

**T.C.**

**MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**HEYKEL ANASANAT DALI**

**HEYKEL PROGRAMI**

**“YARATIM SÜRECİNDE SANATÇI KİŞİLİĞİNİN İRDELENMESİ ”**

(Yüksek Lisans Eser Metni)

**Hazırlayan**

20076074 Şeyma Müge İBA

**Danışman**

Yrd.Doç. Ayla AKSUNGUR

**İSTANBUL 2010**

Şeyma Müge İBA tarafından hazırlanan **Yaratım Sürecinde Sanatçı Kişiliğinin İrdelenmesi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 23 / 09 / 2010

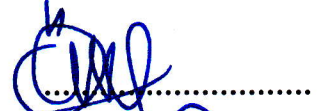
( Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu ) :

İmzası :

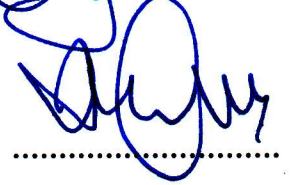
Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ayla AKSUNGUR (Danışman)



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Ömer Emre YAVUZ



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan AYDIN (MSGSÜ.Seramik ve Cam Tasarımı)



# İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
I.ÖNSÖZ	IV
II.ÖZET	V
III.SUMMARY	VI
IV.RESİMLER LİSTESİ	VII
1. GİRİŞ	1
1.1. Çalışmanın Amacı	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	1
2. KİŞİLİK	2
2.1. Kişilik Tanımları	2
2.2. Kişilik Yapısı	6
2.3. Kişilik Yapısının Çözümlemesinde Psikanaliz Yöntemi	13
2.4. Ego ( Benlik) Tanım	18
2.5. Ego Durumları ve Halleri	19
2.5.1. Bütünleşme ve Farklılaşma	22
2.5.2. Ego Durumlarının Karakteristik Özellikleri	22

3. BİREYSELLİK VE ÖZNEELLİK	24
3.1. Birey Tanımı	24
3.2. Bireysellik Tanımı	25
3.3. Öznellik Tanımı	26
3.3.1.Sanatta Öznellik	26
3.3.2.Sanatçının Öznelliği	27
4. YARATICI KİŞİLİK	29
4.1. Yaratıcılık	29
4.1.1. Zekâ ve Yaratıcılık İlişkisi	34
4.1.2. Beyin ve Yaratıcılık İlişkisi	36
4.1.3. Yaratıcılığın Beyin ve Ruhsal Hastalıklarla İlişkisi	41
4.2. Sanatçı	47
4.3. Sanatçı Niçin Yaratır?	54
4.4. Sanatsal Yaratım Süreci	59
5. SANAT YAPITI	63
5.1. Sanat Yapıtı Tanımı	63
5.1.1.Yapıtsız Sanat	66
5.2. Sanat Yapıtı ile Sanatçı İlişkisi ve Örnekleri	68
5.3. Sanat Yapıtı ile İzleyici İlişkisi	73

6. SONUÇ	76
V. ÇALIŞMALARIM	78
VI. KAYNAKLAR	88
VII. ÖZGEÇMİŞ	94

## ÖNSÖZ

Sanatçı yaratıcılığını belirleyen faktörler nelerdir? Ve bu faktörler hangi evrelerden geçerek yapıta yansır? gibi sorular günümüze kadar pek çok değişik açıdan incelenmiştir. Sanat olgusunu belirleyen faktörlerin tanımının bile hala tartışıldığını düşünürsek günümüzde sanat eserinin oluşum süreçlerinin neleri kapsadığını sorgulanırken göz önüne alınması gereken en önemli unsurlardan biri de sanatçı rolünü benimsemiş bireyde, yaratıcı dürtülerin nerede başladığını sorgulamaktır. Çünkü zaman, koşullar ve teknolojiye bağlı olarak sanatçı ve yaratıcılık arasındaki ilişki ve bu ilişkiye bağlı olarak ortaya çıkan sanat eseri, ya da yaratım ve sürecinde değişir. Toplumsal algının, değişmesi ile bireyin toplumdaki yeri ve konumu da gözden geçirilecek olursa sanatçı ve yaratısı arasındaki ilişki bu etmenler göze alınarak irdelenmelidir.

Sanatta yaratma, elbette ki doğal yaratıcılığa, bireysel gelişime ve değişen toplumsal ve kültürel koşullara bağlı olarak gelişebilir. Öncelikli olarak bu süreç tam olarak yaratıcı kişiliğin sanat hayatında hangi nokta da başladığını düşündüğümüzde, bireyin gelişim sürecini, gelişim sürecindeki dış etmenleri ve dahası kişisel farklılığın yanı sıra nörolojik farklılıklar da göz önüne alınmaktadır. Bu saptamalar bize sanatçı ve sanat eserinin varoluş sürecinde referanslar oluşturmaktadır.

Bu çalışmada sanatçının ego oluşumu ve yaratısı arasındaki ilişki genel anlamda, psikolojik ve nörolojik veriler ışığında ele alınıp açıklanacaktır.

## ÖZET

Bu eser metninde, sanatçının ego oluşum süreci psikolojik açıdan ele alınmıştır. Bu süreç dâhilinde kişilik oluşması, kişilik tanımları ve ego oluşumları psikanaliz metodu doğrultusunda incelenmiş ve bireyleşme süreci anlatılmıştır. Bireyleşme süreci, kişinin nerede sanatçı kişiliğe büründüğü konusundan hareketle açıklanmaya çalışılmış ve araştırmada, bireyleşen kişinin özneliği psikolojik açıdan irdelenmiştir. Sanatçı olmanın temel faktörlerinden olan öznelleşme, daha sonra sanatta nasıl kendini gösterir sorularına cevap aranmıştır.

Sanatçının egosundan bahsederken onun için en gerekli etmen olan, yaratıcılığa da değinilmiştir. Yaratıcılığın hangi durumlara bağlı geliştiği sorusuna yanıt aranırken aynı zamanda yaratıcılık, nörolojik ve psikolojik açıdan ele alınmıştır. Sanatçının yaratım sürecinde kişilik bölünmeleri, nörolojik farklılıklar, ego durumlarına geçiş ve çeşitli nevrozlar yaşayabileceği de göz önüne alınmıştır.

Sanatsal yaratım süreci, bu veriler değerlendirilerek incelenmiştir. Bu süreç, bütün aşamalarıyla incelendikten sonra sanatçı ve sanat yapıtı tanımlarına geçilmiş buna bağlı olarak da çalışmanın sonucu açıklanmıştır.

**Anahtar Kelimeler: Ego, Sanatçı ve Kişiliği, Yaratıcılık, Sanatçı Psikolojisi, Nevroz**

## SUMMARY

In the text of these works, the artist's ego-formation process is discussed in terms of psychological. This process occurs within the personality, personal analysis and ego formations defined in line with the psychoanalytic method has been investigated and explained the process of individuation. Individuation process, the issue took on a person's personality with the movement where artists have been explained and the study of individual subjectivity of the person becomes psychologically examined. Recovery based on subjective factors to be artists who will later manifest itself in art, how to respond to the questions were sought.

When talking about the artist's ego, for it is most essential to creativity are also mentioned. Which state is due to the creativity to find answers to the question of creativity while at the same time, neurological and psychological aspects were discussed. Division in the personality of the artist creative process, neurological differences, ego can experience the transition, and various neurosis have been taken into consideration.

The process of artistic creation, these data are evaluated and analyzed. This process, after examining all stages of the definition of artists and art works have been started and therefore the results of the study is explained.

**Keywords: Ego, Artist and Personality, Creativity, Psychology of Artist, Neuros**

## RESİMLER LİSTESİ

	<u>Sayfa No.</u>
RESİM 1. Kemik Adam	83
RESİM 2. Kemik Adam ve Yabancı	84
RESİM 3. Adım	85
RESİM 4. Mahşer I	86
RESİM 5. Mahşer II	87

# **1. GİRİŞ**

## **1.1.Çalışmanın Amacı**

Bu çalışmanın amacı, sanatçı kişiliği oluşturan etmenleri, sanat eseri yaratım sürecini, bireydeki ego oluşumunun sanatçı kimliğe yansımaları, sanat yapıtıyla ilişkisini incelemek, bu doğrultuda yapıt üretmek ve bu çalışmayı bir eser metni olarak sonuçlandırmaktır.

## **1.2. Çalışmanın Kapsamı**

Bu çalışmanın kapsamında, kişilik, birey, ego ve sanatçı kişiliği kavramsal olarak incelenmiş, sanatçı ve sanat eseri arasındaki ilişki örneklerle irdelenmiş ve bulunan örnekler değerlendirilmiştir.

## **1.3. Çalışmanın Yöntemi**

Bu çalışmanın bütününde araştırma, bulguların derlenmesi ve uygulanması sırası gözetilmiştir. Araştırma sırasında çeşitli yazılı ve görsel kaynaklarının yanı sıra, internet veri tabanı ortamından da yararlanılmıştır.

## 2. KİŞİLİK

### 2.1 Kişilik Tanımları

Kişiliği kavramsal olarak kişiliğin kavramsal tanımı; bireyi bütün öteki kişilerden ayıran ruhsal ve bilinçsel özelliklerin tümü olarak tanımlanır. Fransız deneysel psikoloji kuramcısı olan ve çalışmalarını kişiliğin psikofizyolojik öğretisi doğrultusunda yönlendiren ruhbilimci Théodule Armand Ribot "kişilik, her türlü eğilimleri ve duygularıyla birlikte beden yapısı ve bellek olmak üzere iki temel etmenin ürünüdür, demiştir. Bu anlamda da kişilik, insanın davranışlarının tümüdür. Mizaç ve karakterle yakından ilgilidir. Soya çekimsel öğeler taşıdığı gibi çevresel etkileri de kapsar. Gelişmeyle değişen yanları olduğu gibi belli bir oranda süreklilik taşıyan yanları olduğunu da söyleyebiliriz.

Ruhbilim açısından kişilik sorununa yaklaşanlar kullandıkları yöntemlere göre değişik açıklamalar ve yorumlar yapmışlardır. Bunlar şu temel gruplar içinde toplanabilir:

1. Kişilik bütün bedensel özelliklerin, içgüdülerin, dürtülerin, eğilimlerin, kazanılmış deneyimlerin bütünüdür.
2. Kişilik bir insanın gelişme evrelerinde gerçekleştirdiği bağlantıların bütünüdür, Bu bütünlük içinde tutum ve davranışa yansıyan özellikler yer alır.
3. Kişilik eğilim ve deneyimlerin belirli evreler içinde bütünleşmesi sonucu oluşan bir süreçtir.
4. Kişilik bir insanın çevresine uyum sağlamak amacıyla yaptığı davranışların bütünüdür.
5. Kişilik bireysel farklılığa dayanan duyguların, düşüncelerin, becerilerin, yeteneklerin, alışkanlıkların oluşturduğu işlevsel bir bütündür.”<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Orhan HANÇERLİOĞLU, **Ruhbilim Sözlüğü**, 229-233

Çin'li düşünür Li Yutang bu konu hakkında şöyle diyor; “kişi kendi içinde bir bitişir bir sondur. Romalı düşünür Boetius, kişiyi ussal varlığın tözü saymışlardır. Alman düşünür Max Schler'e (1874-1928) göre kişilikli insan:

1. Güçlüdür; başka bir gücün yardımını gereksemez. Çünkü kişilik kendi istedikleri, duydukları ve düşündüklerini başkasının ayırt edebilme eyleminin gerçekleştiricisidir.

2. Tutarlıdır; tüm davranışları arasında bir anlam birliği vardır. Çünkü kişilik, bir anlam birliğiyle birbirlerine bağlı bulunan çeşitli eylemlerin ancak bu birlik için mümkün bulunan gerçekleştiricisidir.

3. Sorumludur; tüm davranışları arasındaki anlam birliğini duyar ve denetler. Çünkü kişilik bir anlam birliğiyle birbirlerine bağlı bulunması gereken çeşitli davranışları bizzat eleştirebilme eyleminin gerçekleştiricisidir.

4. Bağımsızdır; kendisini kendi bedeninden bile ayrı olarak duyar. Çünkü kişilik, hayat enerjisine uygun bulunan hayvansal bedenin dışında oluşan bir karşıtlığın gerçekleştiricisidir.”<sup>2</sup>

Kavramsal açıdan kişiliği incelerken çeşitli etmenler, gereklilikler ve ana başlıklar halinde birçok düşünür ve psikolog tarafından bu doğrultuda değerlendirildiği göze çarpmaktadır. Kişilik oluşumu ve şekillenmesi, insan olmanın ilk evresidir. Ancak bu araştırmada söz edilen belirli şartlar dâhilinde kişiliğini oluşturan, insandan bahsedebiliriz.

Modern psikoloji tarihinde kişilik konusunu inceleyen ve bugün bile hala etkisini sürdüren bazı kuramlar olduğu göze çarpar. Bunlar; davranışçı kuram ve psikanalizdir. Ayrıca hümanistik kuramlar da kişilik gelişimine, kendi yaklaşımlarına göre değişik açıklamalar getirmişlerdir. “Davranışçı kuramın temelinde, Pavlov’un hayvan deneyleri sonucunda bulunduğu “klasik koşullama” ile arkasından gelen Skinner’ın keşfettiği “edimsel koşullama” metotları bulunur. Davranış öğrenmeye iki ayrı yorum getiren bu metotların öğrenme, bilişsel işlevler, gelişim, eğitim gibi alanlara yayılarak araştırılmasıyla, Davranışçı psikoloji ortaya

---

<sup>2</sup> **Ruhbilim Sözlüğü**, a.g.k., 230

çıkımlı ve ortaya çıktığı zamanda etkin bir düşünce sistemi oluşturmuştur. Pavlov'un açtığı yolda ilerleyen Watson, Thorndike ve Skinner, davranışçı psikolojiyi geliştiren önemli çalışmalar yapmışlardır.

Davranışçı psikolojiye göre, bireyin kişiliği pozitif ve negatif alışkanlıkları bir arada bulundurur ve bunlar, zamanla öğrenilir. Kişinin davranışı, yaşamı süresince aldığı ödüllendirmelerin sıklığı ve türü ile belirlenir. Anormal davranışlar öğrenilme bakımından, normal davranışlardan farklı değildir. Bireyin kişiliğinin oluşumunda yaşamın ilk yıllarını geçirdiği çevre koşullarının önemli etkisi vardır. Dış çevre, esnek olan insan doğasını istediği şekilde biçimlendirir.”<sup>3</sup> Buna göre davranışçı psikoloji açısından davranışlar, öğrenilir ve çevre tarafından şekillendirilir.

“Davranışçı kuramın içinde kapsamlı bir kişilik kuramı yoktur. Kişilik, genel öğrenme alanının bir dalı olarak incelenir. Davranış kuramcılarında John Broadus Watson' a göre; birey, koşullanma deneyimlerinin bir ürünüdür. Bu nedenle çocuklukta koşullanma deneyimlerinin, yetişkinlik yaşamındaki davranış alışkanlıkları üzerinde önemli etkileri vardır. Kişilik, oldukça uzun bir süre içinde kazanılan alışkanlıklar sistemidir.”<sup>4</sup>

John Dollard ile Neal Miller' ın birlikte geliştirdikleri ve “davranışsal bir yaklaşım olan pekiştirme kuramına değinirsek: kuramcılar davranışların çevreye bağlı olduğunu savunmaktadır. Onlara göre davranışları kontrol eden şey alınan pekiştirmelerdir. Davranış sonucu gösterilen bir pekiştirme bu davranışın tekrarlanma olasılığını artırır.”<sup>5</sup>Buna bağlı olarak “bütün insan davranışları öğrenilir. Dollard ve Miller, kişiliğin dengeli ve sürekli yanlarını alışkanlık kavramı ile açıklamışlardır. Alışkanlık, bir uyarıcı ile tepki arasında kurulan bağlantıdır. Kişilik her ne kadar alışkanlıklardan oluşsa da, temel yapısı bireyden bireye farklılıklar gösterir.

---

<sup>3</sup> Meltem DURSUN, **Bipolar Bozukluklarda Kişilik Özellikleri**, Yüksek Lisans Tezi, 14

<sup>4</sup> **Bipolar Bozukluklarda Kişilik Özellikleri**, a.g.k., 15

<sup>5</sup> <http://www.akademikdestek.net/modules.php?name=News&file=print&sid=43>

Alışkanlıklar geçicidir. Bugünkü alışkanlıklar, ileriki yaşantılar sonucu değişebilir. Buna bağlı olarak kişilik, tek yönlü alışkanlıklar dizisi değildir. Bunun yanı sıra, birincil ve ikincil dürtüler ile tepkilerin hiyerarşisi, kişiliğin devamını sağlar. Yani tepkiler hiyerarşisi hem davranışı yönlendirir, hem de bu yolla kişiliğin devamlılığını temin eder.

Bir başka kuramcı olan Julian B. Rotter'a göre kişilik; özgün, örgün ve karmaşık bir bütün olarak kişinin kararlı ve sürekli davranış özelliklerini veya çerçeveyi, dünyayı, yaşamı yorumlayışını açıklayan bir yapıdır. Davranış ise, içinde organizmanın da bir belirleyici olduğu olay olmaktadır. Gereksinimler davranışı oluşturur, davranışlar da kişiliği biçimlendirir. Davranışlarından doyum elde edemeyen bireyler, psikolojik sıkıntı hissederler ve yardıma ihtiyaç duyarlar.”<sup>6</sup>

Sosyal öğrenme ve öz yarar teorisi üstünde çalışmasıyla ünlü psikolog Albert Bandura'nın geliştirdiği “Sosyal Öğrenme Kuramı” na göre de kişilik; “başkalarının davranışını taklit ve gözleme yoluyla öğrenilmiş davranışlar örüntüsüdür. Kişilik, sosyal öğrenme yoluyla edinilmiş davranışların toplamıdır. Çünkü kurama göre insanlarda refleksler hariç, doğuştan gelen bir davranış repertuarı söz konusu değildir. Bu nedenle, tüm davranışları öğrenmeleri gerekir.

Davranışçı kuramlar, tüm insan davranışlarının öğrenilebildiği fikrinden hareketle kişiliği de, öğrenmeler ve yaşam deneyimlerinin etkisiyle şekillenen bir yapı olarak kabul ederler. Kötü biçimde öğrenilen, işlevsiz olan, işe yaramayan davranışların yerine, yine öğrenme yoluyla, olumlu ve işe yarar davranışların koyulabileceğine inanırlar.”<sup>7</sup>

Davranışçı kuramlar insan kişiliğini oluşturan temel etmenleri incelemeleri sürecinde insanın doğası gereği kişiliğinin gelişiminde başkalarını taklit etme, edinilen ve öğrenilen davranışlar üzerinden yorum yapmakta oldukları açıkça görülür. İnsanlığın en ilkel dönemlerin de bile hangi dürtüyle ya da hangi davranışı taklit ederek sanat yapabilir oldukları

---

<sup>6</sup> **Bipolar Bozukluklarda Kişilik Özellikleri**, a.g.k., 15

<sup>7</sup> **Bipolar Bozukluklarda Kişilik Özellikleri**, a.g.k., 16

konusu oldukça karmaşık olgulara bağlıdır. Çünkü ilkel dönemde yapılan resimler ya da idoller veya masklar ne derece sanat eseri olup olmadığı hala tartışılırken, “ilkel toplumda hangi bireyin bu eserleri yapmasına neden olan şey nedir?” sorusu gözden kaçırılmamalıdır. İlk açıklama sanat tarihçilerine ve bilim adamlarına göre doğal olarak inanç olacaktır. Ancak, yaptıkları idollerde doğal gerçeklik ve stilize insan formlarını yansıtmaları oldukça dikkat çekicidir.

## 2.2. Kişilik Yapısı

Kişiliğin yapısını incelerken öncelikle göz ardı edilmemesi gereken en önemli isim, Psikiyatrist Carl Gustav Jung’dur. Jung, insan kişiliği oluşturan faktörleri incelerken, bütünüyle üç soru dizisine yanıt arar: İnsan kişiliğini oluşturan öğeler nelerdir? Bütünü oluşturan bu parçaların birbirleriyle ve dış dünya ile etkileşimi nasıldır? Kişiliği etkinleştiren enerji kaynakları nelerdir ve enerji türlü parçalar arasında nasıl dağıtılmıştır; kişilik nereden kaynaklanır ve bireyin yaşamı boyunca ne gibi değişikliklere uğrar? Bu üç soru dizisini sırayla yapısal, dinamik ve gelişimsel sorular olarak nitelendirebiliriz.

Öncelikli olarak psişeye değinirsek: “ Jung psikolojisinde kişilik bir bütün olarak "psişe" sözcüğü ile ifade edilmektedir. Latince kökenli bu sözcüğün başlangıçtaki anlamı "ruh" ya da "can" iken; ancak günümüzde bu sözcük "zihin" anlamına kullanılmaktadır.”<sup>8</sup>

Nesnel gerçekliğin insandaki yansıtıcısı olan bilinç ise, “bireyin doğrudan doğruya bildiği zihnin tek bölümüdür. Doğuştan az sonra -ola ki doğuştan da önce- belirlemektedir. Çocuğun nesnelere bilinçli olarak tanıyabilme yetisi, Jung'un düşünme, duyma, duyuyla algılama ve sezme dediği zihnin dört işlevinin uygulanması yoluyla her gün biraz daha gelişir.

---

<sup>8</sup> Calvin S.HALL -Vernon J.NORDB, **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev. Ender Gürol, 27-28

Bu dört zihin işlevine ek olarak, bilinçli zihnin yönelimini belirleyecek iki davranış vardır: Dışa-dönük ile içe-dönük. Dışadönük davranış, bilinci dışa, nesnel dünyaya yöneltir. İçedönük davranışsa, bilinci içe, öznel dünyaya çevirir.”<sup>9</sup>

Kişinin bilincini başka kimselerinkinden ayırıştıran ve bağımsız kişiliğe varan gelişme süreci, "individuation" yani bireyleşme sürecidir. “Bireyleşme, kişinin psikolojik gelişiminde başrolü oynar. Bireyleşmenin amacı, kişinin kendini olabileceği kadar tam olarak bilmesi, ya da kendinin bilincine varmasıdır. Bilinç ne kadar genişlerse, bireyleşme de o denli büyür. Kendinden ve çevresindeki dünyadan haberi olmayan bir kimse bireyleşmiş kişi sayılmaz. Bilincin bireyleşme süreci sonucu, Jung'un "ego" (ben) dediği yeni bir öge ortaya çıkmaktadır.

Freud'un egoyu, doğa ya da çevre ile id ya da içgüdü arasında bir denge unsuru olarak değerlendirirken Jung, ise ego sözcüğünü bilinçli zihnin düzeninden söz ederken kullanmaktadır. Buna göre “ego, bilinçli algılar, anılar, düşünceler ve duygulardan oluşmaktadır. Her ne kadar psişenin bütünü içinde ego küçük bir bölümü oluşturmaktaysa da bilincin kapıcısı gibi hayati önemi olan bir işlevi vardır. Ego, fikrin, duygunun, anının, ya da algılamanın varlığını kabul etmedikçe, onu bilinç düzeyine getirmek olanaksızdır. Ego, seçmesinde çok titizdir. Günlük yaşantılarımız çok çeşitlidir ve bunların çoğu, bilince ulaşmadan ego tarafından tasfiye edildiğinden, çoğunun bilincine varılmaz. Önemli bir işlevdir bu; ego olmasaydı, bilince akın edecek sayısız gereç kitlesi altında ezilirdik.

Ego, dıştan gelen yaşantıların bilince çıkmasına izin verdiği çapta bireyleşebilir kişi. Ego'ya, bilince neyin çıkacağını, neyin geri itileceğini söyleyen nedir? Burada kısmen rol oynayan, baskın işlevdir. Kişi duyan tip ise, ego coşkusal yaşantıların daha çok sayıda bilince çıkmasına izin verir.”<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, a.g.m., 29-30

<sup>10</sup> Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, a.g.m., 30-31

Bu nokta da ego'ca tanınmayan yaşantılara ne olmaktadır sorusu akla gelmektedir. Kişisel bilinçdışı işte tam bu noktada devreye girer. Buna göre: “yaşanan herhangi bir yaşantı var oluşunu yitirmez, dolayısıyla psişeden kaybolmaz. Jung'un kişisel bilinçdışı dediği yerde depolanır. Ayrıca zihnin bu düzeyi ego'ya bitişiktir ve bilince ulaşamayacak, ya da bilinçte kalamayacak kadar zayıf bütün yaşantılar kişisel bilinçaltına depolanır. Gün boyunca fark edilmemiş yaşantılar o gece düşlerde ortaya çıkabilir. Nitekim kişisel bilinçdışı, düşlerin oluşmasında önemli rol oynar. Kişisel bilinçdışının ilginç ve önemli özelliklerinden biri de, içerik gruplarının bir küme veya bir burç oluşturacak biçimde bir araya gelebilmesidir. Jung bunlara kompleks (karmaşa) demiştir.”<sup>11</sup>

Kişisel bilinçdışını irdeleyen Jung, komplekslerin insanın iç dünyasının daha dışında, insan yaradılışının daha derinliklerinden kaynaklandığını analiz etti. Ortak bilinçdışı adını verdiği bu kavram psikoloji dünyasında yeni bir çığır açtı ve bu buluş insan psikolojisinin temelleri üzerine yapılan bütün çalışmaları derinden etkilemiştir.

“Kişisel bilinçdışının içeriği, daha önce bilinçte var olmuş yaşantılardan oluşur. Kolektif bilinçdışının içeriği ise, insanın yaşamı süresince hiçbir zaman bilinçte yaşanmamıştır. Kolektif bilinçdışı, Jung'un birinci imgeler diye adlandırdığı gizil imgeler topluluğundan oluşur. Bu imgeler psişenin ilk gelişim aşamasını oluşturur ve insana atalarından aktarılırlar. Yalnız insanlık tarihinin değil, insan öncesi evrimin de ürünüdürler. Bu ırksal imgeler insanın, vaktiyle atalarının geliştirmiş olduğu davranışlara benzerlik göstermesine neden olan eğilimler ve gizilgüçlerdir. Örneğin, bir insanın yılandan ya da karanlıktan korkması için yılanla karşılaşmış ya da karanlıkta kalmış olması gerekmez. Yılandan ya da karanlıktan korkma eğilimleri, atalarımızın kuşaklar boyu yaşantıları sonucu bize aktarılmış ve beyin dokumuza işlenmiştir. Bir başka deyişle kolektif bilinçdışının evrimi, tarih boyunca insan bedeninin geçirmiş olduğu evrimle özdeş biçim de açıklanabilir. Zihnin işlevlerinin organı beyin olduğuna göre, kolektif bilinçdışının oluşumu da beyin evrimine doğrudan bağlıdır.”<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, a.g.m., 31-32

<sup>12</sup> Engin GENÇTAN, Psikanaliz ve Sonrası

Adnan Turani ise bu konuya, çağdaş sanat felsefesinde değinirken, ortak bilinçaltının bulunmasının önemi doğrultusunda, üzerinde oldukça durmuştur. Buna göre: öncelikle ortak (kolektif) bilinci açıklamak gerekir; “Jung, egemen ve pozitif kuvvetlerin bilinçaltından, insanın kalıtsal eğilimine ve bilince etki yaptığına inanıyor. Ayrıca bilinçaltında bir semboller dünyası oluştuğuna ve bu sembollerin içimizde uyuduğuna sonra dış yaşantımız olanak verdiği bunların sanatta, efsanelerin oluşmasında, masal ve rivayetlerde, rüyada ve özellikle mitlerde yeni biçimler altında görüldüğüne inanıyor. Ancak semboller insan tasarımında ortak bir anlatım biçiminde görünüyor ve kolektif kitle bilinçaltında yaşantısını sürdürüyor.

Bilinçaltı varlığının anlaşılmasıyla insanın psikolojik resmi değişmiş, tıpla ilgili hastalıkların ruhsal nedenlerini tanımak ve dikkate almak olası olmuştur. Böylece, modern insanın nevrozlara ve nörolojik rahatsızlıklara olan eğiliminin fiziki hastalılara neden olduğu bilinçaltı araştırmalarına dayanılarak açıklanmaya başlamıştır.”<sup>13</sup>

Bu bilgiler doğrultusunda sanatçı, kendi bilinçaltının derinliklerini rüya yorumları ve anımsamalarla keşfedip, kendi ruhsal dünyasıyla kendine özgü bir dilde karşılaşır ve yorumlar. Bu doğrultudan hareketle hiç tanımadığı kendi bilinçaltına ait keşiflerini ve bu süreci, sanatla daha doğrusu sanat eseriyle görülür ya da okunur hale getirir.

