

**T.C.**  
**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**  
**GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**  
**HEYKEL ANASANAT DALI**  
**HEYKEL PROGRAMI**

**KENDİLİKNESNESİ KAVRAMI BAĞLAMINDA**  
**YARATICILIK, SANAT ve HEYKEL**

(Sanatta Yeterlik Tezi)

**Hazırlayan**

Yıldız TÜLEK ÜLTER

20116038

**Danışman**

Doç. Ömer Emre YAVUZ

İSTANBUL 2023

## İÇİNDEKİLER

|                                                                                                             | Sayfa No. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----------|
| ÖNSÖZ.....                                                                                                  | III       |
| ÖZET.....                                                                                                   | IV        |
| SUMMARY.....                                                                                                | VI        |
| RESİMLER LİSTESİ.....                                                                                       | VIII      |
| 1. GİRİŞ.....                                                                                               | 1         |
| 1.1. Çalışmanın Amacı.....                                                                                  | 1         |
| 1.2. Çalışmanın Kapsamı.....                                                                                | 1         |
| 1.3. Çalışmanın Yöntemi.....                                                                                | 1         |
| 2. KENDİLİK ÜZERİNE.....                                                                                    | 2         |
| 2.1. Kendilik Algısı.....                                                                                   | 3         |
| 2.1.1. Kendilik Algısı Çerçevesinde Michel Foucault'un Kendilik<br>Etiği.....                               | 5         |
| 2.1.2. Hegel'de Kendilik Bilinci.....                                                                       | 8         |
| 2.2. Kendiliğe Psikolojik Bir Bakış: Heinz Kohut 'un Kendilik<br>Psikolojisi ve Kendiliknesnesi Kuramı..... | 10        |
| 2.2.1 Nesne İlişkileri Kuramı.....                                                                          | 15        |
| 3. KENDİLİK VE YARATICILIK ÜZERİNE.....                                                                     | 17        |
| 3.1. Yaratıcılığın Doğası.....                                                                              | 17        |
| 3.2.Yaratıcı Bireye Dair Psikolojik Bakış.....                                                              | 19        |
| 3.2.1. Psikanalitik Kuram Açısından Yaratıcı Birey.....                                                     | 21        |
| 3.2.2. Hümanist Kuram Açısından Yaratıcı Birey.....                                                         | 25        |
| 3.2.3. Gestalt Kuramı Açısından Yaratıcı Birey.....                                                         | 28        |
| 3.2.4. Bilişsel Kuramı Açısından Yaratıcı Birey.....                                                        | 30        |
| 3.3. Yaratıcı Kendilik.....                                                                                 | 34        |
| 4.KENDİLİK NESNESİ OLARAK HEYKEL.....                                                                       | 41        |
| 4.1. Heykel – Heykeltıraş İlişkisini Anlamlandırma.....                                                     | 41        |

|                                                                           |     |
|---------------------------------------------------------------------------|-----|
| 4.2. Bir Yüzleşme Ve Kendiliknesnesi Olarak Heykel.....                   | 51  |
| 4.2.1. Louise Bourgeois'ın Kendiliknesneleri.....                         | 51  |
| 4.2.2. Mekânı Yeniden Tanımlayan Kendiliknesneleri: Richard<br>Serra..... | 64  |
| 5.SONUÇ.....                                                              | 94  |
| KAYNAKLAR.....                                                            | 98  |
| ÖZGEÇMİŞ.....                                                             | 105 |



## ÖNSÖZ

Bu çalışmanın konusunu belirlerken aklımdakini ve yapmak istediğimi ilk günden destekleyen, bilgi ve birikimini hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman yol gösterici ve cesaretlendirici tavrıyla çalışmanın gelişiminde ve sonuçlanmasında büyük katkısı olan, değerli danışman hocam, heykeltıraş Doç. Ömer Emre Yavuz'a sonsuz teşekkürler.

Ayrıca hayatım boyunca yaptığım özgür seçimlerde yanımda duran ve koşulsuz destekleyen, kıymetli annem Kadriye TÜLEK ve ne yazık ki bittiğine şahit olamasa da her daim bana inancını ve desteğini sunmuş olan, kalbimdeki sevgi ve özlemi hiç azalmayan rahmetli babam Cavit TÜLEK'e sonuz teşekkürler. Onlara vermiş olduğum sözü tutmuş olmanın gururunu yaşıyorum.

Son olarak, sanat yolculuğumdaki ilk andan bugünlere şahit olan ve beraber paylaştığımız hayatımızda süreçteki desteği için sevgili eşim Bora ÜLTER'e, çalışmalarım boyunca sabır ve anlayışını eksik etmeyen biricik oğlum Ege ÜLTER'e sonsuz teşekkürler.

Yıldız TÜLEK ÜLTER

2023

## KENDİLİKNESNESİ KAVRAMI BAĞLAMINDA YARATICILIK, SANAT VE HEYKEL

### ÖZET

'Kendiliknesnesi Kavramı Bağlamında Yaratıcılık, Sanat ve Heykel' adlı tez, Heinz Konut'un geliştirdiği 'Kendilik Psikolojisi' yaklaşımı içerisindeki 'Kendiliknesnesi Kuramı' çerçevesinde, heykel - heykeltıraş ilişkisinin irdelenmesi üzerinedir. Kendilik kavramının açıklanması ile başlayan tezde, kendilik algısı ve bilinci üzerindeki felsefi yaklaşımlar ele alındıktan sonra, kavramın psikolojideki yeri tanımlanmaktadır. Çağdaş psikanalitik kuramlardan biri olan 'Kendilik Psikolojisi Kuramı' nı geliştiren Heinz Kohut'un, kuramı oluştururken ki yaklaşımı detaylandırıldığında, Kohut'un psikolojiye ve kendilik kuramına yaptığı en önemli katkılardan biri olan, 'Kendiliknesnesi' kavramının içeriği hakkında da bilgi verilmektedir.

'Kendilik ve Yaratıcılık Üzerine' adlı bölümde, yaratıcılığın doğası ele alındığında, zekâ ile ilişkisi ve deha ile arasındaki farkların tartışması ile başlar. Yaratıcılık kavramı tanımlanırken, yaratıcılık ve yaratıcı kişi ilişkisi açısından öne çıkan özellikler de vurgulanmaktadır. Bu noktada yaratıcılık ile kendilik arasında ilişkiye ve birbirlerinin üzerindeki etkilerine dikkat çekilir. Yaratıcı birey, psikolojik bir bakış açısıyla incelendiğinde, farklı psikoloji ekollerinin konuya yaklaşımları detaylandırılır. Yaratıcı kendilik başlığı altında, kendiliğin gelişim sürecinde yüksek yaratıcılık potansiyeline sahip kişilerin, kendilik ve yaratıcılığın dinamik bir diyalektik ilişki içinde oldukları vurgulanmaktadır. Özellikle sanattaki yaratıcı aktivitenin, kendiliğin bir ifadesi olarak ortaya konulduğuna dair güçlü kuramsal referanslar kullanılarak açıklanır.

'Kendilik Nesnesi Olarak Heykel' in ele alındığı son bölümde, yaratıcı sürecinin içerisindeki 'kendilik' dinamiklerinin ele alınmasıyla, ortaya çıkan eserin sanatçısı ile ilişkisinin değerlendirilmesi önemli bir noktadır. Sanatçının kendilik ifadesinin eserdeki varlığına dikkat çekerken, bu bağlamda heykel-

heykeltıraş ilişkisi anlamlandırılır. Heykelin sanatçısı için ayna işlevi gördüğü ve bunun sonucunda, eserinde kendisi ile yüzleşen heykeltıraşta bir farkındalık bilincinin oluştuğu görülmekte. Seçilen heykeltıraş örneklerinde, kendilik ifadesi açısından, detaylı eser analizlerinde, konuyu ve önermeyi destekleyen görseller dâhil edilmiştir.

Yapılan araştırma gösteriyor ki heykelin gerçekleştirileceği malzemenin seçimi, form, boyut, doku, renk hatta heykelin sergilenme şekli dâhil kendilik psikolojisi açısından ele alındığında, sanatçının kendiliğine dair fazlasıyla done barındırmaktadır. Bu verilerin ışığında, kendiliğin oluşumunda katkısı olan faktörlerin, tüm sanat eserlerinde olduğundan çok daha güçlü bir biçimde heykelde okunabilir olduğu görülür. Bu nedenle Kendilik Psikolojisi çerçevesinden değerlendirildiğinde, heykelin sanatçısı için bir ‘kendiliknesnesi’ olduğu sonucuna varılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Kendilik, Kendiliknesnesi, Yaratıcılık, Sanat, Heykel

## **THE CONCEPT OF THE SELF OBJECT IN CREATIVITY, ART AND SCULPTURE**

### **SUMMARY**

This thesis entitled 'The Concept Of The Selfobject In Creativity, Art And Sculpture' addresses the relationship between sculpture and the sculptor within the context of the 'Concept of the Selfobject' central to Heinz Kohut's psychology of self. In the introduction to this thesis, the concept of self is described before analyzing the philosophical approaches to the perception and consciousness of the self and defining the place of the concept within psychology. A detailed review on Heinz Kohut's development of 'the Concept of Psychology of Self, one of the psychoanalytic concepts of the contemporary era, reveals information about the contents of the 'Concept of the Selfobject', which is regarded as one of Kohut's most significant contributions to psychology and the concept of self.

The chapter 'About Self and Creativity' discusses the relationship between nature and intelligence, and the distinctions between genius, taking into account the nature of creativity. In defining the concept of creativity, the distinctive characteristics of the connection between creativity and a creative person are also highlighted. At this point, the relationship between creativity and the self and their mutual influences is underlined. The methods of distinct psychological schools are described in detail while psychologically analyzing a creative individual. The topic 'creative self' emphasizes that individuals, who hold a high potential for creativity throughout the development process of the self, have a dynamic dialectic relationship between the self and creativity. Strong theoretical references are used in particular to describe that creative activity in art manifests as an expression of the self.

The final chapter examines 'Sculpture as a Selfobject' where it is crucial to address 'self' dynamics throughout the creative process and assess the

connection of the finished artwork to the artist. While highlighting the very existence of the artist's expression of self in the artwork, the relationship between sculpture and sculptor is given a meaning in this context. It seems that a sculpture acts as a mirror for its creator, giving them a sense of awareness as they ultimately face the self in their creation. The given examples of sculpturers contain images that lend credence to the subject matter and the proposition in in-depth analyses of artworks in terms of the expression of self.

The research conducted indicates that the choice of material, form, dimension, texture, color, and even the presentation style of the sculpture embodies a wealth of data about the artist's self when viewed from the perspective of the psychology of self. In light of such data, it would seem that all factors that contributed to the creation of self can be read on sculpture more strongly than any other piece of art. Therefore, it can be inferred from the standpoint of the Psychology of Self that a sculpture is a 'selfobject' for its artist.

**Keywords:** Self, Selfobject, Creativity, Art, Sculpture

## RESİMLER LİSTESİ

**Resim 4.1:** Louise Bourgeois, House (Ev) 1984, Mermer, 12.1 x 32.1 x 7.3 cm.

**Resim 4.2:** Louise Bourgeois, Kadın-Ev, 1994, Mermer, 12.1 x 24.4 x 7.6 cm

**Resim 4.3:** Louise Bourgeois, Babanın Yok Edilmesi, 1974, Lateks, ağaç, kumaş, sıva, 237.8 x 363.3 x 248.7 cm

**Resim 4.4:** Louise Bourgeois, Babanın Yok Edilmesi, 1974, Detay

**Resim 4.5:** Louise Bourgeois, Cell (The Last Climb), Hücre (Son Tırmanış), 2018, Çelik, cam, kauçuk, iplik, ahşap ve sarmal merdiven, 384.8 x 400.1 x 299.7 cm

**Resim 4.6:** Louise Bourgeois, Cell (Eyes and Mirrors), Hücre (Gözler ve Aynalar), 1993, Mermer, çelik, cam ve ayna, 236.2 x 210.8 x 218.4 cm

**Resim 4.7:** Louise Bourgeois, Maman (Anne), 1999, Bronz, paslanmaz çelik ve mermer, 895 x 980 x 1160 cm

**Resim 4.8:** Louise Bourgeois, Maman (Anne), 1999, Detay

**Resim 4.9:** Richard Serra, Zoo Cage, 1966, Animal Habitats Sergisi, Roma

**Resim 4.10:** Richard Serra, Belts (Kemerler), 1966-1967, Sertleştirilmiş ve neon lamba, 203.2 x 502.9 x 50.8 cm

**Resim 4.11:** Richard Serra, To Lift (Kaldırmak), 1967, Sertleştirilmiş Kauçuk, 91.4 x 200 x 152.4 cm

**Resim 4.12:** Richard Serra, Slow Roll: For Philip Glass (Yavaş Döndürme: Philip Glass için), 1968, Kurşun, 25.4 x 25.4 x 15.2 cm

**Resim 4.13:** Richard Serra, Tearing Lead (Kurşun Yırtma) 1968, Kurşun, 15.2 x 304.8 x 304.8 cm

**Resim 4.14:** Richard Serra, Splashing, (Sıçramak) 1968, Kurşun, Castelli Warehouse, New York

**Resim 4.15:** Richard Serra, Gutter Corner Splash / Night Shift (Oluk Köşe Sıçrama / Gece Vardiyası) 1969/1996, Kurşun, 48.2 x 274.3 x 454.6 cm

**Resim 4.16:** Richard Serra, Strike: For Roberta and Rudy (Çıkarmak: Roberta ve Ruby için) 1969-1971, Haddelenmiş Çelik Plaka, 246.4 x 731.5 x 3.8cm

**Resim 4.17:** Richard Serra, Circuit (Çevirim) 1972, Haddelenmiş Çelik Plakalar, 240 x 730 x 2.5 cm

**Resim 4.18:** Richard Serra, Pulitzer Piece: Stepped Elevation, (Pulitzer Parçası: Eğim Adımlamak) 1970 – 71, Üç Çelik Plaka, 152.4 cm x 12.3 m x 5 cm / 152.4 cm x 14 m x 5 cm / 152.4 cm x 15.4 m x 5 cm

**Resim 4.19:** Richard Serra, Spin Out : for Bob Smithson (Uzatmak : Bob Simson için) 1972 -1973, 3 çelik plaka her biri 250 x 1200 x 4 cm

**Resim 4.20:** Richard Serra, Tilted Arc 1981, Çelik levha, 3.7 m x 36.6 m x 6.4 cm

**Resim 4.21:** Richard Serra, Tilted Arc, 1981, (Detay) New York, ABD

**Resim 4.22:** Richard Serra, Clara, Calara, 1983, Çelik iki kavisli form, 3.7 m x 33.2 m x 5 cm, 3.7 m x 32.8 m x 5 cm

**Resim 4.23:** Richard Serra Clara, Calara, 1983, Detay

## **1.GİRİŞ**

### **1.1. Çalışmanın Amacı**

Bu tez çalışmasının amacı, heykelin sanatçısı için ayna işlevi gören bir araştırma nesnesi olduğu görüşünden yola çıkarak; heykel ve heykeltıraş ilişkisinin bir psikoloji terimi olan “kendilik nesnesi” kavramı bağlamında irdelenmesidir. Bu bağlamda, heykelin, sanatçısı için bir kendilik nesnesi olduğu öne sürülerek, yaratım süreci ve sonrasında heykel-heykeltıraş ilişkisi incelenecektir.

### **1.2. Çalışmanın Yöntemi**

Bu tez çalışması için konuya ilişkin psikoloji ve felsefe literatürü araştırılmasının yanı sıra, süreli yayınlar ve internet veri tabanında gerekli taramalar yapılarak, Türkçe ve yabancı dil kaynaklar konu kapsamında derlenmiştir. Elde edilen veriler ışığında ve sanat kuramları da göz önünde bulundurularak, heykel ile sanatçısı arasındaki bağ anlamlandırılmaya çalışıldı. Bununla birlikte konuyu ve önermeyi desteklediği düşünülen görseller anlatıma dâhil edilerek çalışma tez olarak sonlandırdı.

### **1.3. Çalışmanın Planı**

Bu tez çalışmasına başlarken öncelikli olarak konu kapsamı doğrultusunda ilgili başlıklar tespit edilerek tez strüktürü oluşturuldu. Oluşturulan ana strüktürden yola çıkarak, araştırmalar detaylandırılıp, alt başlıklar belirlendi. Psikoloji ve felsefe literatüründen elde edilen bilgilerle, sanatçının yaratım sürecine ve sonrasına odaklanarak, hem kendisiyle hem de eser ile yüzleşmesi ortaya konulmaya çalışıldı. Yaşanılan farkındalık sürecini tespit etmeye çalışırken konuya ilişkin görsel veya sözel örnekler ile savunulan önerme desteklenmiştir.

## 2. KENDİLİK ÜZERİNE

Kendilik (self), basitçe tanımlamak gerekirse, tekil şahıs 'ben' e karşılık gelmektedir. Bir kavram olarak ise kendiliğin anlamı 'bir nesnenin varlığını veya tözünü oluşturan şey' dir. Kişinin kendini algılayış biçimi ve kendisiyle ilgili imgeler bütünü anlamında da kullanılır. Kendini bilme ve anlama yetisi, dikkatin kendi üzerinde yoğunlaştırması ve başka insanlardan farklı olduğunun bilincinde olmak olarak ta tanımlanır.

"Kendilik kavramı, kendi yaşam deneyimlerimizin algısı ve organizasyonu için bir çerçeve çizmektedir. Aynı zamanda kendilik kavramı, diğerlerinin duygu, düşünce ve davranışlarını anlamada kullandığımız geniş ve sistematik bir yapıdır."<sup>1</sup> Masterson'un araştırmaları, kendilik kavramının ayrı bir zihinsel yapı olduğunu, kendine ait bir gelişim çizgisi bulunduğunu ve kendine ait tanımlanabilen kapasiteleri olduğunu gösterdi.

Kendilik (Benlik) bireyin yaşadığı en gerçek şeydir ve bireyin kendisini algılama, tasavvur etme ve değerlendirmesidir. Kavram aynı zamanda kendisinin bilincinde olan bir bireyin durumunu ifade eder.

Kendimize ilişkin farkındalığımızdan, kendimizi nasıl bir varlık olarak değerlendirdiğimize yönelik kanılar ortaya çıkmaktadır. Gelişme ve olgunlaşma ile ortaya çıkan kişisel bilinçlilik hali, zaman içinde herhangi bir anda farkındalığımız hakkında sahip olduğumuz fikir ve tutumlardan oluşur. Böylece, kendilik (benlik) kavramı; kişinin kendi kimliği, değeri, yetenekleri, sınırları, değer yargıları, amaçları gibi kendisi hakkında algılayabildiği görüşlerinin, duygularının ve tutumlarının tamamı; bireyin kendi benliğine ilişkin tanımı; kendine ilişkin zihinsel tablosu olarak karşımıza çıkar.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Yener ÖZEN, *Kendilik*, Kendilik Algısı Ve Kendilik Algısına Bağlı Psikosomatik Bozukluklara Sosyal Psikolojik Bir Bakış,<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Yıldız Dilek ERTÜRK ve Tuğçe Ertem ERAY, Fenomenolojik Bir Kavram Olarak Kendilik Ve Sosyal Ağlarda Kendilik Sunumu İle Narsistik Eğilimler İlişkisi,<sup>14</sup>

Jung' un sözleri ile söyleyecek olursak: “her şey ‘kendi’ nin kuramıdır. Öteki, ancak bir ilişki sürecinde, ötekinde kendini bulmak ve oluşturmak içindir.”<sup>3</sup> Kendilik kavramının gelişmesinde; Bireyin kendisi ile ilgili ilk deneyimleri, Bireyin diğer insanlarla ilgili deneyimleri ve bireyin dış dünya gerçekleri ile ilgili deneyimleri gibi faktörler rol oynar.

## 2.1. Kendilik Algısı

Kendilik algısı, tarihsel süreçte felsefenin başlıca ilgi alanlarından biri olmuştur. İnsanın kendini, başta kendi hakikati olmak üzere hakikatle kurmuş olduğu ilişki anlamında kendilik, Heraclitus’tan Socrates’e, Kant, Hegel ve Nietzsche’den Foucault, Ricoeur ve Konut’a kadar birçok düşünürü uğraştırmış bir sorundur. Bireyin ruhsal oluşumu ve gelişimini inceleyen psikolojik araştırmalar ilerledikçe ‘kendilik algısı’ birey psikolojisini çözümlemede ve anlamlandırmada giderek daha da önemli bir rol üstlenmiştir.

Kişiliği oluşturan en önemli öğelerden olan kendilik algısı için pek çok tanımlama yapılmıştır. Genel bir ifade ile kendilik algısı; kişinin, diğer kişilerden gelen geri bildirimler, pekiştirmeler ve atıflarla birlikte, tecrübeleri ve çevreyi yorumlamalarıyla biçimlenen, kendisi hakkındaki bakış açısıdır. “Çağdaş psikologlara göre iki baskın görüş vardır. Bir görüşe göre; kendilik algısı sosyal olarak paylaşılan gerçeğe dayanır, diğerlerini algılamayla aynı süreçlerden ortaya çıkar ve davranış ve deneyimin kesin yansımaları olarak düşünülür. Diğer görüşe göre ise; temelde kendilik algısı çarpıtılmıştır, kendine hizmet eder ve sürekli olarak diğerlerinin algıları tarafından savunulandan daha olumludur.”<sup>4</sup>

Kendilik algısı öğrenmeyle yakından ilişkilidir. Kendilik algısının gelişimini anne baba desteği, çevreden gelen geri bildirimler, pekiştirmeler,

<sup>3</sup> Carl Gustav JUNG, Dört Arketip, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, 7

<sup>4</sup> Yener ÖZEN, A.g.m.4

olumlu ya da olumsuz tüm yaşantılar etkilemektedir. Bem'in kendilik algısı kuramına göre insanlar nasıl diğerlerine ait bilgiyi onların davranışlarını gözlemleyerek ediniyorlarsa; kendi duyguları, tutumları, inançları ve diğer içsel durumlarıyla ilgili bilgiyi de kendi davranışlarını gözlemleyerek edinmektedirler.

Kendilik algısının sosyal yönü de göz ardı edilemez. Bu nedenle kişilerarası algı gerçekliğinden ayrı tutularak değerlendirilemez. “Birey her zaman hem bir sosyal algılayıcı hem de sosyal algının bir hedefi gibi davranır. İnsanların kendilerini nasıl algıladıkları iç içe geçmiş durumlardır ve karşılıklı olarak birbirini etkiler.”<sup>5</sup> Kendilik algısının sosyal yönüne vurgu yapan ilk araştırmacılardan biri George Herbert Mead'tir. Mead'in sosyal davranışçılığındaki yaklaşımı; “...tüm benliklerin toplumsal süreç aracılığıyla oluşumu ve toplumsal sürecin bireysel yansımaları olması, benliğin kendine has bir bireyselliği, özgünlüğü olamayacağı anlamına gelmez. Çünkü her bireysel benlik bu süreç içerisindeki kendine özgü konumundan doğar. Böylece bütüncül toplumsal davranış biçiminin farklı bir açısı yansıtılmış olur. Diğer bir ifadeyle, bireysel benliğin deneyim ve davranışın toplumsal süreci içerisindeki organize yapısı, hem bir bütün olarak bu sürecin ilişkisel yapısıyla meydana gelir hem de bu ilişkisel yapıyı yansıtır”<sup>6</sup>. Kendilik algısının sosyolojik açıdan değerlendiren Mead'ın bu yaklaşımı Hegel'in “*Phenomenology of Sprints*” (Tin'in Fenomenolojisi) te de bahsettiği gibi Zeitgeist ( zamanın ruhu) kavramı ile de örtüşmektedir.

Zeitgeist ( zamanın ruhu) ; Bir tarihsel çağın (Zeit) karakteristik ruhunu (Geist) anlatan bir terim. Voltaire gibi on sekizinci yüzyıl filozofları “çağın ruhu” fikrine kafa yormuşlar, fakat bu kavramı en eksiksiz biçimde, Hegel geliştirmişti. Hegel, filozofların ve sanat eserlerinin, onları üreten çağın ruhunu aşamayacağını ileri sürüyordu. Hegel “*Phenomenology of Sprints*” (Tin'in Fenomenolojisi) adlı eserinde, içinde olduğumuz zamanın, ( *Hegel'in sözünü ettiği zaman, 18. yüzyılın sonu ve 19. yüzyılın başlangıcıdır. Yani Fransız*

<sup>5</sup> Yener ÖZEN, A.g.m.5

<sup>6</sup> Emre ÖZTÜRK, George Herbert Mead'in Sosyal Davranışçılık Devrimi: Sosyolojizm Ve Psikolojizm Kısacasında Bir “İlişkisel Faillik” Denemesi,273

*İhtilali'nin başladığı zaman...*) bir Zeitgeist olduğunu yazar. Bunun bir geçiş dönemi olduğunu belirtir. Yani hızlı gelişmenin bilinci ve değişik bir geleceğin beklentisi arasında tüketilen bir geçiş anından bahseder. Hegel'e göre bu dönem yeni bir şey beklemekte, hazırlanıp durmaktadır. Yeni bir dünya kurulacaktır. Bu yenisünya eskisinden ayrıldığı ve geleceğe doğru açıldığı için tarihi bir dönemin başlangıcı söz konusudur. Hegel, her çağın kendine özgü bir ruhu olduğunu söyler. Bu nedenle, bireyler ve tüm toplumlar diyalektik sürecin bir parçası olarak değişse de, Hegel'e göre gerçekten değişmekte olan Geist'tir(ruh).

Artık Zeitgeist kavramı, Hegelci felsefenin güçlü tarihsel çağrışımlarını taşımanın yerine, herhangi bir dönemin genel kültürel niteliklerini tarif etmek üzere daha genel bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır. Birey ile toplum arasındaki ilişki karşılıklı diyalektik bir süreç olduğundan, içerisinde bulunan dönemde yaşanan sosyo-kültürel ortam ve kişilerarası süreçlerin kendilik algısı ve bireyin kendisiyle ilgili değerlendirmelerini etkilediği kabul edilir.

### **2.1.1.Kendilik Algısı Çerçevesinde Michel Foucault'un Kendilik Etiği**

Felsefe araştırmalarının en yüksek ereğinin 'kendini bilmek' olduğunu genellikle herkes onaylar. 'Kendini bilme'nin kendini geliştirmenin ilk önkoşulu olduğunu ileri sürer. Antik Yunan'dan başlayarak Roma-Helenistiğe, doğu felsefesinin özüne ve modern Avrupa düşüncesinden günümüze varıncaya kadar çok az söz ya da buyruk Sokrates'in temel görüşlerinden birini ifade eden 'Kendini Bil ' ilkesi kadar popüler olmuştur. Sokrates, 'Kendini Bil' sözünü söylerken insan için bilginin önemine ve bilme uğraşının kendini bilmekle olan bağlantının etik sorunları da kapsadığına işaret eder. 'Kendini Bil' (Gnothi Seauton) ilkesinin antik dönemde ilk kullanıldığı yer, bugün Atina'nın kuzeyinde kalan ünlü Delphi tapınağının giriş sütunudur.

'Gnothi Seauton' (kendini bil) ilkesinin yanı sıra Antik Felsefe tarihinde, 'Epimeleia Heautou' ifadesi bulunmaktadır. Epimeleia heautou, 'kendi-lik

kaygısı'dır. Kendi adına kaygı duymak, onunla ilgilenmek, ona özen göstermek gibi çok çeşitli anlamlara gelebilmektedir. Bu nedenle kendiliğin kökeni, Yunanlıların 'epimeleia heautou' olarak adlandırdığı kendilik kaygısı (self care) etiğine dayanır. 'Epimeleia heautou' (Kendine özen göster, kendinden kaygı duy), kendine yönelik basit bir kaygı ve özen değildir. O herhangi bir şey üzerinde çalışma, didinme ve onu uygulama anlamlarını da içeren zengin çağrışımları olan bir sözcüktür.

"Epimeleia heatou ilkin –kendi- kaygısıdır, ancak kendisinden dolayı ilerletildiğinde daha bütünsel ve herkes adına önerilebilecekmiş gibi görünen bir dizi teknik ve kod ile beraber 'kendilik kaygısına' ya da felsefe tarihinin daha majör bir ifadesi olan 'kendilik bilgisi'ne (ya da bir özne teorisine) dönüşme eğilimine girmektedir."<sup>7</sup>

Kendilik algısı ve bilgisi açısından özne teorileri geliştiren Foucault'un etik ile ilgili düşüncelerini Eski Yunan ve Roma toplumlarının incelenmesine dayandırır. "Foucault modernliğin özneliği oluşturma pratiklerinin çok yönlü bir eleştirisini yapmayı hedeflemiştir."<sup>8</sup> İlk dönem çalışmalarını arkeoloji ve soybilimi olarak isimlendirmiş, son dönem çalışmalarında ise etik üzerine yoğunlaşmıştır. Arkeolojik çalışmalarında "bilgi sistemleri"ni, soybilimsel çalışmalarında "iktidar biçimleri"ni, etiğe ilişkin çalışmalarında ise "özne"nin "kendi kendisiyle ilişki" biçimlerini analiz eden Foucault'un dönemsel yoğunlaşmalarında ve buna eşlik eden yeni kavram ve değerlendirmelerde değişiklikler görülmektedir.

Foucault modern dönemi 1980'lerde araştırmayı bırakıp modern öncesi Grek, Roma ve Hristiyan kültürlerini incelemeye yöneldi ve çalışmalarında Grek, Roma, Hristiyan ve modern dönem ahlakı arasındaki kesinti ve süreklilikleri analiz etti. Foucault'nun ilgisi, bilginin ve öznenin örgütlenişinin tarihine olmakla beraber daha çok benliğin kendi kendisi ile kurduğu bilgi ilişkisi üzerine olmuştur. Değişim, Foucault'nun da belirttiği üzere: "...öznelerin

<sup>7</sup> Erdem KAMALI, Foucault Düşüncesinde 'Kendilik Kaygısı' Üzerine,2-3

<sup>8</sup> Sever IŞIK, Foucault'da Kendilik Etiği Ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam,103

söylemler ve pratikler aracılığı ile başkaları tarafından tahakküm altına alındıkları ve nesnelleştirildikleri tahakküm teknolojileri üzerinde yoğunlaşmayı bırakıp, bireylerin kendi kimliklerini etik ve öz oluşturma biçimleri yoluyla yarattıkları benliksel teknolojilerini odağa çekmesiyle ortaya çıkar”.<sup>9</sup> Foucault insanın barındırdığı olanaklara ilişkin yeni bir bakış açısına ulaşmış ve bunu ‘kendilik kaygısı’, ‘kendine özen gösterme’ olarak formüle etmiştir.

“Foucault düşüncesi tamamıyla bir içkinliğin düşüncesidir.”<sup>10</sup> Bu düşünce sisteminde üç eksen göze çarpar ve üç soykütüksel alan olarak öne çıkar. İlki hakikat ile ilişkisi içinde kendiliğin bir ontolojisi, yani ‘bilgi nesnesi olarak kendilik’, ikinci olarak iktidarla ilişkisi içinde kendiliğin tarihsel bir ontolojisi ‘başkalarına etki eden özne olarak kendilik’ ve son olarak kendiliğin kendisiyle ilişkisi içinde ‘ahlaki kendilik’.

“Michel Foucault’a göre kendilik, insanın nasıl biri olduğundan nasıl biri olması gerektiği konusuna kadar pek çok konuda kendisiyle kurmuş olduğu epistemik, etik ve estetik boyutları olan bir hakikat ilişkisidir.”<sup>11</sup> Bu ilişkinin başında kişinin kendini tanıması, sonunda ise kendini ahlaki bir özne olarak biçimlendirmesi yer alır. Bu ilişkinin en önemli boyutlarından biri ise, kişinin benimsediği tutum doğrultusunda çalışması, yani etik hedefine uygun araçlar geliştirmesi ve etkinliklerde bulunmasıdır. Yunanlılar da etiğe bakışlarını şekillendirme, yontma, yaratma kavramlarıyla ifade etmekteydiler. Kendilik teknikleri / sanatları varoluşa şekil vermenin örnekleri olarak düşünülmekteydi.

Foucault, kişinin kendini yetiştirme ve biçimlendirme amacı taşıyan bu etkinlikleri ‘kendilik pratikleri’ ya da ‘asetik pratikler’ olarak adlandırır. Asetik pratikler “insanın belirli bir oluş tarzına ulaşma kaygısıyla kendi kendisi üzerinde çalışmasıdır.”<sup>12</sup> Foucault’nun kendilik pratikleri ile ‘yaşamın bir sanat yapıtı olarak inşası’ projesi, Nietzscheci bir etik ve sanat anlayışıyla da ilişkilidir. Nietzsche de açıkça kişinin yaşamına güzel, sanatsal bir biçim

<sup>9</sup> Sever IŞIK, Foucault’da Kendilik Etiği Ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam,103

<sup>10</sup> Erdem KAMALI, Foucault Düşüncesinde ‘Kendilik Kaygısı’ Üzerine,15

<sup>11</sup> Jale Gökçe, Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı, 1229

<sup>12</sup> Sever IŞIK, A.g.m.104

vermesinden bahseder. Bir insanın seçtiği ‘kendilik pratikleri’, etik hedefleri dışında onun ileride ne tür bir insan olmaya özendiğiyle de ilgilidir. “Foucault’a göre kendilik, birey tarafından bir sanat yapıtı gibi üzerinde sürekli çalışılıp didinilerek özenle yaratılması gereken kendi varlığıdır.”<sup>13</sup>

Bu noktada insanın kendisi ile kurduğu ilişki, bireyin kendi kendisini eylemlerinin ahlaki öznesi olarak nasıl kurması gerektiğini belirleyen kendilikle ilişkidir diyebiliriz. Kişinin kendisiyle kurduğu ilişki bağlamında öne çıkan en önemli kavram ‘kendini bilmek’ ilkesidir. İnsanın kendisi ve çevresiyle kurduğu etik ilişkinin tam ortasında “kendinin bilgisi” bulunduğunu söyleyebiliriz. Foucault’a göre “insan bilgi olmadan kendisi için kaygı duyamaz”.<sup>14</sup>

### 2.1.2.Hegel’de Kendilik Bilinci

Felsefe Sözlüğünde bilinç, ‘kişinin kendisine ve çevresine ilişkin farkındalığı’ olarak tanımlanmakta ve kişinin kendini anlama, tanıma ve bilme yetisi olarak ifade edilmektedir. Bilincin ilerleyişinin ilk aşaması olan duyu-kesinliği ilk olarak nesnenin orada olduğuna ilişkin bir farkındalıktır. İkinci aşama olan algılama aşamasında, bilinç, nesneleri evrensel özelliklerine göre sınıflandırabilmektedir. Ardından anlama aşamasına gelir bilinç. “Kendi yarattıklarını anlamaya çalıştığı bu aşamada bilinç, kendi üzerine yansıttığı bir noktaya erişmiştir. Bu aşamada bilinç, 'gizli' bir kendilik bilincidir.”<sup>15</sup>

Kendilik bilinci, Hegel’de bir bilme türü olarak ortaya çıkar. Hegel için Mutlak Bilme, bilincin, nesneleri bilmesinin nihaî olarak kendini bilmesi olduğunu fark ettiği durumdur. Hegel “*Phenomenology of Sprints*” (Tin’in Fenomenolojisi) adlı eserinde kendilik bilincinin ne olduğunu ve tinin dünyayı bilmek için yaptığı kendinden –kendine doğru- ilerleyişi anlatır. Hegel bu çalışmasında tinin kendilik bilincine ulaşmasının fenomenal bilgi bakımından betimlemesini sunar. “*Tinin Fenomenolojisi*” nde bilinç fenomenal bilginin

<sup>13</sup> Jale Gökçe, Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı,1231

<sup>14</sup> Sever IŞIK, A.g.m. 108

<sup>15</sup> Çiler DURSUN, Hegel’de Kendilik Bilinci Ve Öteki İçindeki Yolculuk,187

mutlak bilgiye doğru uzanan yolculuğunda doğruluğu ilk olarak nesneden yana ve ardından da öznenen yana koyar. Bu aşamalar Bilinç ve Özbilinç şekillerini oluşturur.”<sup>16</sup>.Çünkü özne ancak kendi kendisinin nesnesi olarak kendini bilebilmektedir.

