

Acı ve Sanat

Yrd. Doç. Cemile Kaptan

Özet

Bu yazı, öncelikle 'acı'nın kökenini, felsefe ve psikolojideki yerini inceler; bireysel acının sanatçının yaratma sürecindeki rolünü irdeler. Bu sebeple Sanat Tarihi'ndeki büyük bunalımların ve yıkımların yaşandığı dönemler ve belirli sanatçılar, psikolojik ve sosyolojik bir bakış açısıyla yeniden ele alınır. Burada konunun sınırlarını oluşturan; toplumsal ve kişisel bunalımların yarattığı acı ve kaygı ile sanatçının, yaratıya yönelerek bireysel yaralarını sarıyor olmasıdır. Bu nedenle, duyarlılıkları ile özdeşleşmiş, Goya, Van Gogh, Camille Claudel, Frida Kahlo, Marina Abramoviçya da Beuys gibi farklı dönemlerden simgesel figürler ve Ekspresyonizm, Art Informel ya da Soyut Dışavurumculuk gibi bireysel ifadenin öne çıktığı dönemler üzerinde durulmuş; Türk Sanatı'ndan da belirli örnekler verilmiştir. Ana fikir, acının yaratıyı tetiklediği, yaratının da bir iyileşmeye sağladığıdır.

ART AND SORROW

Abstract

This article primarily examines the origin of 'sorrow' and its place in philosophy and psychology; and expilates the role of personal pain on the artist's creative process. Thence, some particular artists and major devastation and depression periods in the Art History are reconsidered through a psychological and sociological perspective. Here, the boundries of the subject is created by the fact that the artist heals his wounds by directing his personal and social sorrow and concern to a creative process. For this reason; figures who are identified by their extraordinary sensitivity, like Goya, Van Gogh, Camille Claudel, Frida Kahlo, Marina Abramoviç or Beuys; and movements that bring out personal expression, like Expressionism, Art Informel or Abstract Expressionism are especially emphasized. In addition, particular examples from Turkish Art are pointed out.The basic argument is that sorrow triggers creation, and creation brings recovery.

Anahtar Kelimeler

Acı
Sanat
Sanatta İçsellik
Yaratı ve Terapi
Katharsis
İyileştirme

Keywords

Pain
Art
Interiority
Creativity and Therapy
Catharsis
Healing

"Felsefe somut gerçeklikten yola çıkmalı ve sonra tekrar somut gerçekliğe dönmelidir. Felsefenin hareket noktası öyle bir nokta olmalıdır ki, kişi bu noktadan başka bir noktadan başlayamasın. Başka hiçbir şeyden değil de yalnız ondan başlamamızı zorunlu kılan, kendini kayıtsız şartsız üstümüze dayatan nokta, acıdır. Acı, ondan yola çıkmamızı gerektiren somut noktadır. (René Le Sene, La Decouverte de Dieu)(Oysal, 1998: 7)."

En başından beri varoluşu sorgulayan felsefe, kaçınılmaz olarak insan mutluluğunu ve acısını sorgulamıştır. Buna göre, tüm düşünürler, tüm dinler, insanoğlunun varolma dramını, acının kaçınılmazlığıyla açıklar.

Sanatsal yaratı, acıyla baş etmek için bir yol, bir çıkış oluşturur; sanat da varolmak için bir anlamda acıya ihtiyaç duyar. Böylelikle acının sanatı beslediği, sanatınsa acıyı dindirdiği söylenebilir.

Acı ve dram, insanın ayrılmaz parçalarıdır. İnsanın dramlarının başında varoluşuyla ilgili olanlar gelir. Daha doğumda başlar bu dram. İnsan, anne karnındaki güvenden ve sıcaklıktan dışarı gönülsüzce atılır. Daha sonra ise varolmaya çalışma ve yaşamın tümüne sinmiş olan, ölümlü olduğunu bilme duygusu gelir. Otto Rank'ın dediği gibi, eğer doğum travması geçirdiyse, tüm insanlar rahatsızdır, hastadır. (Rank, 2001)

İnsan yaşamında; bireysel kimliğe, cinselliğe dair dramlar ve duygu-düşünce, toplum-birey, insan-doğa çatışmalarından doğan dramlar da yer tutar. Camus'ye göre: insanın dünyaya mutlu olmak için gelmediği aşikârdır. Bu, çocuğun doğarken ağlamasından bellidir. Bu ağlama, insanın doğa içindeki çaresizliğinin ve ömür boyunca çekeceği acıların işaretidir. (Camus, 2002:127)

Zevk felsefesini oluşturan Epikuros'a göre, insanın acıdan kaçması ve zevki, mutluluğu araması doğaldır. Epikuros, insanın bedenini acıdan uzak tutan, ruhunu karışıklık ve tedirginlikten kurtaran, ölçülü ve bilgece bir hayata götüren, mutluluğa erdiren zevkleri kasteder. Acıyla sonuçlanan zevk ve arzulardan kaçınmayı, zevkle sonuçlanan acı ve uğraşılardan yılmamayı öğütler. (Yılmaz, 2004: 4)

Burada acının yararı, hatta kutsallığı söz konusu olmaya başlar. Nietzsche, Helen içgüdüünün temel gerçeğini, ancak dionysien söylencelerde belli ettiğini söyler. Buna göre, Helenler, yaşamın sonsuz dönüşümünü irdeler ve 'acı'dan kutsal bir şey olarak söz ederler:

"Asıl kutsal acı 'doğum sancısı'dır, oluşan ve büyüyen her şey, geleceği garanti eden her şey acı ile koşullanmıştır... Yaratmanın sonsuz zevkinin olabilmesi için, yaşama istencinin kendini sonsuza dek olumlama için, 'doğuranın işkencesi'nin de sonsuz olması zorunludur. (Mumcu, 2002: 3)."

Varoluşçuluğun savunucusu J.P. Sartre da; kendi iradesi dışında dünyaya atılan insanın, 'özünü' bulabilmesi için acı çekmesinin kaçınılmazlığı üzerinde durur:

"Madem ki insan dünyaya atılmıştır, kendi başına bırakılmıştır, öyleyse yaptıklarından sorumludur. Nitekim o, kendini nasıl kurarsa öyle olacaktır. Tasarılarına, seçimlerine, eylemlerine göre varlığına bir öz kazandıracaktır. Edimleriyle kendini gerçekleştirecektir, gerçekleştirmelidir...(Sartre, 1996:8)."

Böylelikle insanın 'özüne' kavuşması, acıyla baş edebilme gücü ölçüsünde gerçekleşir. Bu anlamda insanın çektiği acılarla kendine bir öz kazandırmasının en yüce yollarından biri de sanattır.