Jung psikolojisinde ortak bilinçdışı, prototip sözcüğü ile eş anlamlı olan arketiplerden oluşmaktadır. Jung, ömrünün son kırk yılını arketipleri araştırmaya, arketipler üzerinde yazmaya adanmıştır. Tanımlayabildiği sayısız arketipler arasında, doğum, yeniden dünyaya gelme, iktidar, büyü, kahraman, hilekâr, Tanrı, cin, yaşlı bilge kişi, toprak ana, dev, ağaç, ay, rüzgâr, ırmak, ateş gibi sayısız doğa nesnelere yanında hayvanlar, yüzük ve silah gibi insan yapısı sayısız nesne de vardır. Jung, hayattaki tipik durum sayısı kadar arketip olduğunu belirtir. Buna bağlı olarak yaşanan sayısız tekrarlar, bu yaşantıları psişik yapımıza işler; ama bunlar içerikli imge birimleri halinde değil; ilkin belli bir algılama ve eylemde bulunma olanağını temsil eden içeriksiz biçimler halinde şekillenir. Şimdi kişiliğin oluşumunda büyük rol oynayan dört arketipi inceleyelim:

---

<sup>13</sup> Adnan TURANİ, *Çağdaş Sanat Felsefesi*, 71-73

Persona: “Persona sözcüğü ilk başta sahne oyunlarında belli bir rolü canlandırmak için aktörlerin taktığı maskeyi ifade ediyordu. Jung'un psikolojisinde, persona arketipi de bu hizmeti görmektedir, ille de kendisinin olmayabilecek bir karakteri canlandırmasını olanaklı kılmaktadır. Kişilik, kişinin insanlar arasında takındığı bir maskedir, ya da benimsediği bir cephedir; amaç, toplum tarafından kabul edilebilmek için olumlu bir izlenim yaratmaktır. Buna uyum sağlama arketipi de denebilir.

Anima ile Animus: Jung persona için kişinin "dış yüzü" demiştir; nedeni dünyaya çevrili yüzün bu yüz olmasıdır. "İç yüz" dediği de erkeklerde anima, kadınlarda animus diye adlandırılmıştır. Anima arketipi erkek kişinin dışı yanıdır; animus arketipi ise dışı kişinin erkeksi yanıdır. Her kişi karşı cinsin bazı özelliklerini taşır. Erkek ile kadın sadece biyolojik anlamda hem erkek, hem de dışı cinsiyet hormonu salgılamakla kalmaz; aynı zamanda davranış ve duygularda da psikolojik belirtilere neden olur.

Gölge: Anima veya animus'un karşıt cinse yansıtılır ve cinsler arasındaki ilişkilerin niteliğini belirler. Kişinin kendi cinsini temsil eden ve kendi cinsiyetiyle olan ilişkilerini etkileyen bir arketip daha vardır. Jung bu arketipe "gölge" demiştir.”<sup>14</sup>

Jung ‘un gölge arketipini, bilinçli kişiliğin altındaki bilinçdışı kişiliğin ilk katmanı olarak değerlendirenler de olmuştur. Bu fikre göre gölge “kişiliğin negatif yanı, kişinin saklamak istediği hoş olmayan nitelikleri, az gelişmiş işlevleri ve kişisel bilinçaltının içeriğidir. Kişisel bilinçaltı ise yitilmiş anıları, acı verdiği için bastırılmış (kasten unutulmuş) düşünceleri, bilinçdışı algıları (bilince ulaşacak kadar güçlü olmayan duyuşsal algıları) ve henüz bilince çıkmaya hazır olmayan diğer heyecanları içerir.”<sup>15</sup>

---

<sup>14</sup> Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, a.g.k., 45

<sup>15</sup> Münir GÖLE, İçişik, Sanat Dünyamız, 165-167

Jung psikolojisinin en dikkat çekici öğelerinden biri olan gölge, herhangi bir arketipin içerdiğinden daha çok, insanın temel hayvansı yapısını içerir. “Evrım tarihinde çok derinlere uzanan kökleri yüzünden arketipler arasında belki de en güçlüsü, gizilgüç olarak da en tehlikelidir. İnsanda, özellikle aynı cinsten olanlarla ilişkilerinde iyi kötü ne varsa, hepsinin kaynağıdır.”<sup>16</sup>

Gölge, kimileri için kişiliğin en dikkat çekici yeri olmuştur. Gölgeyi sadece negatif olarak değerlendirmeyenlerden bir örnek olarak, Münir Göle gölge'nin kişinin gizli ve kabul edilmeyen yüzü olduğunu, günlük hayatta en beklenmedik anlarda karşısına çıktığını dile getirir. Jung'un gölge arketipi üzerine inceleme yaptığı makalesinde gölgeyi şöyle açıklıyor; “gölgenin iş işten geçtikten sonra da sadece “kendinde olmadığını” ileri sürebildiğini, ancak bir öfke patlamasını, bir sevgi veya şehvet gösterisini gölge'nin yüzeye sızdığı anlara örnek gösterebilirim. Toplum içinde yakışık almayan, birdenbire insanın yüzünü kızartan tüm davranışlar da aynı sınıflandırmaya giriyor. Kişi içinde taşıdığı, görmekten kaçındığı nitelikleri (zayıflıklar demek yanlış olur kuşkusuz) başkalarına yansıtır genelde. Bir başkasının bencilliğinden, şapşallığından, korkaklığından, cimriliğinden heyecanla dem vururken, aslında kendi gölgesine işaret etmektedir. Sakladığından, başkalarının görmediğinden emin olduğu, ayna karşısında “ne önemi var, herkes yapıyor aynı şeyi, adam sen de, ben böyleyim işte” diye geçiştirdiği, usavurduğu küçük günahları, başkalarında yakaladığı an bir fırtına kopar içinde. Gölge, kişinin olmak istemediği, kendi için kabullenemediği, başkalarının görmesini istemediği, ama tüm benzerlerinde bulunduğu, tüm benzerlerine de yansıttığı her şeyi içine almaktadır.

Sosyalleşme uğruna insan doğasındaki bölünmeyi simgeler gölge. Buna karşın, hayati değer taşıyan, ama sosyal açıdan sorunlu birçok güdü -öfke, şehvet, neşe- gölgenin alanına girer. Yalnız olumsuz veya kötü olan şeyler değil, normal güdüler, yerinde tepkiler, gerçekçi içgörüler, yaratıcı itkiler gibi olumlu nitelikler de içeşiğin ötesinde barınmaktadır. Kişinin bu gerçeği bilince çekerek kabullenmesi, başkalarına yansıttığı gölgeyi kendisinde sorgulaması bütünlüğüne giden yolda atacağı ilk adım olacaktır. İnsan varlığının iki ucunun birleşmesi, iç içe geçmesi için gerekli çabanın gösterilmemesi kişinin yarım kalması, bu nedenle de hayatın eksik yaşanması anlamına gelecektir. Gölgenin kabulü, onun itilmekten kaynaklanan negatif

---

<sup>16</sup> Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, a.g.k., 45

özelliklerinin, denetim dışı patlamalarının pozitif dönüşmesine, yaratıcılığa kapı açmasına zemin hazırlayacaktır. Gölge, ifade özgürlüğü olmayan hayatı, yitirilmiş duyarlılığı, terk edilmiş yaratıcılığı, bastırılmış kendiliğindenliği de sarmaktadır. Baskı altında tutulması ise yırtıcı şiddet, ağlak duygusallık, renksiz sönük kişilikler ve daha ürkütücü akımlar şeklinde yüzeye çıkmasına neden olacaktır.

“Kendimde değildim”, “ağzımdan kaçtı”, “elimden çıktı”, “ne olduğunu anlayamadım” diyenleri, “cinnet geçirenler”i, “ben onlar gibi değilim”, “hayat işte”, “insan nasıl yapar böyle bir şeyi”, “dahası elimden gelmez” diyerek geçiştirmeyi bir çeşit dil alışkanlığı mı saymalı? “İnsanlığın büyük sorunları, asla genel kurallarla çözülmemiştir, bu sorunlara tek çözüm kişilerin davranışlarının yenilenmesidir. Çoğunluk dışarıya bakmaya devam ediyor. Zafere, zaferin gücüne, kurallara, düzene inanıyorlar. Ama çok az insan içeriye, kendi içine bakıyor. Çok daha az kişi ise insan toplumuna en iyi hizmetin, kişinin kendi içindeki eski düzeni yıkmaya çalışmakla başlayabileceğini düşünüyor” diyor Jung. İççeğe işaret ediyor.”<sup>17</sup>

Jung’un işaret ettiği kişiliğin gölge kısmı belki de kişinin yaratıcılığını en çok destekleyen hatta yegâne etken olabilir; şu halde başka bir deyişle nevrozun esas çıkış noktası, yaratma nevrozuna kaynak oluşturuyor diyebiliriz. Sanatçının henüz kaybetmediği sosyal kişiliğinin aksine anarşist yönü “gölge”dir. Bu durumda sanatçı kişilik için, günümüzde gölgesiyle en çok diyalog kuran, kendini dinleyen, eleştiren kişi de diyebiliriz.

Özben: “Topyekün kişilik, ya da psişe kavramı Jung’un psikolojisinde merkezi bir yer kaplar. Psişeyi ele aldığımızda belirtmiş olduğumuz gibi, birtakım parçalar birbirine takıştırılarak bütün meydana getirilmemektedir; bütün zaten vardır, ancak olgunlaşması zaman almaktadır. Kişiliğin düzenleyici ilkesi, Jung’un özben dediği arketiptir. Güneş nasıl güneş sisteminin merkezindeyse, özben de ortak bilinçdışının merkezindeki arketiptir. Özben: düzen, teşkilat, birleştirme arketipidir. Komplekslerdeki bilinçteki bütün arketipleri ve belirtilerini kendine çeker ve bunları bir uyum içine sokar. Kişiliği

---

<sup>17</sup> İçşik, a.g.m., 48

birleştirir, ona birlik ve sağlamlık duygusu verir. Kişi kendi kendiyile ve dünya ile uyum içinde olduğunu söylüyorsa, özben arketipi işini iyi görüyor demektir.

Her kişiliğin son amacı, özbenliğinin, kendi kendinin bilincine varmasını başarmaktır.”<sup>18</sup>

Jung’un kişilik teorisinin yanı sıra konuyu daha açıklayıcı kılmak için kişiliği oluşturan bilinç, bilinçdışı ve ego kavramlarına Jung’tan farklı metotlarla yaklaşan başka bilim adamlarının görüşlerine de değinmek gerekir. Bu bilim adamlarının en önemlilerinden biri (hatta en önemlisi) kuşkusuz psikanaliz yönteminin mucidi Sigmund Freud’dur.

### 2.3. Kişilik Yapısının Çözümlemesinde Psikanaliz Yöntemi

İnsan kişiliğini çözümlmek amacıyla geliştirilen bu yöntemi anlamak için öncelikle psikanalizin kurucusu Psikolog Doktor Sigmund Freud’u incelemek gerekir. Freud’un bilinçaltını açıklayan psikanaliz teorisine göre: insan yalnızca dışa vurduğu duygu ve düşüncelerden ibaret değildir; çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinde bastırılan duygular ve iç çatışmalar ileriki yaşlarda kişinin davranış ve tavırlarını yönlendirebilir. Çünkü eski deneyimler, bastırılan, dayatılan dürtüler silinmez. Ancak üstü örtülü biçimde, bilinçaltında korunur. Bilinçaltına itilen bu duygulanımlar “daha sonra davranış bozukluğu veya saldırganlık olarak yansıyabilmektedir. Freud’a göre bu davranışların nedenleri psikanalist yöntemlerle ortaya çıkarılabilir; yüzleşilebilir ve çözümlenebilirdi. Tarihsel bir perspektiften bakıldığında, psikanaliz, benlik üzerine yapılan çalışmalara bir katkı ve devam niteliğinde görülebilir. Ayrıca bu alanda yapılan çalışmaların yalnızca psikoloji ve psikiyatriye değil, sosyolojiden felsefeye ve sanatın her dalında etkileri olmuştur.”<sup>19</sup>

<sup>18</sup> Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri, a.g.k., 27-49

<sup>19</sup> Sabire SUSUZ, Günümüz Sanatında Özel Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, 24

Freud'a göre, insanı üç önemli içgüdü yönetmektedir: Korunma içgüdü, cinsellik içgüdü, toplumsallık içgüdü. İnsanın yaşadığı uygarlık içinde korunma içgüdüyle toplumsallık içgüdü önemli ölçüde yitirmiştir. Bugün için önemli olan tek içgüdü, (libido) cinsellik içgüdüdür. Freud'da göre cinsellik içgüdüünün ahlaki ve çevresel yaptırımlarla baskılar altına alınması birçok hastalıkların nedenidir İnsan ruhunun incelenmesi olarak adlandırılan psikanaliz yöntemi; bu geriye itilmiş, baskıya konulmuş, hapsedilmiş heyecanları birer birer bulup meydana çıkararak eğitir, terbiye eder, düzene koyar. Freud, bilinçaltına itilmiş bu duyguları üç yoldan meydana çıkarmaktadır:

“Bu yollardan birincisi hastayı konuşturmak yoludur. Hastayı konuşturmak oldukça güç bir iştir. Çünkü hasta, baskılarının direnci altındadır. Doktor, hastasını, saçma sapan, yalan yanlış, anlamlı anlamsız konuşmaya zorlar, direncine önem vermeden ulu orta konuşmasını kolaylaştırır. Düşünce çağrışımları, doktorun parmak basması gereken çözüm noktalarıdır. Doktorun görevi, hastadaki direnci kırmak, hatırlatma yöntemiyle düşünce çağrışımlarını sağlamaktır. Hastanın bilincine çıkacak düşünceler aracılığıyla unutulmuş anı, kolaylıkla bulunup meydana çıkarılır.

İkinci yol, düşlerin (rüya) yorumlanması yoludur. Düşlerimiz, çocukluk dünyalarımızı yaşatmaktadır. Çocukluğumuzun bütün özellikleri, istekleri, artık işimize yaramayacak olan bütün ilgileri düşlerimizde yaşamaya devam etmektedir. Düşlerin kaynağı bilinçaltıdır. Düşler, özellikle cinsel kompleksleri bilince çıkarırken bir çeşit semboller kullanırlar. Psikanalizci doktor bu sembelleri kolaylıkla çözerek gerçek nedeni bulabilir.

Üçüncü yol, insanların her gün başlarına gelen birtakım yanılgıları, sürçmeleri yorumlamaktır. Sağlam insanlar bile birtakım adları unuturlar, bir yazıyı okurken dilleri sürçer, bir şeyler kırıp dökerler, öteberilerini yitirirler. Yorgunluk, dalgınlık, rastlantı (tesadüf) dedikleri bütün bu yanılgıları, sürçmeleri, beceriksizlikleri psikanalizci için çok önemli ipuçlarıdır. Tespih ya da bir zincirle oynamak, ikide bir öksürmek, bir şeyler mırıldanmak, parmakları çıtlatmak gibi sayısız belirtilerden her birinin önemli bir nedeni vardır. Bütün bunların kaynakları, itilmiş isteklerdir. Yaşayan insan ruhunda rastlantı sayılabilecek hiçbir

şey yoktur.”<sup>20</sup>

Freud'un geliştirdiği psikanaliz kuramı ve metotları sayesinde insan psikolojisinin derinlemesine incelenmesi, ruh ve akıl hastalarına tanı konulması ve tedavisinde psikiyatri bilimi için oldukça önemli olmuştur. Bu metotların en önemlilerinden biri olan kişinin rüyalarının incelemesi, Freud'un birincil ve ikincil düşünce süreçleri diye adlandırdığı şeyler arasındaki, aklın bilinçdışı ve bilinç bölgelerindeki olaylar arasındaki dikkate değer farkları sınıflandırmasına olanak vermiştir. Bu bilgiler ışığında “bilinçdışında hiçbir tür örgütlenme ya da eşgüdüm bulunmadığı, ayrı ayrı her itkinin diğerlerinden bağımsız olarak doyum aradığını, birbirlerinden etkilenmeden ortaya çıktıklarını, zıtlıkların tümüyle işlemez olduğu ve en zıt itkilerin yan yana gelişebildiği bulunmuştur. Böylece yine bilinçdışında düşünce çağrışmaları herhangi bir mantık ilişkisi taşımayan diziler halinde ilerleyebilmektedir; benzerlikler, aynılık sayılmakta, eksilerle artılar denkleştirilebilmektedir. Yine davranışsal eğilimlerin bağlandığı nesnelere bilinçdışında olağanüstü biçimde değişebilmektedir. Bir kişi tüm bir çağrışımlar zinciri boyunca hiçbir mantıksal temel olmaksızın bir başkasıyla yer değiştirebilmektedir. Freud, bilinçli düşünceye, özellikle birincil sürece ilişkin mekanizmaların girmesinin yalnızca düşlerin değil başka pek çok normal ya da patolojik zihinsel olayın garipliğinden sorumlu olduğunu algılamıştır.

Freud'un çalışmalarına dayanarak daha sonraki gelişmelerin tümünün bu erken düşüncelerin yoğun bir yaygınlaştırılması ve işlenmesi olduğunu söylebiliriz. Onlar yalnızca psikonevrozların ve psikozların mekanizmalarını aydınlatmaya değil; dil sürçmesi, espri yapma, sanatsal yaratış, politik kurumlar ve din gibi normal süreçlere de uygulanmışlardır, çoğu uygulamalı bilime -arkeoloji, antropoloji, kriminoloji, eğitim- yeni bir ışık tutmada rol almışlar, ayrıca ruh çözümsel sağaltımın etkinliğinde de yardımcı olmuşlardır. Son olarak Freud, bu ögesel gözlemler üzerine "metapsikoloji" dediği çok daha genel kavramlardan oluşan bir kuramsal üstyapı kurmuştur. Ancak pek çok kişinin bunları hayranlık uyandırıcı bulmasına karşın kendisi her zaman bunların geçici hipotezler olduğu konusunda diretmiştir. Gerçekten yaşamının oldukça ileri döneminde "bilinçdışı" teriminin bulanıklığı ve pek çok çelişkili kullanımından etkilenerek örgütlenmemiş içgüdüsel eğilimlerin "id", örgütlenmiş gerçekçi kesimin "ego", eleştirel ve ahlaksal işlevin "Süper-ego" diye adlandırıldığı, aklın yeni bir yapısal tanımını -pek çok konuya kesinlikle açıklık getirmiş olan bir yeni

---

<sup>20</sup> Orhan HANÇERLİOĞLU, *Düşünce Tarihi*, 416-417

tanımlamayla yapmıştır.”<sup>21</sup>

Freud’un geliştirdiği psikanaliz ve oluşturduğu yeni tanımlar ışığında daha pek çok düşünür ve bilim adamı da bu konuyu incelemiştir. Bunların en önemlilerinden biri de, Jacques Lacan’dır. Lacan tüm yaşamı boyunca Freud savunucusu olduğunu iddia etmiştir. Özellikle sosyo-kültüralist Amerikan okuluna ve “Ben” psikolojisine, “Ben”in vurgulanmasına, psikanaliz kavramlarını yumuşatarak deforme eden yazarlara karşı çıkar. Lacan'a göre bir bilim olan “psikanalizin bir tek nesnesi vardır; Bilinçdışı. Psikanaliz bilinçdışının bilimidir. Bu nesneyi, daha doğrusu bu teorik nesneyi özgün kavramlar ile işlemek, ele almak gerekir. Bu özgün bir nesnedir; ne biyolojik kökenli kavramlarla ele alınabilir ne de sosyoloji ağırlıklı olanlarla düşünülebilir.”<sup>22</sup>

Esas olarak Lacan daha çok psikanaliz üzerinde durmuş, bu konunun sanatsal yaratıcılığa etkilerine çalışmalarında pek değinmemiş olmasına rağmen başlıca ilgi konusu hep psikanalitik kuramıdır. Lacan genelde, “yaratıcılığın çoğunlukla yüceltmenin ya da anarşik cinsel dürtülerin yeniden yönlendirilerek, toplumsal ve entellektüel değeri taşıyan biçimlere girmelerinin ürünü olduğunu savunan Freud'un görüşüne katılır, ama bunu nadiren açıkça ortaya koyar. Yaratıcılığın ve yaratıcı sanatçıların psikolojisi Lacan'ın başlıca ilgi alanlarından biri değildir. Görsel algı ve yaşantıya ilişkin ve “düşsel” ya da “görsel” dediği şey konusunda karmaşık bir kuram geliştirmiştir; bunun en tutarlı sunumlarından birini 1954'deki seminerinin (Freud'un Teknik Konulu Tazıları) bazı bölümlerinde yapmıştır. Görsel sanatlara ilişkin bir estetik geliştirdiği söylenemez. Ama insanın varoluşunun temel bir gerçeği saydığı görsel alana büyük önem verir; Bizler bakan ve başkalarının baktığı varlıklarız der.”<sup>23</sup>

Lacan daha çok bilinçdışıyla ilgilenmiş onunla ilgili teoriler geliştirmiştir. Lacan'a göre psikanalizin teorik sorgulama alanının teorik nesnesi bilinçdışıdır. “Özgün bir nesne olarak bilinçdışını araştırmada kullanılan tek araç dildir. Psikanaliz bütünüyle dil'de ve dil aracılığı ile kendine ifade bulur. Yani hem üzerinde somut olarak çalışılan nesne dilsel bir nesnedir, hem de bu nesneyi araştıran araç dildir.”<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Sigmund FREUD, **Sanat ve Edebiyat**, Çev. Emre Kapkın , Ayşen Tekşen Kapkın, 19-20

<sup>22</sup> Saffet Murat TURA, **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, 94

<sup>23</sup> Chris MURRAY, **Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar**, Çev. Suğra Öncü, 196

<sup>24</sup> **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, a.g.k., 97

Bütün bu görüşlerin dışında Jean-Paul Sartre, “Varlık ve Hiçlik” adlı eserinde Freud'a yönelik şu eleştirilerde bulunmuştur:

“İde niteliğinde olan hiçbir şey bilincin kontrolü dışında olamaz. Böylece bilinçdışı mümkün değildir.

Sartre'a göre, Freud'un sansür düzeneği tamamen bilincin işlevlerine sahiptir. Neyin bilinçli olacağına ancak bir tasarımın ayırt edilmesi koşulu ile karar verilebilir. Dolayısıyla Freud, bizzat bilince ait bir kategoriye bilinçdışı olarak nitelemektedir.

Sartre, Freud'u bilinçdışını ve id'i doğallaştırmakla suçlar. Libido, sanki bir hayvansal içgüdü gibi ele alınmıştır. Fakat insan ister doğa -ister içimizdeki ister dışımızdaki doğa olsun- ancak bir bilinç ediminin nesnesi ise anlam kazanabilir. İd'in kendisinde bir anlam yoktur. O halde rüya ve dil sürçmesi gibi anlamlı simgeleştirmenin kaynağını da bizzat bilinçte aramak gerekir.”<sup>25</sup>

21. yüzyılın en önemli düşünürlerinden filozof Michel Foucault, daha çok toplumdaki daimi doğruları incelemiştir. Nietzsche ve Heidegger'in düşüncelerinden oldukça etkilenen Foucault, çalışmalarında çoğunlukla Karl Marx ve Sigmund Freud'un fikirleriyle mücadele eder. Freud'un öne sürdüğü biçimdeki, geleceğin geçmişteki deneyime bağlılığı konusunda hemfikir değildir. Foucault'un bakışı ise bugün üzerinde sabit kalır ve “gerçeği, neden yaşam deneyimlerimizi disipline etmeyi amaçladığımız resmi, biçimsel kurallarda aradığımız sorusunu sorar.

Kimliği oluşturma verileri, resmi, geleneksel (toplumsal) veya iktidarın sunduğu bilgilerden edinilirse, bu öz-yaratım/öz-kimlik'i oluşturamaz. Oysaki geçmişten devralınanları sürdürme zorunluluğu da yoktur. Seçmekte özgür olduğumuz seçenekler de vardır. Ve kim olduğumuzun da neyi seçip, neyi onayladığımızla çok ilgisi vardır.”<sup>26</sup> Foucault tam olarak bu noktada kimlik oluşturma ve özümüzü anlama arayışına şöyle bakar; bizim bir anlam arayışına mahkûm olduğumuzu, gerçek kimliklerimizi kurgulamamızın, bu öz-anlama arayışında olduğunu belirtir ve buna bağlı olarak “Bu yolculuklar boyunca yarattığımız

<sup>25</sup> Freud'dan Lacan'a Psikanaliz, a.g.k., 109

<sup>26</sup> Günümüz Sanatında Özne Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi, a.g.m., 26

biçimlerle sürekli olarak yeniden kurulan insani doğamızın anlamını arar dururuz. Anlamaları ve değerleri yeni baştan yaratma sorumluluğu, ebedi bir görev olmakla birlikte, tüm insani çabanın temelidir... Bu tür yaratıcılık aracıyla gücümüz açığa çıkar ve kaderimizi belirleyen de onu iyi kullanma kapasitemizdir” demiştir.<sup>27</sup>

#### 2.4. Ego ( Benlik) Tanımı

Egonun kavramsal açılımı için kişinin, kendisi hakkında edindiği bilinç diyebiliriz. “Benlik, insanın kendi ben 'i üstündeki bilinçli bilgisidir. İnsan, kendisi üstünde kendince edindiği bilgiyi başkalarının kendisini nasıl gördüğü bilgisine katarak benliğini oluşturur. Bireysellik ve kişilik deyimlerinden ayrı bir anlam taşımakla birlikte benlik deyiminin özellikle kişilikten ayırd edilmesi çok zordur. Benlik kişiliğin öznel bir yanıdır. İnsan kişiliğinin bütün yanlarını bilmeyebilir, fakat başkaları tarafından değerlendirilen iyi ya da kötü niteliklerini ayabilir. Benlikse insanın kendi kişiliği üstündeki kanılarının toplamıdır. Ben, ruhsal eylemlerin eksiksiz bir birleşimidir; Bütün kişisel bilinç işlemleri ben öznesine indirgenir.”<sup>28</sup>

Diğer taraftan benlik, öznel taraflarıyla ele alınan ruhsal olguların bütününden çıkan bir kavramdır. Demek ki aslında, içebakışla ilgili, yani bireyin kendi hallerini gözlemlemesinden doğan bir kavramdır diye düşünebiliriz. Bu açıdan bakıldığında zaman “benlik, birçok psikologların ileri sürdüğü gibi ve ilmi olarak çözümlenemez ve her zaman değişken, akışkan bir “bilinç akımı” görünümüne bürünür. Bununla birlikte, benlik, içebakışla olduğu gibi, çeşitli nesnel yöntemlerle de kavranan kişilik bütününe temsil eder. Kişi yalnızca öznel olarak değil; duygularıyla, deneylerle, kavrama yeteneğiyle ve toplumun dil yoluyla yaptığı aracılıkla, kısaca nesnel olarak da kendini tanır.

Benlik bu şekilde ele alınca şunları içerir: öznel bilinç; kişiliğimizin, bir başkasının kavradığı şekilde nesnel olarak kavranması; karakterimizin deneye vurulması (mizaç, eğilimler, duygusallık, alışkanlıklar, zekâ, kültür v.b.); ayrıca toplum içinde ve manevi

<sup>27</sup> M. FOUCAULT, H. GUTMAN, P. HUTTON, **Kendini Bilmek**, Çev. Gül Çağalı Güven, 125

<sup>28</sup> **Ruhbilim Sözlüğü**, a.g.k., 49-52

dünyadaki yerimizin, yani kişiliğimiz ve kişiliğimizi meydana getiren her şeyin kavranması. Yani benliğin birliğini, çeşitli unsurlar sağlar; vücudumuzun fizyolojik birliği, çeşitli bilinç hallerimiz, özellikle, zekâ, kavramlar, anılar, hayaller ve alışkanlıklarla gerçekleştirilen öznel birliktir. Hem kendimiz hem de başkaları tarafından bilinen haliyle şahsiyetimizin nesnel birliğidir. Benlik ile ben olmayanın karşıtlığı, çok soyut ve biçimsel olduğundan günümüzde bir yana itilmiş görünmektedir. Onun yerini benliğin ve dış dünyanın somut ve derin birliği almaktadır. Bu birlik, aynı zamanda hem öznel, hem de nesnel olan ruhsal olgunun özelliğidir.”<sup>29</sup>

“Ben” ve “benlik” kavramsal olarak incelenirken elbette ki farklı düşünsel yaklaşımlar ve değinmeler öz konusu olabilir. Bunlardan birine göre “benlik, iletişim süreci içinde oluşan bir kavramdır. Ancak iletişim içinde insan kendi içinden çıkıp, sanki diğerlerinin gözüyle kendine bakabilmektedir. Sadece kendine değil, başkalarına da başkalarının gözüyle bakabilmeyi öğrenir, böylece bu etkileşim ağı içinde benlik ortaya çıkmaya başlar. Benliği toplumsal yaşantının dışında düşünmek mümkün değildir. Toplumsal yaşantının olmadığı, yani iletişimin bulunmadığı yerde, benlik bilincinin oluşacağını düşünemeyiz.”<sup>30</sup>

“Ben”i sorgularken farklı yaklaşımlarıyla bazı sanatçı ve yazarların da bu konu hakkında sözlerine de değinmek gerekir. "Ben" sorgusuna Kafka, Rilke ve Dostoyevski'nin yanıtı "öteki ben"dir.<sup>31</sup>

## 2.5.Ego Durumları ve Halleri

Egonun durumlarına değinmeden kişiliğin çeşitliliği üzerine değerlendirmede bulunamayız. Konuyla ilişkili olarak birçok düşünür, “kişiliğin bir birlik (bir yapıda) halinde olmayıp, (çoğu zaman böyle tecrübe edilse de) çeşitli segmentlere bölünmüş ve değişik amaçlara hizmet eden yegâne mevcudiyetler olduğunu keşfetmişlerdir.