Hegel göre “kendinin bilgisine vâkıf olmak, kendinde (in itself) olanın kendisi için (for itself) olana dönüşmesinden geçmektedir. Kendinde olanın kendisi için hâline dönüşmesi, ancak kendisi üzerine düşünmenin düşünülmesiyle (reflection of reflection) olanaklıdır”.<sup>17</sup> Buradaki yolculuk, öznenin kendinden kendisine doğrudur. Özne, kendindeki büyük potansiyeli, kendisine refleksiyon yapmaksızın fark edemez. Hegel felsefesinde özne kendisiyle düşünömsel ilişki içerisinde gerçekleşen bir özne olduğuna açıkça işaret etmektedir. Hegel’in sözleri ile aktaracak olursak: “Kendimi kendimden ayırırım ve bunu yaparak, benden ayrılan şeyin benden farkı olmadığını doğrudan farkına varırım. Ben, kendi-aynılığındaki varlık, kendimden kendimi reddederim; ama benden ayrı olarak ya da benzemez olarak konulan şey, dolaysız olarak, ayrılmışlığı içinde, benden bir ayrılma değildir”<sup>18</sup>

Bilincin, duyusal ve algılanan dünya ile ilişkisinde, dünyanın bilinç için bir deneyim hâline dönüşmesi, yani kendilik bilinci olarak dünyanın deneyimlenmesi, Hegel felsefesinde bir arzu deneyimi olarak ifade edilir. Hegel, arzu kavramını, farklılık olmayan duyusal ve algılanan dünyanın, bir farklılık olarak deneyimlenmesini açıklarken devreye sokmaktadır. “Hegel’de kendilik bilinci, genel olarak ‘Arzu’dur. Bilincin bilme yönündeki hareketi, bir arzu biçiminde açığa çıkmaktadır. İnsan arzusu, Hegel’de, düşünömseldir ve düşünömsel oluşuyla hayvani arzudan ayrılır.”<sup>19</sup> Söz konusu olan ‘Arzu’, daima başka bir şeye yöneliktir ve amaçlıdır. Verili bir nesneye ya da ‘öteki ’ne duyulan arzudur. Hegel’de kendilik bilinci sadece dış bir nesneyi arzulamaz aynı zamanda yansıtma için başka bir kendilik bilincini de arzular. Hegel’in

<sup>16</sup> İhsan Berk ÖZCANGİLLER, Hegel’in Fenomenolojisi’nde Yunan Dünyasının Ya Da Tinin Doğruluğu Olarak Eylem Ve Bireysellik,86

<sup>17</sup>Çiler DURSUN, A.g.m.185

<sup>18</sup> A.g.m.188

<sup>19</sup> A.g.m.191

sözleri ile : "Kendilik bilinci, ancak başka bir kendilik bilinci içinde tatmin olur. Ancak bir başkası içinde var olduğunda kendilik bilinci kendinde ve kendisi için var olur"<sup>20</sup> Hegel düşüncesinde ötekilik, kendilik bilinci için bir fark ögesi olarak bulunmaktadır. Fakat aynı zamanda, kendilik bilinci için, bu fark ile kendisinin birliğidir. "Hakikat ise, kendilik bilincinin kendisiyle birliğidir."<sup>21</sup>

## 2.2. Kendiliğe psikolojik bir bakış: Heinz Kohut'un Kendilik Psikolojisi Ve Kendiliknesnesi Kuramı

Genel psikoloji bilinçdışı güdülenmeyi aydınlatacak araştırmacı bir yönetime gerek duymaktadır. Psikanalitik yöntem ise insan davranışının anlamına, yani güdülenmesine dair verileri açığa çıkarır. Psikanalitik öğreti Freud'un ölümüne kadar geçen süre de dâhil olmak üzere, sürekli bir evrim içerisinde oldu. "Freud ve ilk kuşak öğrencilerinin etkisiyle zaten id psikolojisinden Ben psikolojisine doğru bir geçiş yaşanmıştı."<sup>22</sup> İnsanlığın en büyük dönüşümsel oluşumlarından biri olan psikanalitik öğretinin gelişim sürecinde önemli aktörlerinden biri de Hanz Kohut. Kohut, ilk dönem çalışmaları Freud'un klasik psikanalizi ile örtüşmekteydi. Kariyerinin devamında, Freud sonrası oluşumlar olan ben (ego) psikolojisi ve nesne ilişkileri ekollerini de gördü ve onlarla yakından ilgilendi. Fakat ilerleyen süreçte Knout'un psikanaliz tarihinde "önemli 'epistemolojik kopuş' gerçekleştiren"<sup>23</sup> görüşleri Freud'un metapsikolojisine yeni bir bakış açısı getirdiği gibi bazı noktalarda da bir eleştiridir.

Kohut her ne kadar klasik kuramların ve klinik-psikanalitik insan yaklaşımını terk etmekten yana olmasa da araştırmaları sürecinde klasik

<sup>20</sup> Çiler Dursun, A.g.m.191

<sup>21</sup> A.g.m.192

<sup>22</sup> Heinz KOHUT, Kendiliğin Yeniden Yapılanması, çev. Oğuz Cebeci,18

<sup>23</sup> Heinz KOHUT, A.g.k.8

\* 'Kendiliknesnesi' kavramının İngilizcedeki karşılığı 'selfobject' tir. Kavram yabancı kaynaklarda, 'self object' , araya tire işareti alarak 'self – object' ve birleşik 'selfobject' olarak üç farklı şekilde kullanılmıştır. Tezde, doğrudan alıntı yapılan metinler dışındaki kullanımı 'selfobject' (kendiliknesnesi) olan bitişik yazılmış halidir. Bu kullanım, teorisyen Carl Rotenberg'in,1988 yılındaki makalesinde belirgindir. Kavramın içeriği itibariyle Kohut'un kuramında vurgu yaptığı kendiliknesnelerinin, kendiliğin bir parçası olması ve bu anlamı destekleyen en iyi ifade biçiminin kelimenin birleşik yazılan 'Kendiliknesnesi' olduğu görüşü nedeniyle, metin içerisinde bu şekilde kullanımı tercih edilmiştir.

psikanalizdeki insan doğasıyla ilgili kavramlaştırmanın insan psikopatolojisi içindeki geniş bir grubu ve klinik durum dışında karşılaştığı pek çok psikolojik olguyu açıklamakta yetersiz kaldığını gördü. Kohut kendilik ile ilgili araştırmalarında hem kendilik bozukluklarının açıklanabilmesi açısından vazgeçilmez olan hem de nevroz anlayışını zenginleştiren tamamlayıcı özellikte bir kendilik kuramının oluşturulması için psikanalitik bakış açısının geliştirilmesi gerektiğini savunmuştur. Kohut çalışmalarında “Freud’un klinik keşiflerini mantıksal sonuçlarına taşıyabilmiş ve empati ve içebakışın psikanaliz için taşıdığı önceliğe yaptığı vurguyla, Freud’un çalışmasını daha önce mümkün olmamış yönleri ileleterebilmişti.”<sup>24</sup> Bu nedenle “Kendilik Psikolojisi, ayrı ya da yeni bir psikoterapi biçimi değil, daha ziyade geleneksel psikanalitik uygulamanın bir uzantısı ve düzelticisidir”<sup>25</sup> diyebiliriz.

Kohut’un kuramı ve önerdiği teknikler, psikanaliz başlığı altında yer almaya devam etti ancak klasik psikanalizin kavramsal çatısına ve epistemolojisine alternatifler üretti. Bu sözü edilen dönüşüm süreci sadece Kohut’la sınırlı kalmadı, Kohut’un çok sayıda izleyicisi de kurama zengin kuramsal ve teknik katkılar sundular. Kohut ve onu izleyenler, tüm görünürdeki baskı ve itirazlara rağmen analitik camianın içinde kalabildiler. Onlar ‘farklılaşp’ ayrılmaktan ziyade, farklılıkları ile bir ‘bütün’ün içinde kalıp, onda ‘dönüşüm’e yola açıldılar. Bu dönüşümle birlikte “kendilik psikologları, kendilik psikolojisinin bütün psikopatolojilere ve hatta normal gelişime de uygulanabilir olduğuna inanır.”<sup>26</sup>

Günümüzde artık ekolleşmiş olan ve farklı disiplinlerde anlamlandırma (sosyopsikolojik, sosyokültürel, sanatçı ve sanat psikolojisi, sanat nesnesi, sanat felsefesi) aracı olarak da kullanılan ‘Kendilik Psikolojisi’ Kohut’un öncülüğünde gelişen çağdaş psikanalitik kuramlardan biridir. Kohut’un en önemli eserleri: Kendiliğin Çözümlemesi, (1971) ; Kendiliğin Yeniden

<sup>24</sup>James F. MASTERSON, Gerçek Kendilik (Gelişimsel Kendilik Ve Nesne İlişkileri Yaklaşımı),Çev. Pınar Üzeltüzenci,235

<sup>25</sup> A.g.k.234

<sup>26</sup> Heinz KOHUT, Michael BASCH, vb. Psikanalizin ‘Öteki’ Yüzü: Heinz Kohut, Çev.Yavuz Erten,Nafi Mirtani,vb.292

Yapılanması (1977) ve ölümünden sonra yayınlanan ‘Analiz Nasıl Tedavi Eder?’ (1984) adlı kitaplarıdır.

Kohut (1971), kuramı ilk ortaya koyduğunda kendiliği (self), benlik (ego) içinde yer alan bir kendilik tasarımı (self-representation)-kişinin kendini algılayış biçimi ve kendisiyle ilgili imgeler bütünü-şeklinde düşünmüştür. İkinci kuramında ise kendilik, bir üst örgütlenme, “kişiliğin çekirdeği, algıların ve girişimlerin merkezi” şeklinde nitelendirilir ve tüm psikopatoloji alanına açıklama getirmeyi hedefler. Çalışmalarında özellikle içebakış ve empati vurgusu yapmaktadır. Ona göre Kendilik Psikolojisi ’nin bilgi toplamak için temel aracı empatidir. Kohut amacını şu sözleri ile açıklar “Nesnelerle, kendilikle ve bunların çeşitli ilişkileriyle ilgili deneyimler dâhil olmak üzere içsel deneyimi gözlemlemeye ve açıklamaya çalışıyorum.”<sup>27</sup>.

Freud’un tanımladığı, ruhsal yapıyı oluşturan “id-ego-süperego” üçlemesinin yerine Kohut, “kendilik” denilen kişinin içinde duyumsadığı bir imajdan söz etmektedir. Kohut kendiliğin yapısını, kendine ait işlevlere, gelişime ve patolojiye sahip olarak tanımlamıştı.”<sup>28</sup> Kendilik kişinin zaman ve mekân içerisinde bütünleşmiş, tek bir kendilik şeklinde duyumsanır. Ancak bu da birden olmaz. Çocukluktan itibaren uzun bir gelişim süreci sonunda ortaya çıkar. Kohut’un kendiliğe yaklaşımını kendi sözleriyle aktarımı:

İster terimin dar anlamıyla kendilik psikolojisi çerçevesinde ruhsal aygıt içindeki özgül bir yapı olarak anlaşılsın, ister terimin geniş anlamıyla kendilik psikolojisi çerçevesinde bireyin psikolojik evreninin merkezi olarak anlaşılsın, kendilik tıpkı bütün gerçeklikler gibi –fiziksel gerçeklik (dünya ile ilgili duyularımız tarafından algılanan veriler) ya da psikolojik gerçeklik (dünyayla ilgili içe bakış ve

<sup>27</sup> Heinz KOHUT, Kendiliğin Yeniden Yapılanması, çev. Oğuz Cebeci, 21

<sup>28</sup>James F. MASTERSON, Gerçek Kendilik (Gelişimsel Kendilik Ve Nesne İlişkileri Yaklaşımı),Çev.Pınar Üzeltüzenci,34

eşduyum yoluyla algılanan veriler) – özü itibariyle bilinemez niteliktedir.<sup>29</sup>

Kohut'un psikolojiye ve kendilik kuramına yaptığı en önemli katkılardan biri, 'kendiliknesnesi' (selfobject) kavramıdır. 'Kendiliknesnesi', dış dünyadaki nesnelerin bireyin iç dünyasındaki anlam ya da karşılıklarını (temsillerini) anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Bu terim, dış dünyadaki bir kişi ya da herhangi bir nesneyi değil, kişinin bunlara ilişkin yaşantı ve deneyimlerini gösterir. O, kendiliğin bir parçası olarak deneyimlenen ya da özel bir işlevi yerine getirmek üzere kullanılan bir kişi olabileceği gibi bir nesne de olabilir. İlişkiler ile birlikte kendilik nesneleri farklı ruhsal yapılar içinde yeniden düzenlenir ve kendiliğin bir parçası olarak içselleştirilir. Bebeklik ve erken çocukluk döneminin kendilik nesneleri, anne, baba, yakın akraba ve öğretmen gibi kişilerden oluşur. Erişkin dönemde ise, resim, heykel, kitap, buluş gibi çeşitli kültürel ve toplumsal nesnelere dönüşüm gösterir. Kohut kendiliknesnelerini, 'aynalayan' (mirroring selfobject) ve 'idealleştirilen' (idealizing selfobject) kendilik nesneleri' olarak sınıflandırır. Ona göre, kendiliğin gerek kuruluş ve gelişimi gerekse bütünlük ve sürekliliğinin sağlanması bu nesnelerin varlığına bağlıdır. Yani, Kohut'a göre kendilik, 'kendiliknesneleri' üzerinden yürütülen sonu gelmez bir araştırma ve yorum sürecidir.

Kendiliknesneleri, kendiliğimizin bir parçası olarak deneyimlediğimiz nesnelerdir ve bu nedenle onlar üstünde sahip olunması beklenen kontrol, yetişkin bir bireyin kendi bedeni ve zihni üzerinde sahip olmayı umduğu kontrole yakındır. İki çeşit kendiliknesnesi vardır: "Birinci tip aynalayan kendiliknesnesi, ikinci tip idealize edilmiş ebeveyn imagosu\* olarak adlandırılır. Kendiliğin yani kişiliğimizin çekirdeğinin, erken çocukluk çevremizde, kendiliknesnesi olarak deneyimlediğimiz insanlarla etkileşim sırasında edindiğimiz çeşitli bileşenler vardır. Çocuk ve kendiliknesneleri arasında

<sup>29</sup> Heinz KOHUT, Kendiliğin Yeniden Yapılanması, çev. Oğuz Cebeci, 239

\* **imago: Belli** bir kişiye alt bilişsiz olarak geliştirilen, bilişsiz kalan ve belli özelliklerle donatılan bir içsel tablodur. İki önemli türü: Erken çocukluk döneminde anneye karşı oluşturulan tablo, erken çocukluk döneminde babaya karşı oluşturulan tablodur

optimal\* etkileşimler sonucunda oluşan sağlam bir kendilik, üç ana bileşenden oluşur:

- 1.Güç ve başarıya yönelik temel gayretlerin çıktığı kutup
- 2.İdalize edilen temel amaçları barındıran bir başka kutup
- 3.Kendini hırslar ve idealler arasında kuran gerginlik – yayının harekete geçirdiği, temel yetenek ve becerilerin yer aldığı bir ara alan.<sup>30</sup>

Hasar görmüş bir kendilik için gerekli yardım süreci, terapistle yaşanan deneyime dayanarak kendiliknesnesinin yerine başka bir kendiliknesnesi koyabilme ve onu kullanabilme kapasitesinin geliştirilmesidir. Diğer bir nokta da kendi üzerine düşünme kapasitesini geliştirmesidir ki bu kendine empati gösterebilme yetisini artırır. “Kohut'a göre (1984) özgül olmayan değişiklik hastanın nesne sevmeye yetisindeki artış ve genişleme iken özgül değişiklikler çocuksu narsisizmin dönüşüme uğramasıyla ilişkili olarak yaratıcılık, empati, mizah ve bilgeliğin gelişmesidir.”<sup>31</sup>

Kendiliknesnesi kuramının ‘Nesne ilişkileri’ kuramı içerisinde olup olmadığı tartışmalıdır. Pek çok meslektaşı Kohut’un geliştirdiği kuramın kendilik psikolojisi yerine kendiliknesnesi psikolojisi olarak adlandırılması gerektiğine inanır. “Kohut bu kavramla ne tam anlamıyla kendilik, ne de "öteki" (nesne) olan, ancak aynı zamanda hem kendilik hem de "öteki" olan ilişkisel bir işleve işaret etmektedir.”<sup>32</sup> Bu nedenle kendiliknesnesi kuramı, diğer nesne ilişkileri kuramlarından kendiliknesnelerini üst bir konuma yerleştirmesiyle ayrılır. Kendiliknesnesi kavramının bir diğer en önemli “ayırıcı özelliği nesne ilişkilerinden ziyade kendilik kavramını merkeze almasıdır. Bir nesne ilişkileri kuramında ise, ayırıcı özellik nesne ilişkileridir.”<sup>33</sup>

---

\***optimal**: en uygun durum, ideal

<sup>30</sup> Heinz KOHUT, Michael BASCH, vb.Pskianalizin ‘Öteki’ Yüzü: Heinz Hohut, Çev. Yavuz Erten, Nafi Mirtani,vb,83

<sup>31</sup> Nilgün TAŞKINTUNA, Gamze ÖZÇÜRÜMEZ, Mükemmeli Ararken: Bir İç Dünya Araştırması,113

<sup>32</sup> Heinz KOHUT,Michael BASCH, A. g. k. 83

<sup>32</sup> Nilgün TAŞKINTUNA, Gamze ÖZÇÜRÜMEZ, A.g.m.113

<sup>33</sup> Heinz KOHUT, Michael BASCH, vb. A.g.k. 277

### 2.2.1 Nesne İlişkileri Kuramı

Günlük kullanım dilinde nesne, insanı dışarıda bırakan bir anlamı ifade eder. Psikanalizde ise nesne tanımı insanı aradan çıkarmaz. “Nesne sözcüğüyle ifade ettiği şey de tam olarak insanı ve insan ilişkilerini kapsayan bir kavramı anlatır.”<sup>34</sup> Bu kavram, nesne ilişkileri yaklaşımında değişik şekillerde kullanılmıştır. İlk kullanım şekli, çevredeki eşyalar ve insanlar gibi dışsal nesnelerle ilgilidir. Ancak nesne ilişkileri kuramında önemli olan içsel nesnelerdir; bunlar yaşamın erken dönemlerinde önemli olan kişilerle yaşanan ilişkiler sırasında oluşmuş olan psikolojik yapılar olarak tanımlanmaktadır. Bu noktada psikanaliz, “duyuların ve düşlerin işin içine karışmadığı bir nesne kavramının olanaksızlığının altını çizerek”<sup>35</sup> ve nesneyi ilk olarak dürtü ile olan ilişkisi açısından değerlendirir. Psikanalizde nesne tabirini ilk kullanan Freud’dur. Bu tabirle çocuğun içgüdüsel enerjisini yansıttığı dış dünyanın varlıkları kastedilmektedir. Kuram Freud’un “özdeşleşme” ”introjeksiyon-içeleme” ve “aktarım” fikirlerinden doğmuştur. Bu başlangıçtan yola çıkarak Nesne İlişkileri Kuramına katkı sağlayıp geliştiren Melanie Klein, Anna Freud, Otto Kernberg, Edith Jacobson, W. Ronald, D. Fairbairn, Harry Guntrip ve Donald W. Winnicott gibi pek çok araştırmacı olmuştur. İçlerinden Melanie Klein Nesne İlişkileri Kuramı’nın kurucusu olarak bilinen, kavramı ilk kullanan teorisyendir.

Nesne ilişkileri kuramı, erken dönem çocukluk yaşantılarında deneyimlenen ikili ilişkilerin içselleştirilmiş nesnelerle olan bağına incelemektedir. Kurama göre, erken çocuklukta nesne ilişkilerinin gelişimi psikolojik yapının temelini oluşturur ve bu içselleşmiş nesne ilişkileri ilerleyen yaşantıdaki çatışma ve aktarımlar için temel olarak görülmektedir.

<sup>34</sup> Vehpi KESER, Bir Nesne Aranıyor/Psikanaliz Yazıları ‘Erkeklik’,7

<sup>35</sup> A.g.m. ,67

Bir kişi psikolojisinden / intrasubjektivite'den, iki kişi psikolojisi / intersubjektivite'ye geçiş sağlayan bu kuram "kendi ve ötekilerin" içsel imgeleri ve bunların kişiler-arası ilişkilerde yansımaları ile ilgilenir. Kurama göre nesne ile ilişki kurulmaksızın, bireyin 'öteki' ile yaşam deneyimleri içselleştirilmeksizin "kendiliğin" oluşması olası değildir. Buradaki "nesne", kendiliğin dışında kalan, yaşanıp algılanan her şeyi, "ilişki" ise kişiler-arası ilişkiler sırasında bireyin üzerinde etkisi olan geçmiş yaşantıların tortularını tanımlamaktadır.<sup>36</sup>

Nesne İlişkileri Kuramı, kendiliğin nesnelerle yani başkalarıyla kurulan ilişkilerle oluştuğunu savunur. Bu konuda kendilik üzerine çalışan psikologlar ile ortak bir söylem varmış gibi görünse de 'Kendiliknesnesi' kuramının 'Nesne İlişkileri' kuramı içerisinde olup olmadığı tartışmalıdır. şüphesiz ki, kendilik ve kendiliknesneleri kuramı içerisinde nesne ilişkileri kuramını da kapsayan pek çok veri bulunmaktadır. Masterson'un sözleri ile: "Kendilik ve nesne ayrıldıklarında, paralel bir şekilde, birbirlerinin gelişimini etkileyerek olgunlaşırlar. Bu nedenle gelişmekte olan nesne temsili, eşsiz bir şekilde kendilik temsili tarafından şekillendirilir; tıpkı kendilik temsilinin de aynı şekilde nesne temsili tarafından şekillendirildiği gibi."<sup>37</sup> Tam bu noktada ayrımın sağlıklı bir şekilde yapılabilmesi için eklenmesi gerekir ki; "Kendilik Psikolojisi bir nesne ilişkileri kuramıdır, fakat bundan ibaret değildir. Kendiliknesneleri kuramı olarak, bir nesne ilişkileri ya da diğer bir adıyla iki – kişi kuramıdır. Fakat kendilik kuramı olarak, bir-kişi kuramıdır. İkisini birleştirme meziyetine sahiptir (her ne kadar bazı tarafları onun bir nesne ilişkileri kuramı olduğunu reddetse de) ve diğer nesne ilişkileri kuramlarından, kendilik nesnelerini üst bir konuma yükseltmesiyle ayrılır." <sup>38</sup> İki kuram arasındaki en önemli ayırıcı özellik, Kendiliknesnesi kuramının; nesne ilişkilerinden ziyade kendilik kavramını merkeze almasıdır. Bir nesne ilişkileri kuramında ise, ayırıcı özellik nesne ilişkileridir.

<sup>36</sup> Süheyla ÜNAL, Nesne İlişkileri Kuramı, 1

<sup>37</sup> James F. MASTERSON, Gerçek Kendilik (Gelişimsel Kendilik Ve Nesne İlişkileri Yaklaşımı), 42

<sup>38</sup> Heinz KOHUT, Michael BASCH, vb.Pskianalizin 'Öteki' Yüzü: Heinz Hohut, Çev.Yavuz Erten,Nafi Mirtani,vb,295

### 3. KENDİLİK VE YARATICILIK ÜZERİNE

#### 3.1.Yaratıcılığın Doğası

Yaratıcılık, en basit tanımı ile bir şeyi herkesten farklı yollarla yapabilme ve yeni fikirler geliştirebilme yeteneğidir. “Sözcük kimi zaman bilişsel bir süreç; kimi zaman da bir beceri olarak betimlenmiş olup, insanın yaptığı her etkinlikte; olağan, sıradan, günlük işler diye tanımladığımız etkinliklerden; sanat, teknik ya da bilim gibi karmaşık alanları da kapsayan geniş bir yelpazede gözlemlenen bir olgu olarak tanımlanmıştır.”<sup>39</sup> İngilizce ‘create’ sözcüğü Latince ‘creare’ kökenlidir ve ‘üretmek, yapmak ya da yaratmak’ anlamına gelir.

Yaratıcılık kavramı geçmişten bu yana ‘deha’ ile eş anlamlı kullanılmıştır. Bunun bir sebebi de İngilizce’de *genius* olan deha Latince de aynıdır ve kökeni, ‘doğmak veya yoktan var olmak’ anlamına gelen Yunanca *ginesthai* sözcüğüdür. Roma dönemindeki günlük dilde *genius*, bir kişiye doğuştan verilen ve onun karakteriyle geleceğini belirleyecek olan ruh anlamında kullanılıyordu. Tarihi süreçte dehanın anlamı bize de tanıdık gelen kullanımına doğru bir değişim geçirmiş, insanlar bu sözcüğü olandışı bir zekâ ve yaratıcılığa sahip kişiler için kullanılmaya başlamıştır. Yaklaşık olarak 17.yy.dan 20.yy.başlarına kadar, güçlü yaratıcı yetenek için kullanılan en yaygın terim dehaydı. “İnsanların ‘yaratıcılık’ terimini kullanarak bunu bilimsel açıdan tanımlama çabasına girişmeleriye, ancak yirminci yüzyılda psikolojinin modern bir disiplin olarak yaygınlaşmasıyla birlikte oldu.”<sup>40</sup>

Yaratıcılığın, modern psikolojinin sistematik araçları kullanılarak tanımlanması ve araştırılması yönündeki çabalar, ilk olarak Stanford Üniversitesi’nde Levis Terman önderliğinde başladı. Terman, araştırmalarına başlarken deha ve yüksek zekânın aynı şey olduğu varsayımıyla yola çıktı.

<sup>39</sup> Leyla AĞLUÇ, Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü, 3

<sup>40</sup> Nancy C.ANDERSEN, Yaratıcı Beyin/ Dehanın Nörobilimi, Çev.Kıvanç Güney,9

Alfred Binet tarafından yaratılan ilk zekâ testlerini, İngilizceye çevirerek, zekâ ve yaratıcılık arasındaki bağlantıları keşfetmek için geliştirdi ve çocukluktan yetişkinliğe kadar izlediği, seçilmiş denekler üzerinde uyguladı. Terman'ın yaratıcılık bağlamında deha üzerine yıllarca sürdürdüğü bu araştırması "dehanın yüksek düzeyde bir zekâyla aynı şey olmadığına dair ilk bilimsel kanıtları sağladı."<sup>41</sup> Zekâ ve yaratıcılık arasındaki ayrım daha sonraları yapılan pek çok araştırma tarafından da desteklenmiştir. Elde edilen bilimsel veriler gösterdi ki; fazlasıyla yaratıcı olan kişiler, olmayanlardan daha zeki değildi. Zekânın yaratıcılıkla bir şekilde ilgisi vardı ama aynı zamanda da farklı bir şeydi.

Yaratıcılık üzerine yapılan bilimsel çalışmalarda kendi zamanı içinde önemli sayılan araştırma stratejisi olarak *Vaka İnceleme Yöntemi* geliştirildi. Sıra dışı yaratıcılığa sahip bireyler birçok farklı yollarla belirlendi. *Vaka İncelemesi Yöntemi*'ni kullanan araştırmacılar, kişisel ziyaretler yaparak yaratıcı bireylerle yüz yüze görüşüp, testler uygulamış, bazen daha kapsamlı değerlendirme için bir süre kendi araştırma merkezlerinde konuk etmişlerdir. Sonuçlar, Terman'ın çalışmaları ile ortaya çıkan verileri daha da belirginleştirmiştir ve zekâ ile yaratıcılık arasındaki ilişkiyi *Eşik Teorisi* adlı kuramın kurallarına göre düşünmemiz gerektiğini kanıtlamıştır. "*Eşik Teorisi*"nin söylediği şey, belli bir eşikten sonra yaratıcılık ve zekânın birbiriyle sıkı ilişkiler içinde olmadığıdır (Psikometri dilinde söylersek, bağdaşık değildir)."<sup>42</sup>

Deha ve yaratıcılık arasındaki ayrım gibi bazen aynı anlamda kullanılan yetenek ve yaratıcılık kavramları da birbirlerinden ayrı anlamlar içermektedir. Yetenek "herhangi bir şeyi öğrenmek, bir işi yapmak ve tamamlamak ya da bir duruma başarıyla uymak konusunda organizmada bulunan ve doğuştan gelen güç"<sup>43</sup> tür. İki kavram arasındaki en önemli ayrım yetenek doğuştan gelen ve uyumla ilgili bir şeydir. "Yani yetenek kişi kullansa da kullanmasa da ona 'verilen' veya 'sahip olduğu bir şeyken yaratıcılık, ancak edimde görülebilen

<sup>41</sup> Nancy C.ANDERSEN, A.g.k.16

<sup>42</sup> A.g.k.37

<sup>43</sup> Leyla AĞLUÇ, Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü,4

‘kendiliğinden’ var olmayan bir kavram olarak tanımlamaktadır.”<sup>44</sup> Bir şeyi yapış süreci içerisinde ortaya çıkan bir kavram olarak yaratıcılık; “yapma” ve “oluş” süreci olarak da tanımlanmaktadır.

Dr. Nancy C. Andersen’in *Yaratıcı Beyin* adlı kitabında, ‘yaratıcılık nedir’ sorusuna cevap ararken yaratıcılığın üç bileşiminden söz eder ve bunları, özgünlük, fayda ve ürün olarak sıralar. Özgünlük, yeni ilişkiler, bakış açıları ve betimleme yolları içerir. Fayda ise, işe yararlılıktır. Burada işe yararlılık olarak bahsedilen sadece günlük hayatta kullanım anlamında bir fayda değildir. Andersen’a göre; faydanın tanımı en geniş anlamı ile yapılması gerekir, çünkü sanatta yaratıcılığın her zaman için gözle görülür, elle tutulur bir yararlılığı fark edilemez. Sanatta yaratıcılığın “faydası her şeyden önce başkalarında yeni duygular uyandırması, esin yaratması ya da insan zihni / beyninin ulaşabileceği korkuyla karışık bir hayranlık hissi yaratabilmesinde yatar.”<sup>45</sup> Son bileşen olarak açıklanan ise, yaratıcılığın bir ürün ortaya koyması gerektiğidir. Araştırmacıya göre, yaratıcılık bireyle başlar ve birey yaratıcı bilişsel bir süreç boyunca yeni görüş ve kavramsallaştırma yolu arar. Süreç tamamlandığında ortada bir ürün vardır. Yaratıcılıkta, birey, süreç, ürün sıralaması söz konusudur. Bu sıralamayı referans alarak ilerlediğimizde, ilk olarak, yaratıcı bireyin ruhsal durumunu ele alan psikolojik bakış açısına göz atmakta fayda var.

### 3.1.2.Yaratıcı Bireye Dair Psikolojik Bakış

Yaratıcılıktan söz ederken öne çıkan ilk özellik, “yaratma yetisinin *sui generis* (kendine özgü) bir nitelik olmasıdır. Bunun tek bir anlamı vardır yaratıcılığın kişiye özgü olduğudur.”<sup>46</sup> Birey söz konusu olduğundan, öncelikle psikolojik bakış açısıyla konuya yaklaşmak gerekir.

<sup>44</sup> Leyla AĞLUÇ, A.g.m.4

<sup>45</sup> Nancy C.ANDERSEN, A.g.k.22

<sup>46</sup> Sıtkı M.ERİNÇ, A.g.k.93

İnsanı / Bireyi, anlama ve tanımlama konusundaki ilk çaba, her ne kadar antik dönem düşünürleri tarafından başlatılsa da günümüzde kabul edilmiş bir bilim dalına dönüşmesi 1879'da Wilhelm Wundt'un ilk deneysel psikoloji laboratuvarını kurmasıyla başlar. Wundt'a göre psikoloji, bir bilinç (şuur) bilimidir.

Böylece, psikoloji, diğer bilim dallarından ayrı bir disiplin haline gelmiş ve bu alanda insanı farklı bir temel üzerinden ele alan yapısalcılık, davranışçılık, bilişsel yaklaşım, hümanizm, gestalt, işlevsellik ve psikanaliz gibi pek çok değişik düşünce ekolü ortaya çıkmıştır. Yalın tanımlamalara sığmayan, çok boyutlu bir fenomen olarak yaratıcılık kavramını psikoloji kuramlarından bir çoğu farklı açılardan ele almışlardır.”<sup>47</sup> Psikolojinin bir bilim olarak gelişim süreci incelendiğinde, psikanalitik, hümanistik, gestalt ve bilişsel kuramları, yaratıcılık kavramını ele alışları açısından öne çıkmaktadır.

“Yaratıcılık olgusunu, yaratıcı davranışta güdülenem, yaratıcı bireylerin belirleyici kişilik özellikleri gibi kişilik yönüyle ele alan yaklaşımlar, psikoanalitik (psikodinamik) kuram ve hümanistik kuram olmak üzere iki grup altında değerlendirilebilir.”<sup>48</sup> İki kuramında benzer bir yaklaşımla öncelikle yaratıcı kişiyi merkeze aldığı görülür. Aralarındaki en önemli farklılık ise, psikanalitik kuramın, bilinç ve bilinçaltı arasında kurulan denge üzerine, hümanist yaklaşımın ise insanın varoluşuna verdiği değer ile bireyin kendisini yönlendirebileceği düşüncesi üzerine yoğunlaşmasıyla açıklanabilir. Gestalt ve Bilişsel kuramları yaratıcı birey açısından incelendiğinde ise, yaratıcı kişi, yaratıcı süreç ve yaratıcı ürün olarak tüm yaratım sürecini ele aldıkları görülür. Bu nedenle, Gestalt ve Bileşim kuramları, özellikle sanatta yaratım sürecini ve süreç sonrası eser incelemelerinde anlamlandırma aracı olarak da kullanılmıştır.