Varoluşçu psikoterapinin önde gelen isimlerinden olan Rollo May'in 'Yaratma Cesareti' adlı kitabının sunuş yazısında Alper Oysal'ın belirttiği gibi; May'e göre acı, sanatsal yaratıcılık konusunda insana verilmiş önemli bir armağan, olumlu bir lanettir. Onun düşüncesine göre "acının varlığı var olan yapının aksadığını gösterir ve üzerine gidildiği takdirde, yeni bir düzenin, yaşamın yaratılmasına giden yolun başlangıcıdır."(Oysal, 1998: 8) Sanat ve felsefe, acı olgusunun 'aşkın boyut'unun iki önemli kaynağıdır. Öyle ki aşkın boyut, var olan olgunun yeni bir sürecin başlaması, yeni bir düzenin yaratılması için büyütüldüğü boyuttur. May'e göre, insanın aşkın acısının yönü, "yaratıcı bir süreç içinde kendisinin bilincine vararak benliğini tekrar bulmasıdır"(Oysal, 1998: 11).

Yine Alper Oysal'ın değindiği gibi; May, daha da ileri giderek, nevrozun, dolayısıyla acının, içinde bireyin yaratıcı gizil gücünün saklı olduğu yaratıcı bir etkinlik olduğunu savunur.(Oysal, 1998: 14) Aynı

yazıda Otto Rank'in terapiyi bir yaratma süreci olarak gördüğüne değinilir. Buna göre terapist, hastanın tuvali gibi davranarak onu iyileştirmek durumundadır (Oysal, 1998: 17). Böylelikle hastanın fırçası da 'acısı' olacaktır.

Acının yaratıyı beslediği inancı daha eski düşünörlere de uzanır. Platon ve Sokrates zamanında, sanatçıların tanrı ile, genius (deha) denen 'cin'leri aracılığıyla bağlantıda olduklarına inanılır. Bunlar, divine madness (kutsal delilik) kavramının temelini oluştururlar. Böylelikle de esinin yalnızca zihnin -bilinç kaybı, acı çekme ve çile çekme gibi- bazı özel durumlar sırasında gelebileceği düşüncesi temellenir. (Mumcu, 2002: 3)

'Delilik' ve 'hastalık', acı ve sanattan bahsederken öne çıkan kavramlardır. Rank, sanat olgusunu 'psikolojinin ötesi' olarak kayda geçer. Psikolojinin 'normal' ve 'nevrotik' olarak ikiye indirgelediği tipler Rank'in psikolojisinde üçe çıkar. Rank sanatçıyı psikanalizin 'hasta' kavramından kurtarıp kendi başına yaratıcı bir tip olarak koyar (Oysal, 1998: 19).

Melankoli, yaratı ve olağanüstü kişilikleri irdeleyen Psikiyatr Dr. Serol Teber, 'Melankoli' adlı kitabında, Theophrast/Aristoteles'in 'kara safra' hakkındaki görüşlerini aktararak sanatçıyı bu 'hasta' kimliğinden kurtarmaya destek olur:

"Doğaları gereği melankolik –mizaçta- olanlar hasta değillerdir. Bunlar, özgün bir ahlâk (ethos) ve özünde haklı çıkmış tutkulu bir güçle heyecanlanabilme (pathos) yeteneğinde insanlardır... Bunlar sıradan insanlardan farklıdırlar. Buradaki farklılık ve olağanüstülük, olumlu anlamdadır. Bu durumda, kara safra hastalık yapmaz, fakat mizacı belirler. Burada, düşünce merkezlerine yakın yerlerde toplanan kara safra, insanın yeteneklerini uyarır. Melankolik mizaçlarda, normal koşullarda baskı altında tutulan yetenekler ve yaratıcı güçler özgün koşullarda serbest kalır. Psikik etkiler ruhsal yapıyı harekete geçirir. Normal koşullarda insanların varlığından haberdar olmadığı olanakları, yetenekleri ortaya çıkar.(Teber, 2001: 119-120)."

Sanatçı ve nevrotik arasında ortak yanlar görölebilir. Ancak nevrotik tipte yaratıcılık eksiktir. Rollo May'e göre: "nevrotik de sanatçı gibi, kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısında [...] doğan aynı çelişkileri yaratıcı ürönlere dökmenin yetersizliğiyle, onları reddetmenin

olanaksızlığı arasında bocalıyor.” (Oysal, 1998: 20) Bu durumda sanatçı, yaratmanın iki ana unsurunun, yani ‘yapma’ ve ‘yıkma’nın sentezine ulaşabilir. Böylelikle aşırı-bireyleşmenin sancısıyla baş edebilir. Hatta bu sancının sanatçıyı beslediği, ‘yıkım’ olmadan ‘yapma’ eyleminin de gerçekleşmediği iddia edilebilir.

Richard Farson, ‘Calamity Kuramı’nda, travmatik çocukluk şartlarıyla daha sonraki büyük başarılar arasında ilişki kurar. May bunu onaylar ve “‘iyi uyumlu’ insanların büyük ressamlar, heykeltıraşlar, yazarlar, mimarlar, müzisyenler olmalarının çok nadir karşımıza çıktığını” belirtir. (Oysal, 1998: 20) Bu insanlar belirli bir bireyselleşme dürtüsü duymaz ve farklı bir şey yaratmak akıllarına gelmez. Böyle insanlarda daha az ruhsal çatışma, dolayısıyla da daha az yaratıcılık gözlenir. Psikoz ve deha ise birbirine oldukça yakın durur. May için nevroz ya da acı; kişinin yaratı ya da doğum öncesi bekleme durumu olarak değer kazanır.

“Bir çok [...] sanatçı, zihinsel hastalıklardan dolayı acı çekti ve çekmeye devam ediyor. Zihinsel hastalıkla yaratıcılık arasındaki ilişkiyi anlamak yüceltme açısından çok kritik bir konudur. Eğer sanatçı, kendi psikopatolojisine duvar örebilirse ve bir şekilde duygusal çıkmazlarını ve tutkularını işine kanalize edebilir veya dönüştürebilirse, bu çıkmazlar ve tutkular yaratıcı sürecin kendisinde ya da [...] yapıtında kişiyi ileriye doğru götüren bir motor görevi görecektir. (Chessick, 1999: 280).”

Yaratı, bir anlamda yetersizliklerin telafisi ya da parçalanmaya karşı mücadeledir. Her şeyden önce “sanatçılar, [...] kullandıkları malzemenin -yani boyalar, mermer, sözcükler, musiki notalarının- onlara dayattığı biçim sayesinde en azından kısmen ‘çıldırıktan’ korunmuş olurlar.” (May, 1998: 118)

Beckett, yaşamın bütünü bir hastalık olarak görür: “yaratıcılık, bilincin, bilinçdışı tarafından tacizi, kendimizi ölümden korumanın tek yoludur.” Beckett, sanatın, zamanın karanlığından, tutkular ve zekânın alışkanlıklarından kurtulmaya yardım ettiğine inanır. (Yılmaz, 2004: 52)

İlk sanat kuramcılarında beri sanatın iyileştirici gücü söz konusu olmuştur. Aristoteles, sanatın “tedavi edici olduğunu, yani Katharsis yoluyla tehlikeli duyguları uyarıp attığını savunur.” (Çakır Aydın, 2002: 7)

Rank ve Sachs, yaşamın acı veren etkilerinin sanatsal yaratma yoluyla alt edilip, zevke dönüştürülebileceğini ileri sürerler. "Muhteşem bir sanat yapıtı güçlü zihinsel etkilerden ortaya çıkar ve imgelem dünyasında sansürlü bir formla zevke ve boşalmaya yol açar." (Chessick, 1999: 270)

Anthony Storr'a göre ise:

"Acı çekmekten kurtulmanın bir başka yöntemi de, zihin mekanizmamızın izin verdiği ve bu sayede bu mekanizmanın büyük bir esneklik kazandığı, libido yer değiştirmelerinin kullanımıdır. Burada söz konusu olan, içgüdüsel amaçların, dış dünyadan ketlenmeye uğramayacak biçimde yer değiştirmeleridir. Bu noktada, içgüdülerin yüceltilmesi yardıma koşar. Kişi, fiziksel ve entelektüel uğraş kaynaklarından elde ettiği zevki artırdığı ölçüde kazançlı çıkar (Storr, 1992: 31)."

