

PSİKANALİZ, FREUD VE SANAT PSYCHOANALYSIS, FREUD AND ART

Esra Aliçavuşoğlu*

Abstract

Influencing not only the artists, but everyone, Sigmund Freud's developing theories on unconsciousness and contributions in order to analyse one's inner world, also known as psychoanalysis, is one of the most important phenomena of the 20th century.

Psychoanalysis is an influential subject among artists; women in particular, and furthermore was used by Symbolists, Expressionists and Surrealists during the end of the 19th century and the beginning of the 20th century. It is observed that as Freud's theories on one's inner world pervaded, artists' creativity thrived in parallel. In the article, you can find Freud's theories on creativity and its' origins, his point of view on Leonardo da Vinci and Michelangelo's work, his attitude on the terms, art and artist, the role of psychoanalytic theories on the process of art and some examples of artists that are influenced by Freud's theories.

*Yard. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Acıbadem, İstanbul, Türkiye. Email: esraali@yahoo.com

Psikanalizin Doğuşu ve Sanat

Psikanaliz, hiç kuşku yok ki 20. yüzyılın en önemli olgu ve kuramlarından biridir. Sigmund Freud'un (1856-1939), bilinçdışına ilişkin geliştirdiği kuramlar ve bireyin iç dünyasının çözülmesine katkıları, sadece sıradan insanı değil, belki daha fazla, sanatçıları etkilemiştir. Freud'un, yaşamımızın rasyonel idarecileri olmadığımızı, aksine farkında olmadığımız bilinçdışı güçler tarafından kontrol edildiğimizi iddia ederek, mantığın ve aklın yaşamımızı yönlendiren en önemli etken olmadığını ileri sürmesi çok önemli bir başlangıcın ilk adımı sayılmaktadır.¹ 20. yüzyıla damgasını vuran, bugün neredeyse gündelik yaşamımıza kadar sızmış, davranışlarımızı, gündelik dilimizi belirleyen bir kavram olarak psikanalizin, sanatla da son derece yakın bir ilişki kurduğu açıkça izlenmektedir.

Bireyi çözümlmeyi, derinliklerine ve sırlarına inmeyi amaçlayan bir disiplin olarak özetleyebileceğimiz psikanalitik düşünce, görsel sanatlar alanında 19. yüzyıl sonu 20. yüzyılın başından itibaren Sembolistler, Dışavurumcular ve yoğun olarak Gerçeküstücüler tarafından kullanılmıştır. Görülebilmektedir ki, kuramların dolaşıma girdiği ilk günden itibaren kimi sanat akımları ve sanatçılar psikanaliz ile ilişki içinde olmuş; yapıt üretim sürecinde bu kuramların sanatçıların başvurduğu, beslendiği ana kaynaklardan biri haline gelmiştir. Örneğin 1918'de Hermann Hesse Freudyan kuramların genç sanatçılar arasında çok yaygın olarak tartışıldığını ifade eder.²

Freud'un bireyin iç dünyasına ilişkin geliştirdiği kuramların yaygınlık kazanmasıyla birlikte sanatçıların bu kuramları okuyarak kendi sanatsal yaratılarını, elbette dönemin dinamikleri çerçevesinde, geliştirdikleri gözlemlenmektedir. Bu kuramların etkisiyle sanatçıların hiç bir dönem olmadığı kadar kendi iç dünyalarına indikleri, kendi kendilerini "analiz" ettikleri ve bunun sonucunda ortaya çıkan bir takım düşünsel süreçleri yapıtlarına aktardıkları açıkça ifade edilebilir. Ancak unutulmamalıdır ki Freud'un psikanalitik kuramları yaygınlık kazanmadan önce de bilinçaltının, rüyaların, düşsel fantezilerin kimi zaman mitoloji, kimi zaman din, kimi zaman ise gündelik olanın araçsallaştırılmasıyla aktarıldığı bilinmektedir. Hieronymus Bosch'tan Grünewald'a, Bruegel'den Goya'ya, Gustave Doré'den Füseli'ye

1 Duane P. Schultz, Sydney Ellen Schultz, **Modern Psikoloji Tarihi**, Çeviren: Yasemin Aslay, İkinci Basım, İstanbul, Kaknüs Yayınları, 2002, s. 498.

2 Joseph Mileck, **Biography and Bibliography**, Volume I, London, Universtiy of California Press, 1974, s. 38.

uzanan bir çeşitlilikte sanat tarihi düşe, fantastik öğelere ve bilinçdışına eğilimli bir yaklaşım sergiler. Sembolistlerin sanat yapıtında yüzyıllardır temel olarak alınan biçim ve renk gibi öğelerin ardındaki anlamı ve gerçeği öne çıkarmayı amaçlayan eğilimi³ ile bireyin iç dünyasına yönelen psikanaliz arasında benzerlik kurulabilir. Buradaki önemli nokta, Freud'un psikanalitik kuramlarının yaygınlık kazanmasıyla birlikte sanatçıların kuramı bilinçli bir edimle sanatsal yaratılarında kullanma sürecidir.