<sup>47</sup> Dilara ONUR, Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi,153

<sup>48</sup> A.g.m.146

### 3.2.1. Psikanalitik Kuram Açısından Yaratıcı Birey

Sigmund Freud tarafından 1895'te kurulan psikanalitik ekol, insan davranışlarının sadece bilinçli süreçlerle açıklanamayacağını öne sürmüştü ve insanın bilinçaltının da incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Freud'un psikoanalitik kuramına göre kişilik, id (altbenlik), ego (benlik) ve süperegö (üstbenlik) olmak üzere üç ana yapıdan oluşmaktadır. Freud'a göre, yaşamının ilk günlerinde tamamen id'den oluşan ilkel bir yapıya sahip olan insan psikesi daha sonra ayrımlaşarak ego ve süperegö'yu oluşturur. Ona göre, bu üçlü yapı birbiriyle etkileşerek bireyin davranışlarını yönlendirir. Ego, daha çok bilinçli işleme yaparken, id ve süperegö ağırlıklı olarak bilinçaltı işleme yapar. "Bu yapı, en kaba anlamıyla arzu, mantık ve vicdan olarak da tanımlanabilir. Ruhsal enerji kaynağı olan id, kişiliğin biyolojik parçasıdır."<sup>49</sup>

Bireyin ruhsal durumunu anlama ve çözümleme açısından Freud'un insanlığa en büyük katkısı bilinçaltının varlığını fark etmiş ve bunun, bilinçli süreçlerle ilişkisinden bahsetmiş olmasıdır. Bu yeni fikir, yirminci yüzyıl boyunca birçok yöne doğru gelişmiş; yalnızca psikiyatri ve nörobilim değil; felsefe, edebiyat, müzik ve sanat alanlarında da etkili olmuştur. Freud'un kurucusu olduğu psikoanalitik kuramın gelişiminde Jung, Kubie, Kris, Adler, Otto Rank, Hanz Kohut gibi araştırmacılar da yaratıcılığın kökenleri ve yaratıcı bireyi anlamlandırma çalışmaları ile önemli katkılar sağlamışlardır.

"Freud, yaratıcılığı kişinin karşı koyamadığı "libido" enerjisi ile bilinçaltı arasındaki çatışmanın savunması, bilinçdışında gerçekleşen bir süreç olarak değerlendirmektedir."<sup>50</sup> Freud'un teorisine göre; insanın gelişiminde, çocukluk çağından başlayan biyolojik temelli ve karşılıklı etkileşimlerle ilişkisi olan, simgesel dönüşüme uğrayan bilinçdışı, fantezi, bütün düşünce ve duyguların altında yatan yaratıcı etkinliğe işaret eder. Freud, yaratıcılığın, bastırılmış seksüalite ve saldırganlıktan kaynaklandığını ileri sürmekte ve bastırılmış dürtülerin yüceltilmesi anlamında kullandığı, '*sublimasyon teorisi*'yle

<sup>49</sup> Leyla AĞLUÇ, A.g.m.2

<sup>50</sup> Dilara ONUR, A.g.m.47

açıklamaktadır. Sublimasyon teorisi kısaca; “cinsel amacın cinsel olmayan, ama psişik bakımdan ona akraba bir başkası üzerine kaydırılması”<sup>51</sup> anlamını taşımaktadır. “Freud, bilimsel araştırmanın kökenini fallik fiksasyon ve bastırılmış hostile, sanatsal yaratmanın kökenini ise oral fiksasyona bağlamıştır.”<sup>52</sup>

Freud, yaratıcılık ile psikopatoloji arasında teorik bir bağ olduğunu açıklar. Her ikisi de, içgüdüsel dürtülenmeden oluşan enerjinin açığa çıkmasından meydana gelir. Farklılık, yaratıcılığın sosyal olarak kabul edilebilir davranışta serbest bırakılan enerjiyi içerirken, psikopatoloji, kabul edilemez davranışlarda yönlendirilen enerjiyi kapsamaktadır. Freud için yaratıcılık ve nevroz kökeni aynıdır. İkisi de, bilinç-dışı çatışmadan meydana gelir. “Yaratıcı kişilik “ben”in kontrolünü gevşetebilir ve bilinç-dışı tepileri sanatta yeniliğe dönüştürebilir; bununla da kendi iç çatışmalarını çözmüş olur.”<sup>53</sup> Böylece, sanatçı, ruhsal bir enerji boşalması yaşayabilir. Aristoteles’ten gelen *katarsis* (arınma) terimini, Freud sanatçı yaratıcılığını açıklamak için kullanmıştır. Nevrozla, yaratıcılık arasında temel fark, nevrozlar tamamen gerçekten kaçmaya yol açarken, yaratıcılığın üretme yoluyla yüceltme mekanizmasını işletmesidir.

Carl Gustav Jung ise, Freud’un kurduğu psikanaliz ekolünü temelde kabul etmekle birlikte, onun, tüm davranışların ardında cinselliği vurgulaması, aralarında bir kopukluğa neden olmuştur. Freud gibi o da bilinçdışı süreçlere çok önem vermiştir ancak, Jung, ruhun doğasını anlayabilmenin; rüyaların, sanatın, mitolojinin, dinlerin ve felsefenin yakından incelenmesiyle mümkün olacağını savunur. Jung’a göre; her insan, doğuştan sahip olduğu, kendini gerçekleştirmek amacını güder. “Jung, kişiliği, birbiriyle etkileşim içerisinde bulunan çok sayıda sistemden oluşan bir yapı olarak tanımlarken; kişisel bilinçaltı ve kolektif bilinçaltı olarak tanımladığı iki bilinçaltı seviyesinden söz

<sup>51</sup> Sigmund FREUD, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, Çev. Kamuran Şipal, 548

<sup>52</sup> Nurhan EREN, Farklı Psikoterapi Ekollerinin Sanat ve Yaratıcılığa Yaklaşımları, 1

<sup>53</sup> Alexandre VEXLIARD, Yaratıcılık Teorileri Ve Eğitim Çev. Nusret Hızır, 114

<sup>53</sup> Leyla AĞLUÇ, Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü, 3

eder. Kişisel bilinçaltı, bilincin hemen altında yer alır ve bireyseldir.”<sup>54</sup> Bilinçaltının derinlerinde yer alan kolektif bilinçaltı ise, kalıtımsal bir nitelik taşır ve insanoğlunun genel evrimsel deneyimlerinden oluşur. Kolektif bilinçaltı, geçmişte, henüz insanlaşmamış atalarının da dâhil olduğu tüm nesillerin yaşadığı korku, tehlike, mücadele, cinsellik, doğum, ölüm, sevgi gibi tipik psikik etkileşimlerin oluşturduğu deneyimleri kapsar. Jung, kolektif bilinçaltını, bugünkü insan davranışlarının tümünü yönlendiren, kişiliğin temelini biçimlendiren en etkin güç olarak tanımlamıştır.

Jung’un psikoloji dünyasına kazandırdığı önemli kavramlardan biri de “arketip”lerdir. Arketip kavramı; model, ilk örnek, anlamında kullanılır. Psikoloji literatüründe, algılamamızı örgütleyen, bilinç içeriklerini düzenleyen, değiştiren ve geliştiren yapılar olarak tanımlanmaktadır. Bu terim, ilk olarak, Platon tarafından idealar dünyası ve idea kavramı açıklanırken kullanılmıştır. Platon, görünenler (duyusal) dünyasındaki her şeyin, idealar dünyasında bulunan değişmez, gerçek olan ideanın ezeli modeli yani arketipi olduğunu söyler. Bu kavram daha sonra, benzer bir anlamda empirist filozoflar tarafından ve Platon’a paralel düşünen İrlandalı din adamı ve filozof G. Berkeley tarafından da sıkça kullanılmıştır. Jung, bu kavramı, kolektif bilinçaltından doğan ve efsanelerde, masallarda; öznelerin imgesel ürünlerinde ortaya çıkan yapı olarak tanımlamaktadır. “Kişinin kendi merkezine doğru yolculuğunu tarif ederken, Jung’un başvurduğu referanslar arketipsel sembollerdir.”<sup>55</sup> Bu nedenle arketipleri, kolektif bilinçaltının çekirdek yapıları olarak tanımlar. Jung’a göre, insanlık tarihi boyunca tüm dünyada farklı formlarda görünebilen arketipler, ancak bir deneyimle harekete geçirilip, içlerinde bulundukları kültür ya da diğer faktörlerden etkilenmeleri gerekir. “Yoksa, tetiklenmeyen, harekete geçmeyen *birarketip* algılanamaz.”<sup>56</sup> Jung, çalışmalarında, anne arketipi, baba arketipi, yeniden doğuş arketipi, gölge arketipi, aile arketipi gibi bir çok arketip tanımlamaktadır.

---

<sup>55</sup> Carl Gustav JUNG, Dört Arketip, Çev. Zehra Aksu Yılmaz, 13

<sup>56</sup> Elif ERSOY, Jung’un Arketip Kavramı, 1

Jung'a göre, "İnsan yaşamının esas gayesi, kendi tedavisidir, yani kendi eksikliklerini tamamlamak, çatışmalarını çözümlmek ve zedelenmişinkilerinin ıstırabını azaltmaktır. Bunu başarmak, dünyayı, yeniden ve merkezinde kendisi olmak kaydıyla, yani, *kendi dünyası* olarak "tamam" etmektir: "Yaratıcılık" dediğimiz, hiç bitmeyecek, yani hiçbir zaman ufkuna ulaşamayacak eylem de budur: "Dünyayı – tamam –etme – eylemi."<sup>57</sup> Jung, yaratıcılığı, bilinçsiz tavırların toplamından oluşan kişisel bir yetenek ve kolektif bilinçdışının ürünü olarak görür. "Ona göre bilinç, bilinçaltının yabancı mantıksız sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçaltı da bilincin yavan ussallığına engel olur."<sup>58</sup> Jung'un kuramında yaratıcılık, sosyal anılar, deneyimler ve toplumsal bilinçaltına dayandırılır. Böylece kolektif bilinçdışı, evrensel semboller olarak sanat ürünlerine yansımaktadır.

Çağdaş psikanalistlerden biri olan Lawrence Schlesinger Kubie, yaratıcı etkinlikte id'in üstünlüğünü kabul etmemiş, bilinç ve bilinçdışı örgütleri arasında bulunan bilinç eşiği düzeyinde bir işlemin, bu rolü üstlendiğini savunmuştur. Kubie'ye göre yaratıcılık, "gerçek bilinç ile bilinçaltında şifrelenmiş kavramlar arasındaki gidiş gelişlerin yaşandığı bir süreç olarak tanımlamaktadır."<sup>59</sup> Kubie, ayrıca yaratıcılık üzerindeki nörotik davranışın kalıcı etkisi üzerine de çalışmalar yapmış ve araştırmalarında, korku, suçluluk ve benzeri nörotik kişilik yönlerinin, yaratıcı üretimi sınırlandırmakta olduğunu savunmuştur.

Psikanalitik kuram açısından bakıldığında, genel olarak yaratıcılık kavramı ile ilişkili ifadeler, kişilik merkezli savunma mekanizmaları üzerine yapılandırılmıştır. Bu kişilik kuramı, yaratıcılığı, bireyin içindeki psikolojik dinamiklerin bir sonucu olarak kabul eder. Bu nedenle, "yaratıcı düşüncenin zihinde bilinçsiz zıtlıkların veya primitif itici güçlerin bilinç dışı aniden ortaya çıkışı sonrasında amaca yönelik rasyonel muhakemenin oluşması, bilinçsiz olarak oluşan içeriğin analizinin yapılması sonucunda oluştuğu vurgulanmıştır."<sup>60</sup>

<sup>57</sup> Carl Gustav JUNG, A.g.k.,9

<sup>58</sup> Dilara ONUR, Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi 147

<sup>59</sup> A.g.m.148

<sup>60</sup> A.g.m.147

### 3.2.2. Hümanist Kuram Açısından Yaratıcı Birey

Psikanalitik ve davranışçı okulların, insan davranışlarını dürtü-tepki formülüne indirgeyen yaklaşımlarını insanın ruhsal gelişimini açıklamada yetersiz bulan bazı psikologlar, "...psikolojiye "üçüncü kuvvet" olarak nitelendikleri bir görüşü getirdiler."<sup>61</sup> Hümanist ekol olarak gelişen bu yaklaşımı, diğer psikoloji ekollerinden ayıran en önemli özellik, bireye büyük değer veren ve kendi yaşantısını istediği gibi yönetebileceğini vurgulayan yaklaşımı öne çıkarmaktadır.

Hümanist psikologlar da insanın temel fizyolojik ihtiyaçlarını kabul etmekle birlikte, insanı diğer canlılardan ayıran, üst düzey bazı ihtiyaçları olduğunu ve bunları da doyumaya çalıştığını savunurlar. Bu ihtiyaçlar arasında saygı görmek, bilgi edinmek, yeni bir şey keşfetmek, güzellikten zevk almak ve yaratma gibi sadece insana özgü ihtiyaçlara vurgu yaparlar. "Maslow'un, tümüne "gelişme ihtiyaçları" (growth needs) dediği bu yüksek seviyedeki ihtiyaçlar ancak temel ihtiyaçlar doyurulduktan sonra ortaya çıkabilirler."<sup>62</sup> Hümanistik psikologlara göre insan sadece temel ihtiyaçlarını giderme ve gerilimden kurtulma güdüsü ile hareket etmez, gelişme ve kendini aşma güdüsü de vardır. Bununla beraber doyurulmuş her ihtiyacın ardından hiyerarşik bir sıralama içerisinde yeni bir ihtiyaç ortaya çıkar. Hümanist kuramın öncülerinden Maslow'a göre yaratıcılık kavramı, ihtiyaç hiyerarşisinin en üst basamağında yer alır.

Hümanistik kuram açısından yaratıcılık, psikanalitik bakış açısından farklı olarak, bilinçli ve belli bir amaca yönelik olduğu ileri sürülmüştür. Hümanist psikologlar, bireyin kendi ego kontrolünü ile yaratıcılığı gerçekleştirebileceği görüşündedirler. "Hümaniter yaklaşım yaratıcı düşüncenin insanın bilinçli tavrının yoksunluğundan oluştuğunu reddetmekte, bireyin kişilik özelliklerinin ve problem çözme sürecindeki bilinçli olarak ortaya koyduğu

<sup>61</sup> Yıldız KUZGUN, Kendini Gerçekleştirme, 169

<sup>62</sup> A.g.m.169

bireysel tavrının önemine vurgu yapmaktadır.”<sup>63</sup> Kuramı geliştiren psikologlar için yaratıcılık, ürün ve süreç temelli olmaktan çok bireyin iç ve dış yaşam durumu ile ilişkilidir.

Abraham Maslow, Carl Rogers ve Erich Fromm bu kuramın öncüleri ve geliştirenleridir. Fakat kuramın temelleri Adler’e dayanmaktadır. Adler, Freud’un teorilerinin temelini oluşturan biyolojik ve içgüdüsel belirleyicileri aşırı sınırlayıcı bulmuştur. Aynı zamanda, kişiliğin sosyal çevre tarafından belirlendiğini savunur ve ona göre geçmiş yaşantıların önemi yoktur. Bireysel davranışların oluşmasında, bireyin çevresini nasıl gördüğü ve yorumladığı önemlidir. Adler’in en göze çarpan kavramı ‘yaratıcı benliktir’. Ona göre ‘benlik’ *yaratıcı benlik* (yaratıcı kendilik) kavramı ile anlatılır ve bu insan doğasına özgü bir özelliktir. Kendisi için güvenilir, anlamlı ve tatmin edici yaşam oluşmadığında; birey kendini geliştirmek için yaratıcı benliğini devreye sokar. Çünkü yaratıcı benlik, bireyin kendisini gerçekleştirmesinin ön koşuludur. Adler’e göre kişiliğin merkezinde bilinç bulunur ve bireyin amaçlarının düzenleyicisidir. Amaçlardan birinci sırada ise üstün olma duygusu yer alır ve bu başkalarından üstün olma istemidir. Bu istek, aynı zamanda, bireyin kendisini gerçekleştirme isteğinin temeli olarak yorumlanır.

Adler’in yaratıcı benlik kavramı, Carl Rogers’ın başını çektiği Hümanistik Psikoloji’nin geliştirdiği ‘Kendini Gerçekleştirme’ kavramının kaynağını oluşturur. “Hümanistik psikologlara göre insan davranışlarını yöneten en önemli güdü “Kendini Gerçekleştirme” güdüsüdür.”<sup>64</sup>

‘Kendini gerçekleştirme’ kavramına ilk olarak Jung’un yazılarında rastlıyoruz. Jung’a göre yaşamın ilk yıllarında önemli olan biyolojik ihtiyaçlar yaşamın devamında yerini manevi doyum sağlayan daha yüksek düzeyde amaç ve hedeflere yönelir ve kişilik devamlı gelişme eğilimindedir. “Bu gelişimin amacı harmonik, dengeli ve olgun bir benlik geliştirmektir. Bu da başlangıçta farklılaşmış bir bütünün zamanla harmonik bir şekilde gelişmesi ve

<sup>63</sup> Dilara ONUR, Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi, 149

<sup>64</sup> Yıldız KUZGUN, A.gm.169

ayrışması (individuation process) ve sonra bu ayrılmış sistemlerin bütünleşmesidir (transcendent process). Bu bütünleştirme (integration) devresinde temel güdü, zıt eğilimleri uzlaştırmak ve birliğe erişmektir.”<sup>65</sup>

Kendini gerçekleştirme kavramını Otto Rank'ta da görmekteyiz. Rank bireyin kimliğini "...ancak "yaratıcı irade" (creative will)”<sup>66</sup> ile kazanacağını savunur ve özellikle sanat olgusunu 'psikolojinin ötesi' bir noktaya çeker. Rank, psikolojinin normal ve nevrotik diye ikiye ayırdığı birey içine sanatçıyı da ekleyerek üçüncü bir birey tanımlar. “Rank sanatçıyı psikanalizin hasta yorumundan kurtarıp kendi başına yaratıcı bir tip olarak koyuyor ve en önemlisi de nevrotiğin bir yönü olacaksa bunun normale doğru aşma değil, sanatçıya (ya da yaratıcı tipe) doğru, yukarıya aşma olduğunu söylüyor.”<sup>67</sup>

Rollo May'ın konuya yaklaşımı da “Yaratıcı süreç sayrılığın sonucu olarak değil, duygulanımsal (emotional) sağlığın en yüksek derecedeki betimi, normal kişilerin kendilerini gerçekleştirme edimlerinin bir dışavurumu olarak keşfedilmeli.”<sup>68</sup> Rollo May yaratıcılığın, özde nevrozun dışa vurumu olarak ele alınmasına karşıdır. ‘*Yaratma Cesareti*’ kitabında yaratıcılık ve özgünlük gibi kişilik özelliklerinin nevroz sonucu olarak ortaya çıktığı düşüncesinin desteksiz olduğunu savunur.

Hümanist psikologlara göre, yaratıcılığı oluşturan temeller, gerginlik, stres ya da eleştiri değil, aksine, rahatlık ve kabul edici ortamlar olduğunu savunmaktadırlar. Freud'un yaratıcılığı nevroz ile eş tutması yaklaşımına Hümanist ekolün önemli temsilcilerinden olan C. R. Rogers da karşı çıkar ve farklı tespitlerde bulunur:

Freud'a göre yaratıcılık, gerginliğin azalmasıdır; Freud, bununla, insan davranışlarının ereğinin, karşıt eğilimler arasında bir dengeye ve bundan çıkacak rahata erişmek olduğunu öne

<sup>65</sup> Yıldız KUZGUN, Kendini Gerçekleştirme, 170

<sup>66</sup> A. g. m. 171

<sup>67</sup> Rollo MAY, Yaratma Cesareti, Çev.Alper Oysal 19

<sup>68</sup> A.g.k.64

sürmektedir. Bu, homeostasis denen biyolojik dengedir. Fakat insan, yalnız rahatın peşinde değildir; o, etkenliği ve çabadan gelen gerginliği de arar. Etken olmak, keşfetmek, meydana çıkarmak, deneyim yapmaktır; insan, gerginlikleri ve çatışmaları da arar; imdi, normal insan, bunlardan kaçınmak şöyle dursun, bunların peşinde koşar ve bunlarda en iyi memnurluklarını ve en iyi teşviklerini bulur. Yaratıcı birey, çatışmalara ve yeni deneylerden meydana gelen çift anlamlılıklara, karanlıklara karşı koyabilen, bunlar tarafından devrilmeyen kişidir; yaratıcı kişi, deneye, görgüye iyiden iyiye açıktır; o, yeni deneylerle kendini gerçekleştirmeye uğraşır. Yaratma, bir nevroza indirgenmek şöyle dursun, sağlıklı bir kişiliğin yapısıdır; yahut da nevrozu aşabilen, nevrozun varlığına rağmen gerçekleşen bir yapıdır.<sup>69</sup>

Hümanistik kuramda yaratıcılığın farklı bir yönünü ifade eden Erich Fromm ise aşkınlık ihtiyacından bahseder. Fromm'a göre "aşkınlık, bireyin yaratıcı varlık olma gereksinimi olarak tanımlanırken, yaratıcılık bir ihtiyaç olarak kabul edilmektedir."<sup>70</sup>

Hümanist Kuramın yaratıcılık kavramına yaklaşımı insan temellidir ve bireyin iç ve dış yaşam durumu ile ilişkilidir. Psikanalitik kuramın bilinçaltının bastırılmış duyguları ve ego kontrolsüzlüğü olarak vurguladığı yaratıcılık, Hümanist kuramda "insanın bireysel yeteneklerini bilinçli ve belli bir amaca yönelik kullandığı anda ortaya çıktığını savunur"<sup>71</sup>

### 3.2.3. Gestalt Kuramı Açısından Yaratıcı Birey

Yaratıcılığa deneysel psikoloji açısından yaklaşan bir diğer kuram ise, algı temeli üzerine geliştirilen "Gestalt" kuramıdır. Gestalt kelime anlamı olarak 'zihinsel örgütler ve biçimler' olarak çevrilmektedir. Kısaca 'anlamın biçimi' olarak da ifade edilebilir.

<sup>69</sup>Alexandre VEXLIARD, Yaratıcılık Teorileri Ve Eğitim, Çev. Nusret Hızır, 115

<sup>70</sup>Dilara ONUR, Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi, 149

<sup>71</sup>A.g.m.150

20.yy'ın ilk yarısında, Almanya'da Algı Psikologları tarafından, bireyin duyuşal bilgiyi nasıl yorumladığına dair kullanılan ilkeleri keşfetmek için bazı araştırmalar yapılmıştır. Bu araştırmalarla birlikte, zihnin çalışma ilkelerinin bütünsellik, paralellik ve kendi kendisini düzenleme olduğunu öne süren Gestalt kuramı ortaya çıkmıştır. Duyuların, (özellikle görme duyusunun) şekillendirme eğilimine, parçaları bütünleştirip algılanmasına Gestalt etkisi denir. Görsel algıya dayanan teörinin temelinde, bütün, kendini oluşturan parçaların toplamından daha anlamlıdır ilkesi yer almaktadır.

Kuramın kurucuları, Max Wertheimer (1880-1943), Wolfgang Köhler (1887-1967) ve Kurt Koffka (1886-1941) ya göre algıyı oluşturan öğeler bir bütündür ve bütün, parçaların toplamından farklı ve fazladır. Gestalt psikologları görmenin bir düzenleme aracı olduğunu savunurlar ve bu nedenle zihinsel süreçlerin düzenlenmesiyle ilgilenmişlerdir. Gestalt ekölü psikologları zihin ile duyuşal deneyimler arasındaki ilişkiyi incelemiş ve diğer psikolojik yaklaşımlardan daha fazla teknik geliştirmişlerdir. Kuram, şekil-zemin ilişkisi, yakınlık, benzerlik, tamamlama, devamlılık (süreklilik) ve basitlik gibi ilkeler üzerinde şekillendirilmiştir. Ekölün temsilcisi olan psikologlara göre, davranışları belirleyen nesnel gerçeklik değil, bireyin öznel gerçekliğidir. Aynı nesnel durumda her bireyin farklı davranış göstermesi bu ilke ile açıklanmaktadır.

Maurice Merleau-Ponty '*Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları*' adlı kitabında yer alan Gestalt teörisine yaklaşımına bakacak olursak:

“Bilinmesi gereken, Gestalt teörisinin, dikkatimizi fenomenler ve algılanan dünya üzerine çekmeyi başardıktan sonra, klasik varlık ve nesnellik kavramlarına geri dönüp dönmediği ve formlar dünyasını, sözcüğün klasik anlamında bir varlığın içine dâhil edip etmediğidir. Bu kuramın en önemli kazanımlarından biri hiç şüphesiz, nesnel psikoloji ve içe bakış psikolojisi gibi klasik alternatifleri aşmış olmasıdır. Bu psikologlar, psikolojinin asıl nesnesinin, davranışların içeride olduğu kadar

dışarıda da ulaşılabilir olan yapısı olduğunu göstererek bu alternatifleri aşmışlardır.<sup>72</sup>

Gestalt Psikolojisinin yaratıcılığa yaklaşımına bakacak olursak, “çözülmesi gerekli olan sorunların ya da ortaya çıkan zorlukların fonksiyonu olarak, belirli bir durumu yeni bir bütün içerisinde yeniden keşfetmektir.”<sup>73</sup> Yaratıcı edimde sorunun çözümü aranırken öğeler toplanmaz ve düzenlenmez, sorun bir bütün içerisinde ele alınarak çözüme erişilir. Kuram problem çözme eyleminin rastlantısal değil, bilinçli bir süreç olduğunu savunmaktadır. “Çözüm, içten bir aydınlanma, bir ışıktanma (Einsicht, insight)'da elde edilir ve bu aydınlanma basit öğelerin analizi ile kavranamaz.”<sup>74</sup> Gestalt teorisi, sorun ve çözümler karşısında yaratıcı edimden bahsetmesine rağmen, yaratıcı süreci açıklamaz. Yaratıcı sürecin oluşması için, düşünce sürecinin parçalara ayrılması ve yeniden yapılandırılması gerektiğini savunur. Bireysel duyuların bütünleşmiş, anlamlı deneyimlere dönüşümünü sorgulayan Gestalt Psikolojisi, “yaratıcılığa, çözülmesi gerekli olan sorunların parçalara ayrılarak, yeni bir bütün çerçevesinde yeniden keşfedilmesi ve ardından yeniden yapılandırılması olarak bakar.”<sup>75</sup>

### 3.2.4. Bilişsel Kuram Açısından Yaratıcı Birey

Biliş kavramı Latince ‘cognoscere’ teriminin karşılığı olup; bilmek, kavramsallaştırmak ve tanımak anlamına gelir. İngilizce ise ‘cognition’ kavramının karşılığıdır. Biliş kavramının dilimizdeki sözlük anlamı ise; canlının, bir nesne veya olayın varlığına ilişkin bilgili ve bilinçli duruma gelmesidir. “Britannica Sözlüğüne göre biliş (cognition), “bilme hareketi veya süreci” olup, “isteme veya hissetmeden farklı olarak her türlü bilme deneyimini (algılama, tanıma, anlama ve akıl yürütme) içeren zihinsel bir süreçtir”. Biliş’i bir “düşünme ve akıl yürütme yetisi” olarak ele alan Oxford Sözlüğü, bilişsel

<sup>72</sup> Maurice Mearleau PONTY, Algının Önceliği ve Onun Felsefi Sonuçları, Çev. Yusuf Yıldırım,62

<sup>73</sup> Dilara ONUR, A.g.m.150

<sup>74</sup> Alexandre VEXLIARD, Yaratıcılık Teorileri Ve Eğitim, Çev. Nusret Hızır, 113

<sup>75</sup> Dilara ONUR, A.g.m.151

süreçlere, algılama, deneyim, hafıza, problem çözme ve yaratıcılığı da eklemektedir. Bilişi oluşturan bu süreçler, “kişinin kendisi ve başkaları hakkındaki bilginin kazanılıp yorumlandığı zihinsel süreçlerdir.”<sup>76</sup> Bilişsel Psikolojinin öncülerinden olan Neisser’e göre; “Biliş terimi, duyuşal girdilerin dönüştürüldüğü, azaltıldığı, yeniden gözden geçirildiği, depolandığı ve kullanıldığı bütün süreçlere işaret etmektedir.”<sup>77</sup>

Psikolojik açıdan Bilişsel Kuramın gelişimine baktığımızda, kurucularının Gestalt Psikoloji Kuramından etkilendiği görülmektedir. Bu alanda çalışan psikologların yeni bir hareket başlatma iddiası olmadığı için tek bir kurucudan söz edilemez. Yine de, George Miller ve Ulric Neisser, araştırmalarıyla Bilişsel Psikoloji kuramının temelini yapılandırdıkları söylenebilir. Bilişsel süreçlerin incelenmesi ile gelişmeye başlayan Bilişsel Psikoloji Kuramı, bireyin algılama, bellek, düşünme, hatırlama, problem çözme ve bilginin işleme süreçlerini inceler. “Nesnel yöntemlerle deneysel olarak bireyin zihninde yer alan bilişsel süreçleri inceler, bireyin dış dünyayı nasıl içselleştirip, “iç dünya” olarak temsil ettiğini anlamaya çalışır.”<sup>78</sup> Kuramın kendi içinde iki bölüme ayrıldığı söylenebilir. Biri, akıl yürütmek için zihinsel süreçleri inceler diğeri de gelişim psikolojisi çerçevesinde bireyin yaşamının tümündeki zihinsel süreçleri inceleyen bölümdür. Kurama gelişim psikolojisi çerçevesinde büyük katkıları olan iki bilim adamı da Jean Piaget ve Lev S. Vygotsky’ dir.

“Piaget’e göre, zekânın gerçekleştirdiği biliş, gerçekliğin durağan bir kopyası değildir. Bir nesneyi bilmek demek, onun üzerinde etkide bulunmak, onu dinamik olarak yeniden üretmek demektir”<sup>79</sup>. Piaget, bilişsel gelişimi ele alırken biyolojik bir noktaya dikkat çeker ve “ bilişsel gelişimin beyin ve sinir sisteminin olgunlaşması ve bireyin çevreye uyum sağlamasıyla gerçekleştiğini”<sup>80</sup> savunur. Piaget, bireyin doğumdan itibaren edindiği bilgi yapılarının olduğunu ve bu bilgi yapılarının yaşam boyunca bir tür evrimsel

<sup>76</sup> Burhan AKPUNAR, Biliş Ve Üstbiliş (Metabiliş) Kavramlarının Zihin Felsefesi Açısından Analizi,3

<sup>77</sup> Özkan KENARLI, Bilişsel-Davranışçı Terapi Aaron T.Beck,2

<sup>78</sup> Dilara ONUR, A.g.m.151

<sup>79</sup> Burhan AKPUNAR, A.g.m.4

<sup>80</sup> Merve KAYACI - Piaget’in Bilişsel Gelişim Kuramı: Gelişim Dönemleri ve Temel Kavramlar,1

süreç izlediklerini ve kendi içerisinde tutarlı bir sıralamaya sahip olduklarını söyler. Ona göre: “Sonraki bilgi kurma biçimleri öncekilerin içinden gelişir.”<sup>81</sup> Piaget, bu bilgi kurma biçimlerini ‘şema’ olarak adlandırır ve bu kavramı psikoloji literatüründe ilk kullanan kişidir. “Şema, bireyin çevresindeki dünyayı anlamak ve anlamlandırmak için geliştirdiği bir bilişsel yapı, yeni edinilen bilgilerin yerleşeceği bir çerçevedir.”<sup>82</sup> İlk şemalar, doğum sonrası yaşamın ilk zamanlarında var olan basit düzeydeki reflekslerdir. Zamanla edinilen deneyimle birlikte bu şemalar gelişim gösterir ve yeni şemalar oluşturmaya başlar ve bu süreç bireyin gelişimi boyunca devam eder. Piaget, bu gelişim sürecini dört ayrı döneme ayırmıştır. “Gelişim dönemleri” bebeklikten başlayarak, yaş aralıklarına göre “sırasıyla; duyuşal –motor dönem, işlem öncesi dönem, somut işlemler dönemi ve soyut işlemler dönemidir.”<sup>83</sup>

Bilişsel Psikoloji Kuramına göre yaratıcı düşünce dinamiktir ve bilişsel işlemler sonucunda gelişir. Yaratıcılık; algılama, kavramlaştırma, deneyim, hatırlama, düşünme ve problem çözme gibi bilişsel faaliyetlerin süreci sonunda özgün bir ürün ortaya çıkmasıdır. Piaget’nin şemalar olarak adlandırdığı bilişsel yapıların gelişimi, yaratıcılığı da kapsamaktadır. Gelişim dönemlerinde sıralama içerisinde oluşan şemalar bireyin yaratıcılığının gelişmesinde de rol oynar. “Piaget’nin zihinsel gelişimi dinamik, değişime açık ve çevre ile iletişim içinde ele alarak incelemesi; takipçileri Feldman, Gruber, Arlin, Lawson, Gardner tarafından, bilişim süreci içinde özümseme yoluyla olgunlaşan düşüncenin potansiyel yaratıcılığı arttırması olarak yorumlanmıştır.”<sup>84</sup>

Feldman açısından yaratıcılık olgusu, temelde Piaget’nin yaklaşımına paralel olsa da, bireyin kişisel gelişiminde yaratıcılığın gelişimini etkileyen bileşim sürecinin yanında sosyal etkenlerden de söz eder. Feldman, bireyin yaratıcılık gelişimini “bilişim süreci yanı sıra, sosyal/duygusal süreçler; aile yapısı, eğitim (formal ve informal) gibi ele alınan konuya ait karakteristikler,

---

<sup>81</sup> Uğur KAYA, Bilişsel Psikoloji, 9

<sup>82</sup> Merve KAYACI, A.g.m.1

<sup>83</sup> A.g.m,2

<sup>84</sup> Dilara Onur, A.g.m.152

sosyal/kültürel bağlamlar, tarihsel etkenler, eğilimler ve olaylara bağlı çoklu değişkenler altında gruplayarak ele almaktadır”<sup>85</sup>

Bilişsel Psikoloji Kuramına göre yaratıcılık, eş ve zıt anlamları aynı süreçte düşünebilmenin yanı sıra, edinilen bilgileri analiz etmede akıcı bir yaklaşımla, problemlere esnek çözümler bulmanın sonucunda ortaya çıkan ürünlerdeki özgünlüktür. Kuram çerçevesinde, yaratıcı ürün, bilişsel öğrenme, yakın sosyo-kültürel çevre ve kişisel deneyimler sonucunda ortaya çıkar. Bilişsel Psikoloji Kuramı “ yaratıcılık kavramını yaratıcı kişi, yaratıcı süreç ve yaratıcı ürün özelinde değerlendirir.”<sup>86</sup>

Literatür taraması yapıldığında, yaratıcılık kavramının çok boyutlu bir fenomen olduğu ortaya çıkmaktadır. Farklı disiplinlerin yaklaşımı incelendiğinde, araştırmacıların konuya yaklaşımının, kendi disiplin dinamikleri çerçevesinde ele aldıkları görülmektedir. Bu disiplinler içerisinde ekollerin yaklaşımları da çeşitlilik göstermekte ve yaratıcılığın pek çok farklı özelliğine vurgu yapılmaktadır. Günümüzde “artık farklı disiplinlerde hakkında teoriler üretilen yaratıcılık kavramı interdisipliner bir kavram olarak ele alınmaktadır.”<sup>87</sup> Yaratıcılık kavramını kişilik / bireysel gelişim açısından ele alan ve araştıranların başında psikoloji, tasarım, eğitim ve sanat alanlarındaki uzmanlar gelmektedir. Bu nedenle tezin ana konusundan uzaklaşmamak adına yaratıcılık kavramı, psikolojik açıdan ve özellikle de Kendilik psikolojisi çerçevesinde ele alınacaktır.

