatalı bir yaklaşımdır. Psikolojinin normal ve nevrotik olarak iki kutuplu sınıflandırmasına ek olarak Otto Rank sanat olgusunu psikolojinin ötesi olarak ayrı bir çerçeve içinde ele almıştır. Bu yaklaşımla sanatçıyı psikanalizin ‘hasta’ olarak nitelendirdiği tanımından arındırıp başlı başına bir yaratıcı tip olarak değerlendirir (May, 2018, s. 19). Sanatçı ile nevrotik bireyin bilinçdışında yaşadıklarını belirten May’a göre nevrotik de sanatçı gibi “kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısından (farklılığı kabul edilmemiş) doğan aynı çelişkileri” yaşar, fakat bu iç yaşantılara anlam veremez, “bu çelişkileri yaratıcı ürünlere dökmenin yetersizliğiyle, onları reddetmenin olanaksızlığı arasında” bocalar (May, 2018, s. 20). Eğer sanatçı hasta olarak kabul edilirse, iyileşme sağlandığında yaratıcılığın da değişime uğruyor olması gerekir. Bu noktada nevrotik ile sanatçı arasındaki farklılık da net bir şekilde çizilmektedir. Sanatçı yaşadığı acıyı yaratıcılığıyla yoğurarak yeni bir form verebilir. Sanatçının sonucunda elde ettiği kazanç, içinde hem kişisel hem de sanatsal getirileri barındırır.

Sonuç

Duyu, duygu ve eylemlerin faili ‘ben’, insani eylemlerin çıkış noktasıdır. Yaratıcı özne ‘ben’in kendine dair bir bilince ulaşması sonucu insani edinimler mümkün kılınabilir. Ben’in kendilik bilincinin oluşumu, ben ve ben olmayan arasında bir ayırım yapabilme becerisiyle el ele ilerler. 19. yüzyılda psikoloji alanında yapılan çeşitli araştırmalar insanın benliği ve ihtiyaçlarını saptama üzerine yoğunlaşmıştır. Kendini gerçekleştirme bireyin belirli ihtiyaçlarının mevcudiyetinden sonra gerçekleşebilecek ulaşılması hedeflenen en yüksek düzeydir. Bu noktada temel ihtiyaçlar, güvenlik, sevmeye ve sevilme gibi gereksinimleri karşılanan birey problem çözebilen, yaratıcılığını kullanabilen tam bir birey olma yolunda ilerleyebilir. Psikanalist Heinz Kohut’un geliştirdiği kendilik nesnesi kavramı ile iç dünyanın dış dünyadaki nesnelere aracılığıyla karşılık bulması ifade edilir (Kohut, 2017, s. 145). Sanatsal bir üretimde eser kendilik nesnesi görevi görür ve kendiliğin bütünlüğünü sağlamada etken bir rol oynar (Akça, 2017, s. 3-4). Duygularını bir nesne aracılığıyla ifade eden sanatçı ile eseri arasında yaşantısal bir bağ kurulur. İçsel

ihtiyaç, eksiklik ya da gereksinimler yaratıcılık ve hayal kurma etkenleriyle bir nesneye atfedilir. Böylece dışsallaştırma eylemi gerçekleşir ve yansıtılan duygularla benlik etkilenir.

Sanatçı sahip olduğu yaratıcı bakış açısıyla hayal gücünü kullanarak yeni olasılıklar üretebilendir. Bu sayede ruhsal esnekliğini koruyabilen sanatçı travmatik anılar ile sanatsal üretim pratiğini kendini yeniden kurgulama-aşma aracı ve amacı olarak kullanabilir. Elbette ki bu yöntemin nihai bir çözüm sunduğu ya da tek doğru olduğu savunulamaz. Psikolojide tedavi süreçlerinde anıların dile getirilebiliyor olması çözülmenin ilk ve en önemli basamaklarından sayılır. Her bireyin kendine has ifade yöntemlerinin varlığı, sanatçıda da kendini sanatsal üretimi aracılığıyla görünür kılar. Bu kendini ifade etme sürecinde iç ve dış dünyasını irdeleyebilen sanatçı cesaret ve yaratıcılığının eşliğinde travmatik anılarıyla yüzleşir ve sonucunda kendini yeniden kurgulama edimimine sahip olabilir. Örnek olarak incelenen sanatçıların kendi söylemleri sanatın çözüm üretebilen bir unsur olabildiğini gösterir.