Freud ve Sanat

20. yüzyılın başından itibaren modern sanatın gelişmesine, ilerlemesine, içeriğinin önceki dönemlere oranla farklılaşmasına yardımcı olan ana kaynaklardan birinin psikanaliz, özellikle de Freud'un kuramları olduğu, açıkça söylenebilir. Freud, psikanaliz ve sanat üçgeni söz konusu olduğunda bir nokta ise özellikle dikkat çekicidir. Bilindiği üzere Freud sanat ve sanatçılarla ilgilidir, hatta sanatçıların biyografilerinde ve yapıtlarında kuramlarını destekleyecek öğeler aramış; bilime, arkeolojiye ve antik eserlere ilgi duymuştur. Ancak Freud'un dikkati ve yoğunluğu "klasik sanat" üzerindedir; kendi çağının devrim yaratan sanatı onu pek etkilememiştir. Bu durumun ironik tarafı, fikirleri zaman içinde modern bilincin merkezi haline gelirken, Freud'un bu bilincin diğer tezahürlerinden büyük ölçüde kopuk olmasıdır. Freud, kafasını dağıtmak istediğinde antik Yunan ve Roma'ya dönüyordu; müzik onu hiç etkilememiştir; mimari ve sanatsal zevkleri tam anlamıyla burjuva özellikler taşıyordu; o dönemin edebiyatını kısmen takip etse de düşünce tarzını etkilediğine dair bir kanıt yoktur. Viyana'nın canlı kültürel hayatını ıskalamıştı; 1895'te Fliess'e "Dünyayı gördüğüm yok, pek duyduğum da söylenemez" diye yazmıştı.⁴ Öte yandan Yunan mitolojisinden ödünç alarak geliştirdiği *Oedipus Kompleksi* kuramını oluştururken ünlü Neo-Klasik ressam Ingres'in *Oedipus ve Sfenks* adlı yapıtının bir kopyasını ofisinde sakladığı bilinmektedir ve bu, Freud'un çağdaş sanattan çok klasik sanata duyduğu ilgiyi kanıtlayan ayrıntılardan biridir.⁵

3 Edward Lucie-Smith, "Symbolism", *Dictionary of Art Terms*, London, Thames and Hudson, 2003, s. 210.

4 Louis Breger, *Freud Görüntünün Ortasındaki Karanlık*, İstanbul, Yapı Kredi Yayıncılık, , 2002, s. 168.

5 Anne D'Alleva, "Psychology and Perception in Art", *Methods and Theories of Art History*, London, Laurance King Publishing, 2005, s. 92.

Çağdaş olan sanatçıların pek çoğu Freud'u ve psikanalizi sanatlarına yeni bir yön verecek, onu besleyecek ana damarlardan biri olarak düşünmüşlerdir; o ise yüzünü "eski ustalara" dönmüştür, ancak yine de unutulmamalıdır ki, Freud, psikanalizi sadece ruhsal hastalıklarda kullanılan bir tedavi tekniği olarak tanımlamak istememiş, onu hem insan ruhsallığının bilimi yani psikolojinin parçası saymış, hem de sanatsal, felsefi ve dini sorulara yanıt sağlayacak bir bilim olarak görmüştür.⁶

Yaratıcı edimi belirleyen nedenleri aydınlatmak ve sanatsal ilhamın ortaya çıkışını açıklamak, psikanalizin sanat karşısındaki ilk hedeflerinden biridir.⁷ Psikanalitik kuramların ortaya atılmaya başlandığı ilk günlerden itibaren özellikle yaratıcılık süreçleri üzerine çok sayıda araştırma gerçekleştirilmiştir ancak özellikle Freud, yaratıcılık, yaratıcılık süreçleri, yaratıcılığın işlevleri ve sanatçının kendisi üzerine odaklanmıştır. Sanatçının iç dünyasının işleyişine de kafa yoran Freud⁸ başta olmak üzere pek çok psikanalist yaratıcılığı ve süreçlerini incelemiştir; bu sürece ilişkin kuramlarını kimi zaman Freud'un izinde, kimi zaman ise farklı bağlamlarda dile getirmişlerdir.⁹ Bunun yanında Freud sanatı iyimser bir bakış açısıyla değerlendirmiş, temel olarak zararsız ve iyicil bir yanılsama olarak görmüştür.¹⁰

Freud'un, ileride değineceğimiz görsel sanat ve sanatçılar üzerine odaklandığı araştırmalarının yanı sıra yaratıcılığın kökenleri ve nedenleri üzerine düşündüğü *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*¹¹ adlı makalesi son derece önemlidir. Bu makale, Freud'un sanat ve yaratıcılık konusundaki düşüncesini açıklamasına aracılık eder.

Freud, sanatın haz ilkesi ile gerçeklik ilkesinin "uzlaştırılması" saye-

6 Talat Parman, "Freud ve Sanat", **Freud ve Çağdaş Sanat**, İstanbul, Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2007, s. 7.

7 **Aa.e.**, s. 8.

8 Freud'a göre yazar/sanatçı "baskılama bariyeri" belirli ölçüde esneklik taşıyan ve bilinçaltının konuşmasına izin verecek cesareti olan kişidir. Freud bu durumu, sanatçıda bastırma mekanizmasının esnekliği ile açıklar. Oğuz Cebeci, **Psikanalitik Edebiyat Kuramı**, İstanbul, İthaki Yayınları, 2004, s. 117

9 Psikanaliz ve sanat ilişkisinin diğer psikanalistler tarafından nasıl kuramsallaştırıldığı ve sanatçıları hangi bağlamlarda, hangi eksenlerde etkiledikleri bir sonraki araştırmanın konusunu oluşturmaktadır.

10 Sigmund Freud, "New Introductory Lectures on psycho-analysis", **S.E. XXII**, s. 160.

11 Sigmund Freud "Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz-Düşleri", **Sanat ve Edebiyat**, Çeviren: Dr. Emre Kapkın, Ayşen Tekşen Kapkın, İstanbul, Payel Yayınevi, 1999, s. 126-127.

sinde güzellik ve tümgüçlülük arayışına imkan verdiğini düşünür. Freud, araştırmalarında sanatsal faaliyeti cinsel arzuların yüceltilmesi olarak kavramayı önerir. “Cinsel merak” diye yazar, “sanata doğru yönlendirilebilir (yüceltilebilir)”. Dolayısıyla cinsel doyumsuzluk, sanatsal yaratıcılığın itici gücü olarak işlev görebilir. Freud’un güzellik kavramı da bu düşünceden yola çıkar: “(...) güzel kavramının kökleri cinsel uyarımda yatar.” Freud’a göre güzel olduğunu düşündüğümüz Őeyler, cinsel nesnenin çekici yönleridir. Dolayısıyla, görmenin verdiği hazların, dokunmanın verdiği hazlara dayandığı düşünülür.¹²

Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri, sanatçı olarak adlandırılan kişilerin tuhaf bir varlığa benzetildiği cümleler ile başlar. Freud, bu yazısında çocuğun yaratıcı oyunu ile sanatçının hayalleri ve gündüz düşleri arasında önemli bir koşutluk kurar. Sanatı bir rüyaya benzetir ve böylece kendisini rüya araştırmasından yapıt çözümlemesine, oradan da yapıtın yaratıcısının incelenmesine götüren bir yol izler. Bütün bu yaratıcılığın altında yatan Şey “yceltmedir” (süblimasyon). Cinsel enerji ya da libidonun toplumsal ve estetik yönden daha çok kabul görür biçimlere dönüştürülmesidir.