---

<sup>85</sup> Dilara Onur, A.g.m.152

<sup>86</sup> A.g.m.153

<sup>87</sup> Dilara ONUR - Tülay ZORLU, “Yaratıcılık Kavramı ile İlişkili Kuramsal Yaklaşımlar”, 1537

### 3.3. Yaratıcı Kendilik

Yaratıcı bireylerin ortak kişilik özelliklerini inceleyen pek çok araştırmacının çeşitli kişilik özellikleri saptadığı görülmektedir. Bu özelliklerin en başında ise merak ve farklı bir bakış açısına sahip olma gelmektedir. Yaratıcı bireyler keşfetmeyi severler ve problem çözmede iyi oldukları kadar problem bulmada da oldukça başarılıdırlar. “Pareto’ya dayanan Young (2008); yaratıcı insanları spekülâtif düşünen insan tipi olarak belirtir. Pareto’ya göre spekülâtif insanın ayırt edici özelliği, kafasının sürekli yeni kombinasyon ihtimalleri ile meşgul olmasıdır.”<sup>88</sup>

Yaratıcı bireyler çoğunlukla risk almayı seven, uçlarda olan, maceracı ve marjinal kişilik yapısına sahipler. Önyargılarla şekillenmemiş, özgür ve özgündürler. Keşfetmeyi severler ve dışarıdan dayatılan kurallara uymayacak kadar da asi olduklarından, sosyal geleneklerin sınırlarını zorlayabilirler. Dünyanın sıradanlığına uyum sağlamak zorlandıkları için zaman zaman yabancılaşma ve yalnızlık duygusunu yoğun olarak yaşamaktadırlar. “Üstelik algılama ve bilgiye dair açık ve belirgin standartların yokluğu kimlik ve benin sınırlarında bulanıklık yaratabilir; psikodinamik terminolojisinde buna bazen ego sınırları adı verilir.”<sup>89</sup>

Yaratıcı birey kavram ve fikirleri zihninde canlandırabilir ve imgelerle düşünür. Yüksek hayal gücü sayesinde de birbirleri ile ilişkisi olmayan kavram veya durumları kendine özgü bakış açısı ile değerlendirebilir ve sonucunda özgün bir ürün ortaya çıkarabilir. Bu bazen bilimsel bir buluş bazen de sanat eseri olarak karşımıza çıkabilmektedir. Yaratıcılık kavramı tanımlamalarında, yaratıcılık ve yaratıcı kişi ilişkisi açısından öne çıkan özellikler;

- Geliştirilebilen bir özellik
- Esnek düşünerek problemi çözme yeteneği
- Yüksek hayal gücü

<sup>88</sup> Dilara ONUR - Tülay ZORLU, A. g. m. 1538

<sup>89</sup> Nancy C. ANDERSEN, Yaratıcı Beyin, Dehanın Nörobilimi –, Çev. Kıvanç Güney, 39

- Eksikliklere –Yetersizliklere Karşı Tahammülsüz Olma
- Iraksak Düşünebilme Gücü
- Yeni ve Alışılmışın Dışında Çözümler Üretebilme Yeteneği
- Kısa Sürede Çok Seçenekli Çözümler Öneribilme Yeteneği
- Meraklı Yapı Eş ve Zıt Anlamları Birlikte Kullanabilme Kabiliyeti <sup>90</sup> dir.

Kohut'un Kendilik Psikolojisi'nde, kendilik kavramı, bir üst örgütlenme, kişiliğin çekirdeği, algıların ve girişimlerin merkezi olarak tanımlanır. Kohut'a göre kendilik yaşamın ilk anlarından başlayarak uzun bir gelişim süreci sonucu ortaya çıkar ve kendine ait bir yapısı ile işlevleri vardır. Bu tespitlerden hareketle yaratıcılık, kişiye özgü bir olgu ve yaratma yetisi de “*sui generis* (kendine özgü) bir nitelik”<sup>91</sup> olması nedeniyle kendilik kavramı içerisinde değerlendirilebilir. Yaratıcılığı, Kendilik Psikolojisi çerçevesinden değerlendiren Masterson, ‘*Gerçek Kendilik*’ kitabında, yaratıcılığı gerçek kendiliğin en karakteristik işlevlerinden biri olarak ifade eder. Masterson’a göre yaratıcı olma kapasitesi, gelişim süreci içerisindeki sebeplere ek olarak aynı zamanda genetik bir özelliktir. Yaratıcılık kişiden kişiye farklılık gösterse de hayatta kalmak ve problem çözmek adına, insanı insan yapan temel bir içgüdü olarak vardır. Bu nedenle de yaratıcı olma kapasitesi az veya fazla olmak üzere her bireyde vardır.

Günümüzde, genlerin; yaratıcılık, kişilik ya da biliş tarzı gibi karmaşık insani özellikleri nasıl oluşturduğu konusunda hala yeterli kanıt bulunamamıştır. Dr. Nancy C. Andreasen’in “*Yaratıcı Beyin, Dehanın Nörobilimi*” kitabında, pek çok bilim insanının bu sürecin yalnızca çok küçük bir parçasına ait genetik düzenlemeleri incelediğini aktarmaktadır. Bu nedenle, genlerin moleküler düzeyde yaratıcı beynin yaratılmasını nasıl etkilediğine dair şu an için nöroloji bilimi çok fazla bir şey söyleyemiyor. Sadece yaratıcılık özelliğinin henüz tanımlanamayan bir şekilde genetik karışımın içine kodlanmış olduğu varsayılmaktadır. Andreasen kitabında, her ne kadar moleküler ve hücresel düzeyde beyinde nasıl çalıştıklarını bilmesek de,

<sup>90</sup> Dilara ONUR - Tülay ZORLU, A.g.m.1541

<sup>91</sup> Sıtkı M. ERİNÇ, Sanat Psikolojisine Giriş,93

yaratıcılıkta genetik etkenlerin kesinlikle var olduğu sonucuna varmak durumunda olduğumuzu ileri sürer.

Belki de bazı bireyler, uzak atalardan sahip oldukları yatkınlık veya sıradan bir yaratıcılık, sonunda genetiğin sıra dışı bir kombinasyona ulaşması ile günümüzde ortalamanın üzerinde üstün yaratıcılığa sahip bireyleri oluşturmuştur. Andreasen'e göre; şimdilik kuram ve sezgilerimize, bir de ailelerle yapılan katılım araştırmaları gibi deneysel bir takım yöntemlere güvenmek durumundayız. "Çünkü insan beyni 'plastiktir'. Yani, yaşam boyu çevreyle olan yoğun etkileşim sonucunda şekillenir."<sup>92</sup> Bu Nöroplastisite olarak adlandırılan beynin adapte olma yeteneğidir. Nöroplastite kavramı, beynin uyum sağlama yeteneğine sahip ve sonsuza kadar değişen bir organ olduğunu ifade eder. Dr. Campbell'in tanımına göre Nöroplastisite: "Çevremizle etkileşimimiz sonucunda beyinde olan fizyolojik değişimlerdir. Beynimizin ana rahminde gelişmeye başlamasından, öldüğümüz güne kadar beyin hücrelerimiz arasındaki bağlantılar değişen ihtiyaçlarımıza göre yeniden şekillenir. Bu dinamik işlem deneyimlerimizden bir şeyler öğrenmemize ve farklı durumlara adapte olmamıza izin verir."<sup>93</sup>

Freud psikanalizle birlikte, bilinçaltının varlığını ve önemini ortaya koyduğunda, erken yaşlarda yaşanan deneyimlerin hayatımızın devamında duygusal gelişimimizi ve davranışlarımızı etkilediğinin farkına varmamızı sağlamıştı. Nörobilim de bu görüşe katkı sağlayarak, Nöroplastisite kavramı ile yaşanan deneyimlerin, beynimizi yaşam boyunca değiştirdiğinin farkına varmamızı sağlıyor. "Darwin'in de belirttiği gibi, evrim çeşitlilikten kaynaklanır. Yaratıcılık da öyle."<sup>94</sup>

Yaratıcılık doğuştan gelen bir yetenek olsa da gelişip kullanılmasının pek çok şarta ve duruma bağlı olduğu farklı deneylerle ortaya konulmuştur. Kohut'un Kendilik psikolojisinde kendilik, yaşamın ilk anlarından başlayarak

<sup>92</sup> Nancy, C. ANDERSEN, A.g.k.171

<sup>93</sup> Courtney E.ACKERMAN, Nöroplastisite Nedir? Beynimiz, Değişen Çevre Koşullarda Kendisini Nasıl Değiştirir?

<sup>94</sup> Nancy C.ANDERSEN, A.g.k. 194

uzun bir gelişim süreci sonucu ortaya çıkar ve kişiliğin çekirdeğidir. Ned Harrmann'ın *"The Creative Brain"* (Yaratıcı Beyin) kitabında "kişiliğimiz, hem doğuştan gelen genetik etmenlerle belirlenmekte hem de kendimize özgü ve biricik (unique) olan zihinsel, coşkusal (emotional), pisişik, tinsel ve içrek deneyimlerimizle oluşmaktadır... Soyağacını bilmek önemlidir, fakat yeterli değildir."<sup>95</sup> der".

Yaratıcı insan, uzun süredir psikolojide yaratıcılık araştırmalarının merkezinde yer almaktadır. Yaratıcılıkta deha ve onun kalıtsal nitelikleri veya sıradan yaratıcılık biçimlerinin, kişilikle ilişkisi ve bilişsel mekanizmaların işleyişi hakkındaki araştırmalar da halen devam etmektedir. Bu araştırmalarda, birey temelli içsel psikolojik süreçler önemli bir noktayı temsil eder. Kendiliğin gelişim sürecinde yüksek yaratıcılık potansiyeline sahip kişilerde kendilik ve yaratıcılığın dinamik bir diyalektik ilişki içerisinde oldukları inkâr edilemez. *The Creative Self* (Yaratıcı Kendilik) kitabında, yaratıcılık, kimlik oluşumu ve yaratıcı etkinlik için çok önemli olarak görülmüştür. Özellikle sanatın doğasında, yaratıcı aktivite kendiliğin bir ifadesi, kimlik arayışında bir girişim ve bu arayışın bir sonucu olarak kabul edilir. Bu nedenle "Bir yaratıcının rolü, benliğin / kendiliğin bir doğrulama kaynağıdır."<sup>96</sup> İnci San'a göre de yaratıcılık iç ve dış dünya ile iletişim, iç ve dış dünya ile sürekli temas halinde olma demektir. S. Moissej Kagan'ın yaratıcı sanatsal etkinlik hakkındaki sözleri oldukça açıklayıcıdır;

...bir insanın dünyayı imgesel, şiirsel olarak algılayabilmesine ve onda edinilen sanatsal bildirimi belli bir sanat tarzı dili içinde cisimleştirebilmesine olanak verecek biçimde, bir sanatçının çalışması, bir işçinin, mühendisin doktorun, bilimcinin ya da pedagogun çalışmasından farklı, özel bir psikolojik yapıyı gerektirir.<sup>97</sup>

<sup>95</sup> İnci SAN, Sanat ve Eğitim" Yaratıcılık Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları, 131

<sup>96</sup> Izabela LEBUDA, Mihaly CSIKSZENTMIHALYI, The Creative Self / Me, Myself, I, and Creativity: Self-Concepts of Eminent Creators,139

<sup>97</sup> S. Moissej KAGAN. Estetik ve Sanat Notları, Çev. Aziz Çalışlar,362

George Hagman, yaratıcı sanatçının yalnızca öznel duygu durumlarının ifade edilmesiyle değil, aynı zamanda kendi iç görüşünün mümkün olan en ince ve mükemmel ifadesiyle de ilgilendiğini savunur. Bu modelin büyük bir uygulaması sanat ve yaratıcılık olsa da, estetik deneyimin tüm yaşam, kendilik ve ilişkiler deneyimlerimizi etkileyen yaygın bir insan özelliği olduğu iddia edilmektedir.

Gilbert Rose, *The Power of Form (Formun Gücü)* (1980) adlı monografisinde, sanatçıların sanatları aracılığıyla kayıp ego durumlarını, özellikle de arkaik annenin yanı sıra ego idealiyle kaynaşmanın erken deneyimlerini geri kazanmaya çalıştıklarını savunur. Rose, sanatçıların normal kapasitelerinin bir parçası olarak, gerçeklikle birleşme ve daha sonra ayrılma konusunda daha büyük bir yeteneğe sahip olduklarına inanmaktadır. Rose'a göre sanat üretimi, esasen tüm insanların gerçekliği sınavı ustalaştığı normal kapasiteleri ve süreçlerini, "içsel ve dışsal olarak tekrarlanan kaynaşma ve ayrılıkla ilişkilendiren bir geliştirmedir" <sup>98</sup> En sonunda amaç, sanatçının ebeveynlerinin tüm mükemmelliği ile bahsettiği erken ego idealinin dışsallaştırılmasıdır. Rose der ki: "Sanatçı onu yaratarak, onu severek ve yaptığı için dünya tarafından sevilerek yeniden olgunlaşır" <sup>99</sup>. Bu yeniden olgunlaşma kavramı aracılığıyla Rose, estetik deneyimin çekirdeğinin etkileşimli bir bileşen içerdiği açıkça ortaya koyar. Ona göre: sanatçının sanat eseri ve izleyici ile karşılıklı etkileşimi, anne ile erken dönem bağı ile ilişkili arkaik bir özdeneyim durumunun ortaya çıkmasıyla sonuçlanan ilişkisel bir yaratıcılık görüşüne doğru ilerlemeye başladı.

Stern, Rose'un erken dönem gerileyen ego durumlarının ve deneyimlerinin yaratıcılıkta bir rol oynadığı iddiasını destekledi, ancak ek olarak, ilerleyen yıllardaki yaratıcı süreçlerin altında yatan şeyin sadece gerileme değil, bebeğin ilerici örgütsel kapasiteleri olduğunu da vurguladı. Stern'ün olgun yaratıcılık biçimleri, Rose tarafından tartışılan yeniden

<sup>98</sup> George HAGMAN, Art and Self, 166

<sup>99</sup> A.g.k 166

olgunlaşma türünü de içerir. Aynı zamanda Stern'ün teorisindeki vurgusu, kendilik deneyiminin öteki ile ilişkisini de içerir.

Kendilik psikolojik perspektifinden bakıldığında, Charles Kligerman, sanatçının arkaik bir kendilik-nesnesi bağı deneyimini yeniden yakalama motivasyonu hakkındaki alanı araştırdı. Formülasyonunda Kligerman, prototipik sanatçının, çocukluktaki grandiozitesinin kalıcı aynalamasını deneyimleyen biri olduğunu öne sürdü. Kligerman için sanat, bakım veren önemli kişilerle erken dönem ilişki deneyimlerinin rekreasyonu ile ilişkili ve kendilik nesnesi deneyimi ile ilişkili psikolojik idealleştirme ve birleşme süreçlerinin somutlaşmış hali ile bağlantılıdır.

Kohut'a göre de düzeyi ne olursa olsun, birçok insanda yaratıcı potansiyel vardır ve yaratıcılığın narsisistik doğası (narsisistik libidonun yaratıcı etkinliğin ürününe yatırılmış olması), içe bakış ve empati yoluyla kişinin kendi içinde kolaylıkla gözleyebileceği bir şeydir. Ona göre, çözüme kavuşmamış düşünsel ya da estetik sorunlar kişinin narsisistik dengesini bozarak kişiyi çözüm geliştirmeye zorlar. "Düşünsel ya da estetik sorunun çözüme kavuşması, özellikle sorun hızla halledildiğinde, narsisistik hazza yol açar ve narsisistik dengenin yeniden oluşmasıyla sonuçlanır."<sup>100</sup>

Kohut "*Kendiliğin Çözümlemesi*" kitabında bilimsel ve sanatsal yaratıcılığı kendilik psikolojisi çerçevesinde ele alır ve tartışır. Ona göre bilimsel buluşlar ve sanatsal üretimlerde rol oynayan ruhsal süreçleri dikkate almadan, tamamen nesnel açıdan ele alınsa bile, böyle bir kesin ayırmadan söz etmek oldukça güçtür. Büyük bilimsel buluşlar var olan görüngüleri sadece açıklamakla kalmazlar, aynı zamanda bunların önemini ya da aralarındaki ilişkiyi göstererek dünyaya yeni bakış açıları getirirler. Önemli bir buluş yapan bilim adamı tıpkı yeni bir stil yaratmış ve kendi sanat dalının gelişimini etkilemiş bir sanatçı gibi bilimsel gelişimin yönünü değiştirebilir.

<sup>100</sup> Heinz KOHUT, *Kendiliğin Çözümlemesi*, 263-264

Kohut konuyu ele alırken, nesnel değerlendirmeyi bir kenara bırakıp, bilim insanı ve sanatçının kişilik yapılarını karşılaştırarak, yaptıkları çalışmalarla ilişkilerini psikolojik açıdan (narsistik yatırımlar açısından) ele alınırsa bu tartışma alanına farklı ve yeni bir bakış açısı getirilebileceğini savunur. Ona göre ;“Genel olarak, sanatçının narsistik yatırımı bilim adamına göre daha az yansızlaşmıştır; teşhircilik libidosu sanatçıyla narsistik yatırım yaptığı ürünü arasında bilim adamından daha büyük bir akışkanlıkla yer değiştirir.”<sup>101</sup> Bu nedenle de bilim insanlarının çalışmalarının sanat yapıtlarına göre daha üst düzeyde yansızlaştırılmış narsistik yatırımların sonucu olduğu ve nesne yatırımının daha fazla katıldığını savunur. Kohut’un iki disiplin arasındaki farklılığın kendi sözleri ile ifadesi:

Bu farklılık, sanat ürününün sanatçı tarafından bir kez tamamlandığında (müzik eseri, resim, heykel, şiir ya da roman olabilir) dokunulmaz olduğu ve ilke olarak - ne kadar eksik ya da geliştirilebilir olursa olsun – değiştirilemeyeceğini göz önüne aldığımızda daha açık bir hale gelir. Sanatçının çalışması bilinçdışı olarak sanatçının kişiliğiyle bağlantılı olarak algılanır; bir başkasının müdahalesi ile bozulmamalıdır... Bilimsel çalışmalarda ise bir bilim adamının geliştirdiği kuramda başka bir bilim adamı hata saptayıp değiştirdiğinde, önceki çalışmaya zarar vermiş olmaz. Daha da ötesi bilim adamı yeni buluşunun bir önceki çalışma olmadan olamayacağını kabul eder. Diğer bir değişle, bilim adamının çalışması kişiliğinden çok ayrı tutulur, sanatçının çalışmasına göre daha bağımsız bir nesnedir.<sup>102</sup>

Bilim insanları yaratıcı kendilikleri sayesinde yeni buluşlara imza atabilir ama sanat yapıtında sanatçının kendilik aktarımları gerçekleştiğinden, bir bütünleşme vardır. Bilimsel yaratıcılıkta, buluştaki nesnellik, sanat eserinde farklı bir boyutta var olur ve sanatçısından bağımsız değerlendirilemez. Bu nedenle bilim insanı ile karşılaştırıldığında, sanatçının yaratıcılığı söz konusu

<sup>101</sup> Heinz KOHUT, Kendiliğin Çözümlemesi 259

<sup>102</sup> A.g.k.259-260

olduğunda, “narsistik libidonun daha az yansızlaşmış olduğu ve yarattığı ürünle daha yakın bir özdeşim içinde olduğu saptaması”<sup>103</sup> yapılabilmektedir.

## 4. KENDİLİK NESNESİ OLARAK HEYKEL

### 4.1. Heykel – Heykeltıraş İlişkisini Anlamlandırma

Sanat doğası itibariyle üretim sürecinin sonunda bir ürün ortaya koyar. Bu tüm algılarımız ile varlığına şahitlik ettiğimiz ürün artık nesneler dünyasına ait olsa da sanat eseri olması nedeniyle klasik nesnel yaklaşımlarla algılanıp anlamlandırılmaz. Çünkü sanat yapıtı, nesnelere yönelttiğimiz sıradan bir bakış değildir, sanatçının kendi bakış biçimini, içselliğini ve kendiliğini ileten bir nesnenin üretimidir. Beatris Lenoir ‘*Sanat Yapıtı*’ kitabında da dediği gibi: “Sanat yapıtı basit olarak bir [sanatsal] ‘parça’dır, sanat uygulamaları alanındaki uzlaşımlarla özgünlük kazanmış bir kendiliktir.”<sup>104</sup> Sanatçı bir eser ortaya koyduğunda içsel –dışsal dinamikleri ile birlikte kendiliğine ait varlığını, somut bir nesneye aktarmış olur.

Psikolojik açıdan ele alındığında sanatın her dalında olan bu aktarım, heykel sanatı söz konusu olduğunda, diğer sanat dallarından farklı olarak, heykeltıraşın yaratım sürecinin sonunda ortaya çıkan eser, uzay zaman mekânda var olan, üç boyutlu bir sanat nesnesidir. Diğer sanat dallarının hiç birinde bulunmayan üç boyutlu eser üretimi heykel – heykeltıraş ilişkisini anlamlandırma çabasını daha da değerli kılmaktadır. Eğer mesele sadece bir nesne ortaya çıkartmak olsaydı, teknik olarak her şeyin kalıbını almak mümkün olduğuna göre, sıradan kopyalanmış nesneler ile sanat eserini (heykeli) ayıran en önemli noktanın birey olarak yaratıcı edimini kullanan sanatçıdır. Bu

<sup>103</sup> Heinz KOHUT, Kendiliğin Çözümlemesi, A.g.k.260

<sup>104</sup> Beatrice LENOİR, Sanat Yapıtı, Çev. Aykut Deman, 12

noktada heykeltıraşın özgünlüğü, kişiliği ve onu o yapan kendiliği heykellerinde kendini göstermektedir. Dinamik bir psikolojik süreci yaşayan sanatçı için George Hagman, *The Artist's Mind* (Sanatçının Zihni) kitabındaki sözleri;

Bir sanatçı fırçayı kâğıda, elini kile ya da parmaklarını klavyeye koyduğunda, zihninin sınırları genişler. Sanatçı artık yalnızca bireysel zihnin sınırları içinde düşünmüyor; daha ziyade, içsel kendilik ile dışsallaştırılmış kendilik arasında bir diyalektiğin meydana geldiği ve sanat yapıtında somutlaşarak ortaya çıkan bilinç, zihin, öznellik, hatta kendilik-deneyimi, bir geçiş alanı içinde temelden değişir. Âmâ daha doğrusu sanatçının zihni artık hem iç hem de dış mekânın kapsandığı, etkileşime girdiği ve birbirini etkilediği dinamik psikolojik uzamda var olur.<sup>105</sup>

Freud'a göre sanat, insanın yasak içgüdüleri yüceltme ve kabul edilemez fantezileri savunmacı bir şekilde sembolize etme ihtiyacının kültürel olarak kabul edilebilir ve zaman zaman çok değerli nesnelerle sonuçlanan verili, başka bir faaliyet türüydü. Freud, sanat yapıtlarını belirli davranışların ve psikolojik süreçlerin sonucu olan bir insan etkinliği olarak kabul etmiştir.

Freud'un sanat tanımının eksikliğine / yetersizliğine inanan birçok analitik yazar, klasik modeli genişletmek amacıyla nesne ilişkilerinden, kendilik psikolojisinden ve gelişimsel perspektiflerden sanata yeni bakış açıları sundu. Bu araştırmacıların ortak noktası, sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişkiyi anlamalarıdır. En önemlisi, hepsi sanat eserine dinamik bir rol verir, sanatçının özenle gizlenmiş fantezi hayatı için pasif bir ifade olarak değil, daha çok yeni bir şeyin olasılığının olduğu aktif bir psikolojik deneyim alanının parçası olarak, hem dünyada hem de sanatçının içinde. "Sanatın bu modellere göre yaratılması, sanatçı için ikincil olarak değil, öncelikle sanatçının zihninin bir parçası olarak, öznelliğinin somut bir düzenlemesi olarak psikolojik bir işleve hizmet eder."<sup>106</sup>

<sup>105</sup> George HAGMAN, *The Artist's Mind*, 18

<sup>106</sup> George HAGMAN, A.g.k.19

Hanna Segal makalelerinde sanatın önemli bir yeni boyutuna, onarıcı işlevine vurgu yapar. Ona göre sanatsal dürtü, özellikle depresif konumla ilgilidir. Bu nedenle sanatçının ihtiyacı iç dünyasının derinliklerinde hissettiklerini yeniden yaratmasıdır. Sanatçının yepyeni bir dünya olarak hissedilen bir şeyi yeniden yaratması gerekliliğine yol açan, iç dünyasının parçalandığı depresif konumun en derin duygusuna ilişkin içsel algısıdır. Segal'e göre ; "İç dünyanın bu yaratımı, bilinçsizce aynı zamanda kayıp bir dünyanın yeniden yaratılmasıdır."<sup>107</sup> Bu görüşün savunduğu tanımda sanatçı, sanat eseri aracılığıyla, içinde kaybolmuş olanın parçalarını bir araya getirir.

Marion Milner ise nesne ilişkileri teorisinden yola çıkarak başka bir görüş önermektedir. Sanatın öncelikle kayıp nesnelerin restorasyonu ile ilgili olmadığını, sanatçının dünyayla ilişki kurduğu ve kaybolan bir şeyi değil, keşfedilebilir, önemli ve yeni olan bir şeyi ortaya çıkardığını savundu. Ona göre sanatçının çabası ve arayışı kayıp olanı bulmak üzerine değil, yeni bir şeyin yaratılmasıyla ilgiliydi.

Hem Milner hem de Winnicott'un sanat teorisine yaptıkları en değerli katkı, "yeni" bir şeyin yaratıldığı süreci tanımlamalarıdır. Onlar için sanat, yalnızca fantazinin yansıtılması, kayıp anıların dışsallaştırılması ya da yasak dürtülerin yüceltilmesi değildir. "Sanatçının gerçek dünyayla dinamik bir karşılaşma içinde olduğunu, iç ve dış birbirini etkileyip değiştirdiğini ve (hem fiziksel hem de psikolojik boyutları olan bir mekân) yepyeni bir nesne - sanat eseri arasındaki potansiyel boşluğu ortaya çıkardığını savunuyorlardı."<sup>108</sup> Winnicott, yapıt olarak yaratılan bu yeni nesneyi, ne öznel ne de nesnel olarak görmekte; daha ziyade, bu iki dünya arasındaki diyalektik gerilimlerin, psikolojik ve fiziksel gerçekliklerin bir karışımının sonucu olduğunu savunmaktaydı.

Bir nesne ilişkileri teorisini olan Michael Balint'in öğrencisi olan Susan Deri (1984), sanatı, sanatçının dış dünyaya ilişkin algılarının, "sanat eserine

<sup>107</sup> George HAGMAN, The Artist's Mind,19

<sup>108</sup> A.g.k.20

‘öznel sembolik anlam’ aşılayan algısal ve simgeleştirici şemaları aracılığıyla filtrelendiği ‘evrenin yeniden düzenlenmesi’ olarak gördü.”<sup>109</sup> Deri’ye göre sanatçı ve yarattığı eseri arasında karşılıklı etkileşim ile devam eden bir diyalog vardır. Onun için sanat, sanatçının iç dünyası ile dış dünya arasında, sanatçının bilinçsiz düzenleyici ilkelere göre algıladığı ve değiştirdiği dinamik, yaratıcı bir etkinlik olduğuna inanıyordu. Deri’nin sözleri ile:

...yaratma sürecinde sanatçı ve iş arasında bir “diyalog” gerçekleşir. Sanatçı ile görünür eser arasındaki `diyalog" yoluyla şekillenen dış ve iç arasında sürekli bir eşleşme (muhtemelen bilinç öncesi düzeyde) vardır. Dış, yine dışarı bakan içini besler - belki tuvalde görülenlerin etkisiyle değişmiş olabilir. Nihai eser, tüm sanat formlarının temel `konusu" olan, kendi kendine tutarlı bir ilişki sistemine sahiptir.<sup>110</sup>

Deri’nin bahsettiği ‘muhtemel bilinç öncesi düzey’ Jung’un arketip kavramını da hatırlatmaktadır. Kişinin kendi merkezine doğru yolculuğunu tarif ederken, Jung’un da başvurduğu referanslar arketipsel sembollerdir. Bu nedenle arketipleri, kolektif bilinçaltının çekirdek yapıları olarak tanımlar.

Hagman da *The Artist’s Mind* (Sanatçının Zihni) kitabında sanatçı ve eseri [heykel-heykeltıraş] arasındaki diyaloga değinmiştir. Bu ‘diyalog’ un yaratıcılığın kalbinde yer aldığını ve aynı zamanda sanatı diğer insan etkinliklerinden ayırmanın yollarından biri olduğunu da açıklar. Hagman, “Deri’nin sanatçının girdiği diyalog kendilikten (benlik) tamamen ayrı bir ötekiyle değil, içsel ilkelere göre kurgulanmış ve yeniden düzenlenmiş ötekiyledir”<sup>111</sup> görüşünü destekler. Ona göre de “sanatçının diyalogu, kendi öznel yaşamının dışsallaştırılmış yönleriyle, kendi benliğinin, dış dünyayla ilişki kuran ve sembolik şemaları biçiminde yeniden örgütleyen yönleriyledir.”<sup>112</sup>

<sup>109</sup> George HAGMAN, *The Artist’s Mind* 21

<sup>110</sup> A. g. k. 21

<sup>111</sup> A. g. k. 20

<sup>112</sup> A. g. k. 20

Kendilik psikologları, nesne ilişkileri yaklaşımına bezleyen bir yaratıcılık ve sanat teorisini detaylandırıdılar. Onların geliştirdiği teoriler Heykel - Heykeltıraş ilişkisini anlamlandırmada son derece yararlı olacaktır. Carl Rotenberg, 1988 tarihli “*Selfobject Theory and the Artistic Process*”, (Kendiliknesnesi Teorisi ve Sanatsal Süreç) adlı makalesinde, özneliğin eserde ifade edilebileceğini savunur. Rotenberg’e göre, “Psikolojik olarak konuşursak, öznel kendilik duygusu, bir şekilde sanatçının yapıtı ve dolayısıyla özünde onun kişiliği ile aynı kapsamdadır.”<sup>113</sup> Özneliğin iç ve dış yönleri arasında kurulan benzersiz bir diyalektik vardır. Bu diyalektiğin sonucu olarak sanatçının ortaya çıkardığı eserde kendilik deneyimini yaşadığı kabul edilir. Bu diyalektiğin bir sonucu olarak daha ileri eylemler gerçekleştirilir. Carl Rotenberg bu süreci şöyle ifade eder;

Sanatçının kendi yapıtı ile etkileşim alanı, kendi bulmacalarını ve zihinsel belirsizliklerini kendi dışına çıkarır ve sonra onlara sanki kendisinden başkasıymış gibi tepki verir. Bir anlamda sanatçı bir esere başlar başlamaz, sanki eser ona hükmediyormuş gibi teslim olur, eser kendi belirsizliklerinin çözümünü ve tamamlanmasını ister. Sanatçının içsel bulmacalarının bu dışsallaştırma yoluyla işlendiği ölçüde, sanatçı, sanat eserinin kendilik nesnesi işleyişini canlı, aktif, yorumlayıcı ve sonunda dönüştürücü kapasitesine sahip olarak deneyimlemektedir.<sup>114</sup>

Rotenberg, sanatçının bir zamanlar kendilik-deneyiminin bir parçası olan ama şimdi dışsal olan, ortam veya dilde somutlaştırma yoluyla ayrı bir özneliğe sahip olan bir “öteki” ile ilişki kurduğu benzersiz bir öznelarasılık biçimi tanımladı. Bu ‘öteki’ olarak ifade edilen sanat eseridir. Dışsallaştırılan, başka bir deyişle “ifade edilen”, sanatçının kendilik deneyimidir. Bu görüşten hareketle, heykelin de heykeltıraş için dışsallaştırılmış bir kendilik deneyimi olduğunu söyleyebiliriz. Heykeltıraşın yaratım süreci boyunca yaşanan da bu öznelarası diyalektik ilişkidir.

<sup>113</sup> Carl T. ROTENBERG, *Selfobject Theory and the Artistic Process*, 204

<sup>114</sup> A.g.m.209

Ancak Rotenberg, sanatçıyı ifade etmeye sevk eden şeyin kendilikle ilgili 'bulmacalar' olduğuna ve yaratma işinin yalnızca dışsallaştırma (bu ilk adımdır) değil, aynı zamanda sanatçı tarafından kademeli olarak mükemmel bir çözüme dönüştürülen bulmacanın "yeni nesneyle angajman yoluyla çözülmesi olduğuna inanıyordu. Sonuç, sanat eserinin, sanatçının yetkinliğini aynalayan veya güzelliğine hayran olmak için ideal bir fırsat sunan bir kendilik-nesnesi deneyimi olarak işlev görmesidir."<sup>115</sup>

Ayna Merleau-Ponty'nin felsefesinde de önemli bir yere sahiptir. Ponty'nin "insan, insan için aynadır"<sup>116</sup> sözü, Hegel'in 'öteki' kavramı ile de örtüşmektedir. Hegel benlik (kendilik) kavramını tanımlarken, insan benliğinin ancak 'öteki' sayesinde, 'benlik (kendilik) ve ötekinin' kaşılıklı dialektik bir ilişki ile varlık kazanabileceğini söyler. Benzer bir ifade ile Ponty de "Ayna ise, şeyleri gösterilere, gösterileri şeylere, beni başkasına ve başkasını da bana dönüştüren bir evrensel bir büyüün aletidir."<sup>117</sup> der. Nasıl ki insan kendini bir başkasında aynalama yolu ile fark edebiliyorsa, sanat yapıtı da kendisini yaratan sanatçı için aynı ayna işlevini görür. Aynalamanın sonucunda bir farkındalık oluşursa, sanatçı yarattığı eserde kendi ile de yüzleşir. Kendisine dışarıdan bir başkasının gözü ile bakarmışçasına kendiliği ile yüzleşmek farkındalık bilinci de yaratır.