<sup>29</sup> Meydan Larousse , Çev. Adnan Benk ,28

<sup>30</sup> Doğan CÜCELOĞLU, *İnsan insana*, 32

<sup>31</sup> Hande KOÇAK, *Varlık Dergisi*, 82-83

Pierre Janet (1907) “dağılma” terimini diğer kişiliğin içeriğindeki fikirlerle iletişim içinde olmayan farklı fikir sistemlerini tanımlamak için kullanmıştır. Janet gerçek çoğul kişilikler üzerinde, araştırmalar yapmış, fakat şunu da açıkça ifade etmiştir ki; bu kişilik örnekleri, bilinçli gözlem ve deneylere açık ve elverişli olmasalar bile, bilinçdışı da oluşabilmektedirler. Bu yüzden Janet ego teorisi ve terapinin de öncelikle üzerinde durulan gizli kişilik segmentlerini tarif eden ilk kişidir.”<sup>32</sup> Pierre Janet, dağılma teorisiyle histerik psikozun dissosiyatif (çoklu kişilik) yapısını göstererek, tedavisinde de ilk defa olarak hipnozu kullanmıştır. Kendi yaşadığı dönemde, histerik psikoz konusunda otorite olmuştur.

Janet’in gözlemleriyle tıpa tıp aynı olmayan ama benzer bir yaklaşım Jung tarafından yapılmıştır. “Jung, bir kompleksi, bilinçdışı fikirlerin kümelendiği bir grup olarak tasvir etmiştir. İlk örnekler olarak adlandırdığı “ırksal bilinçdışılık” veya “kolektif” kapsamındaki daha uzun süreli gizli kişilik yapılarını açıklamıştır. Jung iki terimle de bilinçdışı parçalar şeklinde organize olan kişilik segmentlerini kastetmiştir.

Paul Federn ise ego durumları kavramının, davranışların psikodinamik anlayışına uygulanmasına sistematik olarak katkıda bulunan ilk kişidir.

Ego durumu, bir şekilde birlikte var olan ve az çok geçişli olan ortak bir sınır dâhilinde bulunan süje ve obje cisimlerinin koleksiyonudur. Bu durumlardan birisi, ego kateksisinin<sup>33</sup> önemli bir miktarıyla yüklendiğinde, “burada ve şimdi bulunan kendilik” halini alır. Onun yönetici durumda olduğunu ve diğer durumlar öncelikle obje kateksisi ile yüklü olduğunda onları (hepsinin farkındaysa) “o” olarak tecrübe ettiğini söyleyebiliriz. Ego veya obje kateksisleri bir durumdan diğer duruma geçebileceklerinden, kişinin davranış veya tecrübeleri değişebilir ve bunun teşhisini “çoğul kişilik” olarak koyabiliriz. Bu şekilde tanımlandığında,

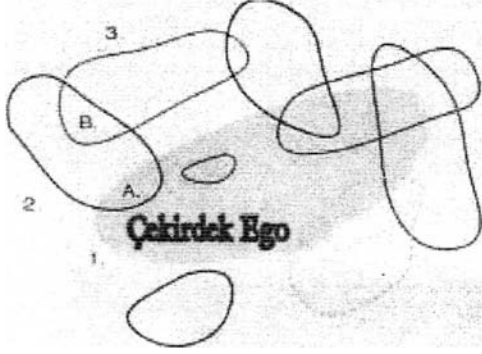
<sup>32</sup> John & Helen WATKINS, **Ego Durumları**, Çev. Zeynep Merve Uygun- Hayrunnisa Sayı, 57

<sup>33</sup> Kateksis: Zihin enerjisiyle eş anlamlıdır. Freud bu terimi zihin enerjisinin lokalizasyonunu belirtmek amacıyla kullanıyordu: Ego'-da «ego kateksis» veya objede «obje kateksis». Psikanalizde ise, bir etkinliğe, nesneye veya görüşe bağlanan duygusal önem, ya da ruhsal enerji yükü. Elektrik enerjisine benzer bir şekilde ve bağlı olduğu durumların dışında, bir nesneden diğerine, bir bölgeden bir başkasına akabilir, yer değiştirebilir. Daha kısaca tanımlarsak kateksis, belli dürtü durumlarıyla belli nesnelere ilişkilendirme eğiliminin öğrenilmesine işaret etmektedir.

[http://www.donusumkonagi.net/makale.asp?id=1355&baslik=isAret\\_\\_\\_gestAlt\\_kurAmi&i=gastalt\\_terapi](http://www.donusumkonagi.net/makale.asp?id=1355&baslik=isAret___gestAlt_kurAmi&i=gastalt_terapi),  
[http://www.mcatürk.com/ansiklopedi\\_arama.html](http://www.mcatürk.com/ansiklopedi_arama.html), <http://tr.wikipedia.org/wiki/Kateksis>

ego durumları çoğul kişilikleri atlayabilir, fakat bilince ulaşan veya ulaşamayan ve davranışı değiştirebilen diğer zihinsel fonksiyonları da içerebilir.”<sup>34</sup>

Ego durumları değişik boyutlarda organize olmuştur, büyük olabilirler ve kişinin deneyimlerinde aktif hale gelen tecrübe ve davranışların bütün çeşitlerini içerebilirler veya küçük olabilirler.



Şekil 1, Ego Durumları

Şekil 1, ego durumlarının kavramsallaştırılmasının bir mümkün yolunu göstermektedir. Merkez (şekil 1’de gösterildiği gibi) oldukça şekilsiz bir biçimde tanımlanmıştır. Bunu, normal bir kişide az çok mevcut olan bir takım davranışsal ve deneyimsel varlıkları içeren, kişiye ve dünyaya, kendisinin ve başkalarının onun “kendiliğini” nasıl algıladığını açık ve kararlı bir şekilde gösteren şeyi “çekirdek ego” olarak düşünebiliriz. Fakat çekirdek egonun sınırları katı değildir; daha fazla psikolojik materyal kapsayabilmek için genişleyebilir veya içeriğini azaltmak için daralabilir. Aktif periyotlar sırasında, ego kateksisini daha çok zihinsel yapı ve işlemler ile yükleyerek çekirdek ego genişletilir. Böylece kişi kendini enerjik hisseder ve başkalarına da öyle görünür. Dinlenme, uyku ve depresyon sırasında çekirdek sınırlarını daraltır, küçük veya büyük deneysel ve davranışsal materyalleri dışarıda bırakarak, ego enerjilerini geri çeker ve çekirdeği enerjisiz bırakır. Sonra da eğer bu materyallerden birisi obje kateksisi ile yüklenirse bu kişi tarafından “ben olmayan”, “benim dışımda var olan” olarak tecrübe edilir.”<sup>35</sup> Buna örnek olarak rüyaları verebiliriz. Hatta bazı sanatçılar da yaratımda bulunurken yaratma hallerini “ben olmayan” ya da “o” olarak adlandırırılar.

<sup>34</sup> Ego Durumları, a.g.k.,58

<sup>35</sup> Ego Durumları, a.g.k.,59

### 2.5.1. Bütünleşme ve Farklılaşma

İnsanların kişilikleri iki temel süreç yoluyla gelişir. Bunlar “birleştirme ve farklılaştırmadır. Birleştirmeye bir çocuk at, inek gibi kavramları bir araya getirir ve daha karmaşık bir ünite olan hayvanlar kümesini oluşturur. Farklılaştırma ile de bir tavşan ve kedi arasındaki ayrımı fark ederek genel kavramları daha detaylı parçalara ayırılır. İki işlem de uygulanabilir ve normaldir.”<sup>36</sup> Bu süreç normal bir süreçtir ama farklılaştırma süreci, aşırı hale gelirse problem oluşturur.

### 2.5.2. Ego Durumlarının Karakteristik Özellikleri

Ego durumlarını anlamak için öncelikli olarak egonun kaynaklarının iyi belirlenmesi gerekir ki bu durum kişide genelde ergenlikte ortaya çıktığından bu kişilere hipnoz uygulanarak derinlemesine inceleme yapılır. “Eğer bir kişi, bir ego durumun ortaya çıktığı zamanı ve şartları araştırırsa, buna bağlı olarak görünüşte tamamen yetişkin biriyle yüzleşse de yaklaşımı yavaş yavaş değişebilir. Bu değişim hipnoz altında kişinin utanmasına sebep olmadan gerçekleştirilmelidir. Bir ego durumunun başka bir özelliği de şudur ki; belki de bu ego durumunu, kişinin özel bir probleme veya duruma intibak etme ve onunla uğraşabilme kabiliyetini geliştirmek için oluşturulmuştur. Başka bir özellik de şudur: Ego durumları oluşturuldukları zaman, koruma ve varlıklarını sürdürme güdüsüne sahiptirler.”<sup>37</sup> Bu durumda kişinin savunma mekanizması ego durumları oluşturabilir.

Bütün bu sebeplerden ayrı olarak ego durumlarının ortaya çıkış nedeni kişiden kişiye farklılık gösterir. “Bilişsel açıdan birbirinden farklılık gösteren ve çok zıt amaçları olan ego durumları sık sık birbirleriyle çekişmektedir. Çok fazla miktarda enerjiyle yüklendiklerinden ve sınırları geçilmez ve çok katı olduğunda, çoğul kişilikler oluşabilir. Ancak ego durumları

---

<sup>36</sup> Ego Durumları, a.g.k.,60

<sup>37</sup> Ego Durumları, a.g.k.,62-63

arasındaki bu çelişkilerin çoğu gizlidir ve kendilerini sıklıkla endişe, depresyon ya da çok sayıda nevrotik belirtiler ve uyumsuz davranışlar şeklinde belli ederler.”<sup>38</sup>

Psikologlara göre çoklu kişilik oluşturma, yani ego durumlarının en önemli tanılarından biri de nevrozlar ve buna bağlı olarak kişinin kendisini olduğundan daha enerjik hissetmesidir. Çok gariptir ki pek çok sanatçı yaratım sürecindeyken girdikleri ruh hallerini bu belirtilerle betimlemişlerdir. Bütün sanatsal yaratma süreçlerini elbetteki nevrozlara ya da farklı ego durumlarına bağlayamayız. Fakat bu bağlantıyı kuran psikolog ve bilim adamları azımsanmayacak sayıdaır.

---

<sup>38</sup> Ego Durumları, a.g.k.,64

### 3. BİREYSELLİK VE ÖZNELLİK

#### 3.1. Birey Tanımı

Öncelikle “Birey” kavramsal olarak toplumsal olandır ve insanın toplumsal yapı içinde konumlandırılmasıdır. Tanım olarak birey, Raymond Williams’ın “Anahtar Sözcükler” inde “bölünemez” olandır. “Birey (individual) kelimesi, 6. yüzyılda Latince “individuum”tan türemiştir ve Yunanca “atomos” (kesilemez, bölünemez) anlamındadır. Toplumla ve yüce olanla bir bütün olarak düşünülen bu kavram, varolan topluluktan ayrılamaz anlamında bölünemezliği de anlatır. 17. yüzyıldan itibaren bu anlamını fizikte atoma bırakır. “Kendine özgü” ve “özel” insanı anlatan modern toplumsal anlamı 1690’da ortaya çıkar.”<sup>39</sup>

Bireyin tanımlamasını yaparken elbette ki toplumdaki da bahsetmek gerekir. Birey terimsel olarak, kendiliğini yok etmeden parçalanamayan olarak da değerlendirilebilir. Mantık dilinde birey, “tek varlığı gösteren terimdir. Bu varlık, somut bir bütündür. Ve kendiliği yok edilmeden parçalanamaz. Örneğin insan bir bireydir, çünkü insanın parçaları insan değildirler. Buna karşı taş, bir birey değildir, çünkü taş parçaları gene taşlardır. Taş parçalanmakla taşlığını yitirmez, oysa insan parçalanmakla insanlığını yitirir. Terim, mantıksal anlamında, Yunanca kökü bölünmez şey anlamındaki atomon sözcüğüne uygun olarak, türleri meydana getiren tek’likleri dile getirir.”<sup>40</sup>

Toplumunu oluşturan insanlardan her biri olarak da değerlendirebiliriz bireyi. Birey eşdeyişle insanlardan her biri, toplumsal ilişkilerin toplamıdır. Daha açık bir deyişle “birey, tarihin belli bir çağı içinde doğduğu toplumsal düzen tarafından belirlenir. Demek ki birey,

---

<sup>39</sup> Raymond WILLIAMS, **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, 194-198.

<sup>40</sup> Orhan HANÇERLİOĞLU, **Felsefe Ansiklopedisi**, 181

belli bir toplumsal düzenin ürünü olduğuna göre, her zaman ve her yerde geçerli bir karakterle tanımlanamaz. Bireyin öznel karakteri çevresiyle olan nesnel ilişkileriyle belirlenir.”<sup>41</sup>

Diğer yandan buna ek olarak “bilgi bilim, ruh bilim ve toplum bilim açısından da birey, toplumu meydana getiren insanlardan her biri anlamındadır. Eytışimsel (diyalektik) ve tarihsel özdekçiliğe göre bu birey, toplumsal ilişkilerinin bütünüdür. Bireyi bu toplumsal ilişkiler belirler ve oluşturur. Demek ki birey ne türlü bir sosyo-ekonomik, toplum içindeyse o türlü belirlenmiş ve oluşmuş bir bireydir. Tarihsel süreçte meydana çıkmış olan sınıflı toplumlar bireyin serbestçe gelişmesini engellemişlerdir. Bireyin gelişmesi herkesin gelişmesiyle, eş deyişle toplumun gelişmesiyle koşuludur. Birey, bütün yanlarıyla, ancak toplumcu bir toplumda gelişebilir. Bu bir sav ya da varsayım değil, bilimsel olarak çok açık bir saptamadır. Çünkü toplumcu toplumda bireyin gelişmesini engelleyen çeşitli baskılar ortadan kalkmıştır, öyle ki toplumcu toplumun gerçekleşmesi esasen bu baskıların ortadan kalkmasıyla olmaktadır.”<sup>42</sup>

Bu bilgiler ışığında diyebiliriz ki, bireyin ruh bilimsel değişimleri de toplumsal değişmelerinin bir yansımasıdır ve toplumcu toplumda, her şey insan, eş deyişle birey içindir.

### **3.2. Bireysellik Tanımı**

Bireysellik, bireye özgü olmak olarak açıklanabilir. Buna ek olarak “genel, tümel, ortaklaşa, çoğul, evrensel, türsel ve toplumsal deyimleri karşılığında kullanılır. Metafizikte bu deyimlerden kimileriyle, örneğin toplumsal deyimleriyle karşılaştırılmıştır.”<sup>43</sup> Öte yandan bireysellik başka bir deyişle, “bir canlıyı benzerlerinden ayıran özelliklerin tümüdür.”<sup>44</sup>

---

<sup>41</sup> **Ruhbilim Sözlüğü**, a.g.k., 68

<sup>42</sup> **Ruhbilim Sözlüğü**, a.g.k., 69

<sup>43</sup> **Felsefe Ansiklopedisi**, a.g.k. 181

<sup>44</sup> **Ruhbilim Sözlüğü**, a.g.k., 70

### 3.3. Öznellik Tanımı

Öznel, kişiye özgü olan, “başkalarınca gözlenip izlenemeyen, ancak kişinin bilincinde olduğu içsel süreçlerdir”.<sup>45</sup>

Öznel olma durumu kısaca şöyle açıklanabilir: özneyle ilgili olma, tek bir özneyle ilgili olma ya da tek bir özne için geçerli olma durumudur. “Öznellik, nesnel geçerliliği olmayan, evrensel boyutu olmayandır. Öznel olan, aynı zamanda evrensel olarak geçerli olmayandır, tek kişinin ya da tek tek kişilerin ortaya koyduğu bir belirlenim olmakla beraber nesnel düzeyde bütün kişilerce benimsenmiş olmayandır. Evrensel düzeyde doğrulanamayan nesnel diye belirlenemeyecek olan her şey öznel olarak kalacaktır. Örneğin ruhbilim; içe bakış yöntemini kullandığı sürece öznel yargılar ortaya koymuştur, ancak laboratuara indikten sonra nesnellığe ulaşabilmiştir. Felsefede, özne ile nesne, genelde hep karşıt iki kavram olarak ele alınmakla birlikte, sanat değerlendirmelerinde her zaman birlikte düşünülürler ve biri asla ötekenden uzakta yer almaz; hep yan yana hep iç içedirler.”<sup>46</sup>

#### 3.2.1.Sanatta Öznellik

Sanat başlı başına bireysellik ve öznellik gerektirir. Bununla beraber tarz ve kişilik unsurları her sanat eserinin dönemselleşen özelliklerini oluşturduğundan, sanatsal formların gelişimi, “dönem ya da ulus tanımayan kusursuz sanatçılık unsurundan uzaklaşmasına bağlı olmak zorundadır. Ancak, tarz ve kişilik her çağda, tüm yüzeysel farklılıklarına rağmen aslında yakın ilişki içinde olan belli formlar yarattığından, bu formlardan sanatın bir öznel yüzü olarak bahsedilebilir. Her sanatçı, zamanını yansıtan ve kendisine uygun olan formları seçer ve kendini onlar aracılığıyla ifade eder. Yani sübjektif unsur, içsel ve objektif unsurun belirli ve dışsal bir ifadesidir. Nesnel unsurun dışsal ifadesine duyulan kaçınılmaz arzu, burada içsel ihtiyaç olarak tanımlanan itkidir. Ödünç aldığı formlar günden güne değişip, sürekli ilerledikçe, bugün içsel armoninin bir ibaresi olan şey, yarın dışsal armoninin bir

<sup>45</sup> **Ruhbilim Sözlüğü**, a.g.k., 235

<sup>46</sup> Mahmut ÖZTURAN, **Sanatta ve Sanat Yapılarında Öznellik**

ibaresi halini alır. Bu nedenle, sanatın içsel ruhunun, belli bir döneme ait dışsal formu, yalnızca daha ilerideki bir ifadeye ulaşmak üzere bir atlama taşı olarak kullandığı açıktır. İçsel ihtiyaç açısından hiçbir sınırlama yapılamaz. Sanatçı, anlatımının gerektirdiği her formu kullanabilir; çünkü içsel isteği, uygun bir dışsal ifade bulmalıdır. Böylece, kişilik ve tarza dair dikkatli bir arayışın, yalnızca imkânsız değil, önemsiz olduğunu da görüyoruz.”<sup>47</sup>

Sanatçının sanatsal yaratımdaki öznellik arayışı ve tarz çabalamasını inceledikten sonra bu konuda başka görüşlere de yer vermek gerekir. H. Delacroix “Sanatçı, sanatında kendi evindedir. Bu bir dünyadır. Sanatçının yatkınlığı genellikle tam anlamında özelleşmiştir. Sanatçının sanatında da kendi özelliği, kendi özel temaları, kendi gereci vardır, der.

Bu düşünce incelendiğinde, her sanatçının kendi özneliği ile baş başa olduğu, “bir yapıtı yaratım sürecinde kendince sınırlı dünyasında yaşayarak yapıtlarını ürettiği ve yapıtlarının tümüyle kendisine özel bir dünyanın gölgesi olduğu ve içsel değerlerinin etkileşimi ile ortaya çıktığı anlaşılacaktır. Sanatçının kendi içsel değerler zenginliği ile yaşamakta olduğu somut dünyasının tüm ayrıntıları ve tüm gerçekliği ile yapıtlarına yansımış olması ve bunun yapıtlarıyla bütünleşmiş olması “sanatta öznellik” olarak karşımıza çıkar.”<sup>48</sup>

Sanatçı öncelikle, kendi içsel sürecinde biriktirdiği bütün duyguları ancak sanat yapıtında anlatacaktır. Bu durumda sanatın özneliği doğrudan sanatçının özneliği ile bağlantılıdır. Sanatçının yaşadığı içsel süreç, her ne şekilde olursa olsun onun yapıtlarına öznellik katacaktır.

### **3.2.2.Sanatçının Özneliği**

Sanatçı olan birey, özneliğe sahip olmazsa sanatsal yaratımda bulunamaz. Belli ölçüde doğayı taklit etme çabasından bile söz edersek gene her zaman yaptığı gibi bu manzarayı da kendi süzgecinden geçirecek ve sözünü söyleyecektir. Bu noktada sanatçının özneliği, “yalnızca yaşam tarzının aynı çağda yaşadığı öbür insanların yaşantısından tümüyle

<sup>47</sup> Wassily KANDİNSKY, *Sanatta Ruhsallık Üzerine*, Çev. Gülin Ekinci, 96-97

<sup>48</sup> *Sanatta ve Sanat Yapılarında Öznellik*, a.g.m.

değişik olmasına değil, kendi yaşantısının daha güçlü, daha bilinçli ve daha yoğun olmasına bağlıdır denilebilir. Kendi benliğini fark edıştır. Bu ve bu itkinin gücüyle kendini gerçekleştirmek ister sanatçı. Dışa dökülen her bir öznel ifade sesli ya da sessiz bir haykırıştır.”<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> **Günümüz Sanatında Öznel Bir Tavrı Olarak Sanatçının Kendi İmgesi**, a.g.m., 41

## 4.YARATICI KİŞİLİK

### 4.1.Yaratıcılık

İster sanatta ister bilimde olsun, her alan için yaratıcılık, çocukluk yaşından itibaren konu edilir. Oyun döneminden itibaren belli ortamlar hazırlanmaya çalışılmakta ve bu hazırlama işlemi, bilinçli ya da bilinçsiz, insanın geç yaşlarına kadar sürmektedir. Çünkü elde edilen olgular, bir insanın 60-65 yaşından sonra bile yaratıcı kişiliğini bulup bunu sergileyebileceğini göstermektedir.

Yaratıcılığın psikoloji dünyasında kavramsallaşması 1950’li yıllarda Freud’un çalışmalarıyla olmuştur. Freud’a göre sanatçı nevrotik ve içe dönük olduğundan bu durumda sanatsal yaratıcılık bilinçdışından kaynaklanır. Ayrıca Freud yaratma güdüsünün temelinde başta “yüceleştirme” (sublimasyon) olmak üzere ruhsal savunma mekanizmalarının önemli payı olduğunu ileri sürmüştür.

Bu görüşten ayrı olarak “Ernst Kris’in ve Phyllis Greenacre’in yaratıcılıkla ilgili tezleri çağdaş psikanalitik anlayışın öncülleridir. Kris (1952), “benliğin hizmetindeki regresyon-regression in the service of the ego” ya da “kontrollü regresyon” kavramını öne sürerek yaratıcı kişinin benliğinin birincil süreç malzemeye ulaşma ve onu inceden inceye işleme yetisine sahip olduğunu ancak psikotik regresyona benzeyen bu halin psikozla ilişkili olmadığını söyler.”<sup>50</sup> Kısacası Kris “ego hizmetinde regresyon” da denilen bu süreçte, yaratıcılıkta egonun geçici olarak birincil sürece gerileyip, ilham için yararlandıktan sonra ikincil sürece geri döndüğünü yönünde olmuştur.

Carl. T. Rotenberg ise yaratıcılık kavramını benlik psikolojisi açısından ele alır ve benlik nesnelere yaratıcı sürecin ortaya çıkmasında gerekli olduğunu dile getirir.

---

<sup>50</sup> Gamze ÖZÇÜRÜMEZ, **Psikanalizin Sanatsal Yaratıcılığı Anlama Çabası: Mozart**

Sıtkı M. Erinç'e göre yaratıcılıkta esas vurgulanması gereken nokta da şudur; "sanatta yaratıcılık, yoktan var etmek gibi mistik ya da metafizik bir anlam içermez. Sanatta yaratıcılık, algı yetisi üzerine bir düşleme, bir imleme yetisi katmak, katabilmek, bunun için de sezgi gücünü kullanabilmek demektir.

Sanatta her ürün, çıktığı kültüründen doğar, fakat varlığını sürdürebilmesi, onu evrensel değerlendirmeye taraf yapar. İşte, alıcı yargısı, mekân bakımından ne denli yaygınlık gösterebilirse, zaman bakımından da uzun ömürlü olabilirse, o sanat eseri de o denli yaratıcılık ürünü kabul edilir ve kalıcı izli olur. ”<sup>51</sup>

Bu açıklamalar dâhilinde S.M.Erinç yaratıcılık üzerine iki türlü yargıda bulunmuştur: "Yaratıcı ya da yaratıcılık, her ne kadar olunan ben veya olmak istenen ben gibi gözükseler de aslında denilen bendir. Bir sanatçı; "Ben yaratıcıyım, benim eserim bir yaratı ürünüdür" diyemez, dememelidir. Bundan ayrı olarak yaratıcılık geriye doğru işleyen bir tanımlamadır. Bir sanatçının tutum ve davranışlarından hareketle ona yaratıcı denemez. Olsa olsa bir önyargı gibi, bir geleceği kararlaştırmak gibi söylenebilir, ama doğruluk derecesini o an için kimse garantileyemez. Yaratıcı tanımlaması, ancak bir sanatçının geçmişte verdiği ürünler ve ya eserler üzerinden hareketle, bir tanı gibi ortaya konabilir. Böyle konduğunda bir anlam taşır; yani yaratıcılık, sanat ürününden yola çıkılarak, onlar kanıt gösterilerek, sanatçısına yakıştırılan bir sıfat, bir kişilik niteliğidir.”<sup>52</sup>

Bu durumda sanatsal yaratıcılık, kişilik niteliğine bağlı olarak gelişir. Her ne kadar sanat eseri için belirli şartlardan biri izlek olması gereği olsa da, izlek olmaksızın, sanatsal yaratım zaten yaratan için içsel ihtiyaç, ya da kısaca kişiliğinin gereğidir diyebiliriz. Ayrıca yaratıcılığın temel bileşenlerinden biri de özgünlüktür. Yaratıcılık; yeni ilişkiler, bakış açıları, betimleme yolları ve sezme içerir.

---

<sup>51</sup> Sıtkı M. ERİNÇ, *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, 93

<sup>52</sup> *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*, a.g.k., 95-97

Yaratıcılığın diğere bir bileşeni ise, “en geniş tanımıyla fayda, işe yararlıdır. Örneğin, tekerlekleri olmayan bir araba gibi, hiçbir yaratıcı değeri olmayan yeni bir şey düşünüp bulmak mümkündür. Ancak yine de, faydanın tanımı en geniş anlamda yapılmalıdır, çünkü sanatta yaratıcılığın her zaman için gözle görülür, elle tutulur bir işe yararlılığı yoktur. Faydası her şeyden önce başkalarında yeni duygular uyandırması, esin yaratması ya da insan zihninin-beyninin ulaşabileceği korkuyla karışık bir hayranlık hissi yaratabilmesinde yatar.

Yaratıcılığın son bir bileşeni ise, sonuçta bir çeşit ürün ortaya koyması gerektiğidir. Yani, yaratıcılık bir şeyin yaratılmasını gerektirir. Yaratıcılığın üç bileşenden oluştuğunu düşünmek de yarar var. Yaratıcılık, bireyle başlar. Daha sonra bu birey, yaratıcı bilişsel bir süreç boyunca, bir sorunu ele alır ya da iyi bir soru sorar veya yeni bir görüş ve kavramsallaştırma yolu arar. Bu süreçte neler olduğu bilişsel nörobilim için büyüleyici bir konudur. Süreç tamamlandığında, sorun çözüldüğünde, sorunun cevabı bulunup çalışma bitirildiğinde ortada bir ürün vardır artık. (burada ürünü sanat yapıtı olarak değerlendirebiliriz) Birey, süreç, ürün. Bu bileşenler doğrusal, yinelemeli ya da yalnızca gizemli bir şekilde bir araya gelebilir.”<sup>53</sup>

Bireyle başlayan yaratıcılık, en çok da öznel olmasıyla farklılaşır. Kişiliğini oluşturmuş bu birey herkesten farklıdır artık, sanatçıdır. Kendi kişiliğinin gereğidir yaratıcılık. Buna bağlı olarak anlamı da değişir. Sanatçı, süreç, yapıt ilişkisinde; yaratıcı kişiliğe sahip olan birey, bu bireyin yaratma sürecinde geçirdiği değişimler ve buna bağlı olarak ortaya çıkan yapıt diyebiliriz. Tabi ki de bu süreç sanatçı için hayli yıpratıcı bir süreçtir ve bu sürecin sonunda ortaya çıkan yapıtla ilk defa karşılaşır kendisi.

Diğere yandan yaratıcılık, sanatta olduğu kadar, bilim ve teknikte de önem kazanmıştır. Bu sebeple, son yıllarda, bilim adamlarının, tanımlamaya çalıştıkları bir kavram olmuştur. Dolayısıyla yaratıcılıkla ilgili birçok tanıma rastlamak mümkündür.

---

<sup>53</sup> Nancy C. ANDREASEN, **Yaratıcı Beyin**, Çev. Kıvanç Güney, 21

Torrance Yaratıcı Düşünce Testi'ni psikoloji dünyasına kazandıran Ellis Paul Torrance yaratıcılığın tanımını şöyle ifade eder: ona göre “yaratıcılık, sorunlara, bozukluklara, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma, güçlükleri belirleme, çözüm arama, tahminlerde bulunma, eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme ya da yeniden sınamaya”<sup>54</sup> olarak tanımlar. Ayrıca sanat eğitimi konusunda uzman olan Olcay Tekin Kırıçoğlu da yine aynı kavramı, çok boyutlu düşünen bir aklın ürünü olarak değerlendirir. Yaratıcılık eğitmeni olan Trevor Bentley ise yaratıcılığın süreçlerini şöyle nitelendirir: ihtiyacın belirlenmesi, eldeki bilgilerin gözden geçirilmesi, bilginin sindirilmesi, parıltının sezilmesi, ortaya çıkanların değerlendirilmesi şeklindedir.