Sanat, bir yüceltme şeklidir. Nietzsche'ye göre, Apolloncu kültürün Olimpian dinleri, "ıstırabın sanat içerisinde yüceltilmesi ile acıyı katlanılabilir kılmıştır." (Turner, 1997: 211) Yüceltme mekanizmasında ilkel eğilim ve istekler toplumca beğenilen etkinliklere dönüştürülürler. Buna göre, egonun boşalımı engellenmeden ulaşılacak istenen amaç değiştirilir. Yüceltilmiş dürtülere dolaylı yollardan da olsa boşalım sağlanır. Yüceltme mekanizmasında özgün dürtü ortadan kalkar, çünkü kendisine ait enerji başka amaçla kullanılır. (Yılmaz, 2004: 32) Diğer bir deyişle, 'iyileşme' sağlanır.

Bir psikiyatr ve aynı zamanda ressam olan Süleyman Velioğlu'nun belirttiği gibi: biyolojik kapalılık içindeki insanın dinamik dengesindeki kararsızlıklar, yeni denge araştırmasında ve bütünleşmesinde, yaratma sürecini aktive eder ve böylelikle yaratma süreci, çelişkiler alanı olan insan varlığını uyumlu bir bütünleşmeye götürür. (Velioğlu, 1978: 34) Böylelikle, acının yaratı sürecini yönlendirdiği, sanatsal yaratıyı tetiklediği; yaratının ise buna karşılık acıyı iyileştirdiği söylenebilir.

Bu düşünce ışığında Sanat Tarihi yeniden değerlendirildiğinde, sanatın iyileştiriciliğine dair örnekler dikkati çeker.

Tarih öncesi dönemde ilkel insan için yaratı 'sanat' olmaktan çok, yaşamsaldır. Mağara resimleri ya da törensel danslar; kötü ruhlardan kurtulmaya, avın verimli geçmesine, ölümden sonraki yaşama veya

hastalıklardan arınmaya adanır. Tarih öncesi insanı için “sanat, hayatın kararsızlığından bir kurtuluştur.” (Çakır Aydın, 2002: 43)

Yerleşik düzene geçilmesiyle, mülkiyetin gelişimiyle ve doğa-insan, insan-toplum yabancılaşmalarının belirmesiyle insanoğlu büyük dramlarla tanışır. Bireyin yaşadığı dünyadan ve doğadan kopması, içinde bulunduğu toplumla çatışması, giderek kimliğini kısıtlayan ahlâk kuralları ve geleneklerle kuşatılması; onu ruhsal bunalımlara, psikolojik krizlere ve deliliğe iter. Bu dönemde sanatçının en önemli görevi bireyleri yaşam korkularından ve yabancılaşmadan korumak olur. Burada sanatçının toplumsal işlevi söz konusudur.

Sanat, tarih boyunca önce dine, daha sonra aristokraziye hizmet eder; bireyselleşme ile de sıradan insana ve gündelik yaşama yönelir. Kişisel bunalımların öne çıkışı ve sanata konu oluşturması ise Aydınlanma ve sanayileşmeyle olur. Öyle ki bu dönemde sanatçı artık atölyesinde, öngörülerini, isyanlarını, hayal kırıklıklarını ve bunalımlarıyla yalnızdır. Bu, sanatçının temelini tümüyle yitirdiği, tarihe güvenini kaybettiği, topluma yabancılaştığı, mutsuz ve huzursuz bir varlık haline geldiği, bir anlamda kendi kendini yitirdiği dönemdir. Böylelikle Aydınlanma sürecinde arka arkası gelmeyen bunalımların olağanlaştığı görülür.

Bu süreçte duyarlılıkları ile örnek olabilecek sanatçılar arasında Francisco Goya ilk akla gelen isimlerdendir. Goya'nın şiddet ve korkuyu yansıtan resimleri dönemin diğer eserleri arasında hemen ayrılır.



Resim 1. Francisco Goya, 1819-23, Çocuklarından Birini Yiyen Satürn, Tuvale monte edilmiş duvar resmi, 143 x 81 cm.

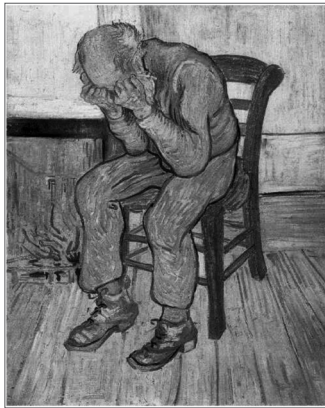
Karanlık renkleri, figürlerindeki korku dolu gözleri ve özellikle son dönem resimlerinin geneline sinen 'kâbus' havası, Goya'nın, dönemin diğer ressamlarından farklı bir iç hesaplaşmayla boğuştuğunu hissettirir.

Goya'yla birlikte sanatçı, iç dünyasını dışavurma özgürlüğüne kavuşur. Onun hastalığının, sağırlığının ve deliliğe varan ümitsizliğinin adeta bir iç-döküm olarak resimlerine yansımaları, yaratı sürecinde içsellik önüne çıkmaya başlamıştır. Bu, Romantizm'i belirler.

Romantizm, 19.yüzyılın ortalarına kadar Avrupalıların duygu ve düşüncelerinin köklü olarak değişmesine sebep olur. Öncelikli etkisi resim üzerindedir. Romantizm, başlı başına duygulara teslim oluşturmaktadır.

Romantizm sanata sıradan insanı ve dramını sokar. Endüstri çağının ve Aydınlanmanın hayal kırıklığına uğramış toplumunda, birey, özellikle de sanatçı, yalnızlığa itilmiştir. Böylelikle sanat gittikçe içe döner; isyanlara ve bunalımlara yönelir. Eski değerler yok olmakta; yerini makinelerin, yeni icatların ve alıp-satma dünyasının yeni değerleri ve hızı almaktadır. Bu durumda sanatçı da yeni kimliğinde, sürekli maddi ve manevi güçlüklerle savaşan, anlaşılmayan ve acılarıyla yalnız kalan kişidir. "19.yüzyıl bu nedenle, açlığı göze alarak karşı-gelenekçi ve eleştirel olan, toplum dışına itilmiş sanatçıların tarihi" olur (Çakır Aydın, 2002: 154).