Oscar Wilde'ın, *Dorian Gray'in Portresi* kitabındaki karakteri olan ressam Basil, Dorian'a karşı duyduğu derin tutkuyu portrenin bitişiyle fark ettiğini ve kendi öznelliğini de yansıtmış olmasından dolayı asla sergilemek istemediğini şu sözleri ile açıklar:

...bu portre üzerinde çalışırken beliren her boya zerresi, her renk tonu benim gizimi ortaya serer gibiydi. Benim bu puta tapan yönümü başkaları da anlayacak diye korkar oldum. Dorian, bu portre ile çok fazla şey söylediğimi, bu portreye çok

<sup>115</sup> George HAGMAN, The Artist's Mind, 21

<sup>116</sup> Maurice Merleau-PONTY, 'Göz ve Tin', Çev. Ahmet Soysal, 43

<sup>117</sup> A.g.k, 43

fazla şey kattığımı seziyorum. İşte o zaman resmin sergilenmesine asla izin vermeme kararı aldım.<sup>118</sup>

Psikolojik açıdan bakıldığında, sanatçı ve sanat eseri arasındaki gelişmekte olan diyalektiğe, duygusal gerilim ve kendini deneyimleme dalgalanmasının eşlik ettiği savunulur. Hagman “*Art and Self*” Sanat ve Kendilik adlı makalesinde bundan ‘*estetik rezonans*’ olarak bahseder. *Estetik rezonans*, sanat eserinde somutlaşan özneliliğin iç yönleri ile özneliliğin dış yönlerinin birbiriyle birleşim derecesidir. Bu görüşün temelinde olan, sanat yapıtının ve sanatçının nesneliliğinin, iç ve dışın belirli bir bakış açısına göre alakasız olduğu tek bir özneliler arası alan olmasıdır. Hagman “Bir resmin renkleri ve biçimleri arasındaki ilişkinin, sanatçının iç dünyasının organizasyonunu ifade etme biçimidir.”<sup>119</sup> der. Ona göre ‘estetik rezonans’ deneyiminin bir sonucu olarak sanatçı kendini daha canlı, daha uyumlu, yönlendirilmiş ve hayatta hissediyor. “Sanatçı, çalışmayı daha mükemmelliğe doğru geliştirmede başarılı olursa, bu içsel durum oldukça güçlü olabilir ve sanatçının kendilik deneyimi idealleştirilir.”<sup>120</sup>

Psikolojik olarak ‘estetik rezonans’ olarak adlandırılan bu durum, Kendilik Psikologları tarafından kendiliknesnesi terimi ile ifade edilir. Kendiliknesnesi teorisini geliştiren Kohut’ta göre sanat yapıtı sanatçısı için bir kendiliknesnesidir. Kendiliknesnesi tanımlarında ‘mirroring selfobject / aynalayıcı’ ve ‘idealizing selfobject / idealleştirilmiş’ kendiliknesnesi terimlerini kullanır. Hagman’ın sanatta yaratıcılık üzerine görüşleri;

Bu, bir kişinin ideal niteliklere sahip olduğu hissedilen bir nesneyle (idealleştirilmiş bir kendiliknesnesi) ilişkiye girdiği ve/veya nesneyi kendisinin ideal niteliklerini (büyüklenmeci kendilik) geri yansıtıyormuş gibi deneyimlediği psikolojik bir deneyimdir. Çoğu durumda başarılı yaratıcılık, hem idealize edilmiş hem de görkemli kendiliknesnesi deneyimini içerir.

<sup>118</sup> Oscar WİLDE, Dorian Gray’nin Portresi, Çev.Nihal Yeğinoğlu, 145

<sup>119</sup> George HAGMAN, Art and Self, 169

<sup>120</sup> A.g.m.169

Sanatçı, geri yansıyan ideal bir nesnenin mevcudiyetinde, ideal kendiliğine dair bir deneyim hisseder.<sup>121</sup>

Sanatçının yaşadığı bu kendiliknesnesi deneyiminin istikrarsız veya kırılğan olma eğilimi de vardır. Bu durumda sanatçı kaçınılmaz olarak kendiliknesnesi başarısızlığı yaşayabilir ve bunun sonucunda nesne artık ideal ya da büyüklenmeci kendiliğin yansıması olarak deneyimlenmez. Bir sanatçının gece yatmadan önce bir şaheser yarattığını düşünüp, sabah karşısında kafa karıştırıcı bir karmaşa bulması bu duruma örnek olarak verilebilir. “Böyle bir durumda öznelliğin dışsallaştırılmış yönleri artık kendilik deneyimiyle bağlantılı ve onlar başka bir şey olarak - bazen hayal edilenden veya arzulanandan çok uzak bir şey olarak- deneyimlenirler.”<sup>122</sup> Bu durumun sanatçı açısından sanat eseri ile ilişkide kalıcı bir kopuşa ya da çalışma yoluyla kendilik nesnesi bağını yeniden kurmak için daha fazla çabaya neden olabilecek bir kendi kendine kriz durumuna yol açabileceği savunulur.

Rezonansı ve uyumsuzluğu belirleyen şeyin yalnızca nesnenin nitelikleri değildir. İçsel ve öznel dünya ile nesnedeki dışsallaşması arasındaki ilişki olduğunu vurgulamak gerekir. Bu durum sanatçının yapıtı ile kurduğu ilişkide bir başkasına bakarmışçasına kendine bakması sonucunda umduğu ifadeyi yakalayamamasıdır. İzleyicinin bakış açısından, ortaya koyulan yapıt takdir edilen olabilir, ancak sanatçı yine de bir hayal kırıklığı ve hatta başarısızlık hissi yaşayabilir. “Sanatçı, yapıttan, yapıtın iç çalışma modelinden ve yaratılan nesneye duyarlı duygusal durumundan etkilenir.”<sup>123</sup> Kendiliğin yapıtta istenilen düzeyde yansıtılamaması, sanatçı için derin bir yabancılaşıma hissine neden olabilir. Bunun nedenlerinden biri de ortaya çıkan yapıtın sanatçı için kendiliğinin bir ifadesi ve farkındalık içeren bir kendi ile yüzleşmedir. Sanat eseri yalnızca içsel deneyimle rezonansa girmez, aynı zamanda öznelliği giderek daha ideal bir biçimde dışsallaştırma eğilimindedir.

Sanatçının mükemmelliğini yansıtan ideal sanat eseri ile ilişkisi, estetik kendilik nesnesi deneyiminin merkezinde yer almaktadır. Heinz Kohut’a göre

<sup>121</sup> George HAGMAN, Art and Self,169

<sup>122</sup> A. g. m. 170

<sup>123</sup> A. g. m. 170

de sanatçının eserinde mükemmelliği yakalamaya çalışması yaratıcı güdünün merkezinde yer alır. Ona göre “Yaratıcı sanatçılar, işlerine bir bağımlılığın yoğunluğuyla bağlanabilir ve onu narsistik olarak deneyimlenen dünyaya ait güçlerle ve amaçlarla kontrol etmeye ve şekillendirmeye çalışırlar. Önceden doğrudan kendilerine ait bir nitelik olan bir mükemmelliği yeniden yaratmaya çalışıyorlar.”<sup>124</sup> Bu nedenle çoğu durumda başarılı yaratıcılık, hem idealize edilmiş hem de görkemli kendilik nesnesi deneyimini içerir. Sanatçı, ideal benliğin deneyimini yansıtan ideal bir nesnenin varlığında hisseder. “Sonuç olarak, sanatçı başarılıysa, yaratıcı süreç aracılığıyla sanat eserini bir kendiliknesnesi olarak deneyimler.”<sup>125</sup>

Hagman sanatı, sanatçıyı ve ürettiği eserleri anlamak için öznellik düşüncesinin de genişletilmesi gerektiğini savunur. Ona göre “Her sanatçı kendi öznel yaşamının intrapsişik (bireysel), öznel (ilişkisel) ve metasübjektif (kültürel) boyutlarını eserine getirir.”<sup>126</sup> Başka bir deyişle, sanatçı aynı zamanda içinde yaşadığı ve ürettiği toplumsal ortamda yerleşik ve ayrılmazdır. Bu nedenle Hagman tanımladığı modelde, sanatçının geçmiş ve şimdiki ilişkilerinin, bir birey ve sanatçı olarak geliştirdiği ve sanatını yarattığı kültürel çevrenin rolünü dâhil etmek gerektiğini vurgular. Bu modeli ‘sanatçının öznelliğinin üç boyutu’ olarak adlandırır. Bu aynı zamanda Mead’ın sosyal davranışçılık yaklaşımında kendiliği ele alması ve Hegel’in de *Zeitgeist* (Zamanın Ruhu) kavramıyla da paralellik göstermektedir.

Kendi kendini deneyimlemenin (deneyimi içeren ilişkide kendilik), sanat eserinin biçimsel yapısında ifade edildiği kabul edilir. Bununla birlikte, sanatçının bireysel intrapsişik deneyiminin, aynı zamanda sanatçının güdüsü, biçimi ve konusu olan ilişkisel ve kültürel anlamlardan kristalleştiği ve bu anlamlardan oluştuğu savunulur. Kohut, intrapsişik zihinsel yaşamın klasik bir modelini kullanmasına rağmen, tanımladığı sanatçı yoğun bir şekilde ilişkiseldir. Kendilik ve öteki arasındaki normal sınırlar akışkandır; sanatçı dünyayla dinamik bir ilişki içindedir. “Kendi dünyasında içe bakışlı bir şekilde

<sup>124</sup> George HAGMAN, Art and Self 170

<sup>125</sup> George HAGMAN, The Artist’s Mind, 29

<sup>126</sup> A.g.k.25

uzun uzadıya düşünmüyor; aksine, sanatçının kendilik-deneyimi, nesneler dünyası ve aynı zamanda, paradoksal olarak sanatçının yarattıkları olan diğerleri ile güçlü bir şekilde bağlantılıdır.”<sup>127</sup> Kohut’ a göre bir sanatçının yapıtları; “Dünyanın keşfi ile iç içe geçmiş kendi deneyiminin dışsallaştırılmasını içerir.”<sup>128</sup>

Doğumdan itibaren başlayan dünya ve çevre hakkında bilgi edinme, öğrenme ve kendilik oluşumu süreci, bebeğin öncelikle en yakın bakım verenleri aynalamasıyla sürer ve gelişir. Yaşamın ilk yıllarında kendilik nesneleri ve geçiş nesneleri oluşturan birey, yetişkinlikte eğer sanat yolu ile kendisini ifade etmeyi seçtiyse ürettiği yapıların onun için birer kendilik nesnesi olduğu ileri sürülebilir. Rotenberg’e göre "Kendiliknesnesi" terimi, öznel olarak deneyimlenen bir nesneyi kendiliknesnesi işlevlerine hizmet ediyor olarak belirtmek için kullanılır. Ona göre bu tanım, “sanat nesnesi gibi, iç içe geçmiş ve değişik birçok anlam düzeyi ve yorum alanı içeren cansız da olsa bir nesne için uygundur.”<sup>129</sup> Rotenberg, kendiliknesnesi teriminin sanatsal işlevini açıklarken, ‘kendiliknesnesinin’, boyanın, tuvalin, taşın, ahşap ya da metalin kendisinin değil yapıtın içerdiği tüm ilgili simgesel anlamlar olduğunun altını çizmektedir. Ona göre kavrama şüpheyile yaklaşılması hem birey psikolojisi hem de sanatın çok boyutluluğu açısından temelsizdir. Kendi sözleriyle; “Kendiliknesnesi kavramının sanata uygulanmasının, sanatı değersizleştirdiği konusunda ısrar etmek, estetik deneyimin zengin, çok boyutlu ve çok katmanlı niteliğini ve tam anlamıyla bilişsel ve duyuşsal karmaşıklıklarını dikkate almamak anlamına gelecektir.”<sup>130</sup>

Bu verilerin ışığında Heykel - Heykeltıraş ilişkisi ele alındığında, heykelde kendilik ifadesinin çok daha detaylı olduğu söylenebilir. Üç boyutlu bir sanat yapıtı olarak heykel, sadece renk ve biçim açısından kendilik deneyimi veya ifadesi sunmaz. Bir heykeltıraşın heykelinde, sanatçısının kendiliğine dair izler vardır. Bu sadece kullandığı formlarla ilgili değildir. Heykelin

<sup>127</sup> George HAGMAN, The Artist's Mind 26

<sup>128</sup> Carl T. ROTENBERG, Selfobject Theory and the Artistic Process, ,168

<sup>129</sup> A. g. k.197

<sup>130</sup> A. g. k.211

gerçekleştirileceği malzemenin seçimi, form, boyut, renk hatta heykelin sergilenme şekli dahi hiç biri tesadüfi değildir ve sadece formun ifadesindeki gereklilikle de açıklanamaz. Her birinin seçimi, kendilik psikolojisi açısından derin anlamları vardır. Her bir donenin heykelin yaratıcısı için kendiliğine dair derin izler taşır. Üretim sürecinin sonucunda, heykel onu üreten heykeltıraşın kendisi ile yüzleştiği bir farkındalık nesnesi olmakla beraber, aynı zamanda bir heykel, heykeltıraşının kendilik nesnesi olarak ta karşısında var olur. Bu nedenle “Sanatçının kendi öznel deneyiminin nitelikleriyle donatılan bir nesneyle ilişkiye girdiği söylenebilir.”<sup>131</sup>

## **4.2. Bir Yüzleşme ve Kendiliknesnesi Olarak Heykel**

### **4.2.1. Louise Bourgeois’ın Kendiliknesneleri**

Heykel-Heykeltıraş ilişkisini, Kendilik Psikolojisi çerçevesinde ele aldığımızda, ‘bir yüzleşme ve kendiliknesnesi olarak heykel’ in, kendilik (benlik) ifadesinin ön plana çıktığı en önemli örneklerden birisi, sanatçı Louise Bourgeois’dır. Fransız heykeltıraş Louise Bourgeois’in (25 Aralık 1911-31 Mayıs 2010) eserlerinde kendiliğine dair imgeleri okuyabilmek ve yapıtlarına odaklanabilmek için öncelikle çocukluğuna ve hayatına dair psikolojik süreçleri bilmek gerekiyor. Sanatçının, çocukluğunda yaşadığı aile hayatının etkisiyle özellikle bir kadın olarak çok güçlü bir feminist söylem eserlerine yansıtmıştır. Çocukluğunun izlerini yapıtlarına taşıyan sanatçının bununla yüzleşmesini kendi sözleri ile: “Elli yıl boyunca yapmış olduğum tüm çalışmalarım ilhamını çocukluğuma borçludur. Benim çocukluğum hiçbir zaman sihrini, gizemini ve dramını kaybetmemiştir.”<sup>132</sup> diye ifade eder.

Fransa’da üç çocuklu bir ailenin ortanca çocuğu olarak doğduğunda, 1. Dünya Savaşı’nın eşiğinde buhranlı bir zaman yaşamaktaydı.

<sup>131</sup> George HAGMAN, The Artist’s Mind, 27

<sup>132</sup> Elif ZAIM, Şiddetin Sanatından Sanatın Şiddetine, 6

Babası antika duvar halı tamirciliği yapıyordu ve annesi de bu işi ondan öğrenmişti. Birinci dünya savaşının sonuyla duvar halıcılığının dekoratif bir sanat haline gelmesiyle Bourgeois'ların yaşamında duvar halıcılığı ve restorasyonu aile mesleğine dönüşmüştür. Louise'de Fransa'da yaşadığı süreçte, aile işi olan duvar halıcılığıyla uğraştığı için "...çocukluğu bobinler, makaslar, iğneler ve eski resim dokumalı duvar örtüleri arasında geçmiştir. Kesmek, teğellemek, dikmek ve onarmak, Louise için o dönemin günlük eylemleri olmuştur"<sup>133</sup>. Gelecekteki sanat yaşamında, yerleştirmeleri ve malzemeyi kullanma biçimi, çocukluğunda edindiği bu el işçiliğindeki yatkınlık ve beceri nedeniyle, kendiliğini ifade etmede sanata yönelme sürecinde bir birikim oluşturduğu söylenebilir.

Babasının eve öğretmen olarak getirdiği genç bir kadınla, yaşamaya başladığı aşk ve annesinin bu duruma sessiz kalması Louise'nin karmaşık ve sıra dışı bir aile yaşamı ile geçirdiği bir çocukluğa neden olmuştur. İkinci eş ve ikinci anne rolünü üstlenen bu genç öğretmenle, evin esas annesinin sessizlikle durumu kabullenışı son derece travmatik sonuçlara neden olmuştur. "Bourgeois'nın psikolojik bir problem olarak ele aldığı aile deneyimleri, hayatını kuşatan bir ruh haline dönüşür ve sanatı olur. Bourgeois, sanat yoluyla içinde bulunduğu bu ruh halini, sorgulama, tanımlama, estetize etme, çözümleme, yok etme ve anıtlştırma yöntemleri başta olmak üzere, bir baştan yaratma süreci olarak edim haline getirir. Zaman içinde dolaylı yollarla gönderme yaptığı bu yaşanmışlıklar dizgesi, Bourgeois'nın heykelleşen duyumu, heykel olan yaşamıdır."<sup>134</sup> Louise Bourgeois için bu süreç tüm hayatına ve eserlerine damga vurmuş nerdeyse her yapıtında bununla hem yüzleşmeye hem de hesaplaşmaya devam etmiştir.

....Heykelim korkuyu yeniden deneyimlemem için izin verir bana. Böylece onu uzaklaştırabilirim. Bugün heykelimde geçmişte çözemediğim şeyleri söylüyorum. Bu, bana geçmişini yeniden deneyimleyebilmeyi ve onun realistik boyutunda ve tarafsızlığında geçmişini görebilme fırsatını veriyor. Korku pasif bir durumdur ve maksadımsa onu aktifleştirmek ve kontrol

<sup>133</sup> Ilgım Veryeri-ALACA,(2008), Louise Bourgeois'nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü,4

<sup>134</sup>A. g. m.2

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.”<sup>135</sup>

Louise, yükseköğretimi sırasında matematik, fizik ve kimya ile ilgilenmiş, bir dönem de felsefe üzerine incelemeler yapmıştır. Bir süre Sorbonne’da matematik eğitimi almıştır. Bu süreçte sanata karşı ilgisi artmış ve altı yıl boyunca Paris’teki farklı stüdyo ve sanat akademilerinde de çalışmıştır. “Sorbonne’da aldığı geometri ve matematik dersleri geniş ölçüde onun heykellerini etkileyecektir. Üç boyutlu geometrinin kurallarından ve uzaydaki elementlerin konumlandırılmalarından yaratılan karmaşık ilişkilerden oldukça etkilendiğini anlatan Bourgeois şöyle der; “Matematik’te kurallar sonsuzdur ve referans noktaları günden güne değişmez.”<sup>136</sup> İlerleyen süreçte bilgisi derinleştikçe Öklit teorisiyle matematikte sabitliğin olması gerektiğini fark ettiğinde yaşadığı hayal kırıklığını söyle dile getirir : “Öklit dışında farklı geometrilerin de olduğunu anladığım gün, büyük bir hayal kırıklığına uğradım. Bu benim için bir sembolün ölümüydü. Matematik artık bir sembol değildi. Bu yüzden yeni bir sembolün, yeni bir denklemin arayışına girdim.”<sup>137</sup> Bu hayal kırıklığının sebepleri arasında belki de çocukluğunda yaşadığı tutarsız ve dengesiz aile hayatında, yıkılan kurallara karşı aradığı sabitliği, tutarlılığı bulamamış olması. Onun için ; “Yeni denklemi sanattır.”<sup>138</sup>

Dönem itibarıyla sanatın merkezi olan Paris sürrealizm ve kübizm akımları ile çalkalanırken, Louise Bourgeois, sanat hayatına Seine civarında tuttuğu ilk kişisel atölyesiyle başlar. Sanata yönelme ile 1932’de annesinin ölümü yakın tarihlidir. Bu kayıp onun için çok sarsıcı olmuş ve dolayısı ile

<sup>135</sup> İlke İLTER, Özyaşamsal Sürecin ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois’da Görsel Anlatı,<sup>14</sup>

<sup>136</sup> A. g. m. 2

<sup>137</sup> A. g. m. 2

<sup>138</sup> A. g. m. 2

oluşan “travmalarını ve birçok eserinin üretilmesini tetikle[miştir].”<sup>139</sup> Babasının onlara yaşattığı sağlıklı aile ilişkileri nedeniyle, “çocukların “öfke”si babaya, olması gerekenler olmadığı içinde “anne”ye yöneliktir. Anne-baba ilişkisinin sarsılması, anne rolünü üstlenen başka bir karakterin varlığı, Bourgeois için büyük acı, öfke ve endişe kaynağıdır.”<sup>140</sup> Tüm bu travmatik olayların ortasında, annesinin rahatsızlığı ve bu durumda da rollerin değişip annesine, annelik yapmak zorunda kalışı, sonucunda da kaybetmesi Louise için çok sarsıcı olmuştur.

Atölyesinde tutkuyla çalışmalarını sürdürürken bir yandan da farklı akademilerde ve atölyelerde çalışır. Bir süre Lager’in asistanlığını üstlenir ve bu sayede kübist temelli soyutlama stilini edinir. 1938’de Amerikalı bir profesör olan sanat tarihçisi Robert Goldwater’la tanışır ve evlenirler. Bu nedenle, eşi ile birlikte Amerika’ya göç etmiştir. Yoğun bir sanat ve entelektüel yaşamın içerisine giren Louise burada güçlü bir çevre de edinir. “Ancak gerekli fiziksel şartları yaratamadığından bir süre iki boyutlu yüzey ve tasarımlarla uğraşmıştır. Bu geçiş sürecinde üç erkek çocuğu dünyaya gelir.”<sup>141</sup> Nihayet 1950’lerin ilk yıllarında sanat dünyasına bir heykeltıraş olarak yeni kimliğini sunar.

Sanatçının çalışmaları kronolojik olarak incelendiğinde “...tüm bir hayatı tek bir tema çerçevesinde işlerken, aslında heykel sanatı vesilesi ile gerçekleştirilmiş içsel bir yolculuğu da gözler önüne sermektedir.”<sup>142</sup> Yapıtlarının tamamında, kadın, kız çocuk, eş ve anne rollerinin izleri okunabilmektedir. Bu rolleri, aidiyet, sıkıntı, yabancılaşma, seks, ölüm gibi kavramlarla da birleştirmiştir. Güçlü ve kendine özgü sembolik bir dil geliştiren sanatçı aynı zamanda yapıtlarındaki feminist söylemi ile de dikkat çekmektedir. Hegman’ın *The Artist’s Mind* (Sanatçının Zihni) kitabında da değindiği gibi “sanatçının diyalogu, kendi öznel yaşamının dışsallaştırılmış

<sup>139</sup> İlke İLTER, Özyaşamsal Sürecin ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois’da Görsel Anlatı 3

<sup>140</sup> A.g.m.12

<sup>141</sup> A. g. m.6

<sup>142</sup> İlgin Verryeri-ALACA, Louise Bourgeois’nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü, s.2

yönleriyle, kendi benliğinin, dış dünyayla ilişki kuran ve sembolik şemaları biçiminde yeniden örgütleyen yönleriyle.”<sup>143</sup> Louise’in kendisinin de sık sık ifade ettiği üzere heykellerini kendini iyileştirme ve geçmişiyile yüzleşme aracı olarak görmektedir. Bu nedenle, yapıtlarında, çocukluğu ve geçmişiyile kurduğu bağlar göz önüne alındığında Louise Bourgeois’nın heykellerinin onun için birer kendiliknesnesi olduğu ileri sürülebilir. Sanatçının birer kendiliknesnesi olarak karşımıza çıkan yapıtlarına dair bir kaç örnek üzerinden konuşacak olursak;

Ev-kadınlar serisi Louise Bourgeois’nın New York’a taşındığı süreci temsil etmektedir. Bu süreçte 3 çocuk annesi olarak hamilelik sürecini deneyimlemiş, yeni bir ülkeye göç etmiş ve yeni hayatına adapte olmaya çalışmıştır. Bu heykel serisiyle, ev ve kadın kavramları aracılığıyla nesne ve beden arasında doğrudan temsil ilişkisi kurmuştur. Bu seriden olan “Ev” adlı heykeli form olarak net bir tabut şeklindedir. Farklı bir açıdan bakıldığında ise uzatılıp çekilmiş bir ev imgesi karşımıza çıkar.



**Resim 4.1:** Louise Bourgeois, House (Ev) 1984, Mermer, 12.1 x 32.1 x 7.3 cm.

“Farklı açılardan izlendiğinde boyut değiştirmesi, aslında içinde bulunduğu durumun görünmeyen yanlarını anlatmak istediği için olabilir.”<sup>144</sup> Malzeme olarak beyaz mermeri tercih etmiş olan sanatçı, anlatımını net

<sup>143</sup> George HAGMAN, The Artist’s Mind, 20

<sup>144</sup> Elif Zaim, Şiddetin Sanatından Sanatın Şiddetine, 8

geometrik bir form ile sunmaktadır. Kapı ve pencerelere sahip olmayan bu ev, ne ışık alabilmekte ne de giriş çıkışlara izin vermekte. Kapalı, sınırlı ve boğucu bir duygu yansıtmaktadır. Bir evde olması gereken aile sıcaklığından ve yaşam enerjisinden yoksundur. “Sanatçı bedenine sıkışıp kalmıştır veya artık yaşadığını hissetmemektedir. Hareket alanı kısıtlıdır.”<sup>145</sup> Özgürlük ve bireysel haklarından mahrum, hapisanedeki bir mahkûm gibi. Evinde fiziksel veya psikolojik şiddet gören bir kadın için de ev kavramı tabut sembolüyle güçlü bir ifadeye dönüşebilmektedir.

Louise, kendiliğini heykeli ile ortaya koyarken, “...bedeni bütünleştirip bir tabut algısı yaratması oldukça güçlü bir psikolojik şiddet, sıkışmışlık, kenara kısıtılmışlık hissini anlatmaktadır. Sanatçının sosyal hayatına bakıldığında, bir kadın olarak çocuk dünyaya getirmenin sorumluluğu, bu sorumluluğun altında ezilme hissini, kendini kısıtlamak zorunda kalmasını, bunun sonuncunda yalnızlaşmasını anlattığı düşünülür.”<sup>146</sup>

*Kadın-ev* adlı bir diğer eserinde sanatçı, yere uzanmış hamile bir kadının, kafasını ev formuna dönüşmüş olarak izleyiciye aktarıyor. Ev imgesi kadının bedenine göre orantısal olarak oldukça büyüktür. Aynı zamanda bu kadın bedeninin kolları yoktur.



**Resim. 4.2:** Louise Bourgeois, Kadın-Ev, 1994, Mermer, 12.1 x 24.4 x 7.6 cm

<sup>145</sup> Elif Zaim, A.g.m,8

<sup>146</sup> A. g. m.8

. Kadın pasif bir durumda sanki evi başına yıkılmış ya da evin ağırlığının altında kalmış gibi çaresizce yatmaktadır. Kadın figürünün bu sakince uzanmış hali, durumu kabullenışı ve boyun eğişi, zamanında annesinin sineye çektiği çarpık aile hayatını da anımsatmaktadır. Kadın istese de artık başını kaldıramayacak bir pozisyonudadır. Sanatçı, toplumsal olarak, aile kavramı içinde kadına yüklenen sorumluluklar altında uygulanan bir şiddetin ifadesini dünyaya sakince haykırmaktadır

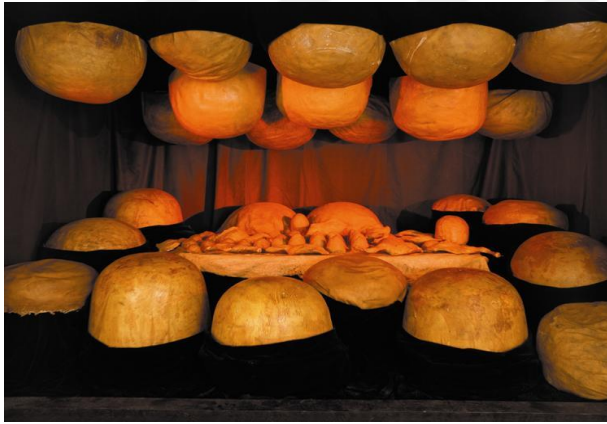
Hem geçmişindeki aile yaşamı hem de sanatçının o dönemki hayatı bunları ifade etmesine neden olacak olaylarla kuşatılmıştır. Arka arkaya yaşadığı hamilelik ve çocuk büyüme süreçleri, sanatçıyı fiziksel olarak da kısıtlamış ve üretim sürecinin yavaşlamasına sebep olmuştur. Zaten bu durumda kadın içindeki canlıya odaklı olarak yaşamakta ve kendini ikinci plana atmaktadır. Toplumsal açıdan kadın ve anne olma kimliğinin yanı sıra sanat üretme ve kişisel var olma çabası, son derece yıpratıcı psikolojik süreçleri ve travmaları da tetiklemiş olabilir. “Sonunda da bu yükün altında kalır ve zihnen yok olur. Kadın evdir, ev kadındır, evin bir cinsiyeti vardır, ev cinsiyetçidir, tüm sorumluluk kadına kalır”<sup>147</sup> Güçlü bir sembol olarak kullanılan ev imgesi yine penceresiz ve karanlıktır. Oransal olarak da küçük sayılabilecek bir kapısı vardır. Karanlık ve ıssız bu eve birileri girip çıkabilmektedir. Hamilelik döneminde baskın olan içindeki canlıya odaklı yaşamak olan “düşünce sistemine bir eleştiri olarak kadının başı penceresi olmayan bir ev imgesine dönüşmüştür. Belki de düşünceler karanlıktır, ışığı göremeyen bir ruh hali mevcuttur ve önünü görememektedir. Kapılar ise bir fare deliğini andırır. Bunlar olumsuz düşüncelerin sembolü, beynini kemiren durumların varlığının bir temsili gibidir.”<sup>148</sup> Genel olarak tüm ev serisi, ev kavramının, bir kadın, bir anne olma kimliği çerçevesinde psikolojik etkilerin görülebilirliğini izleyiciye fazlasıyla aktarmakta ve sanatçının kendilik yapısı ile ilgili bilgi vermektedir. Sanatçı için bu seriyi ürettiği yıllarda, artık ‘ev’in, hem bir yuva/sığınak hem de bir kafes hâline dönüştüğü söylenebilir.

<sup>147</sup> Elif ZAIM, A. g. m. 9

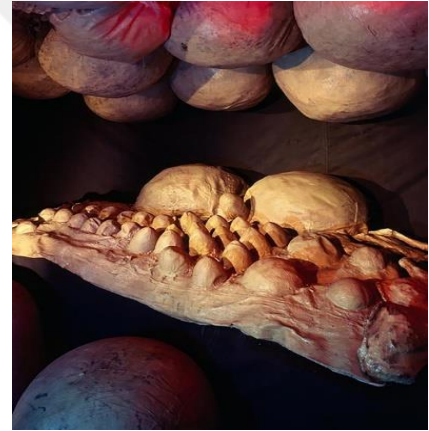
<sup>148</sup> A.g.m.10

Bourgeois'ın evi bir anlamda Freud'un *Heimlich*\* kavramıyla tam da ortaya koymak istediği anlam karşılığını simgeler. Ev, annenin koruması ve bakımıyla özdeşleştiği için tanıdık ve güvenilir olandır, bu anlamda bir sığınaktır. Bourgeois'ın kişisel hafızası bağlamında ise ev onun için çocukluk yıllarına ait travma ve çatışmaları da sembolize eder, bu nedenle Bourgeois'ın bastırmaya çalıştığı bu dürtülerin kendini yine ev aracılığıyla açığa vurduğu söylenebilir.<sup>149</sup>

Louise Bourgeois'ya sanatının ne ifade ettiği sorulduğunda, “Ya cinayet ya intihar”<sup>150</sup> diye cevaplar. Sanatçının, *Babanın Yok Edilmesi* adlı eserinin alt başlığı ‘Akşam Yemeği’dir ve babasının annesini aldatmasına karşı duyduğu şiddetli tepkinin zamanla kaybolmadığının önemli bir temsili olarak da kabul edilir.



**Resim. 4.3:** Louise Bourgeois, *Babanın Yok Edilmesi*, 1974, lateks, ağaç, kumaş, sıva, 237.8 x 363.3 x 248.7cm



**Resim. 4.4:** Louise Bourgeois, *Babanın Yok Edilmesi*, Detay

Louise bu eseri için kendi sözleri ile yaptığı açıklamada: “Öncelikle eser bir masadan meydana gelir. Oturduğu yerden nutuk atan baba

\* **Heimlich** :Almanca'da tekinsizlik, heim/heimlich kökünden gelir ve heimlich, evi ve güvenli bir alanı tarif eder. Heimlich'in birbiriyle çelişkili olmayan iki farklı anlamı vardır; biri tanıdık, yakın ve güvenli, diğeri ise gizli, saklı tutulmak istenendir.

<sup>149</sup> Eda ÖZTÜRK, Yaratıcılık ve Psikanaliz İlişkisi Bağlamında Louise Bourgeois'ın Sanat Pratiği, 5

<sup>150</sup> Ilgım Ververi, - ALACA, Louise Bourgeois'ın Sanatının Kronolojik Dönüşümü, s.8

hegemonyasındaki korkunç ve ürkütücü masa... Peki ya ötekiler -anne ve çocuklar- ne yapabilirler? Sessizce dinlerler..." <sup>151</sup> diye ifade eder.

Sanatçının babasına karşı duyduğu öfke sadece aileyi birlikte yaşamaya mecbur bıraktığı sevgilisi nedeniyle değildir. Babası onu bir erkek çocuk olarak dünyaya gelişini beklediğinden, kız çocuğu olması nedeniyle yaşadığı hayal kırıklığını her fırsatta dile getirmiş ve cinsiyet ayrımcılığına maruz bırakarak aşağılamıştır. "Babasının Louise ile ilişkisi, neredeyse bir aşk/nefret ilişkisi şeklinde gelişmişti: Bir yandan kızının başarılarından dolayı aile ve arkadaş çevresinde ondan övgüyle söz ederken, diğer yandan da erkek evlat sahibi olamadığı için kızını sürekli aşağılıyordu."<sup>152</sup> Kendilik psikolojisi açısından baktığımızda, Louise'nin çocukluğu ve gençliği boyunca maruz kaldığı bu psikolojik şiddet onun kendilik oluşumunda derin izler bırakmıştır. Sonraki yıllarda sanata yönelerek, kendini gerçekleştirme sürecinde hem geçmişle yüzleşerek hesaplaşmak hem de sağlıklı bir kendilik oluşumu için yaratıcılık yeteneğini kullanmıştır.

*Babanın Yok Edilmesi* adlı bu eserinde, sıva, lateks, ağaç, kumaş ve kırmızı ışık kullanılmıştır. Kurgulanan mekânda tavandan ve yerden ortamı sanki sıkıştıran küresel formlar, bir mağarayı andırır. Masanın üzerindeki iki büyük ve çok sayıda küçük formlar bir örtü ile kaplanmış. "Yerleştirmenin kırmızı ve yumuşak şekillerden yaratılmış atmosferi izleyiciye klostrofobi, esaret ve vahşet hissi verir. Yapıt, sürekli kendinden bahseden baba figürünün çocukları tarafından parçalanmasına, adeta ilkel bir yamyam ritüeline, davettir."<sup>153</sup> Bu yapıtta ve diğer pek çok eserinde de Louise'nin yıllarca baba figürü tarafından maruz kaldığı psikolojik şiddetin kendilik ifadesi okunabilmektedir. Geçmiş ile ilgili kendi ifadesi ile "Agresiflik çok kolay hatırlanabilir"<sup>154</sup> sözleridir. Eşinin ölümünden hemen sonra yaptığı bu eser, sanki eş ve kız çocuk kimliklerinden tamamen arınma ve vedalaşma niyetinin bir temsili olarak okunabilir.