Freud’a göre gerçek olmaları halinde hiç bir haz vermeyecek olan pek çok Şey, düşlem oyununda verebilir ve kendi ilerinde gerçekten sıkıcı olan pek çok heyecan bir yazarın yapıtının gösteriminde hazır bulunan dinleyici ve izleyiciler için bir hoşnutluk kaynağı haline gelebilir. Freud, kişinin gerçekte asla hiç bir Őeyden vazgeçmediğini sadece, onu bir diğerisi ile değiştirdiğimizden söz etmektedir. Vazgeçme olarak görünen gerçekte bir yerine geçenin ya da vekilin oluşumudur. Büyüyen ocuk oynamayı bıraktığında hiç bir Őeyden değil ama gerçek nesnelere oyun arasında bağ kurmaktan vazgeçer; oynamak yerine artık dşlemlemeye başlar ve gündüz düşleri olarak adlandırılan Őeyleri yaratır. Freud bu düşlemlerin güdüsünün doyurulmamış isteklerden oluştuğunu ileri sürmekte ve her bir dşlemin bir istek doyurma, doyurucu olmayan bir gerçekliğin düzeltilmesi olarak görmektedir. Bu güdüleyici gçler düşlem kuran insanın cinsiyetine, kişiliğine ve koşullarına bağlı olarak farklılık göstermekte, ancak doğal olarak iki ana gruba ayrılmaktadır. Bunlar öznenin kişiliğini yüceltmeye hizmet eden hırsılar ya da erotik isteklerdir.¹³

12 Adela Abella, “ağdaş Sanat ve Hanna Segal’in Estetik zerine Düşünceleri”, **Uluslararası Psikanaliz Yılığı 2011**, İstanbul, 2011, Sel Yayıncılık, s. 52.

13 Freud, 1999, s. 125.

Freud, daha sonraki çalışmalarında da, sanat ile cinsel dürtüler arasında temel bir bağ olduğunu savunmakla birlikte, düşüncesini geliştirir ve karmaşıktırır. 1912’de sanatın yüceltebileceği cinsel arzular arasına narsisist bileşenleri de ilave eder: Sanat, düşüncede tümgüçlülüğün günümüze kadar korunduğu yegane alan olacaktır. Freud, büyüsel amaçların da en başından beri sanatın kaynakları arasında bulunduğuna dikkat çeker. Freud bir süre sonra, 1919’da, fantastik edebiyatta tekinsizliği betimlerken saldırganlık ve ölümün sanat pratiğine karıştığı fikrini ortaya atar. Nihayet 1927’de sanatın, bir toplumun kendine özgü değerlerini geliştiren kültürel başarılar aracılığıyla grup özdeşimi ve narsisist doyum sağlama yollarını betimler. Ne var ki Freud, hayatının sonuna dek, ağırlıklı olarak sanatın çocukluktaki bastırılmış cinsel arzuların yüceltilmesi noktasındaki değerini vurgulamıştır.¹⁴

Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri’ne geri döndüğümüzde, Freud yaralanmazlık özelliğinin açığa vurulduğu her gündüz düşünde ve her yapıtta aynı olan kahramanı, Ego hazretlerini, hemen görürüz demektedir. Freud, ben-merkezli öykülerin/yapıtların tipik özelliği olarak bu yaralanmazlık ögesini gerçeklik tanımlaması olarak değerlendirilmesinin güçlüğünden söz etmekte ve bunun kolaylıkla bir gündüz düşünün gerekli bir bileşeni olarak anlaşılması gerektiğini dile getirmektedir. Kötüler öykünün kahramanı haline gelmiş egonun düşmanları ve rakipleriyken, iyiler yardımcılarıdır. Freud’a göre düşlemlere biçim veren beklentilerdir.¹⁵

Özetle Freud bu makalede, sanat yapıtının sanatçının yaşamıyla doğrudan bir ilişkisi olduğunu ve yapıtın istek gerçekleştirilmeye yönelik bir edimi görünür kıldığını söylemektedir.¹⁶ Freud, yaratıcılıkla nevroz arasında da benzerlik kurar ve yaratıcılığı açıklamak için “yüceltme”yi kullanır. Freud, yüceltilmiş eylemler olarak “sanatsal eylemi” ve “entelektüel çalışmayı” örnek olarak gösterir.

Freud’a göre ayrıca, bilinçdışı zihin – kendi tabiriyle birincil süreç- ede-

14 Abella, a.g.e., s. 52-53.

15 Freud, a.g.e., s.131 .

16 Freud, **Uygurlığın Huzursuzluğu** adlı yapıtında, sanatın bu etkiye açık insanlarda yarattığı hazdan ve yaşamsal teselli taşıdığından söz etmekte, hafif de olsa narkoz etkisi yarattığını vurgulamaktadır. Sigmund Freud, **Civilization and Its Discontents**, Translated and Edited by: James Strachey, The Standard Edition, New York, W.W. Norton, 1961, s. 31.

biyat, sanat ve bilimde yaratıcılık açısından vazgeçilmezdir.¹⁷

Freud sanatla yakın bir ilişki kurmuş olmasına karşın sadece iki makalesi direkt olarak görsel sanatlarla ilgilidir. Bu iki araştırma, 1910 tarihli *Leonardo da Vinci ve Bir Çocukluk Anısı*^{18 19} ve 1914 tarihli –1927’de ek yapılan *Michelangelo’nun Musa’sıdır*.²⁰ Bu iki çalışmada Freud, sanatçı ve sanat yapıtlarıyla doğrudan ilişki kurmuş; kimi kez sanatçıyı, kimi kez yapıtı, kimi zaman ise her ikisini yorumlamak çabasında olmuştur.²¹ Rönesans’ın büyük ustalarının yaşamlarına ve yapıtlarına odaklanan bu çalışmalar, bir bakıma, psikanalitik sanat eleştirisinin de ilk örnekleri olarak adlandırılabilir.