Bu aşamada Van Gogh gibi önemli bir örnek belirir. Van Gogh'un yaşamı, acıları ve 'deliliği', belki sanatından daha büyük bir üne sahiptir.



Resim 2. Vincent Van Gogh, 1890, Acı İçindeki Adam (Sonsozluğun Eşiğinde)
Tuval üzerine yağlıboya, 81 x 65 cm.

Van Gogh, 27 yaşına kadar da din görevlisi olarak çalışmış bir dindardır. Din onun için her zaman ahlâka, aradığı dürüst dünyaya ve düzene kaçıdır. Epilepsi hastası olan Van Gogh, aynı zamanda sürekli ciddi endişelerle boğuşur; sık sık krizlere girer. Hastalığı resim yapmasında engel teşkil ettiği için ressam olabilmek adına büyük uğraşlar verir (Yılmaz, 2004: 55-56).

John Rewald, Van Gogh'un 27 yaşındayken, karşı konulmaz bir itilimle, duygularını görsel ifadeye yöneltmek resme başlamış olmasıyla, Van Gogh'un "kendi acıyla savaş"a başladığını söyler (Yılmaz, 2004: 55). Sanat bir anlamda onun için dinin iyileştiriciliğine eşdeğerdir.

"Van Gogh'un aradığı kararlılığın, dengenin, uyumun, ancak insanın 'açılış' yolu üstünde bulunabileceğini sezindiği ve yaratma sürecinin aktivasyon kazandığı vakitler vardır. O, bu aktivasyonların elverdiği oranda, bütünleşmemeleri ödünleyen gerçek yaratmalara ulaşır (Velioğlu, 1978: 133)."

Van Gogh, çektiği acıların panzehrinin, sanata kaçış olduğundan bir mektubunda şöyle bahseder:

"Biri ressam olmak istiyorsa, bu işten büyük zevk alıyorsa, senin duyumsadıklarını duyumsuyorsa, istediğini yapabilir. Ancak, dertler, sıkıntılar, düş kırıklıkları da eksik olmayacak, melankolinin, çaresizliğinin ağır bastığı dönemler, vs. Ben böyle düşünüyorum. Ve birden içime öyle bir sıkıntı bastı ki, unutamamak için bir şeyler çizdirmek zorunda kaldım (Reskill, 1985: 131)."

Van Gogh'un burada vurguladığı; sadece 'iyileşebilmek' için sanata başvuruyor olması değil, aynı zamanda, sanatının acıları ile besleniyor olmasıdır.

Modernleşme süreci tarihte pek çok sanatçıyı bunalıma sürüklemiştir. Sanat gün geçtikçe içine kapanır ve kendi dışında gelişen tüm yeni koşulları karşısına alır. Sanatçıların sonu artık alkol, tımarhane, intihar ya da nihilizmdir.

Heykel yapması yasaklandığı için yaratma özlemiyle bir akıl hastanesinde acılar içinde yaşayan ve ölen Camille Claudel'in sözleri, delilik sınırında olduğu iddia edilen bir sanatçı için sanatın yaşamsal rolünü vurgular:

"Bir avuç toprağı yoğurmayı bile bilmeyenler.Duygusuz yavan insanlar...Bu benim ruhum en kutsal varlığım...Bunlar çalışma saatleri.Ruhumun yandığı saatler.Siz yiyip içerken, dalga geçerken, oburca tıklarken, ben heykelimle yalnızdım..Ve yavaş yavaş akan benim hayatımdı..Bu toprağın derinliklerine kanımı akıtıyordum...(Saban, 2013: 1)."

Burjuva ekonomisinin yarattığı Modernite süreci, özünde barındırdığı 'sürekli değişim' esasıyla, bir 'altüst oluş' çarkı yaratmıştır. "...Daimi altüst oluş ise, insanlara kaos, belirsizlik ve sarsıntı olarak geri dönmüştür. Sürekli değişim, sürekli kriz yaşayan kişilikler oluşturmuş; kişi, değişimi aktif olarak istemek zorunda kalmıştır." (Çakır Aydın, 2002: 161)

"Yaratıcı edim, insanı sınırlayan şeyle birlikte ve ona karşı ortaya çıkar." (May, 1998: 120) Sanatçının kendisinin dışında gelişen dünyanın değerlerine karşı oluşu da, bu 'yenilikler' çarkında, birbirini izleyen sanatsal devrimleri yaratacaktır. Devrimler çağının insan zihninde ve değerler dünyasında yarattığı bunalım eski üslûplarla anlatılamaz. Bu, 20. yüzyılın başındaki sanatsal sıçramaları, Kübist devrimi, Ekspresyonizmi, Sürrealizmi, Soyut Sanat'ı, Dada'yı ve çağdaş sanatın tohumlarını atan tüm hareketleri anlaşılır kılar. Çünkü "tüm bu devrimsel süreçte yaşanan çalkantılar, toplumda ve bireyde o zamana değin tarihte görülmemiş yeni bunalımları ve psikolojik patlamaları ortaya çıkarmış, yeni sanatsal gereksinimleri yaratmıştır" (Çakır Aydın, 2002: 170).

Burada, yeniçağın yarattığı bunalıma karşı en belirgin ruhsal patlamayı ortaya koyan Ekspresyonizm devreye girer. Endüstrinin ve I.Dünya Savaşı'nın yarattığı bunalımlarsonucunda, sanatçı psikolojik biçime yönelir. Bu dönemde aynı zamanda Freud'la doruğuna varacak olan ruhbilim çalışmalarının yoğunlaşmış olması da sanatın içselleşme sürecinde belirleyici rol oynar.

"Ekspresyonizm, bunalımlı bir dönemin duygularından ayırt edilemez." (Richard, 1984: 19) Ekspresyonizm, başlı başına, "acı çeken ruhun ayaklanması"dır (Çakır Aydın, 2002: 171). Yvan Goll'a göre: "Ekspresyonizm devrim ve savaşın edebiyatıdır, aydının güçlüye karşı direnmesidir; vicdanın, körü körüne boyun eğmeye karşı başkaldırmasıdır; kalbin, soykırım fırtınasına ve ezilmişlerin sessizliğine karşı haykırışıdır." (Richard, 1984: 20)

Ekspresyonist estetiğin temeli, sanatsal yaratıcılığı, sanatçının içselliğini yansıtmada bulmasıdır. Lionel Richard'a göre:

“Ekspresyonist üslûp sayılan içgüdüsellik. Bu üslûp giderek sanatçının yaşama karşı içten gelen tepkilerinin ortaya çıkarılışı olarak belirginleşti; resimsel gereçlerin ve biçimlerin abartılmasından uzaklaştı; en derin içsel duyguların anlatımına dönüştü. Ekspresyonist ressam, kaygı, sıkıntı, sinirlilik, cehennem korkuları sanatının, kısacası birdenbire kendiliğinden ortaya çıkan bir yaratıcılık biçiminde yansıtılan fantezi sanatının yaratıcısı oldu. (Richard, 1984: 14).”