<sup>151</sup> Ilgım Veryeri, - ALACA, A.g.m.9

<sup>152</sup> Eda ÖZTÜRK, A. g. m. 5

<sup>153</sup> Ilgım Veryeri – ALACA, A.g.m.9

<sup>154</sup> A.g.m.9

Bu eserde, psişesindeki yarılmayı da sembolize edecek şekilde kadın/erkek, zevk/acı, arzu/tiksinti gibi ikilikler arasındaki gerilimli ilişkiyi öne çıkarır. Bu yarılma aynı zamanda, onun babasının onayını alma ve ona duyduğu nefret arasındaki gelgitlerinin de bir yansıması sayılabilir. Bourgeois'ın eseri, tam da Freud'un yüceltme [sublimation] adını verdiği savunma mekanizmasının işlerlik kazandığı bir örnek olarak düşünülebilir. Babaya duyulan nefret ile birlikte muhtemel saldırganlık gibi ilkel bir dürtünün toplum tarafından kabul edilebilir bir sanat formuna dönüştürülerek asıl amacı ve nesnesinden ayrıldığından söz edilebilir.<sup>155</sup>

Babası ile hesaplaşma ve 'babayı öldürme' eğilimi, sonraki üretimleri olan, 'Hücre III' , 'Histeri Kemer'i ve 'Doğa Çalışması' yapıtlarında da tekrarlanmıştır Louise Bourgeois'ın 'Hücre' (Cell) Serisi bir otobiyografi niteliğindedir ve anksiyete, acı, terkedilme korkusu ve aşağılanma dolu olan çocukluğunun üstesinden gelmesine yardımcı bir çeşit kişisel terapi gibidir.



**Resim. 4.5:** Louise Bourgeois, Cell (The Last Climb) Hücre (Son Tırmanış), 2018, Çelik, cam, kauçuk, iplik, Ahşap ve sarmal merdiven, 384.8 x 400.1 x 299.7 cm



**Resim. 4.6:** Louise Bourgeois, Cell (Eyes and Mirrors), Hücre (Gözler ve Aynalar), 1993, Mermer, çelik, cam ve ayna, 236.2 x 210.8 x 218.4 cm

Bu serisinde, anıları temsil eden metaforlarla farklı nesne düzenlemeleri yapmaktadır. Sanatçı bunu hayatı boyunca biriktirdiği sembolik

<sup>155</sup> Eda ÖZTÜRK, A. g. m. 3

objeleri kullanarak yapmıştır. Hatta yirmi beş yıl boyunca kullandığı, Brooklyn stüdyosunun merdivenleri de buna dâhildir.

Bourgeois bu seride hücre adını verdiği çeşitli odalar yaratmıştır. Hücrelerin içleri çeşitli eşyalarla doludur. Bu eşyalar eski çağrışımı yaratan nesnelerden seçilmişlerdir. Birbirleriyle ilişki içinde sunulur, tek başlarına sergilenmezler. Olasılıkla yaratılan mekânlar, bir çeşit kişisel müze mantığındadır. Ona ait nesneler, onun hücrelerinde belli bir düzen içinde sergilenirler.<sup>156</sup>

Aslında eserlerinden bazıları, seyircilerin hücrenin içine girebildiği, bu anlamda interaktif bir nitelik taşısa da objelerin kırılğan olması sebebiyle genellikle buna izin verilmemektedir.

Louise Bourgeois'ın son dönem eserlerinden olan '*Maman / Anne*' adlı heykeli de oldukça etkileyicidir. Sanatçının çocukluk ve yetişkinlik dönemi kendiliğine dair derin izler taşımaktadır. On metreden yüksek olan ve metal malzemeden üretilen '*Anne*' örümcek aynı zamanda hamiledir. Bu yapıt pek çok farklı anlam katmanlarına sahip olsa da özünde kadın ve anne olmanın, Louise'nin yaşamındaki devasa bir temsili olarak karşımızda durmaktadır.



**Resim.4.7:** Louise Bourgeois, Maman (Anne),1999,Bronz, paslanmaz çelik ve mermer, 895 x 980 x 1160 cm

<sup>156</sup> İlke İLTER, Özyaşamsal Sürecin ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois'da Görsel Anlatı,16

“Çocukluk anıları ve kayıplarıyla ilgilenmiş Bourgeois için örümcek formu aynı zamanda yirmi bir yaşında kaybettiği annesine dairdir.”<sup>157</sup> Bu nedenle kendi annesi ile içsel olarak yapmak istediği bir hesaplaşmanın anıtsallaşmasını da içermektedir.

Genel kabul edilmiş görüşe göre örümcekler evde rastlanılması pek istenmeyen canlılardır ve rahatsız edici olarak değerlendirilirler. Örümcek ağı da fark edildiğinde temizlenmesi gerekmektedir. Evin merkezindense, örümcek, kıyıda, köşede, sessizce ağını örmektedir. Tıpkı Louise’nin annesinin, zamanında babasının ihanetine ses çıkarmadan, sessizce sadece işini yapması gibi. El işçiliğini meslekleri gereği kullanan ailede, dikmek, örmek, tamir etmek günlük rutinler arasındadır. Tüm gününü ağlarını örmek ve tamir etmek üzerine geçiren bir örümcek bu anlamda sanatçı için güçlü bir anne metaforu oluşturmaktadır. “Bu açıdan bakıldığı zaman ne kadar dile getirilmemiş olsa da sanatçının annesine karşı hissettiği köklü bir kızgınlık, eleştiri, belki de küçük görme söz konusudur. Hissedilen duygu şiddetlidir, bunu hissettiren psikolojik şiddet çocukluktan itibaren sanatçının içine kodlanmış gibidir.”<sup>158</sup> Belki de bu nedenle günlük hayatta küçük boyutu ve kıyıya köşeye saklanmasıyla varlığını sürdüren bir örümcek, sanatçının anlatımında devasa boyutları ile hayatın tam ortasına yerleştirilerek anıtsallaşıyor. Heykel aynı zamanda karadul örümceğinin ününü de hatırlatmaktadır. “Bu noktada çiftleştikten sonra dişinin eril olanı yediği ve bu yüzden adının “karadul” olduğu bu canlı, sanatçının sahip olduğu travmalara bakılırsa oldukça etkili bir intikam planına benzer. Belki annesi adına bu şekilde babasından öcünü alır.”<sup>159</sup>

Örümceğin anneliği taşıdığı yumurtalarla vurgulanmıştır. “Dişiliğin temel taşı olarak görülen yumurtaları örülü bir sepetin içine konulmuş gibi yapıtın merkezine yerleştirilir. Esere aşağıdan bakan bir izleyici için bunlar birer

<sup>157</sup> Ilgım Veryeri, ALACA, A. g. m.13

<sup>158</sup> Elif ZAIM, A. g. m.11

<sup>159</sup> A.g.m.13

bomba gibi de düşünülebilir. Üretkenlik sadece örümceğin ördüğü ağla sabit kalmamış, dünyaya yeni canlı getirebilme yeteneği ile de anlatılmıştır”.<sup>160</sup>

Boyutu ve sepetinde taşıdığı yumurtalar ile bu anne örümcek kendisi ve çocukları için tehdit oluşturabilecek her şeye ve herkese karşı koruyucu, hatta tehdit vari bir duruş sergilemektedir. Bu boyut ve konum, annelik içgüdüsüne de gönderme yapmaktadır. Louise'nin annesinin tam zıttı olan bu anlatım, çocukluğunda karşılanamayan beklentilerinin ve hasar almış bir kendiliğin de ifadesi olarak kabul edilebilir.



**Resim.4.8:** Louise Bourgeois, Maman (Anne), 1999, Detay

Örümcek formunu sanatına dâhil eden Louise için anne figürü tam olarak başroldedir. Sanatçının birçok farklı boyut ve şekillerde, değişik kompozisyonlar ile kullandığı örümcek imgeleri ile yaptığı çalışmaları vardır.

Hem çizim, hem özgün baskı hem de heykel ve yerleştirme çalışmalarında yer alan örümcek formu güçlü ve dikkat çekici bir koruyucu ancak bununla beraber zarif, besleyici, anaç ve korunmasızdır. Yarattığı alan da tamamıyla dış etkilere açıktır.

<sup>160</sup> Elif ZALM, A.g.m.13

Çocukluk anıları ve kayıplarıyla ilgilenmiş Bourgeois için örümcek formu aynı zamanda yirmi bir yaşında kaybettiği annesine dairdir. Eserlerinde yetkinliğe ulaşan Bourgeois, temasını tekrarlayarak ancak hepsinde bir özgünlüğü ve yeni bir anlamı tasvir ederek evirmiştir.<sup>161</sup>

Güçlü bir anlatıma sahip Louise, uzun yıllar sürdürdüğü sanat yaşamının kendi içinde bir olgunlaşma yaşadığını ve bunun da eserlerine nasıl yansıdığını kendi sözleriyle şöyle ifade eder: “Erken dönem işlerim düşmekten korkmakla ilgiliydi. Sonraki işlerim düşme sanatı ile ilgili oldu. Kendini incitmeden düşmek yani. Şimdi yaptığım ise hiç düşmeyip asılı kalma sanatıdır.”<sup>162</sup> Sanatçının, güçlü bir kendilik ifadesi olarak ortaya koyduğu eserleri, onlarla geçmişi ve özellikle çocukluğu ile kurduğu derin duygusal bağlar, heykellerinin birer kendilik nesnesi olarak da değerlendirmesine neden olmaktadır.

#### **4.2.2. Mekânı Yeniden Tanımlayan Kendiliknesneleri:**

##### **Richard Serra**

Kendilik Psikolojisi çerçevesinde, heykel – heykeltıraş ilişkisini anlamlandırırken, eserleri birer kendiliknesnesi olarak karşımıza çıkan önemli bir örnek de Richard Serra’dır. Eserleri, çocukluğu ve geçmişiyle birlikte ele alındığında kendilik (benlik) ifadesinin çalışmalarında okunmasını mümkün kılmıştır. Aynı zamanda geçmişinin, bir sanatçı olarak yaratım sürecine ve eserlerine etkisini kendi sözleri ile net açıklamaları bulunmaktadır. Bu Serra’nın, çalışmalarını bir farkındalık boyutu ile de ele aldığını göstermektedir.

Amerikalı sanatçı Richard Serra, San Francisco’da 1938 yılında, göçmen bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya geldi. Babası İspanyol, annesi ise Rus kökenliydi. Henüz küçük bir çocukken taşındıkları, San Francisco’daki

<sup>161</sup> Ilgım Ververi-ALACA, A. g. m. 13

<sup>162</sup> A. g. m. 15

Ocean Beach yakınlarında bulunan, gelişmemiş bir bölgede büyümüştür. Deniz kenarında yer alan bu bölge geniş kum tepelerine sahiptir. Hal Foster'la Yale Üniversitesi'nde yaptığı röportajda, büyüdüğü yerden söz ederken;

Oldukça büyüktü, bir buçuk iki mil (2.4 km Y.T.) , geniş bir kum tepeleri vardı, asfalt yol yoktu. Dış dünya hakkında sınırlı bir fikrim vardı; şehir merkezine gitmek bile büyük bir olaydı. Okumak ve pul koleksiyonum başka yerleri keşfetmek için tek yolumdu. Böylece kendi deneyimlerime değer vermeyi öğrendim. İzole bir yerde büyümek beni kendi kaynaklarıma geri döndürdü. Kendime güvenmeyi erken öğrendim.<sup>163</sup>

Serra küçük yaşlardan itibaren çizimler yapardı. “Annesi tarafından ‘sanatçı Richard’ diye tanıtılırdı”<sup>164</sup> ve annesi onun yeteneğiyle her zaman gurur duyar, desteklerdi. Röportajında, sevgi dolu bir ailede büyüdüğünü anlatan Serra, çizim yeteneğini, çok zeki olarak tanımladığı abisi ile rekabet etmek için de kullandığını söyler: “Kendimden dört yaş büyük olan kardeşimle rekabet etmem, çizebilmem dışında zordu. Bu, tamamen destekleyici olan ailemin hayal gücünü yakaladı, bu yüzden her gece yemekten sonra resim yapardım. Kasaplık kâğıt rulolarımız vardı ve onları memnun etmek için her şeyi çizdim - pencereden dışarıdaki manzarayı, kum tepelerini, balıkçı teknelerini.”<sup>165</sup> Çizim yapmak kendisine ait bir dil bulmasına ve ailesi tarafından onaylanıp, takdir edilmesine neden oluyordu.

Babası tersanede boru tesisatçısı olarak çalışıyordu. Serra bu vesileyle erken yaşlarında endüstriyel malzemelerle tanışma ve atölyelerin işleyişi hakkında bilgi sahibi olma fırsatı buldu. Sanatçının aile içerisinde (masumca görünümlü) kardeş rekabeti, çocukluğunu geçirdiği yer, babasının işi ve büyürken deneyimledikleri onun kendilik oluşumunda etkili olduğu için gelecekteki sanat yaşamına da yön verdi. Babasının çalıştığı tersanede suya indirilen bir gemi ile ilgili 4 yaşındaki anısı;

<sup>163</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, Conversation About Sculpture,7

<sup>164</sup> Faruk YILDIZ, Minimalizm ve Richard Serra'nın Heykellerinde Mekân Algısı,65

<sup>165</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A.g.k.7

Tanker çatırdadı, yan yatarak denize kaydı, yarısı suya batıp sonra yükseldi, doğrulup nihayet dengesini buldu, müthiş endişe dolu bir andı [...] Gemi inatçı bir ağırlıktan, yüzen bir yapıya dönüştü: özgür, su üzerinde ve başıboş. O anda yaşadığım şaşkınlığı ve hayranlığı hala hatırlarım. Bana gereken tüm hammadde, tekrar eden bir rüyaya dönüşmüş olan bu anıda saklıdır.<sup>166</sup>

Serra'nın sanat çalışmalarında ağırlık, yer çekimi ve denge öne çıkan ve sorgulanan kavramlar oldu. Bu nedenle çocukluğundaki anıların büyük etkisi olduğu kabul edilir. Babasının tersanedeki iş yerinde geminin yavaşça denize indirilişini izlerken, denize ulaştığında batacağını düşünür. "...Havadaki kocaman gövdenin ağırlığı zihnine de yansiyarak onu huzursuz etmiştir. Ancak denize indirildikten sonra hem gemi hem de meraklı gözlerle ona bakan kalabalık (Serra'nın deyimiyle) kendini toparlamıştır. Shiff, Serra'nın sanatını incelediği yazısında "fiziksel stres çözülünce ruhsal stres de çözülür. " diye özetliyor bu 'toparlanma' hadisesini."<sup>167</sup>

Bu anı Serra'yı derinden etkilemiştir. Şahit olduğu devasa kütle, onun hareketi ve deniz yüzeyinde kendi dengesini bulması, gelecekteki sanat hayatında, mekân, denge, yerçekimi, boşluk, boyut gibi kavramları sorgulamasına ve heykelleri aracılığı ile hesaplaşmasına neden olmuştur. Foster'ın da dediği gibi: "Ağırlık ve dengenin, yerçekimi ve inayetin psikolojik, bedensel ve manevi etkileri vardır."<sup>168</sup>

Serra, içinde büyüdüğü ve aşına olduğu tersanedeki üretken ortama rağmen, üniversite eğitimini California Üniversitesinde İngiliz Edebiyatında tamamladı. Yine de, muhtemelen çocukluğundan kalan etkiler sebebiyle öğrenciliği süresince geçimini sağlamak için bir çelik fabrikasında çalıştı. Bu deneyim ona endüstriyel bir malzeme olarak çeliğin birçok özelliğini tanıttı. Gelecekteki sanat yaşamında kendini ifade etme konusunda yöneleceği

<sup>166</sup> Hal FOSTER, "Sanat ve Mimarlık Kompleksi" 'Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarım Birliği' Çev. Serpil Özaloğlu, 233

<sup>167</sup> Suat KARAASLAN, Etrafını Kuşatan Heykeller: Richard Serra,66

<sup>168</sup> Hal FOSTER, A. g. k. 233

malzeme tercihleri açısından da yön verdi. Yale konuşmasında, gençliğindeki bu tecrübeyi: “Bu fabrikalar o zamandan bu yana malzeme, esin, doku ve inşaat için kaynak sağladı bana”<sup>169</sup> diye açıklar.

Sanatçı, İngiliz Edebiyatı’ndan mezun olduktan sonra Yale Üniversitesinde Sanat Tarihi okudu ve aynı üniversitede güzel sanatlarda resim bölümünde yüksek lisansını tamamladı. Güzel sanatlarda okuduğu sırada bursla Paris’e gitti. Bu ziyareti onun sanat hayatında farklı bir yol seçmesinde önemli bir etken oldu. Paris Modern Sanatlar Müzesi’ndeki, Brancusi’nin stüdyosunun yeniden inşasını sık sık ziyarete gidip, burada bolca çizim ve gözlem yaptı. “Brancusi’nin heykellerinin gücü ve sadeliğinden etkilenen Serra, heykelle ilk ciddi ilişkisinin bu dönemlerde oluştuğunu belirtir.”<sup>170</sup> Kendi sözleriyle:

Brancusi’nin Ulusal Modern Sanatlar Müzesi’ndeki, yeniden inşa edilmiş stüdyosuna giden yolu buldum ve çizmeye başladım. Nedenini söyleyemem ama bir şey tıkrıdadi. Çizimin, bir hacmin bir kenara nasıl çarptığı, uzayı nasıl kestiğiyle çok ilgisi var ve orada çalışmak bana çok yardımcı oldu. Stüdyonun beni de çeken bir aurası vardı; belki de sanat kokuyordu.<sup>171</sup>

Brancusi, Serra’da büyük bir hayranlık uyandırdı. Sanki uzun zamandır aradığını bulmuş gibi hissetmesine ve üç boyutlu ifade biçimi ile daha yakından ilgilenmesine sebep oldu. Bu hayranlığını: “Heykel hakkında ne şekilde düşünmek istersen, Brancusi’de mevcuttu. Soyuta geçmek istersen oradaydı; figüratif gitmek istersen, oradaydı; dikeylik de yataylık da oradaydı. Hepsi oradaydı”<sup>172</sup> diye vurgular.

Serra, Paris’ten sonra Floransa ve İtalya’yı da ziyaret etti. Fakat kendisi için kırılma noktası olarak ifade ettiği en önemli ziyaretlerinden birisinde; bir

<sup>169</sup> Charles HARRISON-Paul WOOD, Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Atolojisi, 1149

<sup>170</sup> Faruk YILDIZ, A.g.k. 65

<sup>171</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k.13

<sup>172</sup> A.g.k.206

ressam olarak gittiği Madrid'te, artık "resim pratiğinden heykel pratiğine"<sup>173</sup> doğru kararlı bir dönüşüme girdi. Madrid'deki, Prado Müzesine yaptığı ziyaret sırasında Velazquez'in *Las Meninas* eserini gördüğünde kendisi ile bir yüzleşme yaşadı ve bu bir ressam olarak konumunu sorgulamasına neden oldu. Bu karşılaşmayı kendi sözleriyle ifadesi:

*Las Meninas*'ı gördüğümde böyle resim yapmanın benim için mümkün olamayacağını anladım -izleyenin resmin mekânıyla olan ilişkisi, resimde yer alan ressam, soyut bir bölümden bir figüre ya da bir köpeğe geçişteki ustalık - bu durum tamamen durdurdu beni. Cezanne beni durdurmamıştı, de Kooning ve Pollock beni durdurmamıştı ama Velazquez üstesinden gelinmesi gereken büyük bir şey gibi görünüyordu. Bu durum bana resmin sonu gibi gelmişti...<sup>174</sup>

Serra, *Las Meninas* ile yaşadığı deneyimle, resimle uğraşmanın bir çerçevenin içindeki bir şeye bakmakla sınırlı olduğunu fark etti. Bu kırılma onun Paris'e döndükten sonra eski yöntem ve düşüncelerini terk etmesine ve yeni denemeler yapmasına yol açar. Bu süreçte sanatçı, taş, tel, kafes, sopa vb. o dönem için sanat dışı malzemelerle çalışmaya başladı. Bununla birlikte hayvanat bahçeleriyle de ilgilenir. Hayvanat bahçesi Serra için yabancı olduğu bir ortam değildi. Çocukluk anılarından bahsederken, yaşadığı yerin çok uzağında olmayan bir hayvanat bahçesi bulunduğunu ve fırsat buldukça oraya gidip hayvanları çizdiğini anlatır. Bu nedenle bu fikrin çocukluk anılarından gelen bir çağrışımla yeniden canlandığı çıkarımı yapılabilir.

Hayvanat bahçesi ziyaretleri sırasında, farklı bir şeylerin peşinde olan Serra, yeni denemelere başlar. Kendi sözleriyle: "...kafes yapmaya karar verdim, içini malzemeye doldurmaya, canlı hayvan kullanmaya, eğitimimden uzaklaşmak için her şeyi yapmak."<sup>175</sup> Dayatılan ve öğretilen klasik malzemenin dışına çıkmak için çaba gösteriyordu. Bu süreci "bu yüzden

<sup>173</sup> Faruk YILDIZ, A. g. k. 66

<sup>174</sup> Faruk YILDIZ, A. g. k. 66

<sup>175</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k.16

hayvanları doldurma ve asambrajlar sunma fikrini buldum ve Brancusi tarzında üst üste istifleyerek kafesler kullandım. Yine, bana öğretilmeyen veya daha önce görmediğim, farklı malzemelerle ilgili bir şey yapmak istedim”<sup>176</sup> şeklinde açıklar.



**Şekil 4.9** Richard Serra, Zoo Cage ,1966, Animal Habitats Sergisi, Roma

Sanatçı ilk kişisel sergisini *Animal Habitats* ( Hayvan Habitatları) adıyla Roma’da açtı. Bu sergide, kafeslere yerleştirilmiş canlı ve doldurulmuş hayvanlardan oluşan, o dönem için oldukça radikal malzemelerin de kullanıldığı düzenlemeleri sergiledi.

Serra, Avrupa’dan Amerika’ya döndükten sonra, sanat yaşamına New York’ta devam etti. Farklı malzemelerle deneysel çalışmalarını sürdürürken, deri, kauçuk, kurşun ve neon gibi malzemelerin plastik özelliklerini ve

<sup>176</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 16

ifadelerini deneyimlemeye devam etti. Bu süreçte ürettiği *Belts* (Kemerler) adlı çalışması erken dönem çalışmalarındandır. Sanatçı bu süreçte hem farklı malzemeleri hem de yapıtın mekânla ilişkisini deneyimliyordu.



**Şekil: 4.10:** Richard Serra, *Belts* (Kemerler), 1966-1967, Sertleştirilmiş Kauçuk ve Neon  
Lamba, 203.2 x 502.9 x 50.8 cm

Serra *Belts*'te (Kemerler) kendisi için çok önemli bir figür olan Pollack'un resimlerini alt metin olarak kullandı. Sanatçı :“Yerleşik bir yapısal önermeyi takip etmeye çalışıyordum. Kemerler betimsel görünmese de, Pollock'un betimlemesinden yola çıkarak, şeritlerin sürekli bir ilerleme oluşturmasını sağlamak istedim”<sup>177</sup> diye açıklar. Asma fikrinin de Oldenburg etkisi ile ortaya çıktığını söyler. Onun sözleriyle: "Asılı olma fikri Oldenburg'dan etkilenmedir, - ne yaptığından değil, yerçekimini bir kuvvet, bir biçimlendirme aracı olarak nasıl kullandığından.”<sup>178</sup> Kemerler halinde kestiği kauçuğu, duvara asarak ve neon ışıklar ekleyerek sergiledi. Röportajında, “*Belts*, Pollock'u yapısöküme yönelik ilk girişimimdi” <sup>179</sup> diye ifade eder.

<sup>177</sup>Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 39

<sup>178</sup> A.g.k.19

<sup>179</sup> A.g.k.39

Serra'nın kendi sözleri ile eseri hakkında açıklamaları olsa da, Kendilik Psikolojisi açısından ele alındığında, *Belts*'te ilk göze çarpan, duvara asılı bu şeritlerin oluşturduğu silüetin bir fabrikadaki üretim atölyesinin duvarını andırmasıdır. Genel olarak bir üretimin yapıldığı atölyede (fabrika, marangozhane, tamirhane, demir veya bir heykel atölyesinde), tehlike oluşturmaması ve bir kazaya sebebiyet vermemek için prensip olarak her şey duvara asılır. Böylece hem tehlike yaratmaz hem de ihtiyaç halinde uzanıp kolayca alınabilecek bir yerde olur. Duvar, atölyede çoğunlukla alet panosu görevi görür. Aynı zamanda bu atölyelerde çalışanlar mutlaka çalışma kıyafeti de kullanırlar. Mesai başlangıcında giyilen ve bitiminde çıkarılan bu kıyafetler de genellikle duvara sıralı şekilde ve aynı *Belts*'teki yan yana asılı olarak sıralanır. Bu ortam Serra için çok küçük yaştan itibaren babasının mesleği gereği deneyimlediği bir çalışma ortamıdır. Kendisi de gençliğinde bir çelik fabrikasında çalıştı ve bu iş ortamındaki çalışma prensibine son derece hâkimdi. *Belts*'in ortaya çıkışı ile ilgili : “Gençliğimin sonlarındayken, perçin yakaladığım ya da rayba kullandığım (bu, delik açabileceğiniz bir alettir) çelik fabrikalarında çalıştım. Günün sonunda raybaları kaldırdığımızda, ışıklı bir tane olurdu ve burası tüm raybaların arka arkaya asılı olduğu yerdi. İlk nesneyi aydınlatıp diğerlerinin onu takip etmesini sağlamak, bana tekrarı göstermenin en basit yolu gibi geldi”<sup>180</sup> diye anlatır. Bu nedenle çocukluğunda ve gençliğinde zihnine kazınan tamirhaneye ait belirgin donelerin, eserde kendilik nesnesi olarak varlığını koruduğunu ve sanatçının kendiliğine dair ifadeler barındırdığı söylenebilir.

Serra giderek sadece ortaya çıkan yapıta değil, yaratım sürecinin önemine de odaklanmaya başladı. Bu noktadan hareketle bir *Fiil Listesi* hazırladı. *Düşürmek, atmak, yırtmak, kesmek, katlamak, bükme, sarmak, çevirmek, toplamak, yığmak vb.* çok sayıda fiilden oluşan bu listeyle “bir heykelin ne olduğu ve nasıl bir kompozisyona sahip olduğu fikrinden ziyade bu eylemleri birtakım endüstriyel malzemeler üzerinde deneyerek bir eserin yaratım süreci ve uyguladığı bu eylemler arasındaki ilişkileri deneyimlemek

<sup>180</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k.39

istedi.”<sup>181</sup> Uzun bir liste halinde kaleme aldığı bu fiillerden birini seçerek endüstriyel malzemelerle denemeler yapıyordu. Böylece hem aradığı geleneksel heykelden kaçma yolunu, hem de farklı malzemelerin ona sunabileceği imkânları daha detaylı tanıma fırsatı buluyordu. Endüstriyel malzemelere yönelmesi elbette ki tesadüf değildi. Babasının işi gereği tersane ve tamirhane ortamlarında geçirdiği çocukluk yılları ve sonrasında öğrencilik yıllarında çalıştığı çelik fabrikası nedeniyle bu malzemeler ile ilgili derin hatıralara ve duygusal bir bağa sahipti. Profesyonel sanat hayatında bu endüstriyel malzemelere yönelmesi, yapıtlarının onun için kendilik nesneleri olduğu düşüncesini destekler niteliktedir.

*Fiil Listesi*’nden seçerek gerçekleştirdiği erken dönem çalışmalarından biri de *to Lift (Kaldırmak)*’ tir. Bir depodan atıl halde bulunduğu sertleştirilmiş kauçuk malzemeyi, ‘*kaldırmak*’ fiilini canlandırmak için kullanmıştır.



**Resim. 4.11:**Richard Serra, *To Lift (Kaldırmak)*,1967,Sertleştirilmiş Kauçuk,91.4 x 200 x 152.4 cm

<sup>181</sup> Faruk YILDIZ, A. g. k. 69

Serra “eylemin görünür olmasını amaçlamakta ve dolayısıyla hazır nesneyi sanatsal bir ifade aracına dönüştürerek ona biçim vermektedir.”<sup>182</sup> Eserinin ortaya çıkışı ve eylemin görünürlüğü hakkında Serra: “Materyaller üzerinde fiilleri canlandırmaya başladığımda *"Fiil Listesi"* ile başladım. İçi ve dışı sürekli bir topolojik yüzey oluşturan *To Lift* işte böyle ortaya çıktı. Ayrıca eğreti durur: onu kaldırırsınız ama yere düşebilir. Yani onu her astığınızda, ayakta durma potansiyelini yeniden canlandırıyorunuz. Sabit bir form değildir. Ve herhangi bir *asal nesne*\*de olduğu gibi, kaldırmak yeniden etkinleştirilebilir”<sup>183</sup> diye açıklar.

Eser, basit bir hareketin sonucunda ortaya çıkmış gibi görünse de “şekil alan bu kauçuk malzeme, düzleme dikey bir yapı inşa edercesine yerleştirilmiştir”. Mekânın zemininde, izleyicinin göz hizasının altında yer almasıyla, çıkarıldığı depodaki mevcudiyetini tekrar etmekte ve bu şekli ile mekânla kurduğu ilişkiyi eklektik bir boyuta taşımaktadır.”<sup>184</sup> Mekân ve boşlukla kurduğu ilişki açısından da sanatçının gelecekteki büyük projeleri hakkında ipuçları taşımaktadır.

Serra’nın bir *Fiil listesi* oluşturması, sonuç kadar eyleme ve üretim sürecine de odaklanması ‘eylemin görünürlüğünü’ ön plana çıkarma isteği olarak okunabilir. Çocukluğunda şahit oldukları hatırlandığında; tersane ve fabrika da durmayan bir üretim süreci ile eylem ve hareket halindeki endüstriyel bir ortam söz konusudur. Fiziksel emeğin ne kadar önemli olduğunu ve hayatın aslında eylemler üzerinden devam ettiği imgesi yer etmiş olabilir. Bu noktada üretim üzerine gerçekleşen eylemler Serra için birincil öneme sahip konumdadır ve bunun önemine başkalarının da dikkatini çekmek istemesi ‘eylemin görünür olması’ olarak değerlendirilebilir. Tıpkı çocukluğunda ailede görünür olabilmek için çizim yeteneğini ve eylemini kullanması gibi. Serra’nın geçmiş deneyimleri için: “Şeylerin fiziksel tezahürüne ilişkin kendi algımla daha

<sup>182</sup> Neslihan ERDOĞDU, İrem ALAKUŞ, Medine ÖZEN, Zeynep DEMİR, Deneyimlenebilen Bir Olgu Olarak Richard Serra’nın Heykellerinde Boşluk,264

<sup>183</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, Conversation About Sculpture, 91-92

\* Richard Serra “*asal nesneler*” kavramını George Kubler’in *The Shape of Time* adlı kitabı ile ilişkili olarak kullanmaktadır.

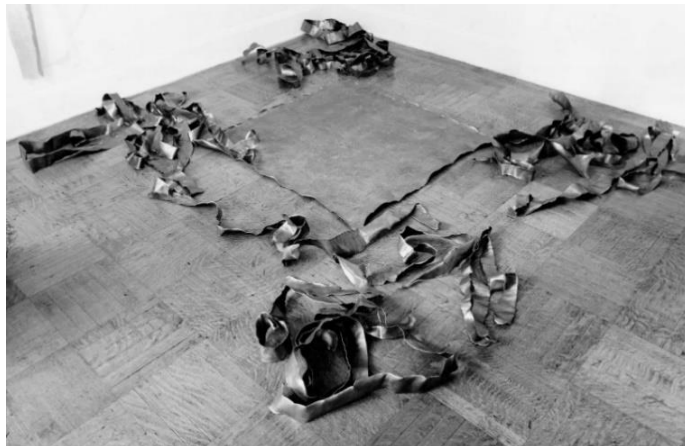
<sup>184</sup> Neslihan ERDOĞDU, İrem ALAKUŞ, Medine ÖZEN, Zeynep DEMİR, A. g. m. 264

çok ilgileniyordum. Elbette sanatta niyet var ama bir sanatçı ve izleyici olarak ben kendi deneyimimi yorumlamak istiyorum, başkasının niyetini değil”<sup>185</sup> diye açıklar. Fiiller üzerinden yola çıkarak ortaya koyduğu heykelleri de kendilik oluşumunda etki eden tüm sebeplerin üç boyutlu bir kendilik ifadesine dönüşmüş halidir.

Fiil Listesi’ni “sanatsal yönteminin temel bir yönergesi haline getiren Serra hem dayanıklı hem de esnek olması nedeniyle çalışmalarında kurşunu kullanmaya başlar. Böylelikle kurşun bir levhayı yırtabilir, sarabilir, bükebilir ve eritip dökebilirdi”<sup>186</sup>



**Resim 4.12:** Richard Serra, Slow Roll: For Philip Glass (Yavaş Döndürme: Philip Glass için) 1968, Kurşun, 25.4 x 25.4 x 15.2 cm



**Resim 4.13:** Richard Serra, Tearing Lead (Kurşun Yırtma) 1968, Kurşun, 15.2 x 304.8 x 304.8cm

<sup>185</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A.g.k. 25

<sup>186</sup> Faruk YILDIZ, A. g. k. 71

Kurşunla yaptığı pek çok denemeden sonra malzemenin olanaklarını sonuna kadar kullanmak için eritmeye karar verdi. *Splashing* (Sıçratmak) adlı çalışmasını ilk sergilediğinde büyük bir ilgiyle karşılaştı. Serra galeri duvarının zeminle birleştiği köşelere eritilmiş kurşun sıçratarak yeni bir yaklaşım sundu. Sanatçı, *Splashing*'te geleneksel olanı aşmak ve ilerlemek için olan sürecini: “Bazen sadece çalışmak, sadece yapmak sizi ilerletebilir ve bazı şeyleri açabilir. Duvara ilk sıçratılarak yapılan eser olan *Splashing*'i (1968) ele alalım: kurşunu sıvılaştırmak, sonra tekrar katı hale getirmek - bu gerçekten tüm modelleme ve döküm sorununa saldırdı ve hemen bağlam ve mimariyi devreye soktu”<sup>187</sup> diye açıklar. Mekâna ve mimariye müdahale ve dönüştürmenin ilk örneklerinden olan *Splashing*, Serra'nın sözleriyle “doğrudan mekânın içine yerleştirilmekle kalmaz, aynı zamanda mimariyi de tamamen değiştirir”<sup>188</sup> diye tanımlar.



**Resim 4.14:** Richard Serra, *Splashing*,(Sıçramak) 1968, Kurşun, Castelli Warehouse, New York

*Splashing*'ten sonra erimiş kurşun ile denemelere devam eden Serra, *Casting* (Döküm) adlı çalışmasını ise aynı eylemi tekrarladıktan sonra duvar ve zeminin birleştiği köşeyi bir çeşit kalıp olarak kullanıp duvarın köşesinde

<sup>187</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 52

<sup>188</sup> A.g.k.,66

katılaşılan kurşun parçalarını, duvardan uzaklaştırarak bir dizi bağımsız form olarak sergiledi.”<sup>189</sup>

Bu serinin devamı olan *Gutter Corner Splash / Night Shift* (Oluk Köşesi Sıçraması/ Gece Vardiyası) de *Casting* (Döküm) çalışmasında olduğu gibi, alçı duvar ve ahşap zemini metal yayılımı ile birleştiriyor. Köşeyi bir kalıp gibi kullanarak oluşturduğu, tekrarlayan pürüzlü yüzey ve köşeli formları sıralayarak oluşturduğu kompozisyon, mekâna doğrudan müdahale etmiş oluyor.