Bu açıklamalara bağlı olarak yaratıcılık, “henüz doğru cevabı bulunmayan problemlere yeni yollar, yeni çözümler, yeni fikirler, yeni buluşlar üretme yeteneğidir. Yaratıcılığın “yaratma”, “sentez” ve “değişiklik” olmak üzere üç türü vardır:

1. Yaratma: Olmayan bir şeyi yapma, ona varlık kazandırma hareketidir ve boşlukları doldurma ile ilgilidir.

2. Sentez: Birbirinden kopuk ilgisiz gibi görünen olayların, ürünlerin, düşüncelerin bir araya getirilerek yeni bir fikir ya da ürünün oluşturulmasıdır.

3. Değiştirme: Var olan bir ürünün, bir fikrin fayda sınırlarını genişletmek amacıyla değiştirilmesidir. Diğer yandan yaratıcılık; işte buldum dedirten, tüm bilişsel, duyuşsal ve devinişsel etkinliklerde yeni bir söylemi, davranışı, tutumu, beceriyi, ürünü, yaşam felsefesini ortaya koymayı göze almaktır.”<sup>55</sup>

Genel olarak irdelediğimizde yaratıcılık, genellikle problem çözme becerisi olarak değerlendirilir fakat gerçek yaratıcılık süreci, öncelikli olarak problemi fark etmeyi ve bu probleme analitik bir bakış açısı ile farklı çözümler geliştirmeyi gerektiren bir süreçtir. Buradaki problem elbette ki kişinin, kişiliğine ve benlik durumuna göre şekillenir. Bu

---

<sup>54</sup> Seher ÖZCAN, **Yaratıcı Düşünme Etkinliklerinin Öğrencilerin Yaratıcı Düşüncelerine ve Proje Geliştirmelerine Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, 2

<sup>55</sup> **Yaratıcı Düşünme Etkinliklerinin Öğrencilerin Yaratıcı Düşüncelerine ve Proje Geliştirmelerine Etkisi**, a.g.m., 3-4

durumda yaratıcılık kişinin yaşadığı içsel problematiğine göre, ortaya yeni bir ürün koyma zorunluluğundan çıkıp, var olan ürünlerden sentez yapma, analitik bakış açısı geliştirme, yeni yöntemler bulma, yeniliklere kendine göre uyum sağlama ve bilinen ürünü, konvansiyonel işlevinin yanı sıra değişik formlara dönüştürebilmektir. Bu yaklaşımdan farklı olarak sanatsal yaratıcılığın ayrı değerlendirilmesi gerekir.

Bazı bilim adamlarına göre yaratıcılık ölçülebilir bir olgudur. Buna bağlı olarak yaratıcılığı ölçmek için çeşitli testler geliştirip ve bu konuda çeşitli uygulamalar yapmışlardır. Bunlardan biri de, normal dağılımın en ucunda bulunan çocukları belirlemek için tasarlanan ve uygulanan standart psikometrik testlerdir. Bilim adamlarına göre, yapılan bu testlerde yaratıcı yeteneğe sahip harika çocuklar bulunabilir. Bulunduktan sonra da, yaratıcılıkları geliştirilip artırılabilir. Böylece topluma, bilim ve sanatın birçok dalında daha büyük bir değerler kazandırılabilir.

Ancak bu konuda diğer bir bakış açısına göre de, yaratıcılık boyutsal bir özellikten daha ziyade, çok nadir rastlanan, kendine özgü ve olağandışı bireylere has bir özelliktir. Buna göre yaratıcılık yalnızca yüksek yetenekli çok az bireyde bulunan bir özellik ya da özellikler grubudur.

Dr. Nancy C. Andreasen'a göre yaratıcılık, "Tanrı'nın bahşettiği ya da mucizeye yakın biyolojik veya sosyal bir rastlantı sonucu meydana gelen bir armağandır. Bu bakış açısına göre yaratıcılık araştırmaları, yalnızca aşırı yeteneğe sahip insanlara; müzik, sanat, edebiyat, mimari, matematik ve bilim gibi bir alanda kendilerini yaratıcı olarak kanıtlanmış ve bu alanda damgasını vurmuş insanlara odaklanarak başarılı olabilir."<sup>56</sup>

Andreasen yaratıcılığı iki tür olarak değerlendirir: Birinci türü "sıradan yaratıcılık", ikinci türünü ise "sıra dışı yaratıcılık" olarak. Sıradan yaratıcılık birçok şekilde beslenip geliştirilebilir. Fakat sıra dışı yaratıcılığın araştırılmasına odaklı daha fazla çalışmalar yapılmalıdır. Yaratıcılığın nadir ve istisnai bir durum olduğuna inan Andreasen, çalışmalarını

---

<sup>56</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k., 34

öncelikle yaratıcı geçmişleri nedeniyle seçilmiş insanlar üzerinde yoğunlaştırır. Bu yaklaşımda yüz yüze görüşme ve içe bakış teknikleri önem kazanır. Ona göre, sıra dışı yaratıcılığa sahip insanlar, potansiyel olarak, modern kranial (MR)görüntüleme gibi, farklı ölçümler kullanılarak incelenmelidir.

Yaratıcılık üstüne yapılan psikolojik araştırmalarda, yaşanan zaman dilimi içinde bu alandaki en “cesur” yöntemler kullanılıyordu. Yirminci yüzyılın ikinci yarısına kişilik ve bilişin ölçülmesi için geliştirilen araçlar damgasını vurmuştur. “Minnesota Mültifaz (çok yönlü) Kişilik Envanteri ve Eysenck Kişilik Envanteri gibi testler, psikologlar tarafından kişilikteki bireysel farklılıkları araştırmaya başladığında geliştirilmiştir. Buna paralel olarak, hafıza kodlanmasına karşı geri çağırma, odaklı bileşkelere nasıl bölüneceğini kararlaştırmak amacıyla, deneysel bilişsel psikoloji ortaya çıkmıştır. Historiometri, ilk kez Kaliforniya Üniversitesi'nden psikoloji profesörü Dean Keith Simonton tarafından, yeni bir alt disiplin olarak geliştirilmiştir. Bu yaklaşım bir yayına kaç kez referans verildiği gibi ölçütleri kullanarak bilimsel üretkenlik gibi konuları araştıran çok gelişmiş bir yöntemdir. Bu araçların çoğu yaratıcılık çalışmalarında kullanılmıştır.”<sup>57</sup>

Yaratıcılığın kökenlerini daha iyi anlayabilmek için diğer faktörlerle ilişkisini de incelememiz gerekir.

#### **4.1.1.Zekâ ve Yaratıcılık İlişkisi**

Yaratıcılık ve zekâ arasında nasıl bir ilişki olduğu sorusu uzun zamandır bilim adamlarının ilgisini çekse de yapılan araştırmalar ve gözlemler sonucunda kesin bir bilgiye varılamamıştır. Ancak yüksek yaratıcılık sürecini yüksek zekâ ile birlikte giden bir yetenek olarak düşünme eğilimi oldukça yaygındır. “Oysa zekâ, öğrenme süreci içinde çabuk ve hızlı kavramayı, yaratıcılık ise orijinal ve yararlı tepkiler vermeyi ifade eder. Psikologlar, yüksek zekânın yaratıcılığı garanti etmediğini bulgulamışlardır. Araştırmaların sonuçlarına göre, zekâ testlerinden alınan yüksek puanlarla yaratıcılık arasında düşük bir ilişki vardır. Ancak yüksek

---

<sup>57</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k., 36

zekânın yaratıcılığı garanti etmemesine karşın, düşük zekâ da yaratıcılığı engeller gibi görünmektedir. Yaklaşık ortalamanın üzerindeki bir zekâ, özel bir yetenek gerektirmese de, yaratıcı başarı için gerekli görünmektedir.”<sup>58</sup>

1950 ve 60'lı yıllarda yaratıcılığı araştıran Psikolog Roger MacKinnon, zekâ da aralarında olmak üzere birçok farklı ölçüt kullanarak mimarları incelemiştir. “Mimarları yaratıcılık temelinde üç gruba ayırmıştır: Çok yaratıcı, yaratıcı sayılır ve yaratıcı değil. Birçok farklı IQ testinde grupların her biri neredeyse aynı sonuçları alır; her grup için ortalama 120. Demek ki fazlasıyla yaratıcı olanlar, olmayanlardan daha zeki değildir. Zekânın yaratıcılıkla bir şekilde ilişkisi vardır, ama aynı zamanda da farklı bir şeydir.”<sup>59</sup>

Yaratıcılıkla zekâ arasında belli bir ilişkinin varlığını aramak amacıyla yapılan diğer araştırmalar sonucunda, doğru ve kesin bir bağ kurulamamıştır. Araştırmacılar yüksek düzeyde zekânın, yüksek düzeyde yaratıcılık anlamına gelmediğini yaratıcılık ve zekâ arasında yüksek bir ilişki olmadığını tespit etmişlerdir. Yüksek zekâ sahibi olmaktan çok, çok yönlü düşünme yeteneğine sahip olanlar yaratıcıdır görüşleri ağırlık kazanmıştır. Bu durumda zekâ kuşkusuz yaratıcılık için gereklidir ancak yeterli değildir.

“Wallach ve Kagan, zekâ ve yaratıcılığı incelemek amacıyla çocuklar üzerinde yaptıkları bir araştırmada, geliştirdikleri yaratıcılığı ölçme testinden elde edilen sonuçlarla, zekâ testinden elde edilen sonuçları karşılaştırmışlar ve çocukları dört gruba ayırmışlardır:

- a) Zekâ ve yaratıcılık düzeyi yüksek olanlar,
- b) Zekâ ve yaratıcılık düzeyi düşük olanlar,
- c) Zekâ düzeyi yüksek, fakat yaratıcılık düzeyi düşük olanlar,
- d) Yaratıcılık düzeyi yüksek, fakat zekâ düzeyi düşük olanlar.”<sup>60</sup>

---

<sup>58</sup> Türkan ÖNCÜ, **Torrance Yaratıcı Düşünme Testleri-Şekil Testi Aracılığıyla 12-14 Yaşları Arasındaki Çocukların Yaratıcılık Düzeylerinin Yaş ve Cinsiyete Göre Karşılaştırılması**,222

<sup>59</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k., 17

<sup>60</sup> **Yaratıcı Düşünme Etkinliklerinin Öğrencilerin Yaratıcı Düşünmelerine ve Proje Geliştirmelerine Etkisi**, a.g.m., 17

Bu araştırmadan da anlaşılacağı üzere; zekâ ve yaratıcılık arasında doğrudan bir bağlantıdan söz etmek pek mümkün değildir. Bir çocuk için, zekâ düzeyi düşük olsa bile yüksek yaratıcılığa sahip ya da zekâ düzeyi yüksek olduğu halde düşük yaratıcılığa sahip denebilir. Bu durumda bütün çocuklar için aynı sonuçların geçerliliğinden bahsetmek pek olası değildir. Bu araştırmadan ayrı olarak, aile ortamı, sosyal çevre, eğitim, genetik, kültür gibi çeşitli faktörlerin ve yaptığı etkilerin, çocukların değişik özellikler ortaya koymalarını sağlayan diğer önemli faktörler olduğunu da belirtmek gerekir.

#### 4.1.2.Beyin ve Yaratıcılık İlişkisi

“Yaratıcı eylem, sanatçılar, düşünce adamları, bazı toplum önderleri ve bilim adamları arasında sık görülür. Ama sanatsal yaratıcılık söz konusu olunca işin içine estetik kavramı girer. İnsan türünün tüm evrimi boyunca yeni sorunlara zaman zaman yaratıcı çözümler bulan bireyler olmuştur ve insanın yaratıcı kapasitesi beyin evrimindeki gelişmeye paralellik göstermiştir. Ama sanatsal yaratıcılık ancak yaklaşık 30.000 yıl önce beyin yapısında gelişmelerden bağımsız olarak kültürel patlamayla kendini göstermeye başlamıştır.”<sup>61</sup>

Beynin iki bölümü olan sağ ve sol yarım küre kendilerine özgü iki ayrı düşünme biçimi gösterir. “Beynin sol bölümünde mantıksal, çözümleyici, nicel olgulara dayalı planlı, örgütlü, ayrıntılı ve ardışık düşünme biçimleri; sağ beyin bölümünde ise coşkusal, kişiler arası, duygulara dayalı, devinim-duyusal, gizemli, sezgisel, bütünsel ve birleştirici düşünme biçimleri yer almaktadır.”<sup>62</sup> Sağ ve sol yarım kürenin üstlendiği özellikler, ayrıntılı bir şekilde şöyle sunulabilir:

---

<sup>61</sup> Emre BORA, Yusuf ALPER, **Sanatsal yaratıcılık ve Beyin**, 4

<sup>62</sup> Ali Murat SÜNBÜL, **Yaratıcılık ve Birey**, 172

## “SOL BEYİN

- Analitik ve ardışık düşünür
- Ayrıntıları yakalar
- Sözel etkinlikler; dinlenme ve konuşma etkinliklerini yerine getirir
- Mantığa dayalı fikirler yürütür
- Analizler yaparak, zamanı etkin kullanır
- Otomatik ve rutinleşen etkinlikleri tercih eder
- Nesnel davranır
- Bilinçli hareket eder
- Gerçekçi düşünür

## SAĞ BEYİN

- Bütünleyici ve eş zamanlı düşünür
- Bütünü görür
- Görsel ve dokunsal etkinlikler görür ve yapar.
- Hislerine dayalı fikirler yürütür
- Tasarımlarla üç boyutlu mekânsal çalışmalar yürütür
- Sıra dışı ve yenilikçi etkinlikleri tercih eder
- Öznel davranır
- Bilinçsiz hareket eder
- Hayalcidir

Ayrıca sol yarı kürenin egemenliği yaratıcılık açısından daha engelleyici olabilmektedir. Sağ ve sol beyin özelliklerini incelendiğinde sol beynin yakınsak düşünme özelliği, sağ beyinin ise ıraksak düşünme özelliği gösterdiği söylenebilir.”<sup>63</sup>

Yirminci yüzyılın sonlarına doğru, nörobilimin (beyin, biliş, hatta kişiliğin araştırılması için çeşitli yöntemleri bünyesinde barındıran yeni disiplin) gelişimi çağa damgasını vurmuştur. Bu yöntemler arasında moleküler biyoloji ve hücre bilgisinden, bilişsel nörobilime kadar hemen her şey bulunmaktadır. Burada amaçlanan yaratıcılığın nöral temellerini bulmaya çalışmak olmalıdır. Bu hedefe ulaşabilmek için normal düşüncenin nöral temeli hakkında bilgi edinmek gerekir. Çok karmaşık bir konu olan beynin nasıl düşündüğünü

---

<sup>63</sup> **Yaratıcı Düşünme Etkinliklerinin Öğrencilerin Yaratıcı Düşüncelerine ve Proje Geliştirmelerine Etkisi**, a.g.m., 17-18

anlama konusu, bizi çağdaş bilimdeki bir uçurumun ucuna kadar getiriyor. Yaratıcılığın ve düşüncenin nöral temelini anlama yönündeki merakın bile, nörobilim tarihide daha çok yeni bir olgu olduğunu açıkça ortaya koyar.

Daha önce beyinin iki lobu arasındaki farklara değindik. Şimdi ise iki lobu nörobilimsel olarak ele alırsak: “İnsan beyni iki ana kısımdan oluşur. Birincisi, sağ ve sol yarıkürelere bölünmüş olan serebrum, ikincisiyse, serebrumun tam altında bulunan serebellumdur (sözcük anlamı, "beyincik"). Serebral yarıkürelerin her biri dört loba ayrılmıştır: Frontal, temporal, parietal ve occipital. Biraz fazla basitleştirerek, bu loblardan her birinin bazı özel bölgesel fonksiyonları yerine getirdiğini söyleyebiliriz. Occipital loblar görüş, temporal loblar işitsel algılama ve dil, parietal loblar uzamsal algılama ve dil, frontal loblarsa soyut düşünce, planlama ve hafızanın belli türleri gibi, yönetici fonksiyonlarla ilişkilidir. Lobların, ayrıca daha az uzmanlaşmış olan bağlantı korteksleri vardır; buralarda daha özel fonksiyonlardan birçoğu aynı anda bir araya getirilebilir.”<sup>64</sup>

İnsan beyni oldukça karmaşık bir yapıdan oluşur. “Beynindeki ağların müthiş karmaşıklığını daha da artıran bir unsur, sürekli değişim halinde olmalarıdır. Beyinlerimiz yaşayan organlardır. Biz dinlenir ya da uyurken bile, sürekli aktif haldedirler. Temel yakıt olarak glikoz (şeker) kullanırlar ve toplam vücut kütlelerinin yüzde 20'sinden çok daha azını oluşturmalarına karşın günlük kalori ihtiyacımızın ortalama yüzde 20'sini yakarlar. Çünkü trilyondan fazla nöronumuz ve katrilyona ulaşan sinapsımız durağan varlıklar değildir. Onlar sürekli çalışan, dış uyaranlara ve içsel durumlara tepki olarak sürekli dinamik değişiklikler yapan canlı organizmalardır. Bu değişimler için soyut düzeyde sözcükler kullanırız; öğrenmek, hatırlamak, dikkat etmek gibi.”<sup>65</sup>

Bu arada, beyin nasıl yönettiği sorusu nörobilimciler için oldukça merak uyandırıcı olmuştur. Buradaki temel soru: hangi değişikliklerin gerçekleşeceğine ne karar vermektedir ve beyin içinde yöneticilik yapan bir yer mi vardır? Bu soruların cevabını bulmak için sorunun kaynağına; yani benliğin özüne, egoya ve ruha ya da bir bilinç kaynağı oluşturacak yerlere

---

<sup>64</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k., 65

<sup>65</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k., 73

bakmak gerekir. Fakat bilim dünyası bu temel soruların cevaplarını tam anlamıyla bulmuş değildir. Bu noktada yalnızca ellerinde önseziler, bilimsel varsayım ve kuramlar vardır. Fakat bilim çevrelerinde, günümüzde en fazla kabul gören önsezi, beyinde yönetici olan tek bir bölge olmadığı yönündedir. Fakat insan beyninin kendini örgütleyen bir sistemi vardır. Görünürde dışarıdan gelen bir kontrol olmaksızın, sürekli ve kendiliğinden yeni düşünceler üretir.

“İnsanın, bir anlam ifade eden ardışık düzenli sözcükler üretebilme becerisi neredeyse mucizevî bir yetenektir. Birçok nedenle, kendini örgütleyen bir sistemin ürettiğinden sıradan yaratıcılığa iyi bir örnektir. İlk ve en önemlisi, konuşurken çoğu zaman belki de daha önce hiç kimsenin üretmediği bir sözcükler dizisi üretir. Bir tiyatro oyununda kendi repliklerini söylemiyor ya da klişeleri ezberden tekrarlamıyorsak, dil yeniden yaratıyor demektir. O anda tutarlı cümleler oluşturur, konuşurken kendi söylediklerimizi dinler, sözcük ve cümleleri oluştururken bir yandan da sonraki sözcüklerin neler olacağını planlarız.”<sup>66</sup>

Konuşmanın motor yönü, yani konuşmanın anlamlı seslere dönüştürülmesi işlevinin, beyinde sol frontal lobun arka alt bölümünde gerçekleştiğini ortaya koyan Fransız hekim ve antropolog Piere Paul Broca, “dilün üretilmesinden bu bölgenin sorumlu olduğu sonucuna vardı. Bir yüzyılı aşkın süredir de, Broca'nın "beynimizin sol yarımküresiyle konuşuruz" beyanatına inanan fizikçi ve nörobilimciler yarımküre uzmanlığı doktrinine sıkı sıkıya sarıldılar. Bu doktrine göre dil fonksiyonlarından esas olarak sol yarımküre sorumluyken, sağ yarımküre de sözel olmayan görsel-uzamsal fonksiyonlarda uzmanlaşmıştır. Seri halde konuşma üretebilme, beynimizin kendini örgütleyen bir sistem olarak davranabilme yeteneğinden kaynaklanan, isteyerek yaptığımız, bilinçli bir eylemdir. İnsanın sıradan yaratıcılık kapasitesine kusursuz bir örnek olan bu eylem, sıra dışı yaratıcılıkta da bir rol oynayabilir. Ancak, bizim sıra dışı yaratıcılıkla fazlasıyla ilişkili olabilecek bir de bilinçdışı zihinsel yaşantımız var. Bilinçdışı zihinsel eylemi düzensiz düşünce olarak düşünebiliriz, çünkü düzenli düşünceyle aynı doğrusal özelliğe sahip değil gibi görünüyor.”<sup>67</sup>

---

<sup>66</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k., 78-79

<sup>67</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k.,81-83

İnsan bilişiyile ilgilenen nörobilimciler, genelde görsel algılama, işitsel algılama, dikkat çeşitleri ve hafıza çeşitleri gibi daha basit bileşenleri incelemeyi tercih ederken bilinçdışı alanı, uzun yıllardır psikiyatrların ilgisini çeken bir konuydu. Psikanalizle bilinç katmanlarını keşfeden Sigmund Freud dünyanın ilgisini bilinçaltına çekerek, bilinçdışı süreçlerin, insanın düşünce ve davranış tarzını bilinçli olarak farkında olmadan etkileyebileceğini öne sürmüştür. Freud'un, kuşkusuz insanlığa en büyük katkısı; bilinçaltının varlığını fark etmiş ve bilinçli süreçlerle ilişkisinden bahsetmiş olmasıdır. Bu yeni fikir yirminci yüzyıl boyunca birçok yöne doğru gelişmiş; yalnızca psikiyatri ve nörobilim değil; felsefe, edebiyat, sanat ve müzik alanlarında da etkili olmuştur.

Buna bağlı olarak Freud'un geliştirdiği psikanalizin ihtisas alanı dışında, serbest çağrışımın daha teknik olmayan yan anlamları da vardır. "Serbest çağrışım, bir kişi motor ve duyuşal girdilerden kurtularak, gözleri kapalı bir yatağa uzanıp yalnızca, düşündüğünde gerçekleşen türden bir süreçtir. Görünüşte bağlantısız şeyler arasında bilinçli bir çaba olmaksızın bağlantı kuran bu zihinsel süreç, yaratıcılık için önemli bir kaynaktır. Serbest çağrışım esnasında tetiklenen düşünme, hafızanın olaysal hafıza olarak bilinen bir alt türünden yararlanır. Bu tür ilk olarak, çağdaş hafıza konusunda araştırmalar yapmış olan Endel Tulving tarafından tanımlanmıştır. Olaysal hafıza, bir kişinin bireysel deneyimleriyle ilişkili bilgilerinin hatırlanmasından oluşan, otobiyografik hafızadır. Olaysal, denmesinin nedeni, zaman içinde ardışık düzenli hatırlanan bir dizi olaydan meydana gelmesidir. Zamana bağlı doğası çok önemli bir unsurdur ve hem gerideki geçmişi, hem de ilerideki geleceği hatırlamayı içinde barındırır. Olaysal hafıza, bireyin genel bilgi deposunu oluşturur. Daha da genellersek, anlamsal hafıza bireysel deneyimden ayrı bir dünyayla ilgili olarak ve otobiyografik olmaktan çok bilişle ilişkili geniş yelpazeli bilgilerden oluşur."<sup>68</sup>

Nancy Andreasen'a göre: olaysal hafıza büyük ihtimalle bir tek insanda vardır. Kişinin bireysel deneyimlerini zaman ve mekânla ilişkilendirmesine olanak sağlar. Böylece bir bilinç deneyimi, bireysel kimlik hissi yaratır, kişinin kendi deneyimini başkalarınınkiyle ilişkilendirmesi ve iç gözlem yeteneğiyle ilişkilidir. Burada olaysal hafıza aynı zamanda serbest çağrışım için de kullanılır. Serbest çağrışım esnasında tetiklenen olaysal hafıza, ardışık

---

<sup>68</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k.,87-88

düzenli ve zamana bağlı doğasından dolayı daha az belirgindir. Yalnızca yaratıcılık için değil, meditatif durumlar, dinsel tecrübeler ve rüyalar için de bir kaynak oluşturduğu söylenebilir.

Bu durumda, “beyin-zihin ne kadar özgür ve zorunluluktan uzak düşünürse, o kadar insani ve karmaşık bölümlerini kullanmaktadır. İşte bu noktada Medial inferior frontal bölgeyle precuneus arasındaki bağlantı belki de bireysel kimlik ve geçmişteki kişisel deneyimleri birbiriyle ilişkilendiren bir ağı temsil ediyor. Bu ağ içindeki etkileşim sayesinde öz farkındalıktan çözünmeye, sansürden özgürlüğe, bilinçten bilinçdışına geçiş yapabiliyoruz.”<sup>69</sup>

#### **4.1.3. Yaratıcılığın Beyin ve Ruhsal Hastalıklarla İlişkisi**

Yaratıcılık ve beyin hastalıkları arasındaki ilişki, kişilik psikolojisinin gelişmesiyle birçok psikolog ve araştırmacı tarafından incelenmiştir. Sanatçı ve eserleri üzerinden çözümlenmeler yapılmış bazen de yaratım süreçleri, klinik deneyler ve psikanaliz yöntemiyle, örnekler ve bilimsel verilerle incelenmiştir. Sanat ve delilik arasındaki ilişkiyi araştırmada buna bağlı olarak birçok yol kullanılmıştır. Biyografik çalışmalar, önemli yazarlar, ressamalar ve sanatçılar üzerinde odaklanmıştır. On dokuzuncu yüzyıl sonları ve yirminci yüzyıl başlarındaki araştırmalar; tanınmış yazarlar ve ressamalarda, onların birinci derece akrabalarında yüksek oranda ruhsal bozukluğun varlığına ve intihar eğilimine dikkat çekilmiştir. Son zamanlarda gerçekleştirilen daha sistemli biyografik araştırmalar, yaratıcı bireylerde ruhsal bozukluk görülme sıklığının daha çok olması yönünde sonuçlara varılmıştır.

“İnsanlar eski zamanlardan beri yaratıcılık ve ruhsal hastalık veya deha ve delilik arasında bir ilişki olup olmadığını merak etmişlerdir. On dokuzuncu yüzyılda Lombroso'nun etkisiyle deha, ailede kalıtsal olarak geçen bir hastalık gibi değerlendirilmiş, yirminci yüzyılda da yaratıcı kişilerin birinci derece akrabaları incelenerek bu ilişki desteklenmiştir. Genel olarak psikanalistler, sanatçının niçin duygularını dışa vurmak, boşaltmak ya da yüceltmek için belli bir etkinliği seçtiğini incelemeye pek önem vermemişlerdir. Sanat ve nevroz

---

<sup>69</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k.,91-92

arasında pek ayırım yapmamışlardır. Sanat insanlığın nimetlerinden biriyken, nevrozun ise insanı ketleyen, yaşamını çekilmez hale getirebilen bir lânet olduğu ortadayken bunu yapmamak anlaşılabilir bir durum değildir.

Yaratıcılık, belki de, psikopatolojiden çok “normal psikodinamik” le daha yakından ilgilidir ve belki de bugünkü psikanalitik düşüncenin yetersizliklerinden biri, bu ve başka bağlamlarda, normal ve nevrotik arasında yeterli bir ayırım yapamamasıdır.”<sup>70</sup> Sanatçı ve eserleri üzerinden psikanaliz yöntemiyle çıkarımlar yapan Freud bir konferansında “Sanatçı yapısı bakımından içedönüktür; nevroza uzak sayılmaz. Güçlü içgüdüsel gereksinimlerin baskısı altındadır. Onur, güç, servet, ün ve kadınların sevgisini kazanmak ister; ama bu doyum kaynaklarını elde etme olanağından yoksundur. Sonuçta doyumsuz başka herkes gibi, gerçekliğe sırt çevirerek tüm ilgisini ve libidosunu, nevroza yönelebilecek olan kendi fantezi yaşamının dileklerini gerçekleştirmeye aktarır.” der.

“Sanatçıların belirli yaşam tarzları, çarpık ve tuhaf sayılabilecek davranışları ve sanatlarını örtmeye yaramış, özellikle de davranıştaki aşırılıklara uzun süreli özgürlük sağlamıştır. Sanat çevrelerinde delilik, melankoli ve intiharın bir biçimde normal sayılması varsayımının yaygın olması, kimi zaman gerçeği beklentiden ayırt etmeyi zorlaştırmaktadır. Sanatçının ölümünden sonra yayımlanmış araştırmalar da başka sorunları beraberinde getirmektedir. Başarılı birçok sanatçı için aşırı üretken ve enerjik olma eğilimi, örneğin manikdepresif hastalığın manik kutbunun tanısını koymada güçlük oluşturmaktadır. Biyografik çalışmalar, yazarların ressamların ve bestecilerin, melankoli ve depresyon dönemlerini sıklıkla oldukça ayrıntılı bir biçimde tanımladıklarını fakat hipomani ya da kimikez açıkça psikotik duygudurum geçişlerini “egzantriklik”, “yaratıcı esinlenme” veya “artistik mizaç”a bağladıklarını göstermektedir. Böylece belirgin depresyon öyküsü, yanısıra epizodik hipomani-mani öyküsü taşıyan pekçok birey, manik-depresif bozukluk yerine melankolik olarak değerlendirilmişlerdir.”<sup>71</sup>

---

<sup>70</sup> Yusuf ALPER, **Freud'dan Bugüne Yaratıcı – Sanatçı Psikodinamiğine Bakış**, 6

<sup>71</sup> Haldun SOYGÜR, **Sanat ve Delilik**, 124

Yaratıcılık ve beyin hastalıkları ilişki için kesin bir teşhis olmamakla birlikte birçok örnek verebiliriz. Örneğin, kendi yaşadığı zamanın önemli ressamlarından “Alman Lovis Corinth (1858-1925) 1911’de sağ hemisfer (beynin bir yarımküresi) inmesi yaşamıştır. Taburculuk sonrası çizdiği otoportre ve karısının resimlerinde belirgin stil değişiklikleri gözlenmiştir. Sol tarafta zeminle nesne ayrımı zayıflamış ve detaylar azalmıştır. Ünlü film yönetmeni Federico Fellini aynı zaman da karikatüristtir ve Fellini’nin sağ hemisfer inmesi geçirmiştir. İnme sonrası karikatürlerinde sol ihmal sendromunun belirtileri görülmüştür.”<sup>72</sup> Ayrıca “Carlo Zinelli’de 1947’de 31 yaşında iken Verona Psikiyatri Hastanesi’ne paranoid şizofreni tanısı ile yatırılarak 1974’de ölümüne kadar orada kalmış hastanede kendi kendine resim yapmaya başlamıştı.”<sup>73</sup> Klinik olarak verilen bu örneklerin dışında: manik-depresif olan Vincent van Gogh, şizofren Virginia Woolf, psikoz yaşayan Salvador Dali, duygudurum bozukluğu yaşayan Cesare Pavase, manik-depresif Leo Tolstoy, şizofren olan Isaac Newton örnekleriyle çoğaltılabilir.