Bu anlamda Van Gogh bu fantezi sanatının öncüsü sayılabilir. Munch'un baskı altındaki ruhu ise yüzyılın başında bir yol gösterici olacaktır. Onun sanatında hem duruluk hem de acılıkla yoğrulmuş içten gelen bir çığlık vardır (Richard, 1984: 29).



Resim 3. Edvard Munch, 1893, Çığlık, Tuval üzerine yağlıboya, 84 x 66 cm

Soyut Sanat, içselliğin yaratıdaki etkisine katkıda bulunan başka bir dil oluşturur. Soyut; savaşın, Faşizmin ve Komünizmin yasaklarından kurtulan sanatçının özgürlüğü temsil eden yeni dildir. “Kandinsky 1911’de soyut resimden tin’i, yani maddesel-ruhsal-düşünsel olanı anladığını açıklıyordu. Tin, duyguların aşılıp, sanata ulaşıldığı bir alandı” (Çakır Aydın, 2002: 178-179).

Freud’un psikanaliz kuramları ışığında sanatın yalnızca usdışının ve bilinçaltının ürünü olabileceğini savunan Sürrealizm de, sanatçının iç

dünyası ve duygularıyla bağı nedeniyle örnek oluşturur. Sürrealizm, düşleri, rüyaları, bilincin uykusu hallerini resmeder; ruhun bilinçdışı derinliğine ulaşmayı hedefler.

Sürrealistler us dışına ulaşımında farklı yöntemlere başvurur. Bilinçlerinin bilinmedik köşelerine ulaşabilmek için uyuşturucu kullandıkları bilinmektedir. Bu, onlara duygularını yansıtmada belirli bir kontrolsüzlük kazandırır. İç dünyayı ve derin duyguları doğrudan aktarma amacıyla başvurdukları otomatizm tekniği ise, ileride de içsellik ifadesinde büyük rol oynayacaktır. Otomatizm, sanatçının eli ve duyu dünyası arasındaki en kısa yoldur.

André Masson, Sürrealist otomatizm ilkesinin en belirgin örneklerini verir. Büyük ölçüde savaştan aldığı psikolojik yaraya dayanan, yoğun ve şiddetli bir anlatımı seçer. İsteddiği anlık, güçlü ve hırçın anlatım; önce kontrolsüz çizgileriyle belirir. Daha sonra ise kum resimleri gelir. Masson'un tekniği, otomatizm ilkesi ve savaşın kendisinde açtığı yaralara karşı tavrı; Art Informel sanatçılarına ve Jackson Pollock'a temel oluşturacaktır.

Sürrealist olarak tanımlanan Frida Kahlo, bu tanıma reddetse de bu aşamada önemli bir örnek oluşturur. Kahlo, çocuk felci ve 18 yaşında geçirdiği bir kaza nedeniyle sakatlıkla geçen yaşamında, sıkıntı ve acıdan kurtulmak için resim yapmaya başlar. Ağrılar, ihanetler, çalkantılar ve politik endişelerle dolu, büyük bir kısmını yatağa bağlı geçirdiği yaşamında, sanatı Kahlo'nun acısını dile getirir ve onu sanat tarihine benzeri olmayan bir figür olarak yerleştirir.



Resim 4. Frida Kahlo, 1939, İki Frida, Tuval üzerine yağlıboya, 173.5 x 173 cm

I.Dünya Savaşı sonrası Avrupa sanat ortamında,Slav ülkelerinden ve Musevi kökenli sanatçılardan gelen, hüznün ve acı dolu bir hava hâkimdir.Bu anlamda, Kisling, Modigliani ve Pascin melankolik bir anlatıma;Soutine de şiddetli ifade yöntemlerine başvurur (Çakır Aydın, 2002: 180). II.Dünya Savaşı öncesinde de aynı bunalımlar söz konusudur. Köklü değişim dönemleri, sanatçı duyarlılığını ve heyecanını büyük ölçüde artırmış; Avrupa sanatın verimli toprağı haline gelmiş ve savaş öncesi en güçlü kazanım bu 'kıyamet ve trajediden' çıkmıştır. (Çakır Aydın, 2002: 186) Savaşın kalıntılarında ve yaralarından yine acı dolu bir sanat doğar. 1940'ların sanat dünyası, savaşların tümüyle altüst ettiği yaşamların bir uzantısı olarak, birbirini izleyen yenilikleri ve değişim arayışlarını getirir.

Avrupa'da Jean Dubuffet tuvallerine kalın katmanlar halinde dolgu malzemeleri sürer; bu katmanlarda çocuklara, delilere has desenler oluşturur. Art Informel sanatçıları Alberto Burri ve Antonio Tàpies de aynı kaba, ilkel doku anlayışıyla içgüdüsel desenlere yönelir. Tàpies, tuvalde boya, vernik, kum ve toz mermer ile savaş yıkıntılarını yaratır. Burri, savaş döneminin kanlı bandajlarını hatırlattıkları için kullandığı eski çuval parçaları ve paçavralardan, kaba kolajlarını oluşturur. Kömürleşmiş tahtalar, yanmış, erimiş folyolar ve darbeli teneke levhalardan kurduğu kolajları, güçlü bir acıyı, korkuyu ve vahşeti yansıtır.

Amerika'nın savaş sonrası sanat ortamının da Avrupa'daki yas ortamından uzakta olmadığı görülür. Amerika, savaşın kaderini belirlediği gibi, sanatın da yeni yönünü göstererek, Soyut Dışavurumculuğu doğurur. Bu da dışavurumun ve soyut dilin içselliğinin bütünleşmesi anlamına gelmektedir.

Bu anlamda öne çıkan isim Jackson Pollock'tur. Pollock'ta resim, somut ya da soyut bir şeyin temsili olmaktan çıkar; ressamın bedeninin izlerini taşıyan bir zemine dönüşür. Düşünce, ruh ve el; boya ve tuvalle bütünleşir. "Pollock bunu, insanı dünyanın ürkütücü boşluğundan kurtaracak, içgüdüsel hatta hayvansı-ilkel davranışlar olarak" tanımlar. (Çakır Aydın, 2002: 189)Spontane fırça vuruşları; sanatçının duyu boşalmasına hizmet ederek, bir terapi, bir iyileşme sağlamaktadır.

Pollock, "yaşamın ilerleyen dönemlerindeki yaratıcılığın, kişinin kendi kayıpları için yas tutması ve yaşlanırken bunların da yaratıcı süreçlere dahil edilmesi ve dönüştürülmesiyle yakından ilişkili olduğuna işaret etmiştir" (Yılmaz, 2004: 12).