**Resim 4.15:** Richard Serra, *Gutter Corner Splash / Night Shift* (Oluk Köşe Sıçrama / Gece Vardiyası) 1969/1996. Kurşun, 48.2 x 274.3 x 454.6 cm

Serra'nın bu çalışması Kendilik Psikolojisi çerçevesinde incelendiğinde, *Gutter Corner Splash/ Night Shift* eserinin kökleri sanatçının çocukluğunun geçtiği deniz kenarındaki bölgeye dayandığı öne sürülebilir.

<sup>189</sup> Faruk YILDIZ, A. g. k. 76

Röportajında sahilde uzun zaman geçirdiğinden ve neredeyse orada büyüdüğünden bahseder. Aynı zamanda odasının arka çamından her fırsatta denizi ve geçip giden gemileri seyrettiğini anlatır. Okyanus ve deniz dalgaları onun için hep çok etkileyici ve korkutucu olmuştur. Bununla ilgili anılarında: “Bir fırtına sonrası Ocean Beach'teki denizde çok büyük bir dalga kırılır. Babam balık tutmak için oraya giderdi ama annem korkuyordu. Okyanusla ilgili çok fazla korku hatırlıyorum, özellikle rüzgâr estiğinde ve kıyıya vuran köpüklü dalgalar sahile vurduğunda (dövdüğünde).”<sup>190</sup> Serra için deniz, sürekli hareket halindeki zamanı ifade ediyordu. Çünkü okyanus asla durgun değildi ve Serra onu “hareket halinde tek bir düzlem”<sup>191</sup> olarak görmektedir. Bu nedenle ona göre mekân : “Mekân ilgili olarak zamanla, mesafeyle ilişkili olarak hareketle ilgilidir.”<sup>192</sup> *Gutter Corner Splash/ Night Shift*’ te ki formların sıralanışında da ‘hareket halinde tek bir düzlem’ göze çarpmaktadır. Tüm ufku kaplayan dalgaların, sahilde ya da kayalıklarda köpürerek son bulması gibi, pütürlü yüzeylere sahip dalga imgesini çağrıştıran kurşun formlar, galeri mekânındaki yayılışı bir duvar sınırıyla son buluyor. Dalgaların şiddetle kıyıya vurduktan sonra etrafa köpükler saçılması gibi zeminden duvara yayılmış ve yapışmış kurşun izleri güçlü bir metafor olarak öne çıkmakta.

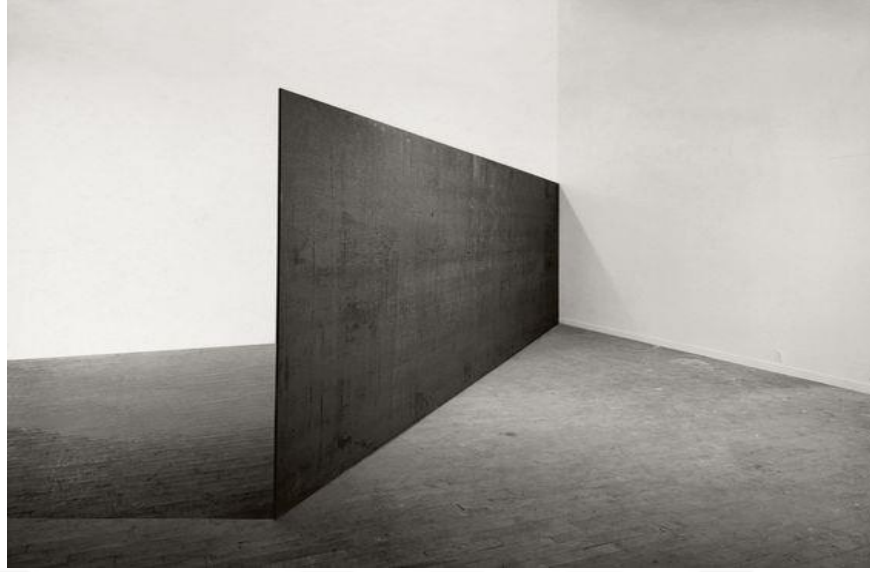
Serra kurşunla olan çalışmalarına devam ederken bir yandan da farklı arayışları sürdürdü. Çocukluğundan miras imgeler ve gençliğinde deneyimlediği endüstriyel malzeme nedeniyle bu arayış onu çelik kullanımına doğru götürdü ve bu tercih yaratım sürecinde ona yeni kapılar açtı.

Serra, galerinin köşesine büyük boyutta bir çelik levha yerleştirdi ve onu desteksiz, sadece kendi dengesi ile ayakta durdurdu. Böylece *Strike* (Çıkarmak), mekânı bölen ve onu yeniden tanımlayan başka bir ifade biçimine büründü.

<sup>190</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 161

<sup>191</sup> A. g. k.161

<sup>192</sup> A. g. k.161



**Resim 4.16:** Richard Serra, Strike: For Roberta and Rudy (Çıkarmak: Roberta ve Ruby için) 1969-1971, Haddelenmiş Çelik Plaka, 246.4 x 731.5 x 3.8 cm

Levhayı köşeye yerleştirdim ve kendi başına ayakta durduğunu fark ettim. Daha sonra 8x24inch boyutunda ki bu levhayla odanın köşesini ikiye ayırdım. Bu eylem boşluğu böldü ve tanımladı. Eseri görmek için bütün bir odayı dolaşmanız gerekiyor. Parçanın algılanışını onun yerinden veya herhangi bir genel ifadeyle boşluğun devamlılığından ayıramazsınız.<sup>193</sup>

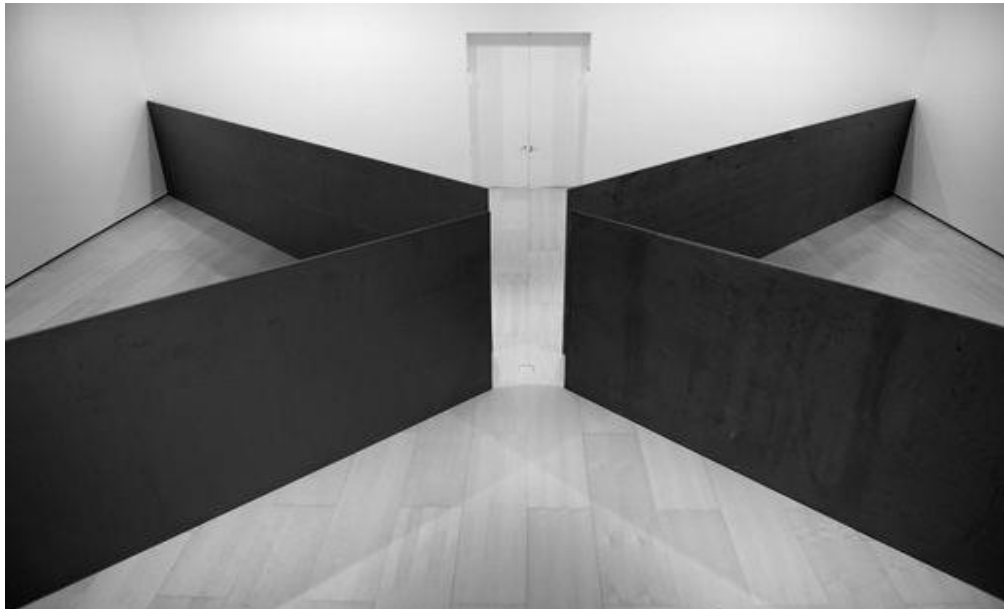
Serra bu eserinde mekânı bölmeyi, aynı zamanda uzun süredir aklında olan ağırlık, yer çekimi, denge, hacim ile ilgili sorularına da cevap aramayı amaçlıyordu. Onun için : “*Strike* ile ilgili diğer ilginç şey, tüm basitliğiyle formun çizgiden düzleme ve hacme hareket etmesidir; alanı açar ve siz yürürken sahaya yayılır. Tüm odayı içeriği olarak ilan eder. Aynı zamanda neredeyse ağırlıksız görünür”<sup>194</sup> Bununla birlikte yeni mekânlar da yaratmak istiyordu. Hem boyutu hem de konumu nedeniyle, levha seyircinin görüş açısını engeller. Bu nedenle çalışmanın algılanabilmesi için etrafında dolaşma gerekliliği doğuyordu.

<sup>193</sup> Suat KARAASLAN, Etrafını Kuşatan Heykeller: Richard Serra, 3

<sup>194</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 99

*Strike* Serra için bundan sonraki heykelleri için tam anlamıyla başlangıç noktası oldu. Aynı zamanda çocukluğu ve geçmişiyle kurduğu güçlü bağların da izlerini taşımaktadır. Eserle ilgili ; “ *Strike*, bir odadaki bir düzlemdir, düz bir dikey yüksekliktir. Belirli bir düzlem düşüşünün ardından bir arazinin eğimine bir düzlem sapladığınız anda, tarlaya yatay bir hareket yaparsınız, her plakanın üst kenarı manzarada ufuk çizgisi yerine geçen bir işlev görür ”<sup>195</sup> açıklamasıyla, çocukluğunun geçtiği bölgeye ait anıları kullanarak tarifler. Denize, gemilere ve onların ufuk çizgisinde görünüp kaybolmasına ya da sahildeki kum tepelerinde dolaşırken kuma batmış pek çok cisme şahit olmuş birisinin sözleriyle. Bu yaklaşımı daha sonraları arazi sanatına yönelmesiyle birlikte yaptığı diğer çalışmalarında da görünür durumdadır.

Çelik levhayla denemelerine devam eden sanatçı 1972’de bir odanın bütün köşelerine dört çelik levha yerleştirerek *Circuit* (Çevirim) adlı çalışmayı gerçekleştirdi. Mekânı dörde bölen çelik levhalar, izleyicinin çalışmayı kavramasını güçleştiren, dolaşmayı gerektiren, sıkışık ve daha karmaşık alanlar ortaya koymuştur.



**Resim 4.17:** Richard Serra, *Circuit* (Çevirim) 1972, Haddelenmiş Çelik Plakalar, 240 x 730 x 2.5 cm

<sup>195</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k.99

Serra için *Strike* ve *Circuit* çalışmalarından sonra kendilik ifade biçimine verdiği yön hakkında: “Bu düzenlemelerden sonra parçalarla gerçekten iyi uyarlanmış ve girmenize müsaade etmeyen düzenlemeler yaratmak konunun özü durumuna geldi. Boşluğu tanımlamak, açıklamak ve bölmek benim çalışma prensibim haline geldi”<sup>196</sup> diye açıklar. Bu iki yapıt Serra’nın tarifiyle :“... bir mekâna girme ve o mekânı heykel yapma olasılığını açtı, böylece odaya girdiğinizde işin bir parçası oluyorsunuz.”<sup>197</sup>

Serra’nın sanat hayatı için bir diğer kırılma noktası da Japonya’ya yaptığı ziyaret oldu. Burada Budist tapınakları ve bahçelerini büyük bir hayranlıkla keşfetti. Zaman – mekân arasındaki ilişkiye odaklanmaya başladı. “Tapınak bahçelerinde keşfettiği şey aslında harekete bağlı olarak gerçekleşen 'görme' edimidir. Görme edimi ve algı deneyimi tapınak bahçelerinin mistik atmosferi içerisinde bir zamansallık boyutu içerisinde yer alır. Oradaki tapınakların ancak yürüyerek algılanabilmesi ve kendilerini bu yolla ortaya çıkardığı izlenimi vermeleri Serra' yı oldukça etkiler.”<sup>198</sup> Bu bahçeleri gezerken keşfettikleri ve odak noktasının nasıl değiştiği hakkındaki açıklaması;

Kyoto'nun tapınak bahçelerinde alan boştur ve sizin katılımınız, gözleminiz ve konsantrasyonunuz harekete bağlıdır. Bakmak yürümekten ayrılmaz. Önemli fark sadece bakmaya ayrılan zaman değildir, aynı zamanda algılanan nesnelerle olan ilişkinizde algının öznesi siz olursunuz. Bunun izleyici için nesneye yönelik oldukça farklı bir deneyim olduğunu anlamaya başladığımda benim için odak noktası değişti.<sup>199</sup>

Japonya ziyaretinden farklı bir bakış açısıyla dönen sanatçı, bunun etkisiyle *Pulitzer Piece* (Pulitzer Parçası) çalışmasını gerçekleştirdi. Zemine saplanan üç çelik plakadan oluşan eser, Serra’nın açık alanda gerçekleştirdiği ilk arazi düzenleme çalışmasıdır.

<sup>196</sup> Suat KARAASLAN, A. g. m. 65

<sup>197</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 98

<sup>198</sup> Suat KARAASLAN, A. g. m. 66

<sup>199</sup> A. g. m. 66



**Resim 4.18:** : Richard Serra, Pulitzer Piece: Stepped Elevation, (Pulitzer Parçası: Eğim Adımlamak) 1970 – 71, Üç Çelik Plaka, 152.4 cm × 12.3 m × 5 cm / 152.4 cm × 14 m × 5 cm / 152.4 cm × 15.4 m × 5 cm

Serra bu yerleştirmeyi yapmak için arazide uzun zaman geçirdi. Arazinin topografyasını tam olarak kavramak için defalarca dolaştı. Tıpkı çocukluğunda sahil kenarında kum tepeleri üzerinde yaptığı sayısız yürüyüş gibi. Onun için bu çalışma kendi içerisinde yaşadığı dönüşüm ve arayış açısından çok önemliydi. Kendi sözleri ile: "...*Pulitzer Piece*, arazinin yüksekliği ve topolojisi tarafından belirlendi ve bu yeni bir şeydi. *Pulitzer Piece*'i yaptığımda *Strike* ile bağlantı kurmadım. Öncelikle araziye plaka yerleştirmek için bir mantık bulmakla ilgileniyordum ve *Pulitzer Piece* tarafından çok sayıda peyzaj parçası üretildi. Bence *Pulitzer Piece*, *Strike* kadar bir asal nesnedir."<sup>200</sup>

Serra, bu çalışmasıyla, kendisinin arazide keşfettiği özellikleri, ziyaretçilerin de deneyimlemesini istiyordu. İzleyiciyi belirlenmiş referans noktaları arasında dolaştırırken, onların mekândan ve kendi hareketlerinden daha fazla haberdar olmalarını amaçladı. Bu sayede ziyaretçilerin, tıpkı tapınak bahçelerindeki gibi zaman – mekân algısı hakkında bir farkındalık deneyimi de yaşamalarını hedefliyordu.

<sup>200</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k.104

Sanatçı, bu denli geniş bir alanın yürürken, üç plakanın arazide algılanmasının zorluğunu fark etti. İzleyiciye yaşatmak istediği zaman-mekân deneyiminin yanında eserin de arazide okunabilir olmasını istiyordu. Bu nedenle parçalar arasındaki bağlantının daha net algılanabilmesi için birbiri ile daha yakın ilişki içerisinde olan yerleştirmeler yaptı. *Pulitzer Piece*'dan sonra gerçekleştirdiği, *Spin Out: for Bob Smithson* (Uzatmak: Bob Smithson için) adlı çalışması hem zaman – mekân, hem de heykelin okunabilmesi açısından yaptığı yerleştirmelerden birisidir.



**Resim 4.19:** Richard Serra, *Spin Out : for Bob Smithson* (Uzatmak : Bob Simson için) 1972 - 1973, 3 çelik plaka her biri 250 × 1200 × 4 cm

Serra dış mekânda deneyimlediği yerleştirmeleri, şehrin merkezine, kamusal alana da taşımıştır. Devasa ölçekli *Tilted Arc* heykeli, zaman - mekân algısının vurgulandığı, sanatçının da fenomenolojik yaklaşımına dair önemli bir örnektir. *Tilted Arc*, New York Manhattan'daki Hükümet Binası'nın önünde yer alan meydana yerleştirilmiştir. Yaklaşık 73 ton ağırlığındadır ve eğik bir çelik plaka olarak meydana yerleştirilmiştir. Boyutu ve konumu nedeniyle meydana ikiye ayıran çalışma için Serra : "Kendini çevredeki alanla ilişkilendiren ve aynı zamanda kendini mimarının yer aldığı alandan ayıran bir yapıyla bir çeşit

ayrışma inşa ediyorum”<sup>201</sup> diye açıklar. Bu ayrışma aynı zamanda mekân-yapıt arasında bir birlik oluşturduğundan güçlü bir paradoks da içerir.



**Resim 4.20:** Tilted Arc 1981, Çelik levha, 3.7 m × 36.6 m × 6.4 cm



**Resim 4.21:** Tilted Arc, 1981, New York, ABD,

*Tilted Arc*, olduğu çeliğin ağırlığına rağmen, kendi dengesinde basitçe eğrilmiş bir kâğıt görünümü ile tedirgin edici bir duruş sergiler. Aynı zamanda bir duvar gibi izleyicinin önüne dikilir ve izleyiciyi yapıya dâhil ederek hem yönlendirir hem de bedensel hareketle fenomenolojik bir duruş (işlev) ortaya koyar. Serra : “Ben izleyicinin, heykelin kendi bağlamıyla etkileşime girdiği davranışsal bir alanla ilgileniyorum ”<sup>202</sup> diye açıklar.

Bu Maurice Merleau - Ponty ‘nin felsefi yaklaşımı ile de örtüşmektedir. Ponty algı felsefesinin tam ortasına ‘beden’ i koyar. Algının alanını ve yapısını belirlemede bedenin nesnelerle ilişkisi olduğunu savunur. Ona göre esas olan bedenin deneyimidir. Tam da bu noktada Serra’nın gerek büyük boyutlar [çocukluğunun büyük kum tepeleri, deniz kenarında dev dalgalar ve tersane ortamında bulunma] , gerekse endüstriyel bir malzeme olan çelik ile olan çok fazla bedensel deneyime ve anıya sahip olduğunu tekrardan hatırlanmalıdır. Bu bedensel ve ruhsal deneyimler, çalışmalarında hem fenomenolojik açıdan

<sup>201</sup> Faruk YILDIZ, A. g. m. 97

<sup>202</sup> A.g.m 99

hem de kendilik psikolojisi çerçevesinde kendilik nesneleri olarak okunabilir. *Tilted Arc* bu açıdan boyutu ve eğimiyle aynı zamanda cisimleşmiş bir deniz dalgası ya da bir dalga kıranı hatırlatmaktadır. Devasa okyanus dalgalarının önünü kesen ve güvenli bir alan yaratan bir deniz kıran gibi izleyicinin önüne çıkıyor ve farklı boyutta algısal ortam yaratıyor.

Serra, Foster ile yaptığı söyleşi *Conversation About Sculpture*' da çocukluğuna dair anlattıkları çalışmalarının okunabilmesi için yol göstericidir. Bu söyleşisinde, küçükken her yaz annesinin onu güneye, büyükannesinin çiftliğine trene bindirerek gönderdiğini anlatır. Bu rutin yolculuklarından birinde kendisi için çok etkileyici bir an yaşamıştır. Serra bu deneyimini: “Bu tren, Santa Barbara yakınlarında, aynı anda hem lokomotifi hem de vagonu görebildiğim bir dönüş yaptı, bu da virajın son derece keskin olduğu anlamına geliyordu. O viraj beni büyüledi”<sup>203</sup> diye anlatır. Sanatçının, kavisli, devasa plakalarının imgesel kökeni bu anının da etkisi göz ardı edilemez.

Diğer bir etken de Serra'nın deniz kenarında yaptığı bir yürüyüşte, algısal olarak farkındalık yaşadığını anlattığı bir anda gizlidir. Hol Foster ile yaptığı röportajda, Foster'ın aktardığına göre:

...- neredeyse başka bir başlangıcın hikâyesi - sahilde tek bir yönde yürümek, dünyayı o perspektiften görmek ve sonra geri yürümek için arkayı dönmek, sadece sizin için açılan bambaşka bir dünyayı keşfetmek için. Önce sağ elini kullanan bir dünya, tabiri caizse, sonra solak bir dünya, vücudunuz tarafından birbirine dikilmiş, dünya sizin dönüşünüzde dönüyor. Algının fenomenolojik anlayışını gösteren Merleau-Ponty'deki bir masal gibi.<sup>204</sup>

Serra'nın yaşadığı algısal farkındalık durumunu daha sonra eserlerinde kullanmaya başladığı görülür. İç ve dış bükeylerle gerçekleştirdiği

<sup>203</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 160

<sup>204</sup> A. g. k. 161 -162

çok sayıda heykelinde, farklı açıları izleyici tarafından yeni algılar yaratmak için kullanmıştır.

Tıpkı *Tilted Arc*'ta olduğu gibi alana doğrudan müdahale ettiği ve izleyiciye yeni bir zaman-mekân sunduğu bir diğer heykeli de *Clara, Clara*'dır. Eser eliptik iki çelik yapıdan oluşmakta. Birbirine yakın, sırt sırta yerleştirilen iki çelik form, sanatçının sahil gezisi esnasında yaşadığı algısal farkındalığın, iç ve dış büküyle, izleyiciyi de dâhil ederek yeni bir mekân-beden algısı oluşturmaya olanak sağlıyor.



**Resim 4.22:** Richard Serra, Clara, Calara, 1983, Çelik iki kavisli form, 3.7 m × 33.2 m × 5 cm, 3.7 m × 32.8 m × 5 cm

Serra için: “Bir mekânın “içinde” olmak içbükeyliği, kapalılığı deneyimlemektir. Ötekinin “içerisinde” olmak, dışbükeyin dışsallığına ve nesnelleşmesine tanık olmaktır. Fakat şehrin kendi ölçeğinde işleyen bu eserin içinde dolaşırken insan hiçbir zaman tamamen içeride ya da dışarıda olmuyor; Kişi her zaman reflex yönelimli hareket olarak saf varış noktasına doğru hareket eder.”<sup>205</sup> Bir dalganın, sahilde son bulacak olan varış noktası hareketinin metaforu gibi. Serra izleyiciye içgüdüsel olana yönlendirmek için

<sup>205</sup> Rosalind E. Krauss, 1986, Richard Serra/Sculpture, 36

mekân içinde mekân yaratmakta, böylece bedenin deneyimini esas alan fenomenolojik bir yaklaşımı da vurgulamaktadır.



**Resim 4 23:** Richard Serra Clara, Calara, 1983, Detay

Sanatçı, devasa heykellerini ‘mekâna-özgü’ olarak açıklar. Bu terimle heykellerinin bulundukları alan için tasarlandıklarını ve oradan ayrılamaz olduklarını vurgular. Alanın bir parçası haline gelen heykelleri, hem kavramsal hem algısal olarak bulunduğu alanı yeniden yapılandırır.

Eserle alanın karşılıklı bağımlılığına dayanan mekâna-özgü eserler, alanlarının içeriğini ve bağlamını eleştirel olarak ele alır. Mekâna-özgü çözümler heykelle bağlam arasında yeni gelişmiş ilişkilerin eşzamanlılığını görmenin olasılığını ortaya koyar. Bir alana yeni bir davranışsal ve algısal yönelim insanın yerle ilgili deneyiminin yeni bir eleştirel düzenlenişini talep eder. Mekâna-özgü eserler öncelikle ortamlarıyla bir diyaloga yol

açarlar. Mekâna-özgü eserler iki ayrı dil arasındaki karşılaştırmayı belirtir ( kendi dilleri ve çevrelerinin dili).<sup>206</sup>

Serra'nın alanın bir parçası haline gelen ve kendi mekânını yaratan büyük boyutlu heykelleri, alt bellekte aidiyetlik duygusunun arayışı olarak ta okunabilir. Küçük bir çocukken ailesinde takdir edilen çizim yeteneği sayesinde aidiyetlik duygusunun pekişmesi, sonrasında ise bir sanatçı olarak arayışı ve tüm dünyaya 'ben buradayım' demenin kendilik yolu olabilir. "Çünkü kamusal alana yerleştirilen her yapıt izleyici ile zorunlu bir ilişki kurarak doğrudan ve aracısız olarak mesajını yayar ve izleyicinin belleğine ulaşır. Bir galeri ya da müzedeki yapıtla kamusal alana yerleştirilen yapıt arasında kamuyla buluşma açısından bir ilişkisel fark söz konusudur. Kamusal alanda yapıtın "beni görmek ve benimle yaşamak zorundasın" mesajı..."<sup>207</sup> Serra tarafından çok güçlü bir şekilde söylenir.

Sanatçının sanatını ve heykellerini tanımlarken mekânla/alanla kurduğu ilişki için sıklıkla ufuk çizgisi terimini kullanması da dikkat çekicidir. Bu çocukluğunu deniz kenarında geçiren bir çocuk için sayısız kez şahit olduklarının sonucudur. Güneşin doğuşu ve batışını, ufuk çizgisinde görünüp kaybolan dev tankerler ve dalgalı bir denizin görünümü, tüm bunlar hafızasına kaydedilmiş ve sanat hayatında yaratıcı süreçlerinde kendiliğinin bir parçası olarak ona eşlik etmiştir. Şöyle ki:

Dışarıdan bakıldığında bu " duvara benzer, inatçı " kapatma ile karşılaşan bir izleyici, eserin "içsel ufuk" [inner horizon] olarak kendi periferik görüşünü harekete geçirir, ötesinde, arkasında, dışında bir alanın aktivasyonunu bulur. Bu nedenle, çalışma ister bir yörüngeyi ("dışbükey eğri, görünüşte bitmeyen bir kavisle dışa doğru ve uzağa doğru hareket eden"), isterse bir engeli ("inatçı, duvar benzeri")

<sup>206</sup> Charles HARRİSON-Paul WOOD,(2016) Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Atolojisi,,1150-1051

<sup>207</sup> Suat KARAASLAN, A. g. m. 74

planlasın, bu geçiş oyunda ufuk çizgisinin sürekli değişimi olarak etki eder.<sup>208</sup>

Serra devasa yapıtlarıyla çocukluğunun geçtiği deniz kenarına izleyicilerin de şahit olmasını ister gibi. Farklı bir çocukluk anısıyla da büyük boyutlu çalışmalarının sadece tersaneden şahit olduklarından (yakıt tankerleri, konteynerler, vinçler, gemiler vb.) ibaret olmadığını gösteriyor. Onun sözleri ile: “ok küçükken, şiddetli bir kış fırtınasından sonra babamla sahile gitmiştik. Yedi ya da sekiz devasa ispermeçet balinası sahile itilmiş ve ölmüştü. Kocaman şişmiş bedenleri göz hizamın çok üzerindeydi. Asla unutmayacağım başka bir çocukluk anısı”.<sup>209</sup> Göz hizasının üzerindeki bu devasa yuvarlak kütlelerin etkisini bir çocuk için ne denli etkileyici olduğu nerdeyse tüm çalışmalarında açıkça okunabilmektedir.

Devasa heykelleri içerisinde en büyük yapıtlarından birisi de *The Matter of Time* (Zaman Meselesi) dır. İspanya’daki Guggenheim Bilbao Müzesi’nde yer alan heykel, bu müzeye özel olarak üretilmiş yedi yeni ve daha önceden yapılmış olan bir çalışmanın da eklenmesiyle toplamda sekiz parçadan oluşmaktadır. Tüm parçalar her hangi bir montaja gerek kalmadan, ağırlıkları ile yer çekimine meydan okurcasına kendi dengesinde ayakta dururlar. Serra “...ift elipsin görelî basitliğini, bir sarmalın karmaşıklığını, yerleştirmeler arasındaki boşluğu aracı kılarak oluşturmuştur. Mekânın neredeyse tamamını kaplayan bu devasa elik levhalar arasında hareket, ancak boşluğu takip ederek gerçekleşir.”<sup>210</sup>

Tüm parçalar birbirleriyle ve aynı zamanda içinde bulundukları mekânla etkileşim halindedir. Serra, heykelin ismiyle özdeş bir şekilde zaman vurgusunu ön plana çıkarmaktadır. Zaman – mekân, mekân – beden üzerinden yeni bir algı deneyimi ile kendilik bilincinde bir farkındalık tetiklemek ister.

<sup>208</sup> Rosalind E. Krauss, A. g. k. 37

<sup>209</sup> Richard SERRA - Hal FOSTER, A. g. k. 161

<sup>210</sup> Neslihan ERDOğDU, İrem ALAKUŞ, Medine ÖZEN, Zeynep DEMİR, Deneyimlenebilen Bir Olgu Olarak Richard Serra’nın Heykellerinde Boşluk,266



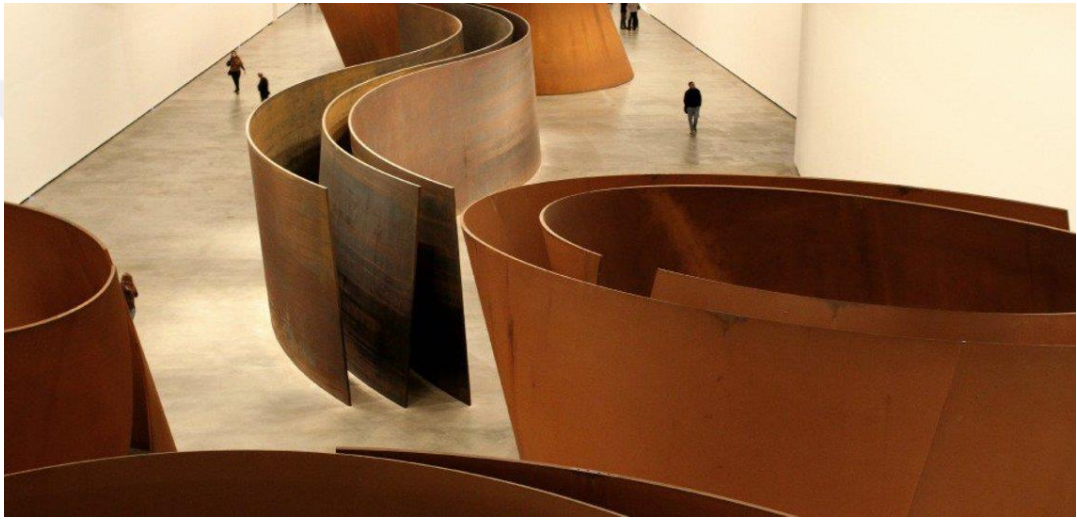
**Resim 4.24:** Richard Serra, "The Matter of Time" (Zaman Meselesi), 1992-2005, Guggenheim Müzesi, Bilbao, İspanya

Serra, Hol Foster ile Artforum'da yaptığı röportajda şöyle söylemektedir:

Zamanı yoğunlaştırmak, küçültmeden küçülmeye ilerlemek istiyordum. Geçişlerin düzenliliği, biraz azalan mesafelerde sürekli dönüş ve geri dönüş, artan bir kendilik bilincine neden olur; algı ve bellek birbirinden ayrılamaz hale gelir ve tekrar ediyor gibi görünürler - bu, yön duygusunun kaybını açıklayabilir. Kesintisiz bir yol izliyor olsanız bile, aynı parçayı tekrar ziyaret ediyor gibisiniz. Her kör noktadaki karşı adım, gözün ve zihnin bir sonraki adımı tahmin etmesini engeller; şimdi ve daha önce nerede olduğunuz ve nereye gittiğinize dair sürekli bir duygu yokluğu var. Bu aynı zamanda bir bütünlük duygusunun yokluğunu da açıklar.<sup>211</sup>

<sup>211</sup> Hol FOSTER – Richard Serra, On "The Matter Of Time": Richard Serra At Bilbao - Artforum International,6

Serra'nın heykelinde vurguladığı zaman kavramı daha çok zamanın göreceliği üzerinden değerlendirilebilir. Farklı bir zaman algısının peşinde olan sanatçı bu konuda “Spirallerde belirli bir yolu takip ederken bile, her iki tarafınızdaki her şey -sağ ve sol, yukarı ve aşağı- siz yürüdükçe değişir ve bu, zamanı ya kısaltır ya da uzatır, tahmin ettiğiniz gibi sizi kaygılandırır ya da rahatlatır.... Parçalar karmaşıktıkça yarattıkları zamansallık da karmaşıklıyor. Saatteki zaman değil, gerçek zaman değil; bilinçaltıdır, öznel ve heykel deneyimini günlük deneyimden ayırır”<sup>212</sup> diye açıklamıştır.



**Resim 4.25:** Richard Serra, “The Matter of Time” (Zaman Meselesi), 1992-2005, Detay

Galerinin tüm bir katı boyunca yayılan heykel, izleyiciyi parçalar arasında dolaşmaya, hem bedensel hem de algısal bir deneyime doğru iter. Sanatçının kurguladığı bu iç – dış, sağ - sol, açık - kapalı alanlar sayesinde, izleyiciye öznel deneyim yaşama fırsatı da sunar. Serra, “Yapıtlarında aralarında dolaşmaya uygun boşluklar yaratarak oluşturduğu tüneller, koridorlar, labirentler ve çıkışsız girişler gibi fragmanlarla izleyiciyi seyirci rolünden çıkararak kullanıcı olmaya davet eder.”<sup>213</sup> Sanatçının kurguladığı mekân içinde mekân sayesinde, izleyici plakalar arasında dolaşırken yeni bir evrene adım atmış gibi hisseder.

<sup>212</sup> Hol FOSTER – Richard Serra, On “The Matter Of Time”: Richard Serra At Bilbao - Artforum International, 2

<sup>213</sup> Suat KARAASLAN, A. g. m. 75

Serra'nın çalışmalarında zaman kavramı her yönü ile vurgulanır. Heykelleri için kullandığı plakaları, yaşam sürecinin zamansallığına da vurgu yapacak şekilde paslanmaya bırakır. “Malzemenin salt kendiliği içinde algılanmasına yönelik tavrıyla Serra,”<sup>214</sup> yaptığı heykellerinde endüstriyel malzemeyi ham haliyle kullanmayı tercih eder. Böylece zaman içerisinde plakaları kaplamaya başlayan pas dokusu da çalışmanın bağlamına katkı sunmuş olur.



AP / Ander Gillenea

**Resim 4.26** Richard Serra, “The Matter of Time” (Zaman Meselesi), 1992- 2005, Detay

Sanatçı, geçmişini ve bugününü ortak paydada birleştirir ve bunu sanatını üretirken, kendilik bilincinden yola çıkarak, içsel/öznel bir farkındalıkla yapmaktadır. Eserlerini gerçekleştirme sürecinde sanayi fabrikalarından ve

<sup>214</sup> Suat KARAASLAN, A.g.m. 7

endüstriyel malzemelerden yararlanır. Böylece iki farklı kültürle de bağlantı kurmuş olur. Bu durumu: “Galerilerde veya müzelerde sunum yaptığımda, endüstriyel prosedürleri seyreltilmiş sergi alanına aktarırım. Bu, fabrikada tamamlanmış ürünleri göstermekten (Minimalizm’de olduğu gibi) çok farklıdır. Vinçiler, parçaları kurmak için taşır. Bir endüstri diğeriyle bağlantılıdır: kültürel endüstri ile çelik endüstrisi. Elbette artık işçi sınıfının bir üyesi değilim, ancak bu, işimle veya onun bağlamıyla ilgili sorumluluğumu değiştirmedir”<sup>215</sup> diye açıklar.