Freud, *Michelangelo’nun Musa’sı*’nda sanat uzmanı olmadığını kabul eder; o, kendi çağının ve kendi ait olduğu sınıfın insanına özgü zevklerine sahiptir. Sanat yapıtlarını genellikle, ciddi bir estetik geliştirmek için değil, yaratma psikolojisi ya da bireysel sanatçıların psiko-biyografisini araştırmak için kullanmaktan yanadır.²²

Freud, Michelangelo’nun Musa heykelini, *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*’nde sözünü ettiği ekseninde yüceltme sürecinin etkili bir alegorisi olarak görür. Peygamberin duruşuna odaklanan Freud, heykelin, Musa İsraililer’in altın buzağıya tapındıklarını görünce öfkelenmesine karşın, On Emir tabletlerini yok etmekten vazgeçtiği anı yansıttığını ifade eder. Dolayısıyla da heykel anlık tutkulara kapılmaya karşı duruşu ve düşünsel gücü daha önemli şeylere adama kararlılığını gösterir.²³

Freud, *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri* adlı çalışmasında ortaya koyduğu kuramları, cinsel enerji ya da libidonun toplumsal ya da estetik

17 Breger, **a.g.e.**, s. 194.

18 Sigmund Freud, **Leonardo da Vinci A Memory of His Childhood**, Translated by Alan Tyhson, London, Roudledge, 2001.

19 Leonardo da Vinci ile ilgili olarak 1903’te Merezhkovsky’nin de **Romance of Leonardo da Vinci** adlı bir yapıtı bulunmaktadır.

20 Sigmund Freud, “The Moses of Michelangelo”, **Writings on Art and Literature**, ed.by. Werner Hamacher, David E. Wellbery, Stanford, Stanford University Press, 1997, s. 122-151; Freud’un Leonardo ve Michelangelo ile ilgili yazılarının Türkçesi için bkz: Sigmund Freud, **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Çev. Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

21 Parman, **a.g.e.**, s. 8.

22 David Macey, “Sigmund Freud”, **Key Writers on Art: The Twentieth Century**, Edited by: Chris Murray, London, Routledge, 2003, s. 105.

23 **A.e.**, s. 105.

yönden daha çok kabul edilir biçimlere aktarılmasını Leonardo Da Vinci'ye de uygular. Örneğin Leonardo'nun cinselliğe karşı çocuksu merakını yoğun bakma arzusu ifade eder ve daha sonra bu merak, yetişkin sanatçının bitmek bilmeyen bilimsel merakı ve bilgiye açlığı düzeyinde yüceltilir. Diğer taraftan, sanatçının libidosunun yüceltilmesi cinselliğin kendisine duyulan ilgide düşüşe ve Leonardo'nun cinsel yaşamının güdükleşmesine ya da körelmesine yol açar. Bu durum onun yaşam biçiminin sadeliğini ve herkesin bildiği sayısız tasarılarını bitiremeyişi de açıklamaktadır.²⁴

Freud'un 1910 tarihli *Leonardo da Vinci ve Bir Çocukluk Anısı*'nda, Leonardo'nun yırtıcı bir kuşun beşiğinde kendisini ziyaret ettiğine ilişkin anı ya da düşlem önemli bir rol oynar. Bir kartal kuyruğuyla (coda) sürekli olarak dudaklarına vurmaktadır. Freud bu anıyı, sanatçının yaşamının sonraki yıllarında üretilen (coda argoda penis ve to bird 'kuşu ötmek' cinsel etkinlik yerine kullanılır) ve emzirilerek oral doyuma ermenin anısıyla birleştirilen, edilgen oral cinsellik hayali olarak yorumlar. Ancak Freud'un tezinin bir çeviri yanlışlığına dayanması ilginçtir. Çünkü Freud'un Leonardo'nun hayalini Mısırlı biseksüel bir ana tanrıça efsanesiyle (*mut*) ilişkilendirmesini bu yanlış çeviri (akbaba) sağlar.²⁵

Freud'un sanat tarihinin kültleşmiş sanatçı figürleri üzerine geliştirdiği bu çalışmalarda sanat yapıtı çoğu kez, sanatçının kişilik özelliklerini ortaya çıkaran görüşleri desteklemek amacıyla ikincil öğeler olarak kullanılmıştır. Freud araştırmalarında, sanatçının çocukluğunun sanat yapıtını etkilediği görüşündedir ve o zaman yapıtı ön plana çeker. Örneğin, Leonardo'nun ünlü yapıtı *Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna*'da sanatçının çocukluğuna ait bir anının canlandığını öne sürer; gerçekte de Leonardo iki anne tarafından büyütülmüştür. Bu yapıtındaki imgeler, önce annesi sonra da üvey annesi tarafından büyütülen Leonardo da Vinci'nin iki annesini yansıtan iki kadın görüntüsünün bir araya getirilişi olarak yorumlanır.²⁶

Freud, sadece sanat yapıtının kendisini çözümlmekten çok, yaratıcılık süreçlerine ve sanatçının kişilik yapısına yönelen araştırmalar gerçekleştirmiş ve bu araştırmalar, beklenildiği üzere, sanat tarihi camiasında alkışlarla ve coşkuyla karşılanmamıştır. Bu gerçekler ışığında belki de şöyle bir kaniya

24 A.e., s. 105.

25 A.e., s. 105-106.

26 A.e., s. 106.

varılabilir: Freud'un kuramları sanatçılar tarafından coşkuyla benimsenmiş ve yapıtın oluşum sürecini zenginleştiren, derinleştiren öğeler olarak kullanılmış, ancak Freud'un kuramları daha doğru bir tanımla psikanalitik kuramlar yapıt çözümü tekniği olarak geniş bir uygulama alanı bulamamıştır.