Yeni ve özgür ortamda soyut, Pollock, Clyfford Still ve Mark Rothko gibi öncülerle, ifadeci yapıda şekillenir. İki büyük savaşı geride bırakan bir dünyanın sanatçıları olarak, Still ve Rothko, soykırım ve topyekûn savaş gibi o günün dünyasını anlatan imgeler kullanırlar. (Çakır Aydın, 2002: 190) Ressamın duygularıyla elindeki malzeme arasındaki tüm sınırlar yok edilir, sanat terapik bir bütünlük oluşturur.

20. Yüzyılın ortasında dünya büyük yıkımlar geçirmiş, paramparça haldedir. İnsanlık, dolayısıyla sanatçı, bu yıkımların izlerini taşımakta; kitlesel kıyım tehdidinin korkularıyla yaşamaktadır. Sanatın da imgeleri bu korku ve acıdır. Francis Bacon'un eserleri dehşet uyandıran imgelerden oluşur. Bunlar, günlük hayatın her alanında görülen gaddarlık-kötülük karşısında duyulan korkuların yansımasıdır. (Çakır Aydın, 2002: 195)



Resim 5. Francis Bacon, 1952, Çığlık Atan Papa Başı için Etüd

Modern insan, modern yaşamın düzeni ve değerleriyle sürekli bir savaş halindedir. Sanatçı, Kapitalizmin şehir ve devlet düzenine meydan okumaktadır. Çağdaş dünyanın ilerleme, değişme ve gelişme çarkında insan mutsuzdur. Modern insan, modern yaşamı kurarken önce kendini yok etmektedir.

Modernleşmenin yıkıcı atmosferinin yarattıklarını M. Berman şöyle anlatır: "Cemaatlerin parçalanması ve bireyin psikik yalıtımı, kitlesel yoksullaşma ve sınıfsal kutuplaşma, umudu tükenmiş maneviyat ve tinsel anarşiden doğan kültürel yaratıcılık." (Çakır Aydın, 2002: 201)

Sanat akıl almaz bir yıkıp yaratma çarkına girer. Yaratıcılığın ritmi hızlanır. Sanatın binlerce yılda görmediği sayıda akım, sadece 50 yıl içinde kendini gösterir. Çıkan her yeni akımın bir diğerini yok ettiği, yıkım dolu bir düşün ve yaratı dünyası söz konusudur. Bunun sonucunda sanatçı için artık güvenli ya da geçerli estetik temeller kalmamaktadır. Yaratma süreci huzursuz ve acı bir deneyime dönüşmektedir.

“Bu bilinç bunalımına, bu çılgın ve mekanikleşmiş uygarlığa ve bu yalnızca maddeye değer veren topluma karşı sanat da, kavranması zor ve acılı bir dille, can çekişmeyi, karşılıklı anlaşmanın olanaksızlığını, direnmeyi, karşı çıkmayı ya da başka bir uç olarak yalnızlık içinde hor görülmeyi dile getirmektedir. (Çakır Aydın, 2002: 206).”

Sanatın bu depresyon çağında bu denli hareketlenmesi ve arayışlara girmesi, bir iyileşme ihtiyacının uzantısı olarak değerlendirilebilir. Çevre Sanatı'nda, Video Art'ta, Land Art'ta (Yeryüzü Sanatı), Process Art'ta (Süreç Sanatı) ya da Body Art'ta (Vücut Sanatı); veya yeni anlatım teknikleri olarak değerlendirebilecek happeningde ve performansta; içsellikğin dile getirilişi görülebilir. Çevreye, doğaya, zamana ve insan ruhuna duyarlı, melankolik bir anlatım doğmuştur. Happening ve performanslarda zaman zaman sanatçı izleyici önünde ruh hallerini sergiler. Body Art'ta seyirci, sanatçının kendine zarar verdiğiğine, kendini yaraladığına tanıklık eder.

Beden sanatının en önemli temsilcilerinden biri olan Marina Abramović, performanslarıyla fiziksel ve zihinsel sınırlarını zorlayarak hırsla özgürlüğünü arar. Kendini keser, kırbaçlar. Bir performansında, yağ ile eski Yugoslavya'nın amblemi olan beş köşeli bir yıldız yapar ve bu yıldızı ateşe vererek kurtarıncaya kadar ortasında oturur. Ritim 10'da, elini masaya koyarak parmaklarının arasına bıçaklar saplamaya başlar. Bu sürecin seslerini, bıçakların masaya ya da etine saplanışını ve seyircinin tepkilerini kaydeder.



Resim 6. Marina Abramović, 1973, Ritim 10, Performans

Bu performanslar, bedenin sınırlarını tanımlamak, bedeni kontrol edebilmek, bedene ve dolayısıyla kimliğe verilen kodları değiştirmek adına doğayla girilen birer savaştır. Bu nedenle acı, bu performansların ayrılmaz parçası ve seyirciyle doğrudan bağlantı kurmanın bir yoludur. Abramović, acısını görünür kılarak paylaşır. Onun performansları, sıradışı yaşamının kişisel detaylarını yansıtır ve birer arınma ritüelidir. Problemleri çocukluk yılları, annesiyle sorunlu ilişkisi, aşk acıları ve kadın/insan/sanatçı olmaya dair sancularıyla seyirci önünde yüzleşir. Özel yaşamın sanata dönüşmesi, sanatı bu aşamada adeta bir terapiye dönüştürmektedir.

20. Yüzyılın son yarısı ve 21. yüzyılın birkaç yıllık geçmişi, sanatta bu mahrem dışavurumun oldukça radikal örneklerine tanıklık etmiştir. Sistemin kirliliğinin, karmaşasının ve boğuculuğun bu patlamada etkili olmadığı düşünülemez. Bugün insanlığı zamankinden daha huzursuz ve güvensizdir.

Bu düzen içinde sanatın 'iyileştiriciliğinden' bahsedildiğinde, çağdaş sanatın 'şamanı' Joseph Beuys, bütüncü bir örnek oluşturur. Beuys, kendi başına bir sanat eseri sayılabilecek, 'yalnız insan'dır.



Resim 7. Joseph Beuys, 1964, Yağ Kaplı Sandalye, Enstalasyon

Yaşamı çocukluğundan beri belirli travmalarla dolu olan Beuys, henüz beş yaşındayken intihara kalkışır. Cengiz Han'ın torunu olduğunu düşünmektedir. İleride bir Nazi askeriyken geçireceği savaş kazası sonucu da onu Kırım'da, Cengiz Han'ın torunlarının, keçe ve yağa sararak kurtardığını iddia eder. Böylelikle, Beuys'un tüm yaşamı, savaşın yarattığı suçluluk duygusuyla, bu kurtuluşun ve kazanılan ikinci hayatın etkisinde gelişir. Keçe, yağ ve 'iyileştirme', onun temel kavramları olur.

“Önce resim yapıyor, desenler yapıyor, bir yol arıyor kendine, bir şeyler yapıp çıkmak istiyor, acı çekiyor. Bütün bu çektiği acı, geçirdiği fiziksel kafa darbesi ya da rahatsızlıkla birlikte, II. Dünya Savaşı'ndan korkunç suçluluk duygularıyla çıkan bir Alman'ın duyguları, hepsi bir arada birleşiyor. [...] (Beykal, 1992: 13).”