**Resim 4.27:** Richard Serra, Inside Out (Tersyüz) 2013, Çelik, 4.01 x 24.94 x 12.26 m



**Resim 4.28:** Richard Serra, Open Ended (Ucu Açık), 2007- 2008, Çelik, 3.8 x 18.2 x 7.37 m

Richard Serra’nın çalışmalarında denge, ağırlık, yerçekimi, zaman ve mekân kavramları merkezi konumdur. Devasa çelik plakaları kullanarak gerçekleştirdiği, çok fazla sayıda heykeli bulunur. Bu levhaları bazen düz halde, bazen de eğip bükerek kullanmıştır. Heykellerinde kullandığı endüstriyel malzeme ile küçük yaşlardan beri aşina olduğu ve malzemenin doğasına hâkimiyeti nedeniyle kurduğu derin bağ ve özdeşlik de inkâr edilemez. Bu noktada tercih ettiği malzeme de sanatçı için kendiliknesnesi konumundadır. Yaptığı söyleşi ve röportajlarda geçmişi ile ilgili anılarından söz ederken bu

<sup>215</sup> Hal FOSTER – Richard Serra, On “The Matter Of Time”: Richard Serra At Bilbao - Artforum International,7

anların çalışmaları üzerindeki etkisine de sıkça değinir. Böylece heykelleri aracılığıyla kendi ile bir yüzleşme ve farkındalığı da ifade eder. ocukluğuna ve geçmişine ait, kendiliğinin oluşumunda katkısı olan doneleri sanatında okunan sanatçının heykellerinin kendisi için birer kendiliknesnesi olduğu sonucuna varılabilir.



## SONUÇ

Hanz Kohut'un öncülüğünde gelişen çağdaş psikanalitik kuramlardan birisi olan 'Kendilik Psikolojisi' klasik psikanalizin kavramsal çatısına ve epistemolojisine alternatifler üretti. Kohut, 'kendilik' olarak adlandırdığı, kişinin içinde duyumsadığı bir imajdan söz etmektedir. Kendiliğin yapısını, kendine ait işlevlere, gelişime sahip, kişinin zaman ve mekân içinde bütünleşmiş tek bir kendilik olarak duyumsandığını ve kişiliğin oluşmasında etki ettiğini savunur. Ancak bu da birden olmaz. Çocukluktan itibaren uzun bir gelişim süreci sonunda ortaya çıkar. Kohut'un empati ve içebakış yöntemini kullanarak geliştirdiği kuram, onunla beraber çok sayıda araştırmacının zengin kuramsal ve teknik katkılar sunmasıyla ilerlemiştir. Günümüzde artık ekolleşmiş olan ve farklı disiplinlerde anlamlandırma (sosyopsikolojik, sosyokültürel, sanatçı ve sanat psikolojisi, sanat nesnesi, sanat felsefesi) aracı olarak da kullanılan Kendilik Psikolojisi'ne en büyük katkı ise yine Kohut'un ortaya koyduğu Kendilik Nesnesi Kuramı'dır. Kendilik nesneleri, dış dünyadaki nesnelerin bireyin iç dünyasındaki anlam ya da karşılıklarını anlatmak için kullanılan bir kavramdır. Bu terim, dış dünyadaki bir kişi ya da herhangi bir nesneyi değil, kişinin bunlara ilişkin yaşantı ve deneyimlerini gösterir. Bu kendiliğin bir parçası olarak deneyimlenen ya da özel bir işlevi yerine getirmek üzere kullanılan bir kişi olabileceği gibi bir nesne de olabilir. İlişkiler ile birlikte kendilik nesneleri farklı ruhsal yapılar içinde yeniden düzenlenir ve kendiliğin bir parçası olarak içselleştirilir.

Psikoloji disiplini, yaratıcılık, sanat ve sanat eseri kavramlarına Kendilik Psikolojisi açısından yaklaşır. Yaratıcılık yeteneğine sahip bir birey olan sanatçıyı, Kendilik Psikolojisi çerçevesinde ele aldığımızda, 'kendini gerçekleştirme' edimi esnasında içselleştirilmiş olanı dışsallaştırdığı görülmektedir. Bu bağlamda her sanat eserinin onu yaratan sanatçısıyla yaşantısal bir ilişkisi vardır. Bu ilişki, sanatçının çocukluğundan oluşmaya başlayan ve yaşam süreci içerisinde gelişmeye devam eden kendiliğiyle bağlantılıdır. Sanatçı bir eser ortaya koyduğunda içsel – dışsal dinamikleri ile birlikte kendiliğine ait varlığını, somut bir nesneye aktarmış olur. Bu nedenle

söz konusu heykel – heykeltıraş ilişkisini irdelemek ve anlamlandırmak olduğunda, Kendilik Nesnesi Kuramı üzerinden rasyonel (gerçekçi) tespitler yapılabilmektedir.

Sanatçı kişiliği ile aynı kapsamda olduğu kabul edilen heykeliyle derin bir ilişki içerisindedir ve birbirinden bağımsız değerlendirilemezler. Uzay, zaman, mekânda var olan, üç boyutlu bir sanat nesnesi olan heykelde, yaratıcısının kendiliğine dair izleri okunabilir. Daha net bir ifadeyle dışsallaştırılan (ifade edilen), sanatçının kendilik deneyimidir. Bu deneyim yaratım sürecinde, yapıtın malzeme seçimini, üretim biçimini, formunu, boyutu, dokusunu, rengini etkiler. Sonuçlanan heykelin sergilenme şeklini dâhil etkiler. Hiçbir seçim tesadüfi değildir. Sanatçı için çocukluğunda ya da gelişim çağında kendiliğin oluşumuna etki eden tüm faktörler, bazen bilinçli bazen de bilinçaltının derinliklerinden, somutlaşarak heykelinde biçimlenir. Heykel - heykeltıraş özelinden yaklaşıldığında sadece ruhsal değil dokunsal hafızanın da devreye girdiğinin altını çizmekte yarar var.

Yaratım sürecinin sonunda, kendisini bir başkasında (ötekinde) aynalama yolu ile fark eden bireyde olduğu gibi, somut bir nesne olarak sanatçısının karşısında var olan heykelde de aynı aynalama ortaya çıkar. Böylece yapıt sanatçısı için ayna işlevi görür. Aynalamanın sonucunda bir farkındalık oluşursa, sanatçı yarattığı eserde kendi ile de yüzleşir. Kendisine dışarıdan bir başkasının gözü ile bakarmışçasına kendi ile yüzleşmek farkındalık bilinci de yaratır. Bu yüzleşme bazen sancılı ya da yıkıcı, bazen de çok tatmin edici sonuçlanabilir. Sanatçının kendi içsel deneyimleriyle donatılan bir nesneyle farklı, çok katmanlı bir boyutta ilişkiye girdiği söylenebilir.

Louise Bourgeois ve Richard Serra'nın heykelleri üzerinden yapılan heykel-heykeltıraş anlamlandırmasında, sanatçı ile yapıtı arasındaki ilişkinin 'kendilik' ifadesi okunabilmektedir. İki sanatçının kendiliklerini ortaya koyma biçimi farklı olsa da heykellerindeki varlığı inkâr edilemez.

Louis Bourgeois, geçirdiği travmatik çocukluk ve gençlik nedeniyle hasar almış kendiliğini tamamlamak ve iyileştirmek için sanatın onarıcı işlevini kullanmıştır. Kohut'un kendilik psikolojisinde bahsettiği gibi: Hasar almış bir kendilik gelişiminin farklı patolojik sonuçları vardır ve sağlıklı bir kendilik yapısı için onarılması gerekmektedir. Bu da yeni sağlıklı kendiliknesnelerinin oluşumunu gerektirir. Psikoloji bilminde bu terapi süreci ile desteklenir hatta çoğunlukla da bilinç altında sıkışmış olanları açığa çıkarmak için sanat terapisi uygulanır ve sanatsal yaratıma yönlendirmeler yapılmaktadır. Bu nokta Louis'in sanat aracılığı ile içinde hasar almış ve kaybolmuş olanın parçalarını bir araya getirdiği görülür. Louis'in sanata yönelerek, kendini gerçekleştirme sürecinde, yapıtlarında hem geçmişle yüzleşerek hesaplaşmış hem de sağlıklı bir kendilik oluşumu için yaratıcılık yeteneğini kullanmıştır. Heykelleri hakkında kendi sözleri ile yaptığı açıklamalardan, kendilik ifadesi olarak ortaya koyduğu eserlerinde, geçmişi ve özellikle çocukluğu ile kurduğu derin duygusal bağlar nedeniyle heykellerinin onun için birer kendiliknesnesi olduğu tespiti yapılabilir.

Dikkat çekilmesi gereken bir diğer notka da: Sadece travmatik geçmişe sahip sanatçıların, yapıtlarının kendiliklerine dair okunabilir olduğu sonucu çıkarılmamalı. Buna en iyi örneklerden birisi de heykeltıraş Richard Serra'dır. Serra'nın kendilik oluşumu sürecinde ağır travmatik anıları yoktur. Onu derinden etkileyen, merakını, yaratıcılığını ve yaratım sürecini tetikleyen bir geçmişe sahiptir. Bu bağlamda yapıtlarında kendilik ifadesinin güçlü olarak okunması mümkün olan önemli bir örnektir. Geçmişle kurduğu derin ve özel bağlar heykellerinde dikkat çekicidir ve bu durumu kendi söylemleri ile de hem açıklar hem de savunur. Serra'nın heykellerinde, kendilik sanat eserinin biçimsel yapısında ifade edildiği ve heykellerinin onun için birer kendiliknesnesi olduğu söylenebilir. Heykellerinde ortaya çıkan kendilik ifadesinin farkında olan sanatçı, yapıtları aracılığıyla kendisi ile bilinçli bir farkındalık süreci de yaşamaktadır.

Kendilik Psikolojisi çerçevesinde ve kendiliknesneleri kavramından yola çıkarak heykel-heykeltıraş ilişkisinin örnekleri artırılabilir. Araştırma sürecinde

seçilen örnekler, birbirleri açısından oldukça farklı kendilik oluşumları olan iki sanatçının, içsel dünyalarının yapıtlarında belirgin bir biçimde olmasıdır. Bu durumu kendi söylemleri ile de desteklemiş olmaları savunulan önermeye güçlü bir katlı sağlamıştır.

Kendiliğin kişiliğin merkezinde yer aldığı gerçeğinden (nermesinden) hareketle, sanatçı ve yapıtı arasındaki ‘znelerarasılık’ aktarım açısından, içselleştirilmiş olanın dışsallaştırılması sanatın her dalında bulunmaktadır. Fakat bu noktada üslup ile kendilik arasındaki ayrıma da dikkat çekmek gerekir. Bir sanatçının üslubu kendiliğine dair ifadeler taşır ama tek başına kapsayıcı değildir. Üslup sanatçının dönemsel bazı etkilerle değişiklik gösterebilir fakat kendilik oluşumu ve ifadesi çok daha derin, inkâr edilemez köklere ve psikolojik yapıya sahiptir. Bilinçaltında saklı pek çok imge ve sembol bazen sanatçının bile önceden fark edemediği bir kendilik yüzleşmesine de sebep olabilir. Bir sanat eseri olarak heykel doğrudan sanatçının kendilik yapısının aktarımını barındırdığından, heykelin onu ortaya koyan heykeltıraş için bir kendiliknesnesi olduğu sonucuna ulaşılır.

Bugüne kadar psikoloji veya sanat teorisyenleri tarafından, sanat yapıtı ve sanatçısı arasındaki ilişki için çok sayıda anlamlandırılmalar yapılmıştır. Fakat bir kendiliknesnesi olarak heykelin, bir heykeltıraşın bakış açısı ile incelenmesi, alan araştırması olarak bir ilktir. Bu araştırmanın sonucunda sadece psikoloji ve sanat kuramcıları tarafından yapılan, sanat yapıtı – sanatçı ilişkilendirmesinin yeterli olmadığı, sanatçının konunun dışında tutulamayacağı da görünür olmuştur. Bu açıdan tez, konunun uzmanlarının bir arada çalışma ve teori üretme ihtiyaını da vurgular. Uzun bir araştırma sürecinin sonunda tamamlanan bu tezin, gelecekte yapılacak olan akademik araştırmalar için verimli bir kaynak olması amaçlandı. Ayrıca multidisipliner yaklaşımın benimsenerek konunun farklı sanat dalları üzerinden de detaylandırması için yol gösterici olması umut edilmektedir.

## KAYNAKLAR

- Ackerman, C.E.**(2018) *Nöroplastisite Nedir? Beynimiz, Değişen Çevre Koşullarda Kendisini Nasıl Değiştirir?* Bakırcı,Ç.M.(Ed),Fıçıcioğlu,E. (Uy) <https://evrimagaci.org/noroplastisite-nedir-beynimiz-degisen-cevre-kosullarda-kendisini-nasil-degistirir-9644>
- Ağluç, L.**(2013) *Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü*, Mediterranean Journal of Humanities / mjh.akdeniz.edu.tr III/1, 1-14
- Akpınar, B.** (2011) – *Biliş Ve Üstbiliş (Metabiliş) Kavramlarının Zihin Felsefesi Açısından Analizi*, Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 6/4 Fall, p. 353-365,
- Alaca, I. V.** (Yrd. Doç. Dr.) (2008) *Louise Bourgeois'nın Sanatının Kronolojik Dönüşümü*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 17, Sayı 3, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/cusosbil/issue/4380/60064>
- Andreasen, N. C.**(2017) *Yaratıcı Beyin / Dehanın Nörobilimi*, Akılçelen Kitaplar, Ankara
- Danto, A. C.** (2012) *Sıradan Olanın Başkalaşımı* Çev. Esin Berktaş, Özge Ejder, Ayrıntı Yayınları, İstanbul
- Dowd, E. T.**(1989) Chapter 14,The Self and Creativity: Several Constructs in Search of a Theory,333-339, *Handbook of Creativity*, Ed. John A. Glover, Royce R. Ronning, Cecil R. Reynolds Springer Science+Business Media, New York, ISBN 978-1-4419-3212-9 ISBN 978-1-4757-5356-1 (e-Book)
- Dursun, Ç.**(tarih yok) *Hegel'de Kendilik Bilinci Ve Öteki İçindeki Yolculuk*, [https://www.academia.edu/3610025/Hegelde\\_Kendilik\\_Bilinci\\_ve\\_%C3%96t\\_eki\\_%C4%B0%C3%A7indeki\\_Yolculuk](https://www.academia.edu/3610025/Hegelde_Kendilik_Bilinci_ve_%C3%96t_eki_%C4%B0%C3%A7indeki_Yolculuk)
- Erdoğan, N. Alakuş, İ. Özen M. Demir Z.** (2022), *Deneyimlenebilen Bir Olgu Olarak Richard Serra'nın Heykellerinde Boşluk*,s.259-270. <https://www.ulakbilge.com/makale/pdf/1645560510.pdf>
- Eren, N.**(tarih yok) *Farklı Psikoterapi Ekollerinin Sanat ve Yaratıcılığa Yaklaşımları*, <http://www.sanatpsikoterapileriderneqi.org/>
- Ertürk, Y.D.ve Eray, T.E.** (2016) “*Fenomenolojik Bir Kavram Olarak Kendilik Ve Sosyal Ağlarda Kendilik Sunumu İle Narsistik Eğilimler İlişkisi: İletişim Fakültesi (İ.Ü.İ.F.) Öğrencileri Üzerine Bir Ön Çalışma*,” Intermedia International e-Journal, Spring - June,14 [intermedia.ticaret.edu.tr/index.php/intermedia/article/view/54/41](http://intermedia.ticaret.edu.tr/index.php/intermedia/article/view/54/41)
- Erinç, S. M.** (2004) *Sanat Psikolojisine Giriş* Ütopya Yayınevi, Ankara

**Ersoy,Elif,** *Jung'un Arketip Kavramı*, [www.aktuelpsikoloji.com/d/file/jung\\_arketip.pdf](http://www.aktuelpsikoloji.com/d/file/jung_arketip.pdf)

**Farago, F.**(2006) *Sanat Çev.* Özcan Doğan, Doğu Batı Yayınları, Ankara

**Foster, H.** (2005, Eylül). *On "The Matter of Time": Richard Serra at Bilbao.* Artforum, <https://www.artforum.com/print/200507/on-the-matter-of-time-richard-serra-at-bilbao-9409>

**Foster, H.** (2015) *Sanat ve Mimarlık Kompleksi 'Küreselleşme Çağında Sanat, Mimarlık ve Tasarım Birliği'*, İletişim Yayınları, İstanbul

**Foucault, M.** (2015) *Öznenin Yorumbilgisi*, Çev. Ferda Keskin, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

**Foucault, M.** (2018) *Hakikat Cesareti: Kendinin ve Başkalarının Yönetimi* Çev. Adem Beyaz, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul

**Freud, S.**(2007) *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev. Kamuran Şipal, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

**Genet, J.** (2012) *Giacometti'nin Atölyesi*, Çev. Hür Yumer, Metis Yayınları, İstanbul

**Gökçe, J.** (2016) *Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı*" idil, Cilt 5, Sayı 24, [www.idildergisi.com](http://www.idildergisi.com)

**Güney, M.**(2006),*Sanat ve Psikiyatri*, Golden Yayınları, Ankara

**Güney, M.** (2006) *Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham*, Psikoterapi Enstitüsü, <http://www.sanatteorisi.com/?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=2629>

**Hagman,G.** (2009) *Art and Self / A New Psychoanalytic Perspective on Creativity and Aesthetic Experience "Self and Systems"*.. National Psychological Association for Psychoanalysis and The Training and Research Institute for Self Psychology, New York, 1159: 164–173, New York Academy of Sciences, USA, [https://www.researchgate.net/publication/24310137\\_Art\\_and\\_self\\_a\\_new\\_psychoanalytic\\_perspective\\_on\\_creativity\\_and\\_aesthetic\\_experience](https://www.researchgate.net/publication/24310137_Art_and_self_a_new_psychoanalytic_perspective_on_creativity_and_aesthetic_experience)

**Hagman,G.**(2010) *-The Artist's Mind - A Psychoanalytic Perspective on Creativity, Modern Art and Modern Artists*, Routledge Yayınevi, ABD ve Kanada ISBN 0-203-84112-3 Master e-book ISBN

**Hagman, G.** (2015), *Creative Analysis / Art, Creativity and Clinical Process*, Routledge Yayınevi, Londra ve New York, ISBN: 978-1-315-73969-4 (e-book)

**Hagman, G.** ( Edited by ) (2017) *Art, Creativity, And Psychoanalysis / Perspectives From Analyst-Artists*, Routledge Yayınevi, Londra ve New York ISBN: 978-1-315-71749-4 (e-book)

**Hançerlioğlu, O.** (2008), *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitapevi, İstanbul

**Harrison, C. & Wood, P.** (2016) *Sanat ve Kuram 1900-2000 Değişen Fikirler Antolojisi* Çev. Sabri Gürses, Küre Yayınları, İstanbul

**Işık, S.** (2014 Bahar) *Foucault'da Kendilik Etiği Ve Sanat Yapıtı Olarak Yaşam* FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), , sayı:17, s. 101-16.  
[www.flsfdergisi.com](http://www.flsfdergisi.com)

**İlter, İ.**(2006) *Özyaşamsal Sürecin ve Kadın Olma Halinin Yansıma Alanı Olarak Louise Bourgeois'da Görsel Anlatı*,(Yüksek Lisans Tezi) Dokuz Eylül Üniversitesi,Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir,  
<https://acikerisim.deu.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12397/9862>

**Jacobson, E.** (2015) *Kendilik Ve Nesne Dünyası* Çev. Selim Yazgan, Metis Yayınları, İstanbul

**Jung, C. G.** (2017) *“Ruh” İnsan, Sanat, Edebiyat* Çev. İsmail Hakkı Yılmaz, Pinhan Yayıncılık, İstanbul

**Jung, C. G.** (2017) *Dört Arketip* Çev. Zehra Aksu Yılmaz, Metis Yayınları, İstanbul.

**Kagan, S.M.** (2008) *Estetik ve Sanat Notları*, Çev. Aziz Çalışır, Karakalem Kitapevi, İzmir.

**Kamalı, E.** (tarih yok) *Foucault Düşüncesinde ‘Kendilik Kaygısı’ Üzerine*  
[https://www.academia.edu/29593615/Foucault\\_D%C3%BC%C5%9F%C3%B4nncesinde\\_Kendilik\\_Kayg%C4%B1s%C4%B1\\_%C3%9Czerine](https://www.academia.edu/29593615/Foucault_D%C3%BC%C5%9F%C3%B4nncesinde_Kendilik_Kayg%C4%B1s%C4%B1_%C3%9Czerine)

**Kapan Ezici, A.** (2005) *Sanatçının Kişiliği Ve Yaratma Psikolojisi*, Anadolu Psikiyatri Dergisi; 6:122-127  
<https://alpha-psychiatry.com/Content/files/sayilar/148/122-127.pdf>

**Karaaslan, S.** ,(2011) *Etrafını Kuşatan Heykeller: Richard Serra*, Ç.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt 20, Sayı 2,s,63-76  
<https://kutuphane.dogus.edu.tr/mvt/pdf.php?pdf=0013604&lng=0>

**Karabey, B.&Yürümezoğlu, K.** (2015) *Yaratıcılık Ve Üstün Yetenekliliğin Zekâ Kuramları Açısından Değerlendirilmesi*, Buca Eğitim Fakültesi Dergisi 40, <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/231514>

**Karwowski, M.,& Kaufman, J.C.** (Ed) (2017) *The Creative Self / Effect of Beliefs, Self-Efficacy, Mindset, and Identity*, LEBUDA, I.,**Csikszentmihalyi, M.** Chapter 8, *The Creative Self /Me, Myself, I, and Creativity: Self-Concepts*

of *Eminent Creators*, Academic Press, United Kingdom, ISBN: 978-0-12-809790-8,

**Kaya, U.**(2019) *Bilişsel Psikoloji*, <http://www.antalyaozeleg-t-m.com/blog/ps-koloj-k-degerlend-rme-ve-dan-sma/b-l-ssel-ps-koloj-.html>,

**Kayacı, M.** (2019) *Piaget'in Bilişsel Gelişim Kuramı: Gelişim Dönemleri ve Temel Kavramlar*, <https://psikolojiagi.com/piagetin-bilissel-gelisim-kurami-gelisim-donemleri-ve-temel-kavramlar/>

**Kenarlı, Ö.**(2010) *Bilişsel-Davranışçı Terapi Aaron T.Beck*, Araştırma Raporu, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eğitim Bilimleri Eğitim Ana Bilim Dalı, Malatya, <https://akademi.cadempsikoloji.com/makale/6-bilissel-davranisci-terapi-aaron-tbeck>

**Keser, V.** (2002) *Bir Nesne Aranıyor / Psikanaliz Yazıları 'Erkeklik'* (Baharlık Kitap Dizisi 5) Bağlam Yayınları, İstanbul

**Kohut, H.Basch, M.F. vb.** (2004) *"Pskianalizin 'Öteki' Yüzü: Heinz Hohut"* (Çev. Anlı,İ., Budan,G.,Kalem, E., Koçak,P., Meskill,S.Ö. , Mitrani,N., Öztep,S.,Tanık,M.,Tanoğlu,L., Terbaş,Ö.) (Haz. Erten,Y., Mitrani N.), Melis Tanık, İtaki Yayınları, İstanbul

**Kohut, H.** (2013) *Kendiliğn Yeniden Yapılandırılması* Çev. Oğuz Cebeci, Metis Yayınları, İstanbul

**Kohut, H.**(2015) *Kendiliğn Çözümlemesi* Çev.Cem Atbaşoğlu,Banu Büyükkal,Cüneyt İşcan, Metis Yayınları, İstanbul

**Kılınç, G. M.** (2011) *Sanat, Sanatçı, Yapıt Üçgeninde Benliğin Rolü"* Anadolu Üniversitesi Sanat &Tasarım Dergisi. Sayı: 1 [www.dergipark.ulakbim.gov.tr](http://www.dergipark.ulakbim.gov.tr)

**Krauss, R. E.** (Ed.)(1986) *Richard Serra/Sculpture*, The Museum of Modern Art, ISBN 087070592X, 0870705903, <http://www.moma.org/calendar/exhibitions/2190>

**Kubler,G.**(1962),*The Shape Of Time, Remarks On The History Of Things*, Copyright by Yale University

**Kutash, E.**(2019)*Archaic Self and Object Imagery in Modern Figurativ*, American Imago, Vol. 44, No. 3/4, pp. 289-313 Published by: The Johns Hopkins University Press, <https://www.jstor.org/stable/26304650>

**Kuzgun, Y.**( tarih yok) *Kendini Gerçekleştirme*, <https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/handle/20.500.12575/60353?show=full>

**Lingen,C. van,** (n.t) *Art And The Creative Process / Developing A Personal Vision, And Generating Ideas A Guide,*  
[https://www.academia.edu/24118565/Art\\_And\\_The\\_Creative\\_Process](https://www.academia.edu/24118565/Art_And_The_Creative_Process)

**Masterson, J. F.**(2014) *Gerçek Kendilik (Gelişimsel Kendilik ve Nesne İlişkileri)* Çev. Pınar Üzeltüzenci, Psikoterapi Enstitüsü Eğitim Yayınları, İstanbul

**May, R.**(2016) *Yaratma Cesareti* Çev. Aper Oysal, Metis Yayınları, İstanbul

**May, R.** (2017) *Kendini Arayan İnsan,* Çev. Kerem Işık, Okuyan Us Yayınları,İstanbul

**Murray, C.** (Haz.) (2009) *20.Yüzyılda Sanatı Okuyanlar* Çev. Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, İstanbul

**Nesne İlişkileri,**(2010) <http://www.psikoterapi.com/nesne-iliskileri/>

**Onur, D. & Zorlu T.** (2017) *Yaratıcılık Kavramı ile İlişkili Kuramsal Yaklaşımlar,* İnsan Ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi Cilt / Vol: 6, Sayı/Issue: 3, Sayfa: 1535-1552  
<http://www.itobiad.com/tr/issue/30065/310394>

**Onur, D.**( Ocak 2018) *Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi,* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (KÜSBD) Cilt 8, Sayı 1, Sayfa 145-156  
<https://dergipark.org.tr/download/article-file/434437>

**Özcangiller, İ. B.,** (2017) *Hegel'in Fenomenolojisi'nde Yunan Dünyasının Ya Da Tinin Doğruluğu Olarak Eylem Ve Bireysellik,*  
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/temasa/issue/27577/292475>

**Özdemir, O.**(2017) *Nesne İlişkileri Kuramı,*  
<https://sosyalcalismaci.wordpress.com/2017/07/26/nesne-iliskileri-kurami>

**Özen, Y.** (Ocak-Şubat 2014) *Kendilik, Kendilik Algısı Ve Kendilik Algısına Bağlı Psikomatik Bozukluklara Sosyal Psikolojik Bir Bakış* Akademik Bakış Dergisi,Sayı:40, Şubat 2014 Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi [www.akademikbakis.org](http://www.akademikbakis.org)

**Öztürk, E.**(2018) *Yaratıcılık ve Psikanaliz İlişkisi Bağlamında Louise Bourgeois'nın Sanat Pratiği,* <https://manifold.press/yaraticilik-ve-psikanaliz-iliskisi-baglaminda-louise-bourgeois-nin-sanat-pratigi>

**Öztürk, E.**(Ekim / October 2018) ,*George Herbert Mead'in Sosyal Davranışçılık Devrimi: Sosyolojizm Ve Psikolojizm Kısacasında Bir "İlişkisel Faillik" Denemesi,* Sosyoloji Araştırmaları Dergisi, Cilt / Volume 21 Sayı / Number 2, <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/563954>

**Ponty, M. M.** (2005) *Algılanan Dünya* Çev. Ömer Aygün, Metis Yayınları, İstanbul.

**Ponty, M. M.** (2005), *Algının Önceliği Ve Onun Felsefi Sonuçları* Çev. Yusuf Yıldırım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul

**Ponty, M. M.** (2006), *Göz Ve Tin*, Çev. Ahmet Soysal, Metis Yayınları, İstanbul.

**Ponty, M. M.** (2016) *Algının Fenomolojisi*, Çev. Emine Sarıkartal, Eylem Hacımuratoğlu, İthaki Yayınları, İstanbul

**Rank, O.** (2016) *“Eş Benlik” Bir Psikanaliz Çalışması*, Çev. Gökçe Metin, Pinhan Yayıncılık, İstanbul

**Rotenberg, C. T.** (1988) *“Selfobject Theory and the Artistic Progress”* Cheper 13, The Analytic Press, United States of America, **Goldberg A.** (Ed) *“Learning from Kohut / Progress In Self Psychology, Volume 4”* ISBN 0-88163-081-0 ISSN 0079-7294

**San, İ.** (2017) *Sanat Ve Eğitim /Yaratıcılık, Temel Sanat Kuramları, Sanat Eleştirisi Yaklaşımları*, Ütopya Yayınevi, Ankara

**Serra R. Foster H.** (2018) *Conversation About Sculpture*, Yale University Press, yalebook.com/art ,Control Number: 2018932956, isbn 978-0-300-23596-8

**Snowden, R.** (2012) *Jung Kilit Fikirler*, Çev. Kemal Atakay, Optimist Yayınları, İstanbul

**Sternberg, R.J.** (2006), *The Nature of Creativity*, Creativity Research Journal, Vol. 18, No. 1, 87–98, <https://citeseerx.ist.psu.edu/document?repid=rep1&type=pdf&doi=41cbf89e3d1a9b2282fc6b738d06947a2d478d18>

**Şahin, N. H. & Yeniçeri, Z.**, (Aralık 2015) *Farkındalık” Üzerine Üç Araç: Psikolojik Farkındalık, Bütünleyici Kendilik Farkındalığı ve Toronto Bilgece Farkındalık Ölçekleri*, Türk Psikoloji Dergisi, 30 (76), 48-64 <https://zuhalyeniceri.com/docs/farkindalik.pdf>

**Taşkıntuna, N, & Özçürümez, G.** (2011) *Mükemmeli Ararken: Bir İç Dünya Araştırması*, Klinik Psikiyatri Dergisi, 14 (2) 103-104 <http://www.klinikpsikiyatri.org>

**Ünal, S.** (2008), *Nesne İlişkileri Kuramı*, [https://www.researchgate.net/publication/291521725\\_Nesne\\_Iliskileri\\_Kuram\\_i](https://www.researchgate.net/publication/291521725_Nesne_Iliskileri_Kuram_i)

**Vexliard, A.** (tarih yok) *Yaratıcılık Teorileri Ve Eğitim*,  
<https://dspace.ankara.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12575/60290/11878.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

**Weissman, P.** (1971) *The Artist and His Objects*, International Journal of Psycho-Analysis, 52:401-406,  
<http://www.pep-web.org/document.php?id=ijp.052.0401a&type=hitlist&>

**WildE, O.** (2017) *Dorian Gray'in Portresi*, Çev. Nihal Yeğinoğlu, Can Yayınları, İstanbul

**Yetişken, H.** (1999) *G. Lukacs'ta Sanatçının Etkinliğinde Öznellik Ve Nesnellik Sorunu*, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi Cilt 16/Say 1 1/ss.181-187, <https://www.acarindex.com/pdfs/28151>

**Yıldız, F.** (2022) *Minimalizm Ve Richard Serra'nın Heykellerinde Mekân Algısı*, (Yüksek Lisans Tezi) Altınbaş Üniversitesi, Plastik Sanatlar Anabilim Dalı, İstanbul

**Yücel Spahıo, E.** (Okt.) (2002) *Michel Foucault- Foucaultcu İktidar, Söylem Ve Özne Kavramları*, Kurgu Dergisi S: 19, 27i -282,  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1497179>

**Zaim, E.** (Tarih Yok) *Şiddetin Sanatından Sanatın Şiddetine*  
[https://www.academia.edu/49226309/Şiddetin\\_Sanatından\\_Sanatın\\_Şiddetine](https://www.academia.edu/49226309/Şiddetin_Sanatından_Sanatın_Şiddetine)  
 ne

## ÖZGEÇMİŞ

### Eğitim:

1995 - 1999 Cağaloğlu Anadolu Moda Tasarımı Meslek Lisesi

1999 - 2001 Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu  
“Uygulamalı Takı Teknolojisi “ bölümü. Bölüm Birincisi olarak mezun oldu.

2002 - 2007 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Heykel Bölümü. Bölüm Birincisi olarak mezun oldu

2004 Avrupa Birliği’nin desteklediği Leonardo Da Vinci Mesleki Eğitim ve Staj Programı için üç kişiden oluşan bir grupla proje hazırladı ve İtalya’ya gitti.

2007 - 2010 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Heykel Programı’nda Lisansüstü Eğitim

2010 “Soyut Sanatın Oluşum Sürecinde Algının Rolü” adlı eser metni ile Yüksek Lisans’ tan mezun oldu.

2011 Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Anasanat Dalı, Heykel Programı’nda Sanata Yeterlilik’ e başladı.

### Katıldığı Sergiler:

2004 Heykeltıraş Egidio Iovanna’nın sergisine bir heykeliyle katıldı. Amalfi / İtalya

2005 Modern Sanatlar Müzesi, Museo Civico’da ortak sergi, Avellino / İtalya

2005 22. Uluslararası Mimarlık Kongresi / UIA İstanbul sergisi

2005 Naturel Stone CNR Expo Heykel Sergisi

2006 16. İstanbul Sanat Fuarı – TÜYAP – İstanbul

2006 İpek – Ahmet Merey Sanat Ödülleri Yarışması

2007 TSKB “Çevre” konulu heykel yarışması sergisi.

2007 17. İstanbul Sanat Fuarı – TÜYAP – İstanbul

2008 - 2007 Mezunlar Sergisi, Osman Hamdi Bey Salonu / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

2009 69. Devlet Resim ve Heykel Sergisi, Ankara

2009 Güneydoğu Avrupa Ülkeleri Sanat Üniversiteleri / Akademileri ortak projesi kapsamında “Transform” sergisine katılım. Tophane-i Amire Kültür ve Sanat Merkezi / İstanbul

2011 Güzel Sanatlar Fakültesi Sergisi, Bomonti Yerleşkesi / Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi

2011 Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı, Öğretim Elemanları Karma Sergisi / Marmara Üniversitesi Sultanahmet Rektörlük Binası Cumhuriyet Müzesi Sanat Galerisi / İstanbul

2019 Köprü Justinianus /Periferide Hafıza II Karma sergisi / Offis Sanat Merkezi / Sakarya

### **Katıldığı Sempozyumlar:**

2005 1. Merfes Mermer Heykel Sempozyumu İncehisar / Afyon

2006 4. Kemaliye Doğa ve Spor Şenlikleri kapsamında heykel etkinliği.

2006 9. Uluslararası “Prokonessos” Mermer Heykel Sempozyumu, Saraylar / Marmara Adası

2008 2. Uluslararası İlhan Koman Mermer Heykel Sempozyumu, Edirne.

2008 5. Uluslararası Alanya Taş Heykel Sempozyumu, Alanya / Antalya

2011 4.Uluslararası Beşiktaş Taş Heykel Sempozyumu, Beşiktaş / İstanbul

### **Verdiği Dersler:**

2010-2011 Bahar yarıyılında Marmara Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksek Okulu “Kuyumculuk ve Takı Tasarımı” programında 31. madde kapsamında Öğretim Görevlisi olarak Mum Model, Çağdaş Takı Tasarımı ve Bitirme Projesi derslerini verdi.

2011-2012 öğretim yılında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Öğretmenliği Ana Bilim Dalı’nda 31. madde kapsamında Öğretim Görevlisi olarak Heykel Atölyesi derslerini yürüttü.

Halen heykel çalışmalarını İstanbul - Kadıköy’deki atölyesinde sürdürmektedir.