Özellikle yaşayan sanatçıların yapıtlarının psikanalitik bir yöntemle çözümlenmesine karşı duydukları tepki ve gösterdikleri direnç, sanat tarihçilerin de bu yönetime mesafeli bir biçimde bakmalarına neden olmuştur denebilir. Aslında bu durum, Batı sanatında Rönesans'tan bu yana inşa edilme sürecine giren ve asıl yükselişini 18. yüzyılda gösteren “sanatçı ve statüsünü” zedeler olmasıyla da ilişkilendirilebilir.

Freud'un yaratıcılık süreçlerini ve nedenlerini incelediği *Yaratıcı Yazarlar ve Gündüz Düşleri*; iki Rönesans sanatçısını büyüteç altına aldığı *Leonardo da Vinci ve Bir Çocukluk Anısı* ve *Michelangelo'nun Musa'sının* dışında tezlerini kanıtlamak amacıyla sanat ve psikanalizi birleştirdiği olaylardan bir diğeri ise oldukça ilginçtir. Onun *Gündelik Hayatın Patalojisi* adlı çalışmasının ilk örneğini Rönesans sanatçısı Luca Signorelli ile ilintili bir anısı oluşturmaktadır. Freud kendi kendini analiz sürecinde, dil sürçmeleri ve hataları üzerinde durmuş, bunları semptomlar ya da rüyalar gibi çözümlenmiştir. Freud kitaptaki örnekler için “hatalı işleyiş” kelimesini kullanmıştır. Freud'a göre tüm bunların altında yatan bir neden vardı; kazara meydana gelmiyorlar, alttan alta ifade ettikleri bilinçdışı çatışmalardan kaynaklanıyorlardı. Freud'un bu çalışmasında yer alan Signorelli²⁷ örneği ilginçtir: “Freud bir trende yabancı biriyle İtalya seyahati üzerine konuşuyormuş, adama Orvieto kasabasındaki meşhur freskleri, ‘Dört Son Şey’i –Ölüm, Kıyamet, Cennet ve Cehennem- görüp görmediğini sormuş, tam bunları kimin yaptığını da söyleyecekmiş ki Signorelli adını hatırlayamamış. Doğru isim yerine aklına Boticelli ve Boltraffio isimleri gelmiş ama bunların yanlış olduğunu biliyormuş. Freud bu hatayı çözmek için, sanatçıların isimlerinin izini sürmüş, birisi kısa süre önce intihar eden bir hastayla, diğeri de ‘cinsel zevki her şeyin üstünde tutan ve cinsel sorunlarda... ölüm tehdidi karşısındaki tevekkülleriyle çelişen büyük bir ümitsizliğe kapılan’ bazı Türklerle bağlantılıymış.²⁸ Signorelli freskleri üzerine konuşurken bu

27 Michael Billig, “Freud’s Different Versions of Forgetting ‘Signorelli’: Rhetoric and Repression”, *The International Journal of Psychoanalysis*, 2000, Volume: 81, Issue 3, s. 483-498.

28 Bu cümlede muhtemelen bir çeviri hatası bulunmaktadır. Ancak, kitapta yayımlandığı

düşünceler kafasından geçiyormuş ve onları bastırmış, ‘zira bir yabancıyla konuşurken bu hassas konuya (cinsellik) değinmek’ istemiyormuş. Bu düşüncelerin her biri üç Rönesans sanatçısının adıyla ilintiliymiş. Freud, Signorelli yerine diğer isimlerin aklına gelmesini, ‘ölüm ve cinsellik’ temasını çağrıştırmalarına bağlıyordu. Bu örneği yanlış hatırlamanın bir sebebi olduğunu –rastlantısal ya da anlaşılmasız olmadığını- rüyalar ve semptomlar gibi bilinçdışı çatışmalardan kaynaklandığını göstermek için vermişti. Freud, Signorelli örneğinde ‘ölüm ve cinselliğe’ dair çatışması üzerine başka bir şey yazmamıştı ama diğer yazılardan yola çıkarak bunların babasına yönelik cinsel rekabet ve ölüm istekleriyle ilgili olduğu varsayılabilir. (...) Signorelli hadisesi meydana geldiğinde Freud kendi kendini analiz etmekle meşguldü; bir yıl önce, bekleliğindeki bazı korku ve kayıp anılarını bulup çıkarmıştı. Tren yolculuğu, seyahat fobisini harekete geçirdi, geçmişi canlandıran bir kaygı durumu yarattı ve ölüm, kıyamet, cennet ve cehennemi gösteren freskleri hatırlamasına neden oldu. İtalya’daki o muazzam sanat eserleri arasından bunu seçmesinin nedeni, kaygı durumuyla ilintili olmasından başka ne olabilirdi? Ayrıca kısa süre önce, büyük emek verdiği bir hastasının ‘tedavisi olmayan cinsel bir bozukluk yüzünden hayatına son verdiğini’ haber almıştı.”²⁹

Özellikle psikanalitik düşünceye geniş açılımlar sağlayan bu örnekler ve düşünceler, Freud’un hayatının son yıllarında sanata ilişkin duyduğu bıkkınlık ve düş kırıklığı gerçeğini unutturmamaktadır. Zaman geçtikçe, Freud’un yazılarındaki ton değişmiştir. 1916-1917’de şöyle yazmıştır: “Sanatçı nevrozdan çok da uzak olmayan içedönük bir yapı gösterir.” On yıl sonra şunu itiraf eder: “(...) analizde patolojik mizaçlara karşı sabrım tükendi. Ne sanatta ne hayatta onlara tahammülüm kalmadı”. Nihayet, 1933’te Andre Breton’a yazdığı bir mektupta “sanattan çok uzak bir noktada” olduğunu söyler.³⁰