Beuys varlığını, bedenini ve düşüncelerini sanata malzeme olarak seçer. Böylelikle insan sanat eserinin kendisi haline gelir. En çok üzerinde durduğu da, insanın kendisinin de bir 'heykel' olduğudur.

“İnsanın heykel olmasında bir anahtar kavram var. Bu anahtar kavram da; yara, acı. Tıpla uğraşmadığı için de bu yara ya da acı kavramı etrafında dönüp dolaşıyor ve sanatta bir tür, yarayı ve acıyı iyileştirme yönü olduğunu düşünüyor. (Beykal, 1992: 13).”

Beuys, sokakta, toplumda, kendisinde sürekli yaralı bir nokta arar. Bulduğu noktaya keçe ve yağla müdahale ederek orayı iyileştirmeye çalışır. Köşeleri yağla kaplar; kütleleri keçeyle sarar. İnsanlık için de sanatı pedagojik bir hale sokar.

Yaşamda oluşan kopuklukların en önemlisinin, akılla duyum arasındaki ya da tarihle tabiat arasındaki kopukluk olduğu düşünülebilir. Sanatçının görevi de, birliği tekrar kurmak ve yaralanmış insanı, en başta da kendini iyileştirmek olur.

Beuys'un sözleriyle;

"Olayın tümü terapik bir süreçtir. Benim için bu, ilk kez bir sanatçının, bir zamanın travmasına işaret ettiği ve buna karşı tedavi edici bir süreci başlattığını kavradığım zamana denk düşer. Bundan kastettiğim, yaşadığım kaos ve heykel süreci arasındaki ilişkiyi görmemdir. Kaos, kaotik enerjiyi biçimin düzenine aktarmak için açık hareket düşüncesi ile bağlantılı olduğunda, iyileştirici bir karaktere sahip olabilir. (Beykal, 1992: 39)."

"...Dünyanın durumu insanlığın suçudur ve bütün bu olaya ben de dahilim. Fakat onlarla birlikte, bilinçteki bu tembelliğin üstesinden gelmeye çalışıyorum. Bunun için, direncin ve yaratıcılığın güçlerini, yeni gezegenler arası bir varoluş oluşturmak için harekete geçirmeye uğraşıyorum. (Beykal, 1992: 52)"

Beuys; acının yaşamdaki sorgulanmaz ve değişmez yerini, yaratıdaki belirleyici ve üretici etkisini, buna karşılık, yaratının iyileştiriciliğini kanıtlayan en belirgin örneklerden biridir. Bilinçli olarak sanatla yaralarını sarar; yaraları sarar. Sanatı acıdan beslenir ve acıyı dindirir.

Bu bilgiler ve örnekler ışığında, Türk Sanatı değerlendirildiğinde, önemli örnekler seçilebilir.

Van Gogh'un psikopatolojisinin incelenmesinde adı geçen psikiyatr ve ressam Prof. Dr. Süleyman Velioğlu'na bu bağlamda özellikle değinilmesi gerekir. Tıp ve resim eğitimi alan Velioğlu, tüm bilimsel araştırmalarını sanatla teşhis ve tedavi yöntemi üzerine yoğunlaştırmıştır. Bizzat hallüsinojen madde kullanarak gerçekleştirdiği psikoz deneyi ve "Bir Şizofren Hastanın Sanat Ürünleri" ya da "Akıl Hastası ve Sanatçı" gibi kitapları ile sanatın teşhis ve tedavideki yeri üzerine tespitler sunar. Velioğlu aynı zamanda, 1967 yılında, Tangül ve Tamer Akâkinci'yle birlikte, Akatünvel sanat grubunu kurar.

Akatünvel grubu üyeleri, Süleyman Velioğlu'nun "Çağdaş İnsan Varlığı ve Yaratma Edimi" başlığı altındaki görüşlerini özümseyerek; "düşünsel temele" dayalı özgün bir sanat anlayışını, "estetik ve çağdaş ontoloji" ile "psikopatolojik sanat" doğrultusunda biçimlendirmeye çalışır. Grubun hareket noktası, insanı oluşturan inorganik, organik, psişik ve tinsel katmanlar arasındaki uyum ile insanın bütünleşebilmesi ve çağdaş teknolojik verilerle "arkaik değerler" arasında sağlanabilecek uyumdur.(Velioğlu, 2000: 177-211)Bu doğrultuda, Akatünvel grubu ölüm korkusu karşısında arkaik bir değer olarak taşlaşmış figürlerle 'acı' kavramına odaklanır.

1960'larda Türkiye'de beliren diğer bir önemli örnek;yapay renklere duyduğu nefretle toprak boyalar, bal, yumurta akı, sabun, ot, çay, tütün, kemik iliği ya da kendi kan ve idrarıyla resim yapan Yüksel Arslan'dır. Geleneksel Karagöz estetiğini doymak bilmeyen bir araştırma ve inceleme merakıyla harmanlayan ve kendine ait bir kosmos yaratan Arslan;ülke sanatında kimseye benzememesiyle dikkat çeker.1959'da Sürrealizmin babası André Breton tarafından Gerçeküstücülük sergisine davet edildiği halde ülke şartları nedeniyle sergiye katılamamıştır.Daha sonra Fransa'da yaşamaya başlayan Arslan'nın, Sürrealizm, Art Brut ve Dada ile anılması tesadüf değildir.

Arslan, 1967'de, Ankara ve İstanbul'da açılan iki sergi için Türkiye'ye dönmüştür. Basında yer alan, eserlerinin "cinsellikle ilgili ve iğrenç imajlar" içerdiğini öne süren yazıların ardından, Ankara'da sergilenen resimleri müstehcen oldukları gerekçesiyle savcılık tarafından toplatılmıştır. Arslan bunun ardından, 2010 yılındaki retrospektif sergisine kadar ülkeye dönmez.

Resimlerini Fransızca art (sanat) ve peinture (tablo) sözcüklerini birleştirerek arture olarak adlandıran ve Sürrealist temelde,anatomi, cinsellik, din, siyaset, sermaye gibi temaları işleyen Arslan;kuvvetli politik ve cinsel imgeleri nedeniyle reddedilen gerçeğinin sancısını ve reddettiklerini, inatla, kanla vurgular.

"Dünya altüst olurken, insan altüst olurken içinde olmak.Bakmak, görmek, gözlemek.Tanık olmak, altüst olmak, acı çekmek.Ve bu duruma bir çare üretmek. Arslan'ın ürettiği çare arture'dü.(Yılmaz, 2009: 27)."

Türk sanatında sanat ve acı temasına değinildiğinde, bir döneme iz bırakan Toplumsal Gerçekçi akıma değinmek kaçınılmazdır. Ancak konunun çerçevesi gereği, kişisel acıları üzerinden toplumsal yaralara değinen Cihat Aral özellikle öne çıkmaktadır.