Kaynakça

- Akça, S. (2017). Kohut'un Kendilik Nesnesi İhtiyaçları Bağlamında Kırılgan Narsisizmin İncelenmesi: Bir Vaka Örneği. *Ayna Klinik Psikoloji Dergisi*, 4 (1), 1-13. DOI: 10.31682/ayna.470729
- Akkaya, Ş. (2015). Varoluşsal Bir Çaba Olarak Fotoğraf Yoluyla Kendini Gerçekleştirme: Nan Goldin Örneği. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(2), 8-29. DOI: <https://doi.org/10.17572/mj2015.2.829>
- Arınç, Z. (2017). Portre: Niki de Saint Phalle. *İstanbul Art News*, (31), 16-17.
- Bostan, E. (2019). Korku'nun Bakışı: Peeping Tom. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (98), 277-299. <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.36784>
- Bourgeois, L. (1982). Child Abuse: A Project by Louise Bourgeois. *Artforum*, 21 (4), 40-47.
- Çınar, H. (2019). Niki de Saint Phalle'in Nana Serisi Üzerinden Heykellerinin İncelenmesi. *Journal of Social, Humanities and Administrative Sciences*, 5(14), 160-171.
- Erinç, S. M. (2011). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. Ütopya Yayınevi.
- Fineberg, J. (2014). *1940'dan Günümüze Sanat*. (Çev: S. A. Eskier, G. E. Yılmaz). Karakalem Kitabevi Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Uygarlığın Huzursuzluğu*. (Çev: H. Barışcan) (6. Baskı). Metis Yayınları.

- Goldin, N. (2012, Nisan 10). *Nan Goldin on Cookie Mueller (2001)*. ASX. <https://americansuburbx.com/2012/04/theory-nan-goldin-on-cookie-mueller.html>
- Greer, G. (2010, Haziran 6). *Louise Bourgeois's Greatest Creation was the Contradictory Story of Her Life*. The Guardian. <https://www.theguardian.com/artanddesign/2010/jun/06/louise-bourgeois>
- Gutman, H. (1999). Bir Benlik Teknolojisi: Rousseau'nun İtirafı. *Kendini Bilmek* (Çev: G. Ç. Güven) (3. Baskı) içinde (76-101). Om Yayınevi.
- Güney, M. (1999). Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham. *Klinik Psikiyatri Dergisi* 1, 42-45.
- Güney, M. (2011). *Sanat ve Psikiyatri*. Grafik Çalışma.
- Güney, M. (2012). Sanatçının Travma Yaşayan Bir Çocuk Olarak Portresi. *Psikeart* 20, 128-131.
- Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi.
- Helfenstein, J. (2002). *The Early Work Louise Bourgeois*. University of Washington Press.
- Hutton, P. H. (1999). Foucault, Freud ve Benlik Teknolojileri. *Kendini Bilmek* (Çev: J. C. Yapıcıoğlu) (2. Baskı) içinde (102-109). Profil Kitap.
- İlter, İ. (2006). *Özyaşamsal Sürecin ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois'da Görsel Anlatı*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- İzmir, M. (2019). *Öznenin Dyalektiği Hegel Sartre ve Lacan*. İmge Kitabevi.
- Kohut, H. (2017). *Kendiliğin Yeniden Yapılanması*. (Çev: O. Cebeci) (4. Baskı). Metis Yayınları.
- Kolk, B. A. (2019). *Beden Kayıt Tutar Travmanın İyileşmesinde Beyin, Zihin ve Beden*. (Çev: N. C. Maral) (8. Baskı). Nobel Yaşam.
- Kuzgun, Y. (1972). Kendini Gerçekleştirme. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe Bölümü Dergisi* (10), 162-172. https://doi.org/10.1501/Felsbol_0000000099
- Levy, A. (2016, Nisan 11). *Beautiful Monsters*. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2016/04/18/niki-de-saint-phalles-tarot-garden>
- May, R. (2018). *Yaratma Cesareti*. (Çev: A. Oysal) (4. Baskı). Metis Yayınları.
- MoMA. (2016). *Nan Goldin The Ballad of Sexual Dependency*. <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1651?locale=en>
- Norton, J. (2005). *Nan Goldin: Fantastic Tales*. Everbest printing Co.
- Öztürk, M. O. (1997). *Ruh Sağlığı ve Bozuklukları*. Hekimler Yayın Birliği.

Randall, W. L. (2014). *Bizi 'Biz' Yapan Hikayeler*. (Çev: Ş. S. Kaya) (2. Baskı). Ayrıntı Yayınları.

Türk Dil Kurumu. (2011). Ben. *Güncel Türkçe Sözlük* içinde. <https://sozluk.gov.tr/>

Webster, P. (1999, Haziran 20). *Sculptor Finally Exorcises Her Rapist Father*. The Guardian.

<https://www.theguardian.com/world/1999/jun/20/paulwebster.theobserver>

Yalçın, Ş. (2003). Descartes ve Özne Olarak Benlik. *Felsefe Dünyası*, 38, 107-118.

Yalçın, Ş. (2011). Ben Neyim?. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*, 1 (2), 27-38.