Sanatçılar ve Freud

Sigmund Freud’un sanata ve sanatçılara ilgisi, sanatın psikanalitik yöntemlerle ayrıntılandırılabilmesine inancı kuşkusuz son derece önemlidir.

biçimde aktarılmıştır. (EA)

29 Breger, **a.g.e.**, s. 204-205.

30 Abella, **a.g.e.**, s. 55.

Ancak o her ne kadar çağdaş sanata ilgi göstermese de psikanalitik kuramların sanatçılar üzerindeki etkisi çok büyüktür. Freud'un kuramları hem çağdaş olan sanatçılara, hem de sonraki kuşaklara ilham kaynağı olmuş, rehberlik etmiştir. Freud'un kuramları kimi zaman sanatçıların bilinçdışına inmek için kullandıkları bir araca ve yapıtlarını besleyen öğelere dönüşmüş, kimi zaman ise direk kuramların kendisi sanatçılar tarafından yapıtlara dönüştürülmüştür.

Freud, çağdaş olan Dışavurumculuk akımıyla hiçbir zaman doğrudan ilgilenmemiş; Dışavurumcular da Gerçeküstücülerden farklı olarak onun öğretilerini kuramsal düzeyde incelememişlerdir. Psikanalizin Dışavurumculuk üstündeki etkisi eş zamanlı olarak yaşanmış olmasından kaynaklanmaktadır.³¹ Ancak yine de, Dışavurumculuk'un asıl amacının sanatçının duygularını ve iç dünyasını, renk, çizgi, düzlem ve kütle aracılığıyla dışa vurması³² olduğunu hatırlayacak olursak psikanalitik öğretiye çok da uzak olmadığı gözden kaçmaz. Dönemin kültürel iklimi kimi sanatçıların Freud'dan etkilendiğini gösterir ancak yine de bu öğretilerin direkt olarak yapıtlara aktarımı için Gerçeküstücülerini beklemek gerekecektir. Öte yandan Freud'un bir dönem yakını ve öğrencisi olmuş olan ve karmaşık aşk ilişkileriyle ünlü Otto Gros'un adı Dışavurumcularla ve daha çok onların eş ve sevgilileriyle birlikte anılır. Dışavurumcu sanatçıların yaklaşımları ile psikanalistlerin yaklaşımları arasında önemli benzerlikler vardır. Bazı sanatçıların bilinçlerini ortadan kaldırıp bütünüyle bilinçdışlarını ortaya koyduklarını bile öne sürmüşlerdir.³³

Bu sürece örnek olarak Dışavurumculuk akımının önemli temsilcilerinden Oskar Kokoschka verilebilir. Kokoschka, 1909-10'larda, aydınlar, sanatçılar ve yazarlar arasından kısaca entelektüel dünyadan seçtiği kimi isimleri tıpkı Freud'un hastalarına yaptığı gibi ruh çözümüne tabii tutmuş ve onların dış görünüşlerinden çok iç dünyalarını yansıtmaya çalışmıştır. Modellerinin tipik özelliklerini ortaya çıkaracak pozlar verdirtmiştir.³⁴

31 Lionel Richard, **Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1984, s. 270.

32 Zeynep Rona, "Dışavurumculuk", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 2008, İstanbul, YEM Yayın, Cilt I, s. 402.

33 Talat Parman, "Sanatsal Yaratıcılık ve Psikanaliz", **Psikanaliz Yazıları (Psikanalizin Kuramsallaşması)**, İlkbahar 2005, İstanbul, Bağlam Yayınları, s. 101

34 Zeynep İnankur, "Oscar Kokoschka", **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, 2008, İstanbul, YEM Yayın, Cilt II, s. 890.

Aslında bu da gösteriyor ki psikanaliz dolayısıyla Freud ve kuramları salt sanatçının kendi dünyasını analiz etmesine değil, karşısındakini de analiz etmesine aracılık etmiştir. Elbette bunun profesyonel bir analiz olmadığını belirtmekte fayda var. Ne var ki Kokoschka'nın bu tavrı kimi araştırmacılar tarafından kişilerin kimliklerini ortadan kaldırması ve gerçeği dile getirme sorununun olması nedeniyle eleştirilmiştir. Kendisi "Ben bu insanları te-dirginlikleri ve acılarıyla resmettim."³⁵ diyerek eleştirilere cevap vermiş-tir. Ruhu resimlemek istediğini, insanların ölü-doğa olmadığını söyleyen Kokoschka, ressamın her zaman yüzün arkasına bakması gerektiğini ifade etmiştir. Dışavurumculuk'un kendine özgü temsilcisi Egon Schiele de özellikle cinsellik içeren yapıtlarında ikircikli ve iki yüzlü yaklaşımı ola-bildiğince açık ve özgür bir biçimde yapıtlarında gösterme yoluna gitmiştir; bu çalışmalarda Freud'un kuramların izi açıkça sürülebilir.³⁶

Freud ve sanat birlikteliği, belki de en belirgin olarak kendini Gerçeküstücülük'te bulur. Freud'un kuramları Gerçeküstücü düşüncenin oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Örneğin Breton, Freud ile son dere-ce ilgilidir. Sanatsal konulardaki bilgisizliğini açıkça kabul eden Freud, ne üzücüdür ki onlara "deli" olarak bakmış, sadece kendini ziyaret eden Dali'yi övmüştür. Freud, Breton'un yayını olan *Les Vases Communicants* (1934)'ı anlamadığını da ifade etmiştir.³⁷ Freud'a göre rüyalar bilinçdışına giden en meşru yol olduğu için de Breton ve Gerçeküstücüler tarafından benimsen-miştir.³⁸ Gerçeküstücülerin kendine karşı benimsedikleri kılavuzları Freud, çok daha önce, hazır eşya ve bilinen malzemeye yeniden biçim verilmesinin bilinçli ve bilinçdışı yaratıcılığın bir yolu olduğunu söylüyordu.³⁹