Avusturyalı psikiyatr Adele Juda yaratıcılık ile psikolojik rahatsızlık arasındaki ilişkileri anlamak için çalışmalar yapmıştır. Ancak bulgularını yorumlamak pek kolay değildir. “Juda'nın elde ettiği veriler de sanatsal yaratıcılık ve şizofreni arasında bir ilişki olabileceğini gösteriyordu. Çalışmasına ait sonuçlar Tablo 'da özetlenmiştir. Sanatçılar grubu 12 mimar, 18 heykeltıraş, 20 ressam, 26 müzisyen ve 37 şairden oluşuyordu. Sanatçılarda en sık gözlemlendiği psikolojik hastalık, psikopatlar olarak söz ettiği bir kategoriye giriyordu. Bu gruba dâhil ettiği tanılar, Ellis'in sinirli, çekingen ya da duygusal olarak bahsettiği kişilerin özelliklerine benziyor. Juda'nın psikopatları da şizoid, ayrık, duygusal olarak dengesiz, heyecanlı ve gergin, isterik ve zayıf kişilikli gibi özellikler gösteriyor. Bu kategori günümüzde Diagnostic and Statistical Manual-DSM (Tanı ve İstatistik Rehberi'nde) yer alan kişilik bozukluğu ya da eski adıyla "nevroz" kategorisiyle birlikte düşünülebilir.”<sup>74</sup>

---

<sup>72</sup> Sanatsal yaratıcılık ve Beyin, a.g.m., 5

<sup>73</sup> Melike GÜNEY, Şizofreni ve Sanat, 131

<sup>74</sup> Yaratıcı Beyin, a.g.k., 111

En Üstün Zihinsel Yetenek ve Psikişik Anormallikler Arasındaki ilişkiyi açıklayan tablo:

	Sayı	%
<u>Sanatçılar (113)</u>		
Normal	72	63,7
Manik Depresif	0	0
şizofren	3	2,7
Tanımsız Psikoz	3	2,7
Kişilik Bozuklukları	31	27,4
<u>Bilim Adamları (163)</u>		
Normal	124	76,0
Manik Depresif	7	4,3
şizofren	0	0
Tanımsız Psikoz	4	2,4
Kişilik Bozuklukları	25	15,3

İnsanın ne olması gerektiği ile ilgili birtakım kuramlar vardır. Nevroz bireyin bu kuramlardan sapması mıdır? Hayır, nevroz Rollo May'e göre, "bireyin kendi merkezini, kendi varoluşunu korumak için kullandığı yöntemden başka bir şey değildir. Semptomları da, varoluşunun merkezliliğini tehditlerden korumak amacıyla, dñyanın sınırlarını gerektiğince bñzmek için kullandığı yollardır; ancak bu şekilde geriye kalan dñya parçası kendi güçlerince yaşam için yetmektedir. Nevrotiğin otomatik bir iyileşmeyi istediği söylenemez; varoluşundaki diğer koşullar ve dñyasıyla ilişkisi değişene kadar kendi nevrozunu bırakmak istemeyecektir. Bu gerçek, nevrozun bir uyum başarısızlığı olarak görñlmesini hemen ortadan kaldıracaktır. Nevroz aslında uyum başarısızlığının tam tersidir de; nevroz bir uyum

yöntemidir; sorun bu yöntemin çok başarılı olmasındadır; nevroz eksiltilmiş bir dünyaya uymanın bir yoludur. Nevroz, içinde bireyin yaratıcı gizilgücünün saklı olduğu yaratıcı bir etkinliktir, ancak bu yaratıcı gizilgücün şu ya da bu şekilde, bireyin sorunlarının üstesinden gelme süreci içinde yaşamın yapıcı yanına kaydırılması gerekir. Nevroz bir dünyaya uyum sağlamanın yaratıcı bir yoludur, psikoterapinin amacı nevrozun içindeki yapıcı gizilgüçleri ortaya çıkarmaktır.”<sup>75</sup>

Freud ise “sanatsal yaratıcılığın, kişinin (sanatçının) nevrozlu olduğunun bir kanıtı olduğunu belirterek, sanatçıyı “hasta insan” kategorisine sokar. Dostoyevski, Beethoven gibi sanatçılar ve eserleri üzerinde yaptığı araştırmalar sonucunda Freud, sanatçının baskı altında tuttuğu dürtülerini, itilerini, düş gücü ve imleme ile doyuma ulaştırmaya çalıştığını öne sürer.”<sup>76</sup>

Doğum Travması üzerine incelemeler yapan ve Freud’un gözde öğrencisi olan Otto Rank ise sanat olgusunu, "psikolojinin ötesi" olarak değerlendirmiştir. Psikolojinin ikiye indirmediği (normal ve nevrotik) tipler “Rank’ın psikolojisinde üçe çıkar. 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 söylemektedir. Rank aynılık psikolojisine karşı çıkarak farklılık psikolojisini önerir. Nevrotik karakterin ya da çokluk şizoid de denilen tipin ortaya çıkışını şöyle anlatır: Kişi ilk önce kendine ait bir istemin varlığının bilincine vararak diğerlerinden farklı olduğunu algılar, sonra bu farklılığı aşağı bir şey olarak yorumlar, bunun sonucunda istem gücünü ahlaksal açıdan yıpratır... İstem gücünün diğer bir istemin karşısında yitirilmesi aslında istemlerin bir mukayesesinden ve farklılığının bilincine varılmasından başka bir şey değildir, der. Bu konuya şunu da ekler: normalleşmedeki her türlü başarısızlığı nevrotik olarak damgalamak yerine nevrotik tipte bir yaratıcılık eksikliği gördüm - buna Fransızlar Artiste Manque diyorlar... Her iki tip de normalden sapkınlık göstererek, kendilerini normalin standartlarına uydurmakta benzer zorluklarla karşılaşılıyordu.”<sup>77</sup>

<sup>75</sup> Rollo MAY, **Yaratma Cesareti**, Çev. Alper Oysal,13-14

<sup>76</sup> Ayla Kapan EZİCİ, **Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi**,125

<sup>77</sup> **Yaratma Cesareti**, a.g.k. ,19-20

Rollo May de aynı durumdan şöyle bahsediyor: “Nevrotik ve sanatçı -her ikisi de insan soyunun bilinçdışında yaşadıkları için- bize daha sonra tüm toplumu saracak olan durumu gösteriyorlar. Nevrotik de sanatçı gibi, kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısından (farklılığı kabul edilmemiş) doğan aynı çelişkileri yaşıyor, fakat bu iç yaşantılara anlam veremiyor; bu çelişkileri yaratıcı ürünlere dökmenin yetersizliğiyle, onları reddetmenin olanaksızlığı arasında bocalıyor.” Sanatçı, yaratmanın iki önemli unsurunun (yapma ve yıkma) sentezini becerebilirken, nevrotik salt yıkıcılık düzeyinde kalıyor; iki tip de aşırı-bireyleşmenin sancılarını yaşarken, nevrotik (Yeraltından Notlar’ daki) aşırı bilincin ve aşırı doğruyu aramanın acıları içine düşüyor.”<sup>78</sup>

Bundan ayrı olarak beyin hastalıkları ve yaratıcılık ilişkisini incelemek amaçlı, Iowa'daki araştırmacılardan biri olan “Leonard Heston, evlat edinilerek biyolojik annelerini tanımadan büyümüş çocuklar üstüne bir çalışma yapmıştır. Anneleri şizofren olan evlat edinilmiş çocukları, anneleri normal olanlarla karşılaştırmıştır. "Evlat edinilmiş çocuk çalışmaları", genlerin etkisini çevrenin etkisinden ayırabilmek için ideal bir araçtır. Heston'un çalışması güçlü bir genetik etkiye işaret etmektedir. Normal bir çevrede yetişseler de, şizofren annelerin çocukları arasındaki şizofreni oranı yüzde 10 olarak görünüyorken, anneleri sağlıklı olan çocuklar arasındaki oransa, genel nüfus örneklemelerinde görülen oranla aynı, yani yüzde 1 'den daha az şeklindedir. Heston'un araştırdığı bu olmasa da, çalışmayı yürütürken, anneleri şizofren ama kendileri normal olan evlat edinilmiş çocukların daha yüksek bir yaratıcılık sergilediğini gözlemlemiştir.”<sup>79</sup>

Ruh hali bozuklukları ve yaratıcılık arasındaki ilişkiye ikinci destek, New York Okulu'ndan yirminci yüzyılın ortalarında eser vermiş 15 soyut dışavurumcuyu inceleyen, Harvard'lı psikiyatrist Joseph Schildkraut'tan gelmiştir. “Bu çalışma da sanatçılardan yüzde 50' sinin bir çeşit psikopatolojiye (yoğunluklu olarak ruhsal bozukluğa) sahip olduğu bulgusu ortaya çıktı. Iowa çalışmasında olduğu gibi, alkol sorunları da yaygındı. Bu sanatçılar grubu, ayrıca, erken ölüme eğilimliydi. Schildkraut'un yaptığı çalışma da sanatsal yaratıcılık ve ruh hali bozuklukları arasındaki ilişkiye ek kanıt oluşturur.”<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> **Yaratma Cesareti**, a.g.k. , 20

<sup>79</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k.,118

<sup>80</sup> **Yaratıcı Beyin**, a.g.k.,122

Yaratıcılık ve beyin hastalıkları arasındaki ilişki, Freud'un psikanaliz çalışmaları ve sanatçılar üzerine yaptığı çıkarımlardan hareketle birçok araştırmaya konu olmuştur. Nevroz, şizofren, kişilik bozukluğu, sosyal fobi ve psikozla ilişkilendirilen araştırmaları inceledikten sonra bilimsel verilerden hareketle, yaratıcılık bu sancılara neden olur denilebilir. Elbette ki araştırmaların sonuçları için yüzde yüz gerçektir tanısı koyulamasa da, yaratıcılık ve beyinsel yada ruhsal hastalık arasındaki ilişkiye de kesin tanısı koyulamaz. Yaratıcı kişilik, yaşadığı yaratma sürecinde bireysel deneyimler ve farklılıklar yaşar. Ama bu deneyimler bize bir genelleme yapma olanağını tanımasa da klinik psikolojinin bu konudaki veri sonuçları göz ardı edilemez.

## 4.2. Sanatçı

Sanatçı nedir, kimdir sorularına bir cevap arayan sanat bilim alanlarının her biri, sanatçıyı ayrı ayrı açılardan ele alır ve onu çözümlmeye uğraşır. Sanat psikolojisi de kendi kuramları ve yöntemleriyle bir kimsenin niçin sanatçı olduğunu, niçin sanat ürünü verdiğini irdeler, irdelemek ister. "Böyle bir araştırmada en uygun ve en kestirme yol, herhalde sanatçının-sanatçıların kendine gitmek ve doğrudan onları sorgulamaktır. Ayrıca, bu sorgulamanın yanı sıra, gözlem yöntemine ve psikanalize de başvurulmuştur. Çünkü gözlemlenmiştir ki kimi sanatçılar, bilinçaltındaki pek çok olgunun farkında değildir. Yani onları sanatçı yapan ya da onları sanat üretmeye yönlendiren temel nedeni/nedenleri bilememekte ya da pek azını bilmektedirler.

Bugün, sanatçı sözcüğü, geçmişe dönük olarak da kullanılmaktadır. Oysa daha düne kadar sanatçı-zanaatkâr kavramları birbirleriyle iç içeydi. Ancak Aydınlanma Çağı'ndan itibaren günümüzdeki anlamıyla sanatçı sıfatının ortaya çıktığı söylenebilir. Fakat yine de hemen belirtmelidir ki hala tam bir açıklığa, tam bir kavram birliğine varılmamış olan bir tanımdır. Yeniçağın neredeyse sonlarına kadar, bir işlev adına ustası gibi yapan, yapabilen kimse sanatçıydı. Yani sanatçı olmak, bir teknik beceri edinmiş olmaktır."<sup>81</sup> Teknik beceri her

---

<sup>81</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 91

ne kadar sanatçıda olması gereken bir özellik olsa da, artık günümüzde bir gereklilik değildir. Değişen toplum algısının şekillendirdiği bir sanat ve buna bağlı olarak sanatçıdan söz ediyorsak, sosyo-kültürel değişimler sonucu sanatçı tanımlarının da değiştiği söylenebilir. Günümüzde sanatçı olmak için artık teknik becerinin gerekliliğinden bahsedemeyiz. Çünkü artık sanat, çağımıza uygun olarak yapıt gerekliliğinden ve konstürüksiyonel yapısından kurtulup, dekonstürüksiyonel bir yapıya geçtiği yönünde veriler elde edilmiştir.

Diğer yandan “sanatçı, hayal kurma yetisi olan, bir duygu ve duyarlılık gücü bulunan kişidir, kuşkusuz. Ancak onun kesin bir tanımlamayla sanatçı niteliğine bürünmesini sağlayan algılama biçiminin özgünlüğüdür. Her ürünün sanat eseri, her yaratıcı insanın da sanatçı tanımına sığmamasının nedeni burada yatmaktadır. Platon’dan beri “gerçek sanatçı” denildiğinde kastedilen, yeni bir gerçekliğe yaşam veren, insan bilincini genişleten, kendi varlığını ortaya koyan kişidir. Başka bir görüşe göre ise sanatçı, sorunları çözme becerisi olan ve bu bağlamda sanatı araç olarak kullanan, doğanın içindeki sanatı fark edip, onu oradan çıkarabilendir.”<sup>82</sup>

Tutkulu sanatçı tipinin en yetkin örneklerinden biri olan Fransız heykeltıraş, Auguste Rodin, yaratıcılık kavramını, sanatçı kavramıyla harmanlayabilen ilk uygulamacılardan; "sanat, dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir düşünce çabasıdır" der. “Böylece düşünme, düşünebilme yetisi, günümüz sanatçısının en önemli niteliklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Yani bugün sanatçı, yansıtan, taklit eden değildir artık.

Bundan ayrı düşünme, sorun çözme etkinliği olarak anlaşılır. O halde sanatçı, sorun çözen, çözebilen kimsedir ve bunun için de araç olarak sanatı yeğleyendir. Düşünme, sorun çözme etkinliği şeklinde tanımlanınca, bunun ilk aşaması da doğal olarak sorun saptama etkinliği olur. Sorun saptama ise bir görgü-bilgi işidir; dünyaya, insana, insanlığa bakışta bir özgün tutumdur. Buna bağlı olarak, sanatçı olabilmek için, öncelikle yakın çevresine oranla görgü ve bilgi açısından daha fazla donanımlı olmak; bu donanımı eleştirel bir yaklaşımla değerlendirebilmek ve sorun olarak onaylanan, sıradan bir insanın içinden çıkamadığı durumları yakalayıp, bunlar üzerinde düşünebilme becerisini gösterebilmek ve bulabildiği

---

<sup>82</sup> Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi, a.g.m.,123

çözüm yollarını, sanatın bir alanı içinde, kendine özgü bir yolla ifade edebilme ayrıcalığını kanıtlayabilmek gerekir. Nitekim Albrecht Dürer' de aynen şöyle der: Sanat doğanın içindedir, sanatçı bunu oradan çıkarabilendir.<sup>83</sup>

Diğer yandan Orhan Hançerlioğlu sanata ilişkin şöyle söylemiştir: “insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetiksel ilişki... Sanat, ruhbilimi birçok bakımlardan ilgilendirmiştir. İlk estetik duyu Georges Dwelshauvers gibi büyük ruhbilimcilerce özenle incelenmiştir. İkinci olarak sanatçılık üstün bir kişilik yapısı olarak ruhbilimcilerce ele alınmış ve çeşitli kuramlarla açıklanmaya çalışılmıştır. Bu alanda özellikle iki kuram geliştirilmiştir: Birinci kurama göre sanatçı başka insanlarda bulunmayan yetilerle donanmış olağanüstü bir insandır, ikinci kurama göre sanatçı zorlayıcı saplantıları olan bir ruh hastasıdır. Üçüncü olarak sanat toplumsal bir iletişim aracıdır, toplumsal ruhbilimcilerce bu açıdan incelenmiştir. Dördüncü olarak kaygılı ve nevrotik tipleri sağaltma aracıdır. Bu kurama göre Dostoyevski, Vinci, Rimbaud, Rahmaninof, Cezanne vb. gibi nevrotikler hastalıklarını evrensel yapıtlara dönüştürerek iyileşmişlerdir.”<sup>84</sup> Bu noktada Rollo May'e değinmek gerekir. Kendisi yaratımdan ve yaratım süreçlerinden bahsederken, nevroz ve yaratıcı kişilik-sanatçı arasında bir ilişki kurmuştur. Fakat konuyu, eğer yaratımda nevroz ve diğer hastalıklardan kaynaklı hareket ediliyorsa, bu hastalıklar psikanalizle tedavi edilince yaratım yapılamaz mı sorusunu, ortaya atan bir bakış yönünde ele almıştır.

“İnsan, sanatsal yaratıcı eylemiyle kendi insanlığını gerçekleştirir. Emeğin her üretimi yeni ihtiyaçlar meydana koyar, bu yeni ihtiyaçlar da yeni üretimleri gerektirir. Bu demektir ki, sanatçının sonsuz bir yaratma ve başkalaşma alanı vardır.”<sup>85</sup>

Rollo May Yaratma Cesareti kitabında sanatçılar için , “genellikle kendi iç imgeleri ve hülyalarına dalmış yumuşak huylu insanlardır. Ama tam da bu onları baskıcı bir toplum için korkulu kılar. Çünkü sanatçılar, insanoğlunun süregelen kafa tutma gücünün taşıyıcılarıdır. Kendilerini, Tanrı'nın Yaradılış'ta kaostan biçimi yaratması gibi, kaosun içine ona biçim

---

<sup>83</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k. , 91-93

<sup>84</sup> Ruhbilim Sözlüğü, a.g.k., 319

<sup>85</sup> Ruhbilim Sözlüğü, a.g.k., 319

vermek için gömmeyi severler. Gündelik, duygusuz, alışlageldik olandan hiçbir zaman hazzetmeyerek devamlı yenedünyalara doğru ileri atılırlar. Böylece "soyun yaratılmamış vicdanı" nın yaratıcıları olurlar”<sup>86</sup> değerlendirmesinde bulunmuştur.

Sanatçı özgün ve ünik olandır. Kendine özgülüğünü sağduyusu sayesinde korur. “İmgelem biçime yaşam verirken, biçim de bizi psikoza sürüklenmekten korur. Bu, sınırların nihai gerekliliğidir. Sanatçılar, özgün görümleri görme yetisinde olanlardır. Tipik olarak, güçlü imgelemleri ve aynı zamanda, felaket durumuna düşmelerini önleyebilecek kadar gelişmiş bir biçim duyguları vardır. Onlar biz geri kalanların önü sıra geleceğin keşfi için giden öncü kâşiflerdir. Onların-özel düşkünlüklerini ve zararsız kendine-özgü-sapkınlıklarını muhakkak ki hoş görebiliriz. Çünkü onları ciddiyetle dinlersek gelecek için daha iyi hazırlanmış olacağız.”<sup>87</sup>

Psikolojik ve estetik bakımdan sanatsal yaratımda bakarsak, bu süreçte insan kişiliğinin kendine özgü yoldan, kendi içinde çoğalmasıyla karşılaşmaktayız demek yanlış olmaz. “Çünkü kendi bir yaratımı içinde sanatçı kişiliğinin kendi anlatımından söz ettiğimiz zaman, burada söz konusu olan şey, hiçbir zaman sanatçının pratik, günlük yaşam içinde sürdürdüğü alışıldık kişiliği değildir. Burada söz konusu olan şey, daha çok sanatçının kendi yaratımının içine izini düşürmek için, yer yer bilinçli, yer yer de bilinçsiz yoldan kurduğu ikinci yani düşünsel bir kişiliktir.

Hiç kuşkusuz, bir sanatçının kişiliğindeki ampiriklikle, yani herkes gibi bir insan oluşuyla, kişiliğindeki şairlik arasında aşılmaz bir uçurum yoktur. Tam tersine, kişiliğindeki bu iki cisimleşme arasında bütüncül bir bağıntı olup bu ikisi birbiriyle iç içe geçmiştir. Karşılıklı bir alış veriş vardır aralarında. Ancak, tam bir özdeşlik değildir. Bu başkalaşımın ölçüsü, sanatçının içinde yaşadığı ve yaratımda bulunduğu toplumsal koşullara bağlıdır; çünkü sanatçının gerek günlük “ben”i, gerek lirik-şiirsel “ikinci bir kişilik kazanışı”,

---

<sup>86</sup> **Yaratma Cesareti**, a.g.k., 57

<sup>87</sup> **Yaratma Cesareti**, a.g.k., 133

toplumsal çevrede, bu çevrenin kendine özgü yaşam ve düşünce tarzı içinde ortaya çıkmaktadır.”<sup>88</sup>

Sanatçı, kendi iç dünyasının ve buna bağlı olarak, manevi dünyasının bir yansıması doğrultusunda sanat yapıtı yapar. Bu sebepten her zaman için kendine has, daha doğrusu kendi anlatımına sahiptir. Kendi iç dünyasını eserlerine yansıtanlar, işin içine samimiyet katmış sanatçılardır. Diğer yandan “toplum, yalnızca sanatçı değil, sanatçının içindeki benini de kuşattığı için; sanatçının kişiliği, bütün o yinelenemezliğiyle, toplumsal ilişkilerin bir toplamı olduğu için, sanatçı önünde sonunda, yani bilerek ya da bilmeyerek, isteyerek ya da istemeyerek kendi kişisel, gizli yanlarını dile getirdiği zaman, toplumsal önemi olan şeyleri de dile getirmiş olur. Böylelikle, kişinin kendisinin anlatımı olarak bir sanat yaratımı, aynı zamanda, toplumun kendisinin de anlatımı olmaktadır.”<sup>89</sup>

Moissej Kagan sanatçının kişiliğin yapısıyla ilgili şu beş temel potansiyeli ortaya koymuştur;

1. “Birincisi, gnoseolojik (bilgi kuramına göre), bilgi-kuramsal potansiyel. Bu potansiyel, kişiliğin, doğal ve toplumsal çevre üstüne olduğu kadar, kendinin-bilgisi üstüne de edindiği ve bir araya getirdiği bildirim çapı ve niteliğince belirlenir.

2. Kişinin aksiyolojik (ahlak ve değer felsefesi bakımından) potansiyeli ise, etik, siyasal, dinsel ve estetik alanlarda edinilmiş değer-yönlendirme sisteminin toplumsallaştırılması süreciyle belirlenir; yani kişinin idealleri, yaşamsal amaçları, kanıları ve çabalarıyla belirlenir.

3. Kişinin yaratıcı potansiyeli ise, kişinin kendi edindiği ve kendi başına geliştirdiği yetenekleriyle yatkınlıklarının, yapıcı ve yıkıcı, üretken ya da yeniden üretken olabilecek biçimde iş yapabilme gücünün; son olarak da, şu ya da bu çalışma alanında, toplumsal-örgütsel ve ilerici eleştirel bir etkinlik alanında bunları gerçekleştirebilmesinin ölçüsüyle belirlenir.

---

<sup>88</sup> S. Moissej KAGAN, **Estetik ve Sanat Notları**, Çev. Aziz Çalışlar, 347-348

<sup>89</sup> **Estetik ve Sanat Notları**, a.g.k., 349

4. Kişinin iletişimsel potansiyeli, kişinin başka insanlarla alışveriş biçimi ve ölçüsüyle, başka insanlarla kurduğu ilişkinin özelliği ve sürekliliğiyle belirlenir.

5. Kişinin sanatsal potansiyeli, kişinin kendi sanatsal gereksinimlerinin düzeyi, içeriği ve yoğunluğuyla olduğu kadar, bu gereksinimleri karşılayışıyla da belirlenir. Kişinin sanatsal eylemliliği, mesleksi ya da mesleksi olmayan biçim kendi yaratımında olduğu kadar, sanat yapıtlarının "tüketim"inde de kendisini ortaya koyar.

Sanatçının kişiliğini bu yönleriyle çözümlediğimiz, ayrıca böyle bir kişiliğin içeriğinin, tüm doluluğuyla sanatçının kendi yaratıcı süresi içinde oluşturduğu manevi bildirimde kendi damgasını taşıyışından yola çıktığımız zaman, bu beş potansiyelden her birinin kendine özgü rolünü de incelememiz gerekecektir.”<sup>90</sup>

Kendine özgü olan sanatçı kendini diğer insanlara kıyasla daha iyi bilen, sorgulayan ve kendine karşı daha dürüst ve acımasız davranandır. Çünkü o yaşam sanatını ve yaşamı iyi anlayandır. “Sanatçı, kendini öbür insanlardan daha iyi bildiği için de, kendinin bilgisi sonunda, insanın ve yaşamın bilinişinin en önemli öğelerinden birini oluşturur kendisi için. Bir sanatçının yaşam bilgisi ne denli derin ve duyarlı olursa, kendi yetisini de o denli başarılı kullanabilir; çünkü sonunda, bu bilgiyi doğrudan doğruya işleyecek olan şey, yetidir. Bir başka yasallığa daha değinebiliriz burada. Bir sanatçının yaşam bilgisi ikinci elden edinilmeyip, doğrudan doğruya yaşam sürecine katılmadan edinilirse, gerçek bir etkili güç haline gelebilir. Onun için, bilme bilginlik değil, öz yaşam deneyimidir.”<sup>91</sup>

Sanatçının yaşam deneyiminden bahsederken, elbette ki sanatçının kendi dünya görüşünün de önemi büyüktür. “Dünyaya ilişkin bütün bu görüşlerin bütünlüğü, ya da daha doğrusu; görüşler sistemi, sanatçının dünya görüşünü oluşturur. Sanatçının yetisi ve ustalığı, bu dünya görüşünün etkisi altında kendi yaratımının bilinçli bir özellik taşıyıcı, kendi bilincine ağılı oluşu, kendi bilinci tarafından düzene sokulup denetlenişi ölçüsünde, gelişerek etkinlik gösterebilir.

<sup>90</sup> Estetik ve Sanat Notları, a.g.k., 350-351

<sup>91</sup> Estetik ve Sanat Notları, a.g.k., 352

Hiç kuşkusuz, düşünsel yönden gelişmiş her insan gibi, bir sanatçı da, dünyanın elden geldiğince bütünsel, uyumlu ve tutarlı olması, kendi görüşleri ile kendi yakınlık ya da soğukluk duyduğu şeylerin birbiriyle uyuşması, kendi felsefi ve siyasal anlayışları ile kendi dünya görüşünün çelişki içine düşmemesi, kendi dünya görüşünün her yanıla çelişmesiz olması için çaba gösterir. Ama mantıksal düşünürsek, onun bu amaca erişmesi, ne kendi isteğine bağlıdır, ne de kendi yeteneğine; tam tersine, toplumun her üyesinin dünya görüşü ile dünya duyumunu belirleyen, toplumsal ilişkilerin kendi özelliği tarafından, nesnel etkenlerle belirlenir bu.

Bu arada asli bir şey de, bilinçli-olan ile bilinçli-olmayan düzeyde, akılsal ve sezgisel düzeyde, ideolojik ve psikolojik düzeyde olmak üzere, sanatçı- manevi dünyasının, adı geçen beş yönüyle birlikte, bu iki düzeyde birden kendi anlatımını buluşudur. Kişinin, özellikle de sanatçının kişiliğinin manevi dünyasının yapısındaki bu an, özel bir çözümlemeyi gerektirecek kadar önemlidir.”<sup>92</sup>

Diğer yandan, sanatsal yeti tiplerinin ortaya çıkışını M. Kagan şöyle ele alır; “Bir sanatçı yaratıda bulunurken, hem düşünür, hem yaşantılaştırır; onun için, sanatçının hayal ve tasarımları vs., aynı anda iç içe kaynaşır. Demek, burada da, yeti ile sanatsal etkinliğin bir eşbiçimliliği vardır. Böyle bir şey, tıpkı sanatsal etkinlik gibi, yetinin de dinamik bir sistem oluştuğunda kendini belli eder. Tıpkı sanatsal etkinlikte olduğu gibi, yetide de, zaman zaman biri, zaman zaman öbürü ağır basacak biçimde, birbirinden farklı bileşkenler farklı bir rol oynar. Dolayısıyla düşüncenin, coşkunun ya da hayal gücünün, vs., ağır bastığı yeti tipleri olarak, çeşitli sanatsal yeti tipleri ortaya çıkar.”<sup>93</sup>

---

<sup>92</sup> Estetik ve Sanat Notları, a.g.k., 353

<sup>93</sup> Estetik ve Sanat Notları, a.g.k., 364-366

### 4.3. Sanatçı Niçin Yaratır?

“Sanatçı niçin yaratır” sorusu, yıllardır birçok düşünür ve bilim adamı için oldukça ilgi çekici olmuştur. Hem düşünürler, bilim adamları, psikologlar, hem de sanatçılar bu konuya eğilmiş ve her biri, kendine göre bir yanıt bulmaya çalışmıştır.