Sanatçının 12 Eylül dönemindeki hapishane günlerini resmettiği işkence resimleri, "kendi deneyimlerinin süzgecinden geçirerek kendine özgü bir duyarlılıkla biçime döktüğü, acı çeken, ezilen, hakkını arayan, aşığılanan, işkence gören ve dahası katledilen insanın gerçeği"ni yansıtır. (İskender, 2013: 6) Aral, bireysel dramı ve yaşamına ilişkin psiko-patolojik bir nosyonu, resmi için hareket noktası yapar ve bir "yıkım estetiği" yaratır. (sanalmuze)

"Bütün bunları yaşarken gördüğüm insanları, şeyleri aynı zamanda resim figürleri olarak görüyordum. Tuhaf bir biçimde, her şeyi bir resim gibi yaşıyordum. Pencereden giren soğuk, maviydi..." sözleri, ressamın yaşamın en acı serüvenlerini bile bir ressam olarak yaşadığının göstergesidir. (İskender, 2013: 7)

Bir sonraki nesil, çağdaş sanatın anlatım yöntemleri ve bireyselliğin öne çıkışıyla, acının dile getirilişinde daha mahrem alanlara girer.

Nezaket Ekici, kadınlığı ve özgürlük alanları ile uğraşan, ısrarla acıyı irdelleyen bir Türk performans sanatçısıdır. Marina Abramović'in öğrencisi olan Ekici, Türk-Alman kültürleri arasında sıkışmışlığın derdini Abramović'inkine benzer bir dille ifade eder. Performansları, toplumsal cinsiyet, din ve kimlik gibi konulara odaklanır. Bedeni bir anlatım aracı olarak kullanır; fiziksel olarak bedenin sınırlarını zorlar. Çoğunlukla acının sınırında yürür ve hatta bu sınırı aşar. Saçlarını tutam tutam ayırıp duvarlara bağlar, bedenini kürdanla kaplı bir elbiseye hapseder ya da eriyen mumların altında kendini yakar. Seyirci, çoğunlukla ürpertici ve rahatsız edici bu deneyimlere tanık olur ve böylelikle sanatçıyla özel bir bağ kurar.



Resim 8. Nezaket Ekici, 2006, Atropos, Performans

Sözü edilen tüm sanatçılar, acıyla yaratmış, acıyı anlatmıştır.Acı ile sanat arasında, yaşam ve acı ya da yaşam ve sanat arasında olduğu gibi, ayrılmaz bağlar bulunmaktadır.

Bu yazıda, psikolojik ve felsefi açıdan değerlendirilen acı kavramının sanattaki tetikleyici ve iyileştirici yanı irdelenmiştir.Bu bağlamda Sanat Tarihi yeniden değerlendirilmiş, dünyadan ve Türkiye’den sayısız örnek arasından belli başlı isimlere yer verilmiştir.

Sonuç olarak, acının yaratıcı güç için belirleyici olduğu düşünüldüğünde; yüreklerindeki acı olmadan Goya’nın, Van Gogh’un, Kahlo’nun, Abramoviç’in, Beuys’un ya da Cihat Aral ve Nezaket Ekici’nin dekendileri olamayacağı öne sürülebilir...

Bu durumda, Aziz Paul’a ait, Van Gogh’a da ilham veren sözlerle bitirmek anlam kazanır:

“Üzüntü gülmekten iyidir, çünkü üzüntü yüreği arındırır.” (Frank, 1985: 143)

Teşekkür

Acının yaratı sürecindeki yerinin psikolojik açıdan incelenmesinde yol gösterici olan, ressam Yasemin Yılmaz’ın Yaratma Süreci ve İçsellik (Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2004) başlıklı Yüksek Lisans tezi olmuştur.

Kaynakça

Beykal, Canan (haz.); 5 Kasım 1991 Salı, 6 Kasım 1991 Çarşamba, 7 Kasım 1991 Perşembe (Üç Gün), a+A Plastik Sanatlar Derneği Yayın Dizisi, Mas Matbaacılık, İstanbul, 1992

Camus, Albert, Sisifos Söyleni, Can Yayınları, çev. Tahsin Yücel, İstanbul, 2002

Çakır Aydın, Mukadder, Sanatta Eleştirelilik, Beta Basım A.Ş., İstanbul, 2002

Chessick, Richard D., Emotional Illness and Creativity, Int. Universities Press, Connecticut, 1999

Frank, Herbert, Van Gogh, Alan Yayıncılık, çev. Ülkü Akçar, Emel Şatıroğlu, İstanbul, 1985

İskender, Kemal, "Yıkım Resimleri Sergi Kataloğu, Şubat 1993", Cihat Aral Resim Sergisi Kataloğu, KAV Sanat Galerisi, İstanbul, 2013

May, Rollo, Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, çev. Alper Oysal, İstanbul, 1998

Mumcu, Cem, "Dionysos, Yaratıcılık, Mani ve Melankoli", Varlık Dergisi, sayı 1140, Varlık Yayınları, İstanbul, 09. 2002: 2-6. Ss

Oysal, Alper, "Sunuş", Yaratma Cesareti, Metis Yayınları, çev. Alper Oysal, İstanbul, 1998

Rank, Otto, Doğum Travması, Metis / Ötekini Dinlemek Dizisi, çev. Sabir Yücesoy, İstanbul, 2001

Reskill, Mark, Theo'ya Mektuplar, Ada Yayınları, çev. Pınar Kür, 1985

Richard, Lionel, Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, çev. Beral Madra, İlhan Usmanbaş, Sinem Gürsoy, İstanbul, 1984

Saban, Gamze, "Taşın, Toprağın, Çamurun ve Mermerin Ruhu: Camille Claudel", Yalnızlar Mektebi, Eylül 2012, (erişim) <http://www.yalnizlarmektebi.com/tasin-topragin-camurun-ve-mermerin-ruhu-camille-claudel/>, 4 Eylül 2013:1

<http://sanalmuze.tcmb.gov.tr/sanalmuze/tr/sanat-koleksiyonu/s/115/CIHAT+ARAL>

Sartre, Jean Paul, Varoluşçuluk, Say Yayınları, çev. Asım Bezirci, İstanbul, 1996

Storr, Anthony, Yaratma Dürtüsü, Yayınevi Yayıncılık, çev. İpek Babacan, İstanbul, 1992

Teber, Serol, Melankoli –"normal bir anomali", Say Yayınları, İstanbul, 2001

Turner, Bryan S., Georg Stauth, Nietzsche'nin Dansı, Bilim ve Sanat Yayınları, çev. Mehmet Küçük, Ankara, 1997

Velioğlu, Süleyman, İnsan ve Yaratma Edimi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2000

Velioğlu, Süleyman, Akıl Hastası ve Sanatçı, Yaşam Yayınları, İstanbul, 1978

Yılmaz, Levent, "Katledilmiş Yolların Dışında", Yüksel Arslan Retrospektifi, Mas Matbaacılık A.Ş., İstanbul, 2009

Yılmaz, Yasemin, Yaratma Süreci ve İçsellik, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2004