Özetle gerçeküstücüler; bilinci (mantığı) dışarıda bırakarak bilinçdışına ve böylece gerçeğe ulaşılabilirliğine inanıyorlardı. Ve bu bağlamda sanat yapıtını aklın betimlemesi olarak görüyorlardı. Gerçeküstücülüğün ger-çekleştirdiği devrim, gözle görünen ve görünmeyen dünyaların tartışıldığı bir oyun alanı yaratmış olmasıdır. Psikanaliz ise Gerçeküstücü sanatçının ruhsal dürtülerini başıboş bırakabilmesini ve bu devrimi gerçekleştirmesini

35 Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1991, s.43.

36 Ingo F. Walther (ed), **Art of The 20 th Century**, London, 2005, Volume I, s. 64.

37 Rene Passeron, **Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1996, s. 169.

38 Anna Balakian, **Surrealism: The Road to the Absolute**, London, The University of Chicago Press, 1986, s. 123-125

39 Norbert Lynton, **Modern Sanatın Öyküsü**, İstanbul, Remzi Kitapevi, 1991, s. 189.

sağlamıştır. Freud'un serbest çağrışım tekniği (kendiliğinden ruhsal bir boşalma) Gerçeküstücülerin kullandığı en önemli teknik olmuştur.

Breton'un Birinci Manifesto'da yaptığı Gerçeküstücülük tanımlaması psikanalizden hangi bağlamlarda yararlandıklarını göstermesi bakımından ilginçtir: "Gerçeküstücülük, düşünce sürecini mantık ve us kurallarıyla sınırlamadan estetik ve töre önyargılarından arıtarak ruhsal istemsizliği (otomatizm) aktarmaktadır." Breton Birinci Manifesto'da Freud'dan da bahseder, onun keşiflerine şükran duymamızı salık verir. Asıl vurguladığı nokta ise Freud'un keşifleri ışığında kişinin kendini salt "gerçeklikle" sınırlandırmayacağını ve daha ileri gidebileceğini ifade eder. Ayrıca, onun eleştirel çabalarını rüyalar üzerine yoğunlaştırmasını çok doğru bulduğunu söyler.⁴⁰

Freud'un yakın takipçilerinden biri ise Salvador Dali'dir. Dali'nin Freud'un kuramlarına ve ruhsal çözümlmelerine ilgisi büyüktür. Freud'un kuramlarında ortaya atılan, imgelemenin yarattığı simgesel kimi nesnelere Dali'nin yapıtlarının kaynağı olmuştur. Dali, Freud'un *Jensen's Gravidia* yazısını okumuş ve Freud'un analizlerinden çok etkilenip kısa bir süre önce tanıştığı Eluard'ın karısı Gala'nın Gradiva'nın reenkarnasyonu olduğuna karar vermiştir.⁴¹

Salvador Dali'nin resimlerinde sık sık karşımıza çıkan dolaplar ve çekmeceler; *Antropomorfik Dolap* (1936), *Çekmeceli Milo Venüsü* (1936), *Yanan Zürafa* (1936-1937) Sigmund Freud'un psikanaliz kuramının görsel bir dille anlatılmasıdır. Freud'un kuramlarını görsel bir dille anlatmak için çekmece imgelerini kullanmıştır. Dali, Freud ile ilk kez, 1938 yılında Londra'da karşılaşmış ve ona *Narkissos'un Başkalaşımı*'ni göstermiş, sonrasında da Freud'un portresini bellekten yapmaya başlamıştı. Aynı dönemde yaptığı bir diğer portre çiziminde, Freud'un kafatasını salyangoz kabuğu gibi biçimlendirmiştir. Dali, Antik Yunan ile günümüz arasındaki tek farkı, o zamanlar neoplatonik olan insan gövdesinin, bugün yalnızca psikanalizin açacağı çok sayıda gizli çekmeceyle dolu olduğunu keşfettiği için Sigmund Freud'u çok önemseydiğini dile getirmektedir.⁴²

40 Andre Breton, **Birinci Sürrealist Manifesto** (1929), İstanbul, Altıkkırkbeş Yayınları, 2003, s. 21.

41 Robert Descharnes, Gilles Néret, **Dali**, London, Taschen, 1997, s. 153.

42 Robert Descharnes-Gilles Néret, **Salvador Dali 1904-1989**, Köln, Taschen, 1997, s. 276.

Psikanalitik kuramların daha doğrusu Freud'un düşüncelerinin kültürel ortamda dolaşıma girmesi özellikle kadın sanatçılar üzerinde son derece etkili olmuştur. Bu kuramlar aracılığıyla kadın sanatçılar iç dünyalarına, bilinçdışlarına ilişkin bir çok düşünceyi yapıtlarına aktarma olanağı bulmuş; bunu gerçekleştirirken bir çoğu analiz sürecine girmiştir. Dolayısıyla Freud'un kuramları pek çok kadın sanatçının kimi zaman oto-biyografik, kimi zaman ise psikanalitik süreçleri görünür kılan yapıtlar gerçekleştirmelerine aracılık etmiştir. Özellikle kadın sanatçıların yapıtlarında kendilik bilincinin gelişimine bağlı olarak kişisel tutkularını, bireysel varoluşlarını yapıtlarına yansıttıkları görülebilmektedir.