Yaratma konusunda Sokrates'in sözleri, bugün bile en çok taraf bulan bir yaklaşımı ifade eder: “Yaratma ve bu yolla ürün verme, insandaki ölümsüz olma güdüsünün bir ürünüdür”.

“Kalıcı olmak, sanatçı için bir neden midir, yoksa bir sonuç mu? Ya da kesinlikle var olan bir ereğin yanı sıra ve o erikle birlikte doğan ikinci bir erek midir?”

Sanatçı niçin yaratır, sorusunun yanıtı olarak ön planda hesaba katılmaz, kabul görmez; yani sanat, salt ekmek parası kazanmak adına yeğlenen bir uğraşymış gibi değerlendirilmez, değerlendirilemez gerçeklik payı ne denli yüksek olursa olsun.”<sup>94</sup> Sanatçı için yaratım, bu denli dünyasal değildir, tabi ki de amaç ve tutumu sadece para kazanmak olmayan sanatçı için bu saptama geçerlidir.

“Sanatçı niçin yaratır? Kimi zaman yoksulluğu ve yalnızlığı içinde, kimi zaman iğneyle kuyu kazarcasına, soluyarak, öfkeyle, neden eserini yaratmaya çalışır? Onu bu işe iten nedir? Bu sorunun yanıtını büyük şair Paul Claudel in Jacques Rivier'e yazdığı bir mektubundan örnekle: “Shakespeare'in ya da Dostoyevski'nin, Rubens'in ya da Tiziano'nun ve Wagner'in sanat için mi çalıştıklarını sanıyorsunuz? Hayır! Onlar ne pahasına olursa olsun, yüklerinden kurtulmak, canlı varlıkların ağırlığını dışarıya atmak için çalışıyorlardı.”<sup>95</sup>

<sup>94</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 97-98

<sup>95</sup> Suut Kemal YETKİN, Estetik ve Ana Sorunlar, 14

Bunların dışında, Platon'a göre nesnelere ideanın, sanat eseri de nesnelere, yani takliden takliddir. Bundan dolayı o, sanatı küçümser ama "Platon'un mimesis kuramı, duygu ve heyecanların taşkın yanına yönelik olarak da değerlendirilebilir. Belki de sanatçılar, bu taşkın yönlerini gemlemek için kimi olanı, yapıtlarıyla yansıtırlar. Aristoteles'in taklit içtepisini ve hoşlanma duygusunu sanata temel alırsak, katharsis, bir sanatçı için de boşalım ya da arınma mıdır? Yani sanatçı, katharsis adına mı sanat yaratır?"<sup>96</sup> Elbette ki sanatçının yaratıcılık nedenini sadece katharsise bağlayamayacağımız gibi yok da sayamayız.

Öte yandan Freud konuya başka türlü yaklaşır. "Sanatçının baskı altında tuttuğu dürtülerini, itilerini, düş gücü ve imleme ile doyuma ulaştırmaya çalıştığını öne sürer. Sanatçının yaratma nedenlerinin gerisinde yaşam öyküsü, kişiliği ve davranışları yatar. Örneğin, Dostoyevski'nin babasına olan nefreti, onun ölmesini istemesi ama bundan suçluluk duyması Karamazov Kardeşler adlı romanında yansımaları bulur. Freud, sanatçıyı içe dönük, içgüdüsel gereksinimlerinin baskısı altında, onur, güç, servet, ün ve kadınların sevgisini kazanma arzusunda, fakat doyumsuz biri olarak tanımlar; kendini doyumsuzluk içinde hisseden sanatçının, yaşamsal gerçekle bağını kopardığını ve böylece tüm dikkatini düş gücünün kapsadıklarını gerçekleştirmeye yönelttiğini söyler. Başka bir yaklaşım da yaratıcılığın bilinç dışından ortaya çıktığını ve deliliğin sanatsal yaratıcılığı kamçıldığını öne süren sözlerinde de buluyoruz.

V. Woolf'un ağır depresif dönemlerin ardından gelen şiddetli manik dönemlerde yaratıcı bir kişilik sergilemesi, kişinin psikolojik sorunlarının yaratıcılığını tetikleme olasılığıyla ilgili olabilir mi? Bu düşünceleri onaylayan görüşe göre, nevrotik kişilik yapısı sanatçı olma özelliklerini kendinde barındırır ve bu durum sanatsal yaratıcılığı ortaya çıkartır. Bu görüşü destekleyen bir araştırma sonucu, özellikle sanatçıların, kişilik özellikleriyle toplumun genelinden çok, mani ve depresyon hastalarıyla benzeştiği saptamasını kanıtlar niteliktedir. Kuşkusuz, çocukluk dönemi ve yetişme-yetiştirilme koşulları her insanın kişiliğinde ve sonraki yaşamında etkilidir. Bu etkinin sanatçının eserini yaratmasına kaynaklık ettiği, hatta yarattığı eser yoluyla sanatçının saplantı haline getirdiği çocukluk sorunlarıyla

---

<sup>96</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 98

yüzleştiği ve bu sayede saplantılarından kurtulduğu düşüncesi dikkate değer bir yaklaşımdır.”<sup>97</sup>

Şair, filozof, tarihçi ve en önemli Alman dram yazarlarından biri olan ve yazdığı çoğu tiyatro eseri Alman tiyatrosunda başyapıt niteliği taşıyan, sanatçı Friedrich Von Schiller, insan ruhunda birbirinden ayırt edilmesi gereken iki temel içgüdüden söz eder. “Biri, duyuşsal içgüdü veya olaysal benlik, diğeriye ussal içgüdü veya salt benliktir. Salt benlik, zamana bağılı olmayan, hiçbir görelilik tanımayan, olaysal değışiklikleri, etkilenmeden, yani kendi değışmeden izleyen ve onları düşünen, onlara eylemde bulunan ve onları biçime sokan özgür bir kişiliktir. İnsanın bu iki içgüdüsu, hem birbirinin karşıtı hem de birbirinin şartıdır. Bunları dengeli tutup güzeli yakalayan sanatçı, ussal güdülerinin pekiştirmesi ile yaratıcı olur ve bu yetisini davranışa dönüştürerek sanat eseri üretir.”<sup>98</sup>

Diğeri yandan belki de sanat eseri yaratmak, kişilik bulmaktır. Sanatçının arayışı kişiliğini bulabilmek içinse, yani bir sanatçı, kişiliğini bulabilmek için yaratıyorsa kendini her seferinde sorgulayıp, kendini ifşa ediyor diyebiliriz. Belki de bu yolla da kendini dengeler ve yaşamını anlamlı kılar denebilir.

Dr. Humberto Nagera 'ya göre, “kişiliğın sanat alanında yoğunlaşması ile yaratıcılık daha açık ve seçik bir şekilde kendini gösterir. Fakat unutmamak gerekir ki sanat, yaşantılarımızı oluşturan etkinliklerin değışmez bir sonucu değıldir. Her insan, kişilik sahibi olmak ister, her insan pek çok iz bırakan yaşantılar geçirir. Ama her insan sanat yaratmaz, yaratamaz. Bu durumda, sanatçının niçin yarattığı sorusu, öncelikle bireysel psikolojinin sınırları içinde yanıtlanabilir. Tartışmasız toplumsal psikolojinin de payı büyük hem de çok büyüktür.”<sup>99</sup>

---

<sup>97</sup> Sanatçının Kişiliğı Ve Yaratma Psikolojisi , a.g.m., 125

<sup>98</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 98-99

<sup>99</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 99-101

Bir sanat yapıtın oluşmasında genel olarak “birikimlerin, gerilimlerin, bastırılmış, duygu ve düşüncelerin boşalması vardır. Sanat ürününün kökeninde, çocukluk ve gençlik dönemindeki çatışma ve çelişkilerin yarattığı tedirginlik yatar. Bu tedirginliğe çözüm arama, boşalmaya biçim ve düzen verme gücü ve çabası, bir sanat yapıtını oluşturur, yapıtın sanat ölçütleri içindeki yeri ona değer kazandırır. Sanatçının duygu ve düşüncelerinin paylaşılmasına da olanak verir, ona saygınlık sağlar. Bu saygınlığın verdiği beğeni ve güven yeni atılımlar ve aşamalar için güç kaynağı olur. Bir sanatçının tüm çabası, çözüm arama, düzen koyma, aşama yapma, yüceltme; yaratma, toplumla ilişki kurma, saygınlık kazanma amaçlarına yöneliktir. Böylesine sürdürülen bir yaşam içinde ona yaşama gücü, haz ve mutluluk veren, saygınlık kazandıran, yaratıcı olmasıdır. Bu yaratıcılık, belli sanat ölçülerine uyduğu sürece ortaya çıkan nesne, bir sanat ürünüdür. Bir bakıma sanatçı, daima yaratma çabası içinde saplantılı bir kişi demektir.”<sup>100</sup>

Her ne nedenle olursa olsun sanatçı en çok ta kendini gerçekleştirme ve kendisinin gerçekliğine, şahit arayışı içerisindedir. Buna bağlı olarak en çokta içini inceler sanatçı. Bu sebepten “Freud ve yandaşları, sanatsal yaratıcılığın kökenlerini ve sanatçı niçin yaratır sorusunun yanıtlarını, bilinçaltı, bilinçdışı nedenlere bağlayarak açıklamak ister ve bu açıklamalarına pek çok somut örnek de getirirler: Şizoid karakterli tipler, manidepresif karakterli tipler, obsesif karakterli tipler gibi...

Freud'un psikanalitik yöntemine ve kuramının temel savlarına karşı çıkan psikologlar, varoluşçu, fenomenici, geştaltçı okulların kuram ve yöntemlerinin de etkisiyle oluşturdukları ve hümanistik psikoloji diye adlandırdıkları akımla sanatçıyı, yaratmaya yönlendiren en önemli güdünün, kendini gerçekleştirme güdüsü olduğunu savunmuşlardır. Güdüler insanın toplumsal bir varlık olarak, birey olarak, kişi olarak kendini gerçekleştirmesini sağlayan güdülerdir ki bunlar, bu bağlamda önce kendini gerçekleştirme, sonra da kendini aşma için kaçınılmazdırlar.”<sup>101</sup>

---

<sup>100</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 102

<sup>101</sup> Sanat Psikolojisi'ne Giriş, a.g.k., 103

Bireysel Psikoloji ekolünün kurucusu, Avusturyalı psikiyatrist Alfred Adlere göre, “yaratıcı ben de denilen bu nitelik, algı yetisi, algı alanı, ilgi, yetenek, sezgi, estetik kaygı, eğitim gibi iç ve dış etkenlerle ya pekiştirilir ya da söndürülür veya sanat dışı alanlara kaydırılır. Adler, yaratıcı benliği, yorumlama yeteneği olan ve insana anlamlı bir yaşam sağlamayı amaçlayan bir sistem olarak tanımlar. Bu benlik, sürekli şekilde egoya mutluluk duygusu verebilecek yaşantılar peşindedir ve eğer bu mutluluk kaynakları dış dünyada yoksa kendisi yaratmaya yönelir. İşte yaratıcı benin yaratıcılığının nedeni, mutluluk bulmadır.”<sup>102</sup>

Varoluşçuluğun dili; “sahicilik, kaygı, yabancılaşma, saçmalık, tikslenme, dönüşüm, başkalaşım, endişe, özgürlük olduğunu düşünürsek, o dönemki sanat eleştirisinin de dili de bu veriler ışığında olduğundan, yazarlar bu sözcükleri çalışmalarının yüz yüze olduğu deneyime aktarıyorlardı. Sartre ve diğerlerine göre, durmadan yeni ifade biçimleri arayan biri gözüyle bakılan sanatçı, insanın varoluşsal perişanlığını da sürekli olarak kayda geçirmekteydi. Sartre "sanatçıdan beklenen, dünyanın garipliğini, donukluğunu yapıtlarında yansıtmak değil, aksine yaşanan dünyayı sindirilebilecek, ayrıntısız ve öznel görünümlere dönüştürmektir"<sup>103</sup> der.

Sanatçı birçok tanıma göre değerlendirildiğinde, öncelikle hedefi hayatı anlamak ve kendine bir çıkış yolu bulmaktır. “Yaşadığımız çağın dünyası saçma bir dünyadır. Bu çağı, yaşayanlar için dünya, susamadıkları halde içtikleri bir dünyadır. Bütün çıkış yolları, tıkanmış, kapanmış bir dünya... Sanatçının dünyası da budur, bundan pek farklı değildir. Fakat sanatçı, bir çıkış yolu bulmak zorundadır, buldurmak zorundadır.”<sup>104</sup>

O halde sanatçı, S.M. Erinç’e göre, önce “bir boşalım (katharsis) için, sonra da paylaşmak ve kimsenin özgürlüğünü kısıtlamaksızın yön göstermek için yaratır”. Katharsis, çağdaş dilde estetik olmayan her türlü öğeden arınma anlamında kullanılır. Buna bağlı olarak sanatçı neden yaratır ya da sanatçıyı yaratım yapmaya iten güç nedir diye düşünüldüğünde belki öncelikle boşalım isteği, sonra da bu boşalımın yansıtma, cesaretini kanıtlama ve

---

<sup>102</sup> Sanat Psikolojisi’ne Giriş, a.g.k., 105

<sup>103</sup> [http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat\\_akimlari\\_VaroluscuSanat.html](http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_VaroluscuSanat.html)

<sup>104</sup> Sanat Psikolojisi’ne Giriş, a.g.k., 108

kişiliğini ortaya koyabilme isteğini söylememek yerinde olur. Burada bahsedilen cesaret Rollo May'in deyimiyile yaratma cesaretidir. Kendisi insanda bulunan cesareti dört grupta inceler; Moral Cesaret, Fiziksel Cesaret, Toplumsal Cesaret, Yaratma Cesareti olarak.

#### 4.4. Sanatsal Yaratım Süreci

Sanatsal yaratım süreci, sanatçı için oldukça yorucu bir süreçtir. Kendi içindekiyle hesaplaşan sanatçı yaratım anına geldiğinde başka bir sürece girmiş olur. Bu süreçlerden biri de sanatçının "karşılaşması" olmuştur. Bunu Rollo May şöyle tanımlar; "yaratıcı edimde dikkatimizi çeken ilk şey bir karşılaşma olmasıdır. Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşırlar - ona bakarlar, onu şu ya da bu açıdan gözlerler. Karşılaşma iradi bir çabayı yani, "istem gücünü" içerebilir de, içermeyebilir de. Sahte, kaçak yaratıcılık ile has yaratıcılık arasındaki önemli ayrıma gelinir. Kaçak yaratıcılık -karşılaşmanın eksik kaldığı yaratıcılıktır.

Bazense pek fazla yeteneği olmayan yüksek bir yaratıcılık olabilir. Bu, bizi yaratıcı edimdeki ikinci unsura götürüyor - yani, karşılaşmanın yoğunluğuna. Has yaratıcılık, yoğun bir farkındalık, bir bilinç artışı ile nitelenir." <sup>105</sup> Buna bağlı olarak sanatçının kendi dışındaki şeyle karşılaşması, karşılaştığı şeyi tanımlandırması ve şekillendirmesi, karşılaşmanın yoğunluğuna bağlı olarak sanatçı için oldukça sarsıcı olabilir. Beklide o yüzden sanatçı, sanat yapıtı yaparken yaşadığı süreçte fiziksel ve ruhsal değişiklik yaşar.

Sanatçıların yaşadığı fiziksel değişikliklere örnek olarak: "Sanatçılar, yoğun karşılaşma anlarında çok belirgin nörolojik değişiklikler yaşarlar: Artan kalp vuruşu; yüksek kan basıncı; boyadığı sahneyi daha canlı görebilmek için gözlerin kısılarak görüşün daralıp yoğunlaşması; çevredeki şeylere karşı (zamanın geçişine olduğu gibi) kayıtsızlaşma... Yaratıcı kişiler yaratma edimi esnasında yiyip içmekle ilişkilerini kesip, yemek zamanının geçtiğini fark

---

<sup>105</sup> Yaratma Cesareti, a.g.k., 65-68

etmeden çalışmalarına devam edebilirler. Tüm bunlar, otonom sinir sisteminin (rahatlık, huzur ve beslenmeyle ilgili olan) parasempatik bölümünün işlevinin engellenmesi ve sempatik sinir sisteminin etkinleşmesiyle ortaya çıkarlar. Bu durum Walter B. Cannon'un kaçma-savaşma mekanizması olarak değerlendirdiği durumla benzerlik taşır. Burada söz konusu olan şey, organizmanın savaşmak ya da kaçmak için harekete geçirilmesidir. Bu, geniş anlamda kaygı ve korkuda bulduğumuz nörolojik karşılığıdır. Oysa sanatçı ya da yaratıcı bilim adamının hissettikleri kaygı veya korku değildir; coşkudur.”<sup>106</sup> Aslında bu tespit dikkat çeken başka nokta ise sanatçının yaşadığı bu fiziksel ve ruhsal değişim durumlarının, psikoloji ve klinik psikiyatri alanında başka hastalıkların teşhisi için kullanılan belirtilerle aynı olmasıdır.

“Yaratıcı bireyi tanımlayan kişilik özellikleri macera ruhlu olma, isyankarlık, bireycilik, duyarlılık, şakacılık, sadelik ve sebatkarlık gibi belirlemeleri içerir. Yaratıcı insanlar bir şeyleri keşfetme çabası içindedirler ve bu tür davranışlar da toplumsal norm sınırlarını zorlayabilir. Dış dünya tarafından dayatılan ve kendi iç dünyalarından türeyen kurallar bütününden görünüşte farklı olan kurallardan hoşlanmazlar. Bu kişilik özellikleri bilişsel özelliklerin birtakım nitelikleriyle bir araya getirilir. Bunlar önyargılardan (ya da ego sınırlarından) yoksunluk, fikirlere karşı açıklık, yoğun merak, yoğun konsantrasyon, obsesyonelite, mükemmeliyetçilik ve yüksek düzeyde enerji gibi durumları içerir. Açıkça görülüyor ki bu bilişsel özellikler kişilikle ilgilidir ve yaratıcı insanların kişiliklerine ait birçok noktayı, ayrıca bu insanların duygu durum oynamalarına karşı olan yatkınlıklarını açıklayabilir. Yaratıcı insanlar çoğunlukla dış dünyaya önyargılardan arınmış olarak yaklaşır. Daha az yaratıcı insanlarca varlığı açıkça kabul edilen ve hayatı rahat bir yapı kılan belli düzen ve kurallar, her şeyi özgün ve farklı açıdan gören yaratıcı insanlar için yoktur. Dış dünya ile birliktelikten yoksunluk, yalnızlık ve kendini yabancı hissetme duygularını doğurabilir. Ek olarak, bilgi ya da algının kesin standartları ve kanıtının olmayışı da, psikanalizde ego sınırları olarak adlandırılan kimlik hudutlarında bulanıklığa neden olur.”<sup>107</sup>

Sanatçı, ne denli ruhsal ya da psikolojik çöküntü veya yaratım sürecinin getirdiği sıkıntılı durumlar içinde olursa olsun, onun kafasında yaratım süreci hiç bitmez, günlük

---

<sup>106</sup> **Yaratma Cesareti**, a.g.k., 68

<sup>107</sup> **Sanat ve Delilik**, a.g.m., 128

hayatın içindeyken bile devam eder. Bu noktada sanatçının farkındalığı çok önemlidir. “Biçimlendirme, kurma, yapma süreçleri, o anda bilincinde olmasak da sürüp gider. Açık olan şey, yaratıcılığın, yoğunlaşmanın değişik derecelerinde, bilinçli istencin doğrudan kontrolünde olmaksızın sürmekte olduğudur. Bu yüzden, bahsettiğimiz farkındalık artışı kendi kendinin bilincinde olmak anlamına gelmez. Daha çok, kendini bırakmak ve masnetmekle bağlantılıdır ve kişiliğin tüm düzeylerinde birden bir farkındalık artışını kapsar. Yaratıcı edimin yoğunluğunun karşılaşmayla ilişkisi nesnel bir biçimde olmalıdır ve yoğunlaşma sadece sanatçının aldığı bir şeyle açığa çıkmamalıdır. Karşılaşma kendi başına olan bir şey değildir, çünkü biz kendimiz öznel olarak değişmiş oluruz; karşılaşma daha çok nesnel dünyayla gerçek bir ilişkiyi temsil eder. Karşılaşma, her zaman iki kutup arasındaki bir buluşmadır. Öznel kutup, yaratıcı edim içindeki bilinçli kişinin kendisidir. Ama bu diyalektik ilişkinin nesnel kutbu nedir? Sanatçı ya da bilim adamının “kendi dünyasıyla” karşılaşmasıdır.”<sup>108</sup> Burada kullanılan diyalektik ilişkinin, taraflarının ne olduğu önemlidir. Çünkü sanatçı için artık dış dünya ve kendi dünyası vardır. İkisinin karşılaşması ve oluşan diyalektik süreç yaratıcılık için oldukça bağlayıcıdır.

Yaratma süreci içinde pek çok yan etki bu süreci uzatabilir. “Yaratma süreci, soyut bir zaman kavramı olarak algılanmamalıdır. Yaratma süreci, bir teknik beceri öğrenmek ve bu edim aracılığı ile tutum ve davranışlarda bir koşullanma sağlamak demek değildir, hiç değildir. Yaratma süreci, eğer gerçek anlamda bir yaratma söz konusu ise hiçbir zaman son bulmaz: Kesilir, kopar, bölünür veya tıkanır, fakat yeri var olduğu sürece devam eder. Çünkü yaratma bir doyumu değil, doyumsuzluğu tanımlar ve her yaratma bir “mola” halinden başka şekilde bir anlam taşımaz. Yaratıcı kişi psikolojisinin bir özelliği, büyük bir olasılıkla değişim ve gelişim kapasitesidir; bu da kuşkusuz, gerek kendi duygularına gerek dışarıdan aldığı izlenimlere ve yeni fikirlere açık olmasıyla ilgilidir.”<sup>109</sup>

Psikoloji ve kişilik bilimciler, yaratma ve yaratma süreçlerini derinlemesine incelemişlerdir. Yaratma nedenleri ve bu süreç için saptamalar yapmaya çalışmışlarsa da bu konuda kesin bir tanı mevcut değildir. Bu durumda bu soruları en iyi sanatçı ve kişiliği verecektir. “Acaba psikoloji yaratışın neden ve nasıl gerçekleşebildiğini araştırırken, sanatın

---

<sup>108</sup> **Yaratma Cesareti**, a.g.k., 72-73

<sup>109</sup> **Sanat Psikolojisi’ne Giriş**, a.g.k., 116-119

ne etin ve ne karmaşık bir iş olduğunu göstermekle bizzat sanatçıya hizmet etmiş, onun seçkin ve üstün kimliğini olanca gücüyle değerlendirmiş olmuyor mu? Sanatçının yaratışı, psikolojinin incelemelerine konu olduğu için sıradan bir iş derecesine dşm sayılamaz. Psikoloji sanatçıya haksızlık etmedi; belki sadece onu yaşamdaki asıl yerine, yaratabilmek için kendileriyle ilgilenmek ve kaynaşmak ihtiyacında olduğu insanların arasına getirdi.

Düzen, insanın kendi kimliğinin birliğini ve varlığını anlayabilmesinin temel şartıdır. İşte sanat bir düzenleme işidir ve bu yanıyla insanın, kendi birliğini bulmasına, bu birliği kavramasına hizmet eden işlemlerin en önemlisidir. Sanatçının dzenleyişinde şöyle bir özellik vardır ki; dış dünyanın çeşitliliği ve değerikliğiyle i dünyanın çeşitliliği ve değerikliği, nesnel olanla öznel olan sanatçının ruhunda aynı sentez içinde yoğrulmuştur. Burada ben ile ben olmayan ayırt edilmeleri olanaksız unsurlar halinde kaynaşmış ve en önemlisi bu kaynaşmadan doğan yaratış karşısında insan kendi birliğinin bilincine daha emin ulaşabilmiştir.”<sup>110</sup>

Sanatçının, kendini gerçekleştirme çabası ya da gerçekliğine şahit araması, yaratıcılık için bir başlangıç noktası olmamalıdır. Onun için yaratım, gerek kendi kişiliğinin, gerekse psikolojisinin bir gerekliliğidir. İnsan önce kendini tanımlamak ister diye yola çıkarsak sanatçı bu yolculuğa, önce içinden, sonra kendisi ve kendinden olmayanla karşılaşmasıyla devam eder. Yaratım süreci ara sıra girilen bir süreç değerildir, artık sanatçı için. Sadece üretime mola verip, doğru şeyler biriktirmesine ve hayatını yaşabilmesine bağlıdır.

---

<sup>110</sup> zkan EROğLU, **Sanat 1**, 150-153

## 5. Sanat Yapıtı

### 5.1. Sanat Yapıtı Tanımı

Sanat yapıtının tanımı, toplumun değişen algısı ve sosyo-psikolojik gelişmeler karşısında edindiği tutumla, çağlar boyu değişmiştir. Sanat yapıtı için derinlemesine incelenmiş pek çok tanım ve veri bulmak olasıdır. Burada ayırd edici olan günümüze en yakın anlamda hatta daha çok sanat-sanatçı psikolojisinin ve sanat sosyolojisinin tanımlarını incelemektir.

Buna göre:“Bir sanat yapıtının ayırt edici özelliklerinden biri hiçbir pratik, maddi amaca hizmet etmemesi, başlı başına bir amaç olmasıdır. Bir sanat yapıtı bir düşünme, bir hayal etme hali yaratmaktan başka bir amaca hizmet etmez. Bu halin zevki öylesine şiddetli, öylesine kişiseldir ki, insan bu hali başka hiçbir amaca araç olmayan bir ilke gibi benimser, başlı başına yeterli bir deney gibi yaşar. Bu hali çözümlenmesi istendiğinde rahatsız olur, böyle bir isteği yerine getirmemekte genellikle direnir. Bu öneri ona kendi kimliğine, en derin asli benliğine karşı yapılmış bir saldırı gibi görünür. Oysa hiçbir insan duygusu nedensiz ve indirgenmez değildir. Sanatın yarattığı şiddetli duygu da ne nedensiz olabilir, ne indirgenmez olabilir, ne de duyguların (dolayısıyla değerlerin) kaynağından, yani yaşayan bir varlık olarak insanın ihtiyaçlarından bağımsız olabilir. Sanatın bir amacı vardır ve insani bir ihtiyacı karşılar. Ancak sanatın karşıladığı bu ihtiyaç, maddi bir ihtiyaç değil, insan bilincinin duyduğu bir ihtiyaçtır. Sanat, insanın hayatta var kalması işiyle bağlantılıdır. Sanatın hayatla olan bu bağlantısı, hayatta var kalmanın fiziki yönüyle değil, söz konusu fiziki yönün başarısını olanaklı kılan diğer yönüyle, yani bilincin korunması ve var kalması boyutuyla bağlantılıdır.”<sup>111</sup>

---

<sup>111</sup> Ahmet BEŞE, Nevzat CAN, *Ayn Rand'ın Felsefesinde Sanatın Neliği Ve Psiko-Epistemik İşlevi*, 78

Öte yandan B.Lenoir sanat yapıtını bütün süreçleriyle derinlemesine incelemiş ve şöyle değerlendirmiştir; “Sanat yapıtlarının doğuşu sırasında var olan koşullara, ortaya çıktıktan sonra yol açtığı çekişmelere, karşı karşıya kaldığı başarısızlıklara dikkat etmek konunun uzmanlarının işi haline gelmiştir. Gerçekte, sanat yapıtları, oldum olası bir uzlaşma ortamında değil, çekişme ortamında ortaya çıkmıştır.”<sup>112</sup> Bu tespit bize sanat yapıtları ve toplumun nabzı arasındaki ilişkiye dikkat çeker. Bu durumda sanat yapıtlarını, nasıl sanatçının içsel durumunun yansıması olarak düşünüyorsak, onu oluşturan etmenleri incelerken sanatçıyı etkileyen ve içinde bulunduğu toplumsal olayları da gözetmek gerekir.

“Sanat yapıtı kavramı, bizim aklımızı karıştıran çelişkileri kendi içinde barındırır. Sanatçı olabilmek için kompozisyon yapmayı, boya kullanmayı, yazı yazmayı bilmek gerektiğini hepimiz kabul ederiz: sanat yapıtı bir beceri ürünüdür. Bir yapıtı ortaya koyan sanatçı onu ancak, yapıtı özgü zorunlulukları keşfettikten sonra yaratabildiğini ileri sürer. Ama bunu yapmakla bile bize hiçbir açıklama sağlamış olmaz ve bizi kendi gözünde olduğu kadar bizim gözümüzde de bir giz olarak kalan bir yapıtla karşı karşıya bırakır. Yaratan kişi ne yarattığını bilmez, bize ışık tutan yapıt gizem doludur.

Sanat yapıtının özünde çelişkili olduğunu söylemek gerekir: "yapıt" denen şeyi düşünmek, aslında bitmişliği, kusursuzluğu, hatta belki de yetkinliği düşündürür. Böyle olduğunda yapıt, onun gerçekleşmesini sağlamış olan her şeyden kurtulmuş olur. Kullanılmış olan tüm yöntemlerin, numaraların, ufak tefek işlerin, kestirimlerin, pişmanlıkların, belirsizliklerin hepsi, bitirilmiş bir yapıtın kusursuzluğu karşısında silinip gider. Gerekli olmayan şeylerin hepsi kendini unutturur. Bununla birlikte yapıt aynı zamanda olağan, öze değgin olmayan, ikinci planda gelen şeylerden de oluşur. Bunu hesaba katmamak, yanılısına değil midir? Kusursuz yapıtın kurgusal olduğunu ileri süren keskin görüşlü eleştirmenler böylelikle yapıtı giden yolun bitmemişliğinin, açık oluşunun altını çizmek ister; onların gözünde bunlar, sanat yapıtını gerçek anlamıyla oluşturan öğelerdir. "Work in progress", bu durumda yapıt, bitmişliğiyle değil, onu gerçekleştiren süreç temel alınarak anlaşılır. Özerk ve

---

<sup>112</sup> Beatrice LENOİR, **Sanat Yapıtı**, Çev. Aykut Derman, 8

yetkin bir yapıt kavramının karşısına, ancak yapıtın ürün olarak ortaya çıkmasını sağlayan etkinlikle ilgili düşünce konur. ”<sup>113</sup>

Diğer yandan günümüzde sanat eseri için parametrelerin ne denli değiştiği oldukça açıktır. “Nesnelerden yola çıkarak, herhangi bir nesnenin belirli anlarda ve belirli durumlarda bir simge olabildiği gibi, bir başka nesne de bazı anlarda bir sanat yapıtı olabilir, bazı anlarda olamaz ve bir taş parçasının yol kenarında durduğu sürece sanat yapıtı olmadığını ancak bir sanat müzesinde özelliklerinden bazılarını göstermek amacıyla, mesela biçim, renk, doku vb. sunulduğunda sanat eseri olarak algılanacağını söylemek mümkündür. Önemli olan yapılan işin o an için hangi amaçla yapıldığı ve duyulan estetik kaygılardır. Burada sanatçı sadece kendi bireysel tutkularını gerçekleştirmek amacıyla değildir. O da ortaya koyduğu çalışmayla bir şeyler anlatmak ve anlaşılacak ister. Ancak seviyesi ve estetik anlayışları gelişmiş olan toplum ve kişiler bunu değerlendirme-kavrayabilme yeteneğini gösterebilir.”<sup>114</sup> Bu durumda toplumsal algının değişmesi ve sanat yapıtının “yapıtsal” anlatımı arasındaki bağ ya da gereklilik yeniden sorgulanmalıdır.

Bu durumda;“yapıt gerçekten özerkse, gerçekleşmesini sağlayan koşulların fazla önemli olmaması gerekir. Tersine, koşullar ağır basıyorsa, yapıt, kendisini aşan bir şeylerin göstergesi haline gelmiş demektir ki bu durumda değeri bütünüyle görece bir nitelik kazanır.

Sanatı, yapıt kavramından vazgeçerek tanımlamanın çekiciliği gerçekten de yapıt ile sanat arasındaki bağıntıların sorunlar içermesinden kaynaklanmaktadır. Aristoteles, bir yandan yapıtı yüceltirken, öte yandan üretim etkinliğini hor görür. Bu durum sanatların içinde bile farklılık yaratmakta, bu farklılık, örneğin beden çalışması gerektiren mekanik sanatlar ile ortaya koyduğu ürünün entelektüel etkinlikle karıştığı liberal sanatların, birbirinden ayrılmasına yol açmaktadır. Bu hor görüden kurtulmak için heykelticiler ve mimarlar, sanatlarının entelektüel yanının ağır bastığını ileri süreceklerdir.”<sup>115</sup> Üretim ve sanat yapıtı, geçmiş bazı dönemlerde birlikte götürülen bir eylem olarak düşünülse de, artık

---

<sup>113</sup> Sanat Yapıtı, a.g.k., 9

<sup>114</sup> Hüseyin ELMAS, Günümüz Sanat Eserlerini Algılama Problemimiz

<sup>115</sup> Sanat Yapıtı, a.g.k., 10-15

günümüz sanatında böyle bir bağdan ve üretim için sahip olunması gereken teknik beceri gerekliliğinden bahsetmek pek de olası değildir.

Diğer yandan S.M.Kagan, sanat yapıtını şöyle tanımlar; “Bir sanat yapıtı, uzun, karmaşık ve çelişmeli bir yaratıcı sürecin sonucudur. Duyusal algılamaya açık, tüm kendi bileşken yan ve katları ile yönlerinin içsel bir birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturur. Ama kuramsal bir çözümleme, bu bütünlüğün parçalanarak, yapıtın kendi bileşken yanlarına ayrılması gerekir; yoksa yapıtın kendi iç kuruluşu başka türlü anlaşılabilir. Sanat yapıtı üstünde öyle bir çözümleme yaptığımız zaman, karşılaştığımız ilk şey, sanat yapıtının bir içeriksel, bir de biçimsel yanı olduğudur. Yaratım sürecinde içerik ile biçim arasında yer alan karşılıklı geçişme, bu ikisi arasında hiçbir sınır, hiçbir sınır çizgisi olmayışıyla belli olur. Bir yapıtın içeriği, kendi biçiminin anlamıdır, onu oluşturan gösterge sisteminin anlam yüküdür, yapıtın tüm görüntüsel dokusu içinde barınan ve oradan çıkan manevi bildirimdir.”<sup>116</sup>

Sanat yapıtı bilgi için kaçınılmazsa eğer sanatı yapıtısız da düşünebiliriz. Bu düşünce günümüz sanatına hiç de yabancı olmayan bir olgudur.

### **5.1.1.Yapıtısız Sanat**

Yapıtısız sanattan söz edebilmek için öncelikle sanat yapıtının “güzel” olması konusuna değinmek gerekir. Çünkü yapıtısız sanattan bahsedeceksek eğer önce bu ilkenin yıkılması gerekir. “Sanat yapıtının, temel bir tanım gibi görünen, güzel yapıt (bel artefact) olarak tanımlanması, gerçekten de itiraza yol açar. Sanat yapıtını böyle tanımlamak, güzelliğin evrensel nitelikte olduğunu ilan etmek anlamını taşır. Oysa hepimizin gözlemlediği gibi, zevklerin çeşitli olması, bu düşüncenin hiçbir anlam taşımadığını ortaya koyar. Böyle olunca da, o andan başlayarak, güzellik gibi çok görece bir ölçütün bir tanımlama ilkesi olarak alınması söz konusu olamaz. Sanat yapıtını güzel yapıt olarak tanımlamak, bu tanımlamayı her yöne taşırır gibi görünmektedir, çünkü basit nesnelere de sanat yapıtı adı verilebilmektedir (örneğin

---

<sup>116</sup> Estetik ve Sanat Notları, a.g.k., 395-396

Duchamp'ın ünlü ready-made'lerine). Böyle olunca da sanat yapıtını tanımlamak için bir başka yol bulmak gerekmektedir.”<sup>117</sup>

Diğer yandan geçen yüzyılda ortaya çıkan akımlar, nesne ve sanat yapıtı arasındaki çizgiyi gittikçe inceltmiş hatta kopartmıştır. “20. yüzyılın başlarında, doğadan doğrudan doğruya etüt veya öznel-stilistik yorumların dışında, daha önceki sanat nesneleriyle ilgili imgelerin, çeşitli mekanik-reprodüksiyon ya da kolaj öğelerinin alternatif ifadelendirme olanakları bağlamında kullanıldığı çalışmalar gerçekleştirilmiştir. Kübist, Fütürist ve özellikle Dadaist sanatçılara ait bu çalışmalar “Pop-Art” kapsamındaki “Hazır-Eşya” ların (Ready-Made) tarihsel kaynaklarını ve buna bağlı olarak ilk örneklerini oluşturmaktadır. Dada hareketleri yirminci yüzyıl sanatında belli bir akım niteliği taşımamakla birlikte, çağımız sanatı üzerinde büyük etkileri olan hareketlerdir. Dadaizmle, sanatçının müdahalesinin giderek daha az görünür ve daha çok maddesiz olan (ya da Duchamp'ın ifadesiyle "aşırı-değersiz" olan) bir boyuta indirgenmesi, yarım yüzyıl kadar sonra farklı eğilimlere sürüklemiştir.”<sup>118</sup>

Değişen yüzyıl ve sanat dünyasıyla birlikte tabi ki akla bir sürü soru gelmekte; “nesnenin o sınıfa ait olduğunu belirleyen şey ne? Bu bizi, insan etkinliği sonucu ortaya çıkan bir ürünün, belirli bir sınıfa ait olduğunda, bir sanat yapıtı sayıldığı düşüncesine götürüyor: iyi ya da kötü olarak yargılsın, bir roman, bir şiir, bir resim, bir senfoni, bir şarkı, bu anlamda birer sanat yapıtıdır. Ne var ki gerçekte bu ölçüt yeterli olmaktan uzaktır, çünkü burada, bilinen hiçbir türe girmeyen nesnelere yapıt olarak kabul edilmektedir. Dolayısıyla, tür çerçevesini aşıp sanatsal uzlaşma kavramına gönderme yapmak gerekiyor. Sanat yapıtını, sanat uygulayıcılarının ve sanat kuramcılarının tanıdığı ve kabul ettiği canlandırma biçimlerine gönderme yapan bir yapıt olarak tanımlayan kurumsal kuramın yaptığı, işte budur: Bir sanat yapıtı, sınıflandırıcı anlamda, 1) bir güzel yapıt'tır, 2) bu güzel yapıt'a, belirli bir toplum kurumu adına (sanat dünyası) hareket eden bir ya da daha çok kişi, değerlendirilmeye aday bir nesne statüsü kazandırmıştır. Bu arada bu tanımlamaya birçok itiraz yapılmaktadır.”<sup>119</sup> Sanat

---

<sup>117</sup> Sanat Yapıtı, a.g.k., 10

<sup>118</sup> Çağatay İnam KARAHAN, Dada'dan Yeni-Dada'ya Oluşum Süreçleri ve Hazır Eşya

<sup>119</sup> Sanat Yapıtı, a.g.k., 12

yapıtının belli kalıplardan çıkması ve sanat dünyasını sarsması işte tam bu noktada, bu duruma başkaldıran sanatçılar tarafından yapılmıştır.

“Bir sanat yapıtının, üzerinde zorunlu olarak çalışma yapılmış bir şey olması gerekmez; sanat yapıtı her şeyden önce tasarlanmış bir şeydir. Bir sanatçı, ille de bir şeyler yapan kişi olmaktan çok, kendini, insanların beğenisine sunulmak üzere sanatsal parçalar öneren bir kültür girişimine adayan kişidir. Robert Barry bir gün, içinde hiçbir şeyin sergilenmediği bir sergi hazırlar: Aralık 1969'da Amsterdam'daki Art&Project galerisinde iki hafta sürecek bir sergi açacağını iddia eder. Fakat galeri sahiplerine, kapıya kilit vurup şu duyuruyu asmalarını söyler: Galeriyi, sergi süresince kapalı kalacaktır. Bu önerinin ciddi ya da gayri ciddi olmasının bir önemi yok. Sanat, burada, birinin yaptığı bir duyuruyla kendisini üstü kapalı olarak sanatçı ilan etmesi, onu herkese takdim eden kuruluşun da bunun böyle olduğunu kabullenmesi olgusundan ibarettir.”<sup>120</sup>

Bu durumda sanat için yapıt gerekliliğinden ya da katı sanat yapıtı tanımlarından söz edilmemelidir. Değişen toplumsal algı ve bu algıya şekil veren sanatçılar için bu yeniçağ daha da özgürdür. Nesne ya da sanat yapıtı tanımları arasında boğulmayan sanatçı, gerçek özgünlüğünün, kendiselliğinden gelen öznel bakışını yansıtacaktır artık. Yapıtı ya da yerleştirisi ya da gösterdiği her neyse onunla hesaplaşacaktır sanatçı. İçini sergilemek için daha da özgürdür.

## 5.2. Sanat Yapıtı ile Sanatçı İlişkisi ve Örnekleri

“Sanatçı, her zaman için, kendi yapıtı karşısında, izleyicinin, okuyucunun, dinleyicinin konumunun ne olacağını; kendisinininkinden, yani sanatçının konumundan ne gibi farklılık göstereceğini hesaplar, çünkü o yapıtta ne söylemek istediğini yine kendi, yani o sanatçı bilmektedir. Bir sanat yapıtı karşısında insan, gördüğü biçimin anlamını kestirebilme, deşifre edebilme durumundadır. Bu yüzden, kendi yaratımı bakımından sanatçı için apaçık olan bir şey, izleyici kitle için olmayabilir. Dolayısıyla sanatçı, yaratım sürecinde alacağı her adımı,

---

<sup>120</sup> Sanat Yapıtı, a.g.k., 12-24

alıcıya, alıcının yeteneğine doğru bir yönlendirme de bulunarak atmak, yapıtın anlamca kapsamını gözden geçirip düzeltmek durumundadır. Ama bu arada, daha ham, olmamış, dolayısıyla da başkaları için kapalı ve anlaşılmaz gözükecek şeylerden, algılayanlarca yargı ve eleştiri getirecek diye de genel olarak korkarlar. Çaresi nedir bunun peki? Bir tek çaresi vardır: kendini okuyucunun, izleyicinin, dinleyicinin yerine koymak. Sanatçının kendi yapıtını bir başka gözle görmesini, kendi yaratımını dıştan görüp değerlendirmesini olanaklı kılacak şey budur.

Düşüncenin maddi olarak cisimlendiriliş süreci boyunca, sanatçının hep ikinci kişilik kazanması olayı yer alır; o anda hem yaratıcı kişi, hem de kendinin izleyicisidir sanatçı.”<sup>121</sup>

Sanatçının kendi yapıtı üzerindeki sorumluluğunun ne denli önemli olduğunu yukarıda açıkladık. Belki de sanatçının sorumluluğu, en çok ta kendisine yabancı bir gözden bakmak ve bu doğrultuda kendini eleştirmektir. Fakat unutulmamalıdır ki insan her duruma karşı, her zaman hazır olamaz. Kendini eleştiren sanatçı her duruma çözüm getiremeyebilir, işte bu tutum onun, izleyici üzerindeki etkisini ve hâkimiyetini daha da kuvvetlendirmesine yol açar. İzleyiciye, yapıtında bir açık kapı bırakacaktır farkında ya da farkında olmadan. Kendini onaylatma, kendini gerçekleştirme belki de en çok aradığını bulmak için yapacaktır bunu.

Bu durumda en çok sanatçıları dinlemeli, konuyu onların ağzından incelemeliyiz. Örneğin, Hasan Bülent Kahraman'ın Radikal gazetesinde yazdığı köşe yazılarından oluşan Cam Odada Oturmak adlı kitabı hakkında kendisiyle yapılan röportajdan bir bölüm;

“ *Soru: Söze Cam Odada Oturmak' la başlayalım mı? Kitaba bu adı, 'sadece her şeyi gördüğümü, görmeye çalıştığımı belirtmek için değil; kendimi de bütün hallerimle, mahremiyetimle göstermeye çalıştığım için' verdiğinizi belirtiyorsunuz. Gerçekten de bir olgu ya da bir konu bağlamında veya dolayımında, yazınsal kişiliğinizin yanı sıra özel dünyanızı da açıyorsunuz okura. Ben de hünerin 'bakan göz' de olduğuna inanıyorum. Yine de sormam gerek: İnsan cam odada otururken, o saydamlık, sözgelimi parlaklığıyla bir illüzyon da yaratamaz mı? Ayrıca biz yazdığımız, gösterdiğimiz kadar mıyız?*

---

<sup>121</sup> **Estetik ve Sanat Notları**, a.g.k., s;387

Cevap (Hasan Bülent Kahraman): Çok güzel bir soru. Çünkü bana öteki kimliklerimle ilişkili olarak başka şeyler düşündürüyor. Bir illüzyon yaratabilir, ama illüzyon nedir? Çok önemli bir soru. Çünkü Batı metafiziğinin en önemli olgularından birisi, perspektif dediğimiz hadise aslında bir illüzyon yaratma sanatıdır. 15. yüzyıldan itibaren Batılılar perspektifi bulduklarında doğayı taklit etmeye başladılar. Bu çok garip ve gizli bir nokta. Çünkü tuvalde doğayı ne kadar iyi yansıtabilirlerse, o kadar yalan söylemiş olacaktı. Dolayısıyla perspektifin gerçekliği ve o gerçekliğe dayalı olarak ortaya çıkmış olan sahillik görüntüsü aslında bu ölçüde yalan söyleme becerisiydi. Fakat perspektif ve bir anlamda da belki Batı metafiziği yalanı saklayabilme sorunsalı olarak ortaya çıktı. Buna mukabil Doğu gerçekliklerinde perspektif yok değildi. Bu mesela başka bir yanılgıdır. Zannedilir ki perspektif sadece Batı'nın bulduğu bir şeydir. Hayır. Çin'de de perspektif vardır, Hint'te de vardır, Japonlar' da da vardır. Ama oralardaki perspektif kendi kültürlerinin içinden oluşturulmuş bir perspektiftir. Batılılar da bunu doğaya bakan bir adamın perspektifi olarak tayin ettiler. Hâlbuki mesela Çin perspektifi, bir dağın tepesinden aşağıya bakan adamın gözünden oluşturulmuş bir perspektiftir. Üstelik Doğu minyatürlerinde vs'. başka bir realite var. Ben bunu Cam Odada Oturmak içinde bulunan bazı yazılarda da ele aldım.

Doğu toplumlarında, mesela diyelim ki Türk-İslam düşüncesi içinde bu illüzyon meselesi gene kendisini gösteriyor. Şöyle gösteriyor: Bu dünya yalan dünyadır. Biz gerçek sandığımız bu hayatlarımızda aslında bir yalanın içinde yaşamaktayız. Aslolan ötekidir. Ona bir gün gidilecektir. İkincisi; buna bağlı olarak içerisi dışarıdır, dışarı içeriye, Doğu metafiziği içinde. Bu açılardan bakınca, 'yazının bizatihi kendisi ne kadar illüzyon yaratan bir şeydir?' sorusu karşımıza çıkıyor. Nitekim Derrida' nın kültür çözümlenmeleri de bunun üstüne kuruludur, diyebilirim ben. Başka şeyleri gösteriyor gibi görünse bile. Logosantrik bir dünyanın veya fonosantrik bir dünyanın temel meselelerini araştırırken Derrida da aslında gizliden gizliye bu gerçeklik ve gerçeklik dışıyla ilgili bir şey söylüyor idi veya hala da söylemektedir. O nedenle ben, şunu düşünüyorum: Biz eğer azıyla bir gerçekliği göstermeye çalışıyorsak, belki de bunu içinde bulunduğumuz metafiziğe bağlı olarak, bir yanılsama oluşturmak suretiyle yapıyoruz. Dolayısıyla yazının buradan hareketle ne kadar gerçeklik olduğunu, ne kadar gösterdiğini bilmek biraz zor bir soru. O yüzden cam odanın o illüzyon yaratan yansımaları, parlaklığı - ki çok güzel bir metafor bu - galiba gerçek, benle Önsöz'de bunu belirtmeye çalışım ve dedim ki: yazı gösterir mi, aklar mı? Burada şunu da söylemek lazım: En büyük saklanma belki de açıklıktır. Yani bir şeyi itiraf ettiğiniz andan itibaren onu

*dilediğiniz kadar gizli biçimlerde anlatabilirsiniz. O yüzden benim cam odada oturarak kendimi en çok açtığım noktalar, belki de kendimi en çok sakladığım noktalardır.*”<sup>122</sup>

Hasan Bülent Kahraman bu röportajda sanatçının içinden gelen o anlaşılma arayışını, kendini gerçekleştirme arzusunu ve dahası kendine sırdaş bulma çabasını dile getirmiştir. Bu örnekten ayrı olarak Alberto Giacometti'nin yazılarına göz atmakta fayda var:

#### *“Benim Gerçeğim*

*Tabii ki resim ve yontu yapıyorum; ve bunu kendimi bildim bileli, ilk kez desen çizişimden ya da resim yapışımdan bu yana, gerçekliği dışlamak için, kendimi savunmak için, kendimi beslemek için, semirmek için; kendimi daha iyi savunmak, daha iyi saldırmak, bir şeye asılmak, her planda, her yönde olabildiğince ileri doğru yol olmak üzere semirmek için, açlığa, soğuğa, ölüme karşı kendimi korumak için, olabildiğince özgür olmak için;-bu gün için bana en temiz görünen araçlarla- çevremi saran şeyleri daha iyi görmeye, daha iyi anlamaya çalışmak için, olabildiğince daha özgür olmak, daha semirmiş hale gelmek üzere daha iyi anlamak için, tüketmek, yaptığım şeyde kendimi olabildiğince daha çok tüketmek için, kendi serüvenimi yaşamak, yeni dünyalar keşfetmek, kendi savaşımı vermek için yapıyorum; zevk için mi, sevinç duymak için mi yapıyorum bunu? Bu savaş, kazanmanın ve yitirmenin zevkini duymak için yapıyorum.*”<sup>123</sup>

Giacometti bu yazısında yaratımındaki kendi sebeplerini ortaya koymuştur. Niye yaptığını ya da niye yapmak zorunda olduğunu ifade etmiştir. Ona bunları yaptıran o şey tam olarak nerelerine denk gelir en çok neyi kapatır ya da neyle savaşır onu anlatmıştır. Katıksız, yalın ve çıplak gerçekliğiyle neden bir şeyler yaratmak zorunda olduğunu dile getirir.

Salvador Dali ünlü erimiş saatler resmini, gizli hayat adlı kitabında nasıl yaptığını şöyle anlatır:

*“Kendimi yorgun hissettiğim ve başımın hafifçe ağrıdığı bir akşamdı. Genelde başım çok nadir ağrırdı. Birkaç arkadaşla birlikte bir sinemaya gitmek üzereydik. Ama ben son anda gitmemeye ve erken yatmaya karar verdim. Gala onlarla gidecekti. Akşam yemeğimizde*

<sup>122</sup> Enver ERCAN, *Varlık Dergisi*, 10-11

<sup>123</sup> Alberto GIACOMETTI, *Yazılar*, Çev. Aykut Derman, 111

*keskin bir tadı olan eritme Fransız peyniri yemiştik. Herkes gittikten sonra eritme peyniri aklıma "süper yumuşak" sözcüğünü ve felsefi düşünceleri getirdi. Uzun süre düşündüm sonra yatmak üzere kalktım ve stüdyoma giderek âdetim olduğu üzere son kez yapmakta olduğum tabloya göz atmak için ışığı yaktım. Bu tablo bir peyzajdı. Kayalar şeffaf melankolik bir alacakaranlık ile aydınlanmıştı. Ön planda dalları kesilmiş yapraksız bir zeytin ağacı duruyordu. Bu manzara da yaratmakta başarılı olduğum atmosferin sürpriz bir görüntünün oluşumuna yardım edeceğini biliyordum, ama ne olacağını kestiremiyordum. Tam ışığı kapatıyordum ki bir anda çözümü gördüm. İki tane yumuşak erimekte olan saat gözümlün önünde canlandı. Bir tanesi acıklı bir şekilde zeytin dalına asılı idi. Baş ağrımın artmasına ve ço acı vermesine rağmen büyük bir açgözlülükle paletimi hazırladım ve çalışmaya başladım. Gala 2 saat sonra sinemadan döndüğünde en ünlü tablolarımdan biri tamamlanmıştı".<sup>124</sup>*

Salvador Dali eserlerinden birini yaratırken günlük yaşamının bilinçaltına nasıl işlediğinden örnekle bilinçaltının çalışmasına nasıl bir kaynak oluşturduğunu anlatmıştır.

Camille Claudel akıl hastanesine yatırıldıktan sonra kardeşine yazdığı mektuplarla hayatla ilişkisini devam ettirdi ve gene bu mektuplarla hayata karşı çıktı:

*"... Aslında burada beni heykel yapmaya zorluyorlar, başaramadıklarını görünce de başıma türlü dertler açıyorlar. Beni caydıramazlar, tam tersine..."<sup>125</sup>*

Julia Kristeva ise yazısında kendi depresyonunu anlatır ve depresyonu üzerinden psikanaliz yapar:

*"Katlandığım acı, duyuşsal veya mesleksel bir başarısızlık, yakınlarımla ilişkilerimi etkileyen acı ve matem, çoğu zaman umutsuzluğumun kolaylıkla tamir edilebilir tetiğidir. Normal insanların bana normal görünen kategorisinden beni birdenbire çıkararak veya kıymetli bir varlığın üzerine aynı kökten etkiyle üşüşen bir aldatma, ölümcül bir hastalık, bir kaza veya bir engel, veya daha başkaları ... Bizleri her gün ezen mutsuzlukların listesi bitmez tükenmez ... Tüm bunlar birden bana başka bir yaşam verir. Günlük acılarla, gizlenen veya dökülen gözyaşlarıyla bazen yakıcı, bazen renksiz ve hoş, bölünmez mutsuzlukla yüklü yaşanmaz bir yaşam. Sonuç olarak, bazen onu sürdürebilmek için sarf ettiğim gayretle*

<sup>124</sup> Melike GÜNEY, **Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham**, 44-45

<sup>125</sup> Anne DELBEE, **Camille Claudel**, Çev.Ayşe Kurşunlu Ortaç, 219

*yücelse bile, her an ölümün içinde dengesini yitirmeye hazır olan cansızlaşmış bir varoluş. İster intikam ölüm, ister kurtuluş ölüm olsun, bundan böyle ölüm, bitkinliğimin iç eşiğidir, felakete karşı çıkmak için harekete geçtiğim anların dışında her an dayanılmaz bir yükü olan bu yaşamın olanaksız anlamıdır. Kesilmiş, kanayan, kadavralaşmış beden, yavaşlamış veya askıya alınmış ritim, silinmiş veya şişmiş acının içinde emilmiş zaman olarak canlı bir ölümü yaşıyorum ... Diğerlerinin anlamından yoksun, saf mutluluğa yabancı, onunla rastlantısal bağı olan depresyonumdan fizikötesi, yüce bir açıklığı çıkarıyorum. Yaşamın ve ölümün sınırlarında, bazen Varlık'ın anlamsızlığının tanıdığı olmanın ve ilişkilerin ve varlıkların saçmalığını ortaya çıkarmanın gururlu duygusuna sahip oluyorum.”<sup>126</sup>*

### **5.3. Sanat Yapıtı ile İzleyici İlişkisi**

Sanat yapıtı, sanatçı ve izlek (izleyici ya da alımlayıcı) arasındaki ilişkide izleyen son halkadır artık. Sanatçı, yapıtıdan hareketle, izleyenin jargonuna mahkûm ve bilgi kapasitesiyle sınırlıdır. Görmek ve anlamak, algılamak hepsi için entelektüel bir bilgi birikiminin gerekliliğinden söz edebiliriz. Fakat halk ve sanat yapıtı arasındaki ilişki belki de diğerlerine nazaran daha gerçektir. Sanatçı kendi kitesini yaratabileceğini düşünse de bazı durumlarda, izleyen herhangi bir insan için bir imge yaratmış olur. “Sanatlar, varlığa açılan delici gözler, sanki nesnelere yorumlayan görüş açıları, insanın başını döndüren yorumlama becerileri olarak, hiçbiri ötekine benzemeyen, daha önce var olmamış yepyeni düşüncelere, duygulara, dünyalara açılan pencerelerdir.” Sanatın dili yoruma açık bir dildir. Kesin yargıları, doğrusu-yanlışı yoktur. Sürekli yorumlara, yeniden değerlendirmelere gereksinimi vardır. Kalıcı olması da buna bağlıdır. Bu nedenle sanat yapıtı zaman üstüdür.

Bir sanat yapıtını anlayabilmek, anlamlandırabilmek için o yapıtın kendine özgü yapısını kavramak ve onunla bir iletişime girebilmek gerekir. Sanat yapıtının anlaşılması, o sanat yapıtının çok yönlü kavranmasıyla doğru orantılıdır: Yapıt hangi türden olursa olsun, yapıtı değerlendirirken ne kadar çok anlamışsak elde edilecek haz o kadar katlanacaktır. Yapıtla karşı karşıya gelmek o yapıtı anlamak anlamına gelmez. Anlamak, bilmeyi gerektirir. Biz ancak bildiğimiz kadar anlarız, anladığımız kadar haz alır ya da aktarırız.