Örneğin Frida Kahlo 1945'te Freud'un *Musa ve Tektanrıcılık* adlı araştırmasını okumuş ve ardından *Musa* adlı çalışmasını gerçekleştirmiştir. Bu ilginç resimde Kahlo, güneşi bütün dinlerin merkezi olarak yerleştirmiş, kompozisyonu üç bölümde ele almıştır. Resmin üst bölümünde tanrılar, alt bölümünde ise kahramanlar yer alır. Büyük İskender, Martin Luther, Napoleon ve Hitler bu "kahramanlardan" bazılarıdır ve Kahlo bunları "kayıp çocukluk" olarak nitelendirmektedir. Resmin alt bölümü ise evrim süreciyle ilgilidir.⁴³

Freud'un yapıtlarından doğrudan etkilenecek iş üreten sanatçılardan biri ise Amerikalı heykeltıraş David Smith'tir. Soyut-Dışavurumculuk akımının heykel alanındaki ünlü temsilcisi, heykel biçimlerine ve kavramlarına getirdiği yeniliklerle tanınan Smith, *Tank Totems* adını verdiği yapıtını bizzat Freud'un *Totem ve Tabu*'sundan etkilenecek yapmıştır.⁴⁴

Freud, gerek yaşadığı dönemde, gerekse ölümünün ardından pek çok sanatçıyı etkilemiş, sadece Gerçeküstücüler'in tekelinde kalmayıp 20. yüzyılın sanat tarihine pek çok açıdan damga vurmuştur. Görüldüğü gibi Freud'un kuramları kimi zaman direkt olarak yapıtın adına ve içeriğine yansımış, kimi zaman ise bu düşünceler yapıtın içeriğini zenginleştiren öğeler olarak kendini varetmiştir.

Freud ve kuramları pek çok farklı bağlamda, hemen her dönem, pek çok sanatçının sanatsal yaratıcılığının aracısı olmuştur. Örneğin Londra'daki Freud Müzesi, sürekli olarak çağdaş sanatçıların açtığı kişisel ve karma sergilere

43 <http://www.tate.org.uk/modern/exhibitions/kahlo/roomguide.shtm> (erişim tarihi 13 Ocak 2012)

44 Ingo F. Walther (ed), *Art of The 20 th Century*, London, 2005, Volume II, s. 496.

ev sahipliği yapmaktadır. 2000 yılında Londra'daki Freud Müzesi'nde ünlü İngiliz sanatçı Sarah Lucas'ın kişisel bir sergisi gerçekleşmiştir. Freud'un psikanaliz tarihinin dönüm noktalarından birini oluşturan *Haz İlkesinin Ötesinde* başlıklı makalesinden esinlenilerek gerçekleştirilen bu sergi aslında, psikanalizin özellikle de Freud'un sanatçıları ne denli etkilediğini gösteren örneklerden sadece biridir. Psikanalitik dürtü kuramında bir dönüşüme işaret ettiği söylenen ve cinsellik kadar önemli bir başka güdülenmeyi, saldırganlığı psikanalizin sınırlara dahil eden bu makale çerçevesinde Lucas, Freud'un kuramını sanat aracılığıyla kendine özgü bir dille tekrar yorumlamıştır.

Ünlü Fransız sanatçı Sophie Calle de 1999'da aynı müzede *Randevu* adlı bir sergi gerçekleştirmiştir. Sanatçı, Freud'un ünlü divanına gelinliğini koyup, sarı bir peruk ve genç kız rüyası olarak adlandırılan muzlu yiyecek ile Freud'un takım elbisesini giyip poz vermiştir. Londra'daki bu müzede 1996'dan bu yana çağdaş sanat sergileri düzenlenmektedir; 2006'da açılan *Paranoya* adlı grup sergisinde ise Türkiyeli bir sanatçının, Hatice Gülyüz'ün de işi sergilenmiştir.

Londra'daki Freud Müzesi'nin yanı sıra ünlü psikanalistin pek çok yapıtını yazdığı, 1891-1938 yılları arasında yaşadığı Viyana, Berggasse No.19'daki evi de çağdaş sanatlar için önemli bir adres işlevi üstlenmektedir. Burada hem Freud'dan, hem de psikanalizden etkilenen çağdaş sanatın önemli isimlerinin işleri yer almaktadır. Freud'un yaşadığı bu dairede ilk kez 1989 yılında Joseph Kosuth'un *Zero & Not* adlı yerleştirmesi sergilenmiş ardından burası, pek çok sanatçının yapıt bağışladığı ilginç bir mekana dönüşmüştür.⁴⁵ Bunların ışığında, yaşamı boyunca çağdaş sanata mesafeli yaklaşan Freud'un her iki evininin de güncel sanatın bir nevi temsil mekânına dönüşmüş olması hayli ironik görünmektedir.

Freud'un psikanalitik estetiğe yaklaşımları, akla bağlı olmalarına karşın, işarete, sözcüklere ve onların karşılıklı bağlantılarına, anlama ve anlatıya çok şey borçludur. Sonuç olarak, onun sanat anlayışı bir gerçeklik ilkesinin sınırlarını sadece asgari biçimde aşar: Bir keresinde, bazı çağdaş sanatçılar hakkında Ernst Jones'a şöyle yazmıştır: “Anlam, bu adamlar için pek az şey ifade ediyor; ilgilendikleri yalnızca çizgi, şekil, konturlerin uyumu.

⁴⁵ Bu müzenin koleksiyonundan bir sergi 2007'de İstanbul'da Yapı Kredi Kültür Merkezi Sermet Çifter Salonu'nda sergilendi.

Lustprinzip'e (haz ilkesi) kaptırmışlar kendilerini."⁴⁶ Sanat ve sanatçılara ilişkin bu olumsuz iç döküşe karşın *Totem ve Tabu*'da sadece sanatın gü-nümüze kadar düşüncelerin tüm güçlülüğünü sürdürdüğünden bahseder. Sadece hâlâ sanatta arzularından acı çeken insanın doyuma benzer bir şey gerçekleştirmesi olanağı vardır der ve ekler: "İşte bu nedenden ötürü sanatın büyü-sünden söz edilebilir, sanatçıdan da bir büyücü olarak..."

46 August Ruhs, "Görsel Sanat ve Öznesi", **Freud ve Çağdaş Sanat**, İstanbul,Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık, 2007, s. 70.