<sup>126</sup> Julia KRİSTEVA, **Kara Güneş (Depresyon ve Melankoli)**, Çev.Mukadder Yakupoğlu, 151-152

Alımlayıcı için alışılmış, genel kabul gören beğeniden vazgeçmek kolay değildir. Geleneksel kalıpların dışında kalan, yeni anlatım yollarından ve yeni öğelerden haz alabilmek, kolayca gerçekleştirilecek bir ilişki değildir. Çünkü beğeni dediğimiz yetenek durgun bir eğilim değildir. Beğeni geliştirilebilen, ilerleyen ve zamanla tamamlanan bir özelliğe sahiptir. Bu açıdan bizi zorlayan birçok yenilik, onları temelde besleyen nitelikler anlaşıldıktan sonra kabul görür. Bu kuşatıcı anlama gerçekleştikten sonra sanat yapıtları, " ... içimize yeni kapılar açarlar, beğenimizin sınırlarını genişletirler, yenilikleri daha sağlıklı ve gerçeğe uygun bir biçimde kabul edebileceğimiz bir düzeye ulaştırırlar bizi."Ancak, kişinin gözlemi, öznel bakışı ile öne sürülen değerlendirme kuramları arasında birebir karşılık bulunmayabilir. Çünkü sanat yapıtlarında çokanlamlılık söz konusudur. Bu çokanlamlılık içermesiyle sanat yapıtları her alımlayıcıyı farklı bir "yeniden kurma" çabasına sürükler. Bu çaba yaratıcı olmayı gerektirir."<sup>127</sup>

İzleyenin yaratıcılığı için Kagan şöyle der ;“Beğenin de temelinde, tıpkı öbür yaratıcı yatkınlıklar için olduğu gibi, bireyin kendi doğuştan bir yeteneği yatar. Bu yetenek, yetiştirilip geliştirilebileceği gibi, körleştirilebilir de; şu ya da bu doğrultuda gelişebilir, ama psikolojik temeli hep insanın özgül yapısında barınan bir şey olarak kalır. Söz gelişi, bir ressam gerçekliğe bağlı kalarak, bir manzara, bir insan yüzü ya da masanın üstünde duran meyveler resmi yapmışsa, o zaman bu algısı, canlandırılmış olan bu nesnelerin yalın bilgisiyle sınırlıdır. Hatta bu psişik sürece, bilgi özelliği taşıyan özel bir hoşlanma duygusu da eşlik eder. Bu süreçte, canlandırılmış nesnelerin güzelliğine bakmaktan haz da alınabilir ya da o canlandırılışındaki ustalık karşısında bir sevinç duyulabilir. Ama sanat algısının somut özelliklerine ilişkin bütün bu alımlama biçimleri, ressamın kendi yapıtında ortaya koyduğu ve o nedenle yaratmış olduğu yaşam üstüne bir düşünceyi, bir şiirsel düşünceyi, bir sanatsal bildirimini o resme bakan kişinin nasıl kavradığını anlamamıza yardım etmez. Eğer bir resim, kendi için de belirli bir şiirsel düşünce taşıyorsa ve yapıtın imgesel biçimi, bu düşünceleri bakan kişiye iletecek bir dil işlevi görüyorsa o zaman bakan kişinin de birleşik her şeyden önce, ressamın kendisiyle konuştuğu dili anlaması gerekir.”<sup>128</sup>

<sup>127</sup> Cebraail ÖTGÜN, **Rh+ Dergisi**, 26-31

<sup>128</sup> **Estetik ve Sanat Notları**, a.g.k., 419

Alımlayıcı, bir eseri toplumsal ve bireysel algı düzeyine bağılı olarak, inceler ve anlar. Bu süreç kişinin bilgisi, yeteneğı ve sezgileriyle şekillenir. Artık sanat yapıtı, sanatçının tekelinden, içinden ve elinden çıkıp, başkasının hayal gücünde ya da gözünde bir yerlerde yeniden anlamlanır, yeni bir isim, yani bir çağrışım yakalar. Bu bir oyundur adeta, şimdi top izleyiciye geçmiştir artık. Sanatçı ya mahkûmdur ya da özgür. Yeni bir zaman, yeni bir dil yeni bir yolculuk başlar artık.

## SONUÇ

Bu eser metninde önce kişiliği oluşturan temel faktörleri göz önüne alarak, kişilik bozukluklarına değindik; sonrasında, kişiliği oluşmuş olanın, hangi aşamada bireye döndüğünü, bireyleşme süreçlerini toplumu ya da kolektif bilinçaltını hangi evrede etkilediğini, bireye dönüşürken hangi çevre ve genetik etkilerle kendine şekil verdiğini, egosunu oluşturma süreçlerini inceledik. Egosuna şekil veren bireyin hangi noktalarda farklılaşmaya başladığını öznellediğini, farkındalığını hissetmeye başladığını sorgularken psikanaliz yöntemlerini de araştırdık. İçinde bir “şey”le büyüyen bireyin hangi noktada yaratıcı olduğunu, hangi kişilik tiplerinin gerçekten yaratıcılığa daha yatkın olduğuna değindik. Kişilik bölünmesi, ego durum çokluğuna giren kişileri ve yaratım arasındaki bağlantıyı da irdeledikten sonra “sanatçı”yı inceledik. Sanatçı kendini gerçekleyen bir ihtiyaçtan mı sanat eseri üretiyordu ya da sanatçı niçin üretir sorusunun cevaplarını aradık. Sanat yaratım süreçleri içinde sanatçı-sanat eseri-izleyici ilişkisini de değerlendirdikten sonra sanatçıların yazılarına da kısaca değindik.

Bütün araştırmalar ve bulgular sonucunda sanatçının kişiliğinin çevresel ve genetik etkenlerle şekillendiğini söyleyebiliriz. Belli ki toplum ya da çevre sanatçı olan kişiliği sıradan bireylerinden biri yapmak istemiyordu. Hep bir eksik ya da bir fazla kalıyordu! Her neyse yaşadığı sadece “çok”tu. O yüzden mi bilinmez iletişim için, kendini gerçek kılmak için, içini açmak için mi bir şeyler yapmayı tercih etti. Konuşmanın yetmediği, düşünce akışına yakın, entelektüel ve gerçek olduğu için sanat yapmayı tercih etti ya da ettirildi. Zamanla malzemenin onu yavaş yavaş şekillendirmesine izin verdi; hatta bazen de kavga etti. O hayatı, hayatını böyle anlıyor, böyle sorguluyor ve hayattan böyle hesap soruyordu. Evet, belki de çoğu kişinin dediği gibi akıllı işi değildi bu. Ama belki de o yaratmanın gerekliliklerinden olan değişik bir kişiliğe, ya da çoklu kişiliğe ya da nevroza sahipti. Bu araştırmada birazcık da olsa sanatçı olan kişide nevroz işaretleri topladığımı düşünüyorum. Belki de ilişkilendirmek istiyorum, Belki de Rollo May haklıdır. Nevroz olsaydı iyileştirilebilirdi. Ama resim yaparak iyileşen akıl hastaları da yok değildi.

Sanatçı tanımını daha çok içinde bulunduğu çağa ve topluma göre değişiyor. Ama ben bu araştırmada sanatçının evrensel olarak ne gibi kişilik özellikleri olması gerektiğini ve yaratım sürecinde sanatçı kişiliğin geğirdiği ruhsal değişiklere dair izler bulmaya ve göstermeye çalıştım. Sanat eseri- sanatçı- izleyici çıkmazına da değindikten sonra artık şunu diyebilirim ki sanatçının egosu, sanatçı farkında olsun ya da olmasın kendini gerçekte kılan izlekleri, duygudaşlarını, anıdaşlarını ve acıdaşlarını kısacası duygu jargonu ortak birilerini arıyor.

Sanatçının içindeki o “şey” sanatçıya önce yaratma sıkıntısı, doğum sancısı ve cesaret vererek, başkalarında yaşamak üzere sanatçı üzerinden kendine bir yol bulur. Estetikle ve bilgiyle süslenen eserlerini önce alıcılarını çekecek sonra yavaş yavaş onları avlayacaktır. Oltayı denize atıp bekleyen balıkçı gibi. Oysa sanatçı buna sadece alet olacaktır belki de en önemli tanık olacaktır. Yaratım anının meditasyon halini kullanacaktır o ego, düşünmeden içinden bir ses olacaktır. Sanatçıyı izleğin önünde çırılçıplak soyacak, kral çıplak diye bağıran o çocuğu bekleyecektir.

İşte ben bize şekil veren egonun habersiz sanat yapıtı üzerindeki serüvenini göstermeye çalıştım.

## ÇALIŞMALARIM

Çocukluğumda hep “öteki” olmaya zorlanmış, ya da başka bir şekilde “farklı” olmanın verdiği farkındalıkla büyümüştüm. İlk başta herkese uyum sağlamaya çalışmış ama sonunda hep pişman olmuşum. Olmaya zorlandığım çevremdekiler gibi değildim işte bu çok açıktı. Ama bu gerçeği sadece ben görüyordum galiba. Önceleri bana saçma gelen her şeyi anlamaya hatta bir zaman kendim için anlamlı hale getirmeye çalışmıştım. Ama sonuçtan çok ta tatmin olduğumu söyleyemeyeceğim. Aslında hep sorun bende galiba diye düşünmekten olmuştu her şey. O kadar kırılmış ve o kadar küsmüştüm ki. Benim gerçekliğimle yaşadıklarım hiçbir şekilde uyumuyordu sanki.

Eğitim sistemi de eğitemedi beni! Başkaları gibi öğrenemiyordum, çarpmayı, toplamayı ve diğer işlemleri kendi geliştirdiğim sistemle yapıyordum. Fakat hep zayıf aldığım için karne günlerini karın ağrılarıyla geçirir olmuşum. Okumasın bu çocuk laflarını işittiğimle kaldım. Sadece bu da değil ergen dünyasında acımasız kız arkadaşlar edinme hatasıyla niye olduğunu anlayamadığım şeyler yaşamak zorunda kaldım.

Hele bir de dikkat eksikliği de eklenince bütün huylarıma hayatta başarısız bir çocuk olup çıktım. Belki de bu yüzdendir üniversiteyi kazanmamın insanlarda yarattığı şaşkınlık.

Daha sonra 20’lerime gelince hala uyum ve gerçeklik sorunları yaşıyordum. İşte o zaman kendimi kapatmaya değil bastırduğım ne varsa ifade etmeye deyim yerindeyse öç almaya karar verdim. Ama daha ne yapacağıma tam karar verememiştım. Bilinçli bir tercihle ve olağanca dikkat eksikliğiyle birlikte heykel bölümüne geldim. Belki bir nebze olsun bir aidiyet duygusu hissederim diye.

Bulduğum aidiyet duygusu sadece heykel yapmaya karşıydı. Evet artık bana anlamsız ve yetersiz gelen cümleler kurmak zorunda kalmadan her şeyi anlatabiliyordum. Ya da anlatabilecek olmanın verdiği rahatlıktı bu. İşte tam ait olduğum duygu hali. Ama önceleri insanlar önünde bu kadar çaresiz, yalın ve çıplak durduğumu fark etmeden öyle atölyenin bir köşesinde kendimi inşa ediyordum ya da yıkıyordum. Aslında galiba deşifre ediyordum. Kimsenin beni o kadar gördüğünü düşünmeden hem de. Hayatım boyunca oyun oynadığım tek yerdi orası çocukluğum dâhil...

Bir gün heykel yaparken bitmiş olması gereken yerde heykelleri bilinçli olarak bitirmediğimi fark ettim. Aslında duygusal olarak sezdiklerim yüzünden hiçbir şeyi bitirmek istemiyordum. Bunu sonralarda çok düşündüm acaba neden? Belki biri gerçekten beni anlasın ama illa sosyal bir bağ olmasın da duygu jargonumuz aynı olsun. Hayat aynı yerden vursun, aynı kazanın kurbanları olalım. Belki de bunu düşünmek beni geleceğe doğru hep yürüttü. İnanmamı sağladı, birileri için bir şey yapabiliyordum gibi ben gerçekten varmışım gibi. Hayata aktif olarak katılmayı reddettiğim halde birileri için mücadele ediyordum gibi...

Amacım içimi temizlemek, yaşadığımı hissetmek gerçekten var olduğuma tanıklık edecek birilerini bulmaktı galiba. Hatıralarda değil de anlamda yaşayacak biri olmak.

İşte bu hayatta sezgisel olarak yapmayı istediğim çok sonra anlatabildiğim şey bu.

Bunun için heykellerimde hep figür soyutlamaları yapıyorum farklı insanlar aynı anılar farklı çıkarımlar ama aynı kırılmalar aynı umutlar için. Figürlerim hep her açıdan hareket eder gibi bakana göre değişir gibi. Binlerce anılardan, rüyalardan ve duygulardan oluşan insanlar gibi. Figürlerim hep bir yere biraz da birbirlerine bağlı. Yaşamak gibi değişken.

Birbirimizi bilerek ya da bilmeyerek bu kadar etkilerken sadece kendimize değil aynı insanlık havuzuna karşı bir sorumluluğumuz var. Benim yaptığım figürler o yüzden hep diğerlerine tanıdık ama hep bir öteki...

Bu eser metnini, öncelikle kendi geçirdiğim psikolojik süreçleri anlamak ve anlatmak için araştırdım. Bu noktada kendi eserlerimden ve yaratım sürecimden örnekler olması gerektiğini düşünerek “yaratım günlüğü” oluşturdum. Bu günlük hiç bitmeyen yaratım sürecinde yazdığım yazılardan bir derlemedir. Sadece kendi nevrozumu görmek için kendi içsel akışı esnasında yazılmıştır. Amacım öncelikle yaratıcı süreç, hayat, ben, egom ve heykel arasındaki ilişkileri ve problematikleri göstermektir. Ama en çok kendimle konuşur gibilikten oluşan metinlerdir. Sadece, olabildiğince içimden gelen dürtünün yazı bulmasıdır.

## YARATIM GÜNLÜĞÜM;

\*Bir şeyler yaratmak için bir kaynağa ihtiyaç var mı diye düşünüyorum bazen. Yani sadece insanın rüyaları bile yeterken yada sevdiklerinden daha çok nefret ettikleri varken ne gerek dışarıdan bir araştırma bir kaynak! İnsan kendini eliyle başkalarına bu kadar kolay teslim ediyorken nerede savunma içgüdüğü. Bunca zaman içinde sakla, biriktir, büyüt sonra kalk heykel yap, biri gelsin bir baksın sen öyle ortadasın! Kaçmak için onca zahmetten onca özveriden sonra, nasıl bir şey bu öylece kendi kendini kapı önüne koymuşsun. Demek ki onca korku, onca yalnızlık oncaları boşunaymış. Aslında birinin seni çözmesi için sadece heykellerine bakması yeterliymiş.

Her zaman kendi içimde bir şeyler keşfetmeyi kendime kalmayı dahası kendimi ben yapan onca şeyi her yaşta sorguladım sonuç bazen hoşuma gitti, bazen en sevdiğim nokta, nasıl afalladığım oldu bazen de, hayatın nasıl üzerine çıktım dedim kendime. Zaman zaman içinde o kadar geçti ki, hep uyumsuzluğumu sevdim hep asosyalizeliğimden çok hoşlandım, sonra bir gün öyle bir yerde paçayı kaptırdım ki, üstelik kendi iznimle!

Heykelle bakışım hep kendime bakışım gibi oldu, öyle kavgalı, öyle öfkeli, bir o kadar da şefkatli. Ama zaman geçtikçe hangimiz hangimizi daha çok yonttu bilemedim. Önceleri heykeli anlamakla geçti zamanım, üstelik kendi bilgim, kendi jargonum, kendi dahilim de yani. Bir ara sıkıldım, sonra sorumsuzluğumdan belki de en çok kendimden utandım. Bunlar olurken de sevmeye başladım en karanlık gölgemi, heykeli! Dışımın aynasında içimi gösteren heykellerimi. Ki bu noktada ne kadar benim olduklarımı söyleyebilirim bilmiyorum.

Uzun zaman işledim heykellerimi o yüzden hep dokulu benim yaptıklarım. Hiçbir yanım hiçbir zaman o kadar dokunulması olmadı. Hep bir pürüzlü hep öyle zor oldu! Kendi kendimi işledim içten dıştan, sonra yaptıklarım ile konuşmaya başladım fark ettim ki hiçbir şeyim atölye de kalmıyormuş. Hakikaten yaptığım en güzel iş henüz yapmadığımı anladım. Birlikte dolaşmışsın heykellerinde kafan da onca şekil, hep başka taraftan bakarmışsın, ince ince yontarmışsın, bitmezmiş hiçbir zaman işin olmazmış anladım... daha doğrusu öğrendim.

Kendi içimde başka yerlerden tanımadığım şeyler çıkmaya başladı onca zaman sonra, bu sefer korkmadım, ama daha bir zorlandım, tanımadığım onca ben! İşte o gün dedim heykel yapıyorum galiba.

Zaman evirir çevirirken beni heykel de yonttu onca zaman. Ben ne yaptım hiç! Öylece kendime bakıyordum öyle uzaktan, kıyımdan, köşemden çaktırmadan öyle bakıyordum.

Sadece izledim bir süre dahil olmadım o sürece, hissettim. Maalesef içimde o kadar heykeller bitirirken ben, hayatım, yani dışarıdaki uyumsuz hayatım, beni sarsmaya başladı. Hoş geldin dedim içimden, geç bile kaldın onca zamandan sonra ilk defa içim rahattı, temizdi

bütündük uzun zaman sonra ben ve ben. Bekledim, en zevkli yerindeyken geldin sahiden, hayatım, hangisi gerçekten beni daha zorladı onu da bilemedim. Ben mi hayat mı?

En çok ben güldüm kendime, en çok ben saçmaladım, içimde en çok ben bitirdim kendimi kaç kere öldürdüm, kaç kere kavuştum...

\* Anne insan ağlamazsa ne yapar? Nasıl konuşamaz, nasıl yetmez konuşmak insana, ne yapar...

Susar mı konuşmaz mı, hiç mi istemez anlatmayı ya anlatamazsa ne yapar?

Sorduğum da hep ben cevapladım dedim ki, bir şey yapar. O şey ki, hiç o kadar konuşmamışsındır, hiç o kadar ağlamamışsındır, öyle kelimeler bilmezsin hiç darcığında yoktur öyle kelimeler, öyle betimlenmemiştir hiçbir şey, bilmediğini hissedersin, hissettiğini de bilmezsin anlatamazsın hiçsindir hiç olmamış gibisindir.

Niye kalıplar içindeyiz ki bu kadar niçin başkalarının anlamlarına mahkumuz! Niçin her şey bu kadar basit ve de niye saçma.

Çok sıkıldığım konudur bu başkalarının şekline mahkum olmak, ben olmak. Kendim hissediyorum, daha özgürüm hissettikçe daha da mahkumum kendime!

Kişinin aynasıysa yaptıkları en doğruyu yapan, doğru kişi midir? Yoksa basit bir taklitçi ya da kendini bilemeyen bir korkak mıdır, sevmez mi kendini, severken hiç ısırılmaz mı? O kadar zaman nasıl saklanır insan hiç yaşamamış gibi kendi kendini bu kadar mı siler.

Yaptıklarına o yüzden bir tuhaf bakarım neyin ifrazatıdır kendisi, hangi sorum, hangi yaşımıdır. Saygı duyarım, güler geçerim sonra. En çok ta ağlamışım artık o nasıl ağlamaksa! derim, üzülürüm bir an! Heykellerime bakar hiç konuşmamışım ki hiç bitmemiş sözüm, hiç anlatamamışım derim. Bir dahakine ...

Annem haklıymış, hiç ait değilmişim.

\*“Yaratma cesareti” dersin cesaret neresinde derler insana ben sorarım. Yani çok mu cesursun ki sakladın bunca zaman anlatmak için kendini! Resim mi yaptın heykel mi en çok ne yaptın derim saklandın mı her şeyin arkasına?

Biliyorum korku olmazsa cesaretle olmaz ama yaratmak cesaret ister mi emin değilim. Bence yapıta bakmak daha cesaret işidir. Baktığın şeyi anca tanıdığın şeylerle anlatırsın, en çokta kendini tanırsın yani kendini anlatır mısın, olacak iş değil!!! başkasının yaptığında en çok sen kendini anlatırsın, baktığını anlatmak isterken. Şimdi hangimiz avcıyız, yapan mı avladı, izleyen mi?



RESİM 1. Kemik Adam

52 x 67 x 52

Alçı



RESİM 2. Kemik Adam ve Yabancı

52 x 64 x 48

Alçı



RESİM 3. Adım

63 x 57 x 61

Alçı



RESİM 4. Mahşer I

62 x 33 x 57

Alçı



RESİM 5.Mahşer II

71 x 78 x 69

Alçı

## KAYNAKLAR

### YARARLANILAN KİTAPLAR:

ALPER, Yusuf, (2002), **Freud'dan Bugüne Yaratıcı – Sanatçı Psikodinamiğine Bakış**, XI. Anadolu Psikiyatri Günleri Kongre Tam Metin Kitabı, Haz. Mehmet Ünal - Nurgül Özpooyraz, Adana

ANDREASEN, Nancy C. (2005), **Yaratıcı Beyin**, Çev. Kıvanç Güney, Arkadaş Yayınevi, Ankara

CÜCELOĞLU, Doğan (1980), **İnsan İnsana**, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul

DELBEE, Anne (2002), **Camille Claudel**, Çev. Ayşe Kurşunlu Ortaç, Everest Yayınları, İstanbul

ERİNÇ, Sıtkı M. (2004), **Sanat Psikolojisi'ne Giriş**, Ütopya Yayınevi

EROĞLU, Özkan (2005), **Sanat 1**, Nelli Sanat Evi Yayınları, İstanbul

FOUCAULT, M. - GUTMAN, H. - HUTTON, P. (2001), **Kendini Bilmek**, Çev. Gül Çağalı Güven, 3. Basım, Om Yayınevi, İstanbul

FREUD, Sigmund (1999), **Sanat ve Edebiyat**, Çev. Emre Kapkın – Ayşen Tekşen Kapkın, Payel Yayınevi, İstanbul

GENÇTAN, Engin (2008), **Psikanaliz ve Sonrası**, Metis Yayınları, İstanbul

GIACOMETTİ, Alberto (1998), **Yazılar**, Çev. Aykut Derman, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

HALL, C.S.- NORDBY, V.J. (2006), **Jung Psikolojisinin Ana Çizgileri**, Çev. Ender Gürol, Cem Yayınevi, İstanbul

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1976), **Felsefe Ansiklopedisi**, Cilt I, Remzi Kitabevi, İstanbul

HANÇERLİOĞLU, Orhan (1987), **Düşünce Tarihi**, 5.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

HANÇERLİOĞLU, Orhan (2003), **Ruhbilim Sözlüğü**, 4.Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

KAGAN, S. Moissej (2008), **Estetik ve Sanat Notları**, Çev. Aziz Çalışlar, Karakalem Kitabevi, İzmir

KANDİNSKY, Wassily (2005), **Sanatta Ruhsallık Üzerine**, Çev. Gülin Ekinci, 2.Basım, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul

LENOİR, Beatrice (2005), **Sanat Yapıtı**, Çev. Aykut Derman, 4.Basım, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul

MAY, Rollo (2008), **Yaratma Cesareti**, Çev. Alper Oysal, 11. Basım, Metis Yayınları, İstanbul

MURRAY, Chris (2009), **Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar**, Çev. Suğra Öncü, Sel Yayıncılık, İstanbul

TURA, Saffet Murat (2007), **Freud'dan Lacan'a Psikanaliz**, 4. Basım, Kanat Kitap, İstanbul

TURANİ, Adnan (2009), **Çağdaş Sanat Felsefesi**, 7. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul

WATKINS, John - WATKINS, Helen (2006), **Ego Durumları**, Çev. Zeynep Merve Uygun- Hayrunnisa Sayı, Litera Yayıncılık, İstanbul

WILLIAMS, Raymond (2006), **Anahtar Sözcükler**, Çev. Savaş Kılıç, İletişim Yayınları, İstanbul

YETKİN, Suut Kemal (1979), **Estetik ve Ana Sorunlar**, İnkılap ve Aka Kitabevi, İstanbul

## YARARLANILAN DİĞER KAYNAKLAR:

BORA, Emre- ALPER Yusuf (2005), “Sanatsal yaratıcılık ve Beyin”, **Yeni Symposium Dergisi**, 43 (1),  
[http://www.yenisymposium.net/fulltext/2005%281%29/ys2005\\_43\\_1\\_1.pdf](http://www.yenisymposium.net/fulltext/2005%281%29/ys2005_43_1_1.pdf)

BEŞE, Ahmet - CAN, Nevzat, “Ayn Rand’ın Felsefesinde Sanatın Neliği ve Psiko-Epistemik İşlevi” İsimli Makalesinden  
, <http://edergi.atauni.edu.tr/index.php/SBED/article/viewFile/353/347>

DURSUN, Meltem ( 2008), **Bipolar Bozukluklarda Kişilik Özellikleri**, Psikoloji, İnsan Bilimleri ve Felsefe Yüksek Lisans Programı Yüksek Lisans Tezi, Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

ELMAS, Hüseyin (2005), “Günümüz Sanat Eserlerini Algılama Problemimiz” İsimli Makalesinden, **Altamira Sanat Dergisi**, 5

ERCAN, Enver(2003), **Varlık Dergisi**, Ocak

EZİCİ, Ayla Kapan (2005), “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi” İsimli Makalesinden, **Anadolu Psikiyatri Dergisi**, 6

GÖLE, Münir (2000), “İçeşik” İsimli Makalesinden, **Sanat Dünyamız**, 77 , Güz

GÜNEY, Melike (1999), “Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham” İsimli Makalesinden, **Klinik Psikiyatri Dergisi**, 1

GÜNEY, Melike (2001), “Şizofreni ve Sanat” İsimli Makalesinden, **Klinik Psikiyatri Dergisi**, 4

KARAHAN, Çağatay İnam, “Dada'dan Yeni-Dada'ya Oluşum Süreçleri ve Hazır Eşya” İsimli Makalesinden, <http://edergi.atauni.edu.tr/index.php/GSED/article/view/2402/2412>

KOÇAK, Hande (2005), **Varlık Dergisi**, Kitap eki, Şubat

KRİSTEVA Julia (2006), “Kara Güneş (Depresyon ve Melankoli)” İsimli Makalesinden, Çev. Mukadder Yakupoğlu, **Sanat Dünyamız**, Yapı Kredi Yayınları, 100 Güz, İstanbul

**Meydan Larousse** (1969), II. Cilt, Gen. Yay. Müd. Hakkı Devrim, Çev. Adnan Benk, Meydan Yayınevi, İstanbul

ÖNCÜ, Türkan (2003), “Torrance Yaratıcı Düşünme Testleri-Şekil Testi Aracılığıyla 12-14 Yaşları Arasındaki Çocukların Yaratıcılık Düzeylerinin Yaş ve Cinsiyete Göre Karşılaştırılması”, **Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi**, 43, 1, <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1009/12245.pdf>

ÖTGÜN, Cebrail(2007), **Rh+ Dergisi**, 40, Mayıs

ÖZCAN, Seher (2009), **Yaratıcı Düşünme Etkinliklerinin Öğrencilerin Yaratıcı Düşüncelerine ve Proje Geliştirmelerine Etkisi**, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Bilgisayar ve Öğretim Teknolojileri Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara

ÖZÇÜRÜMEZ, Gamze , “Psikanalizin Sanatsal Yaratıcılığı Anlama Çabası: Mozart”  
İsimli Makalesinden, <http://www.akildefteri-turkiye.com/arsivoku.asp?feox=78>

ÖZTURAN, Mahmut (2006), “Sanatta ve Sanat Yapılarında Öznellik” İsimli  
Makalesinden,

<http://www.fotografya.gen.tr/cnd/index.php?sanattavesanat>

SOYGÜR, Haldun (1999), “Sanat ve Delilik” İsimli Makalesinden, **Klinik Psikiyatri  
Dergisi**, 2

SUSUZ, Sabire (2007), **Günümüz Sanatında Özel Bir Tavır Olarak Sanatçının  
Kendi İmgesi**, Sanatta Yeterlilik Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Grafik Anasanat Dalı, İzmir

SÜNBÜL, Ali Murat, “Yaratıcılık ve Birey” İsimli  
Makalesinden, <http://tef.selcuk.edu.tr/salan/sunbul/b/b1.doc>

<http://www.akademikdestek.net/modules.php?name=News&file=print&sid=43>

[http://www.donusumkonagi.net/makale.asp?id=1355&baslik=isAret\\_\\_\\_gestAlt\\_kurAmi&i=gastalt\\_terapi](http://www.donusumkonagi.net/makale.asp?id=1355&baslik=isAret___gestAlt_kurAmi&i=gastalt_terapi)

[http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat\\_akimlari\\_VaroluscuSanat.html](http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_VaroluscuSanat.html)

[http://www.mcatürk.com/ansiklopedi\\_arama.html](http://www.mcatürk.com/ansiklopedi_arama.html)

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Kateksis>

## ÖZGEÇMİŞ

1980 Yılında İstanbul'da doğdu.

1997 Yılında Hayrullah Kefoğlu Lisesi'nden mezun oldu.

2001 Yılında Sakarya Üniversitesi Seramik Bölümü'nden mezun oldu.

2001 Yılında Tasarım Seramik Atölyesi'nde staj yaptı.

2002 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'ne girdi.

2007 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Heykel Bölümü'nden mezun oldu.

2007 Yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programına girdi.

2010 Halen Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Heykel Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı'nda öğretim yapmaktadır.

### KAZANDIĞI ÖDÜLLER

2007 "SABANCI SANATTA BAŞARI ÖDÜLÜ"

### KATILDIĞI SERGİLER

2006 "METAL ATÖLYESİ", Beşiktaş Belediyesi, İstanbul

2006 "ERDEMİR HEYKEL YARIŞMASI", Zonguldak

2006 "İPEK-AHMET MEREY SANAT ÖDÜLLERİ YARIŞMASI", İstanbul

2006 "TÜYAP SANAT FUARI", İstanbul

2007 "TÜYAP SANAT FUARI", İstanbul