



JOURNAL OF SOCIAL AND HUMANITIES SCIENCES RESEARCH

Uluslararası Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Dergisi



Article Type
Research Article

Received / Makale Gelis
13.05.2020

Published / Yayımlanma
18.06.2020

<http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.1915>

Doç. Dr. Süleyman ÖZDERİN

Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Antalya / TÜRKİYE

Citation: Özderin, S. (2020). Sanat ve Sanatçı Örneğinde “Nevrotik Psikoloji” ve Fikret Mualla. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7 (54), 1499-1517.

SANAT VE SANATÇI ÖRNEĞİNDE “NEVROTİK PSİKOLOJİ” VE FİKRET MUALLA

ÖZET

Sanat ve yaratıcılık arasında var olan ruhani bilinç, insanın davranışları içerisinde psikiyatri bilimi tarafından çeşitli yönlerde belirlenir. Bireyin psikolojik yapısıyla sanatın “ideografik” yapısı çeşitli konumlarda yaratıcı davranışların formlarını oluşturur. Psikik bilimler bireyin kişilik yapısı, yaratıcılık ve sanat arasındaki korelatif ilişkileri belirlerken sanatın yaratıcı yönlerini nevrozun karakteristik yapısıyla birlikte düşünme ve bu tür ilişkileri kavramsal olarak “biçimleme” eğilimindedir. Sanat ve bilim tarihinde kimi teorisyenler, “sanatçı kişiliği”, “nevrotik psikolojiyle” yakınlık içerisine alıp, istatistiksel bir ilişki kurarsa da, kimi düşünürler de tersine, nevrotik psikolojinin sanatçı kişiliği belirlemekte birinci derecede rol oynamadığını, hatta pek de ilgisi olmadığını ileri sürmektedirler.

Bu makalede, sanatın nevrotik psikolojiyle ilişkilendirilmesi konusunda, söz konusu yaklaşımların sanatın edimsel bilinci açısından, hangi ölçüde neye göre bağdaşıyor olduğu veya olmadığı bilimsel olarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda Türk resim tarihinde psikik sorunlardan dolayı; trajik yaşamıyla gerçekten bir iz bırakmış olan Fikret Mualla ve sanatının nevrotik psikolojiyle olan ilişkisi, tartışılan yönleriyle “sanat bilinci” açısından analiz edilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Sanat, Sanat Psikolojisi, Nevrotik Psikoloji, Yaratıcılık, Fikret Mualla.

“NEUROTIC PSYCHOLOGY” AND FIKRET MUALLA IN EXAMPLE ART AND ARTIST

ABSTRACT

Spiritual consciousness between art and creativity manifests through various aspects of psychiatry of human behaviour. The psychological structure of individuals and “ideographic” structure of art constitute the forms of creative behaviour in various situations. When psychic sciences determine the correlative relationships between the personality structure of the individual, the creativity and the art they are in a tendency to bring the creative aspects of the art together with the characteristic structure of neurosis and tend to “shape” these sorts of relationships conceptually. Some theoreticians in art and science history have established a statistical connection by drawing the “artistic personality” near the “neurotic psychology”. Contrary to this some thinkers put forward that neurotic psychology does not play a primary role in determining the artistic personality even though it has almost nothing to do with it.

Within this article, concerning the association of art to neurotic psychology, previous approaches were tried to be interpreted scientifically if and to what extent they complied with anything, regarding the performative consciousness of the art. In this context, Fikret Mualla who has left a mark in Turkish painting with his tragic life because of his psychic problems and the relationship of his art to neurotic psychology were analyzed regarding the “consciousness of art” with its approaches that are at issue.

Keywords: Art, Art Psychology, Neurotic Psychology, Creativity, Fikret Mualla.

1. GİRİŞ

Sanatın psişik bilimlerle olan ilişkisi kuşkusuz insan bilincindeki ruhani özelliklerin yapısıyla kimi zaman doğrudan kimi zamansa dolaylı bir etkileşim içerisinde. Psikolojik veya psikiyatrik bakımdan birçok unsur sanatsal yaratmanın dayandığı bilimsel gerekçelerin temellerini ve asıl kaynağını meydana getirir. Yani, insanın karakteristik eğilimleri içerisinde sanat ve sanat bilinci “psikolojist” açıdan kavramsal bir bilimdir, bilgi temeli kavramsalıdır. Bu bağlamda insanın karakteristik bilinci olan sanat, dış dünya aracılığıyla nesnel gerçekliğe karşı tetiklenen ve dahası, etki ve tepki gücünü nesnel gerçekliğin varlığından alan eleştirel, “psikotik” bir eylemdir. Gerçek sanat bilinci bu anlamda psikolojik olarak reaksiyonel ve aynı zamanda reaksiyonel olarak psikolojiktir.

Sanat bilincinin kaynağında bulunan asıl psikoloji; sanatsal edimi gerçekleştiren psikiyatrik tabakaların temel taşıyıcısıdır. Sanatsal edim sayısız ilgileri içinde barındırarak, psikolojik alandan psikiyatrik alana doğru uzanabilen son derece karmaşık bir fenomenler silsilesidir. Bu çerçevede psikolojik ve psikiyatrik olgular arasında sanat ve sanat bilinci; hemen her formda var olabilecek fenomenolojik özellikler taşıyan bir “psiko-reaksiyonel” oluş biçimidir. Burada özellikle ifade etmek gerekir ki sanata karşı, asıl ve her zaman hakiki olan “sanat bilincidir”. Bir başka deyişle; tüm bu faktörler içerisinde sanata karşı “sanat bilinci” psikolojik ve psikiyatrik açıdan asıl “fenomenolojik temelde olan şeyin” kavramsal bilincidir. Dolayısıyla aslında karakteristik olarak, sanatın psişik bilimlerle olan ilişkisinin zemininde; “psikotik reaksiyonlarla harekete geçen ve eylemsel nedenlerini bu ruhsal mekanizmadan alan sanat bilinci vardır”.

Sanat ve sanat bilinci arasındaki korelatif ilişki; insanın bedeniyle ruhu arasındaki ilişkinin dış dünyaya yansıma biçimi, yani dış dünya ile kurduğu reaktif ilişkidir. Sanat insan bedeni gibi görünen şeyin maddi yapısı veya varlığıyken, sanat bilinci ise; insan ruhu gibi, maddi yapı üzerinde tersine görünmeyen şeyin zihinsel varlığıdır. Sanat görüneni, sanat bilinci ise görünmeyi temsil eder. Sanat eserini; sanat bilinci sanat eseri haline getirir. Fakat hakikatin varlık alanında aslolan tek şey; elbette sanat bilinci, “sanatın bilincidir”. Giriş cümlesinde ifade edildiği gibi, bu reaktif ilişki bir sanat bilinci olarak psişik bilimlerle kimi zaman doğrudan kimi zamansa dolaylı olarak etkileşim içerisine girer. Bu nedenlerden dolayı sanat ve sanat bilinci arasındaki ilişki doğal olarak psişik bilimlerin bilişsel eylemleri arasında mutlak suretle yer alır. İnsan” kendi bilinci” içerisinde olduğu sürece, sanata dair tüm edimsel biçimler kaçınılmaz olarak psişik bilimlerin temel öznesi konumundadır.

Sanata karşı sanat bilinci; asıl yaratıcı ruhun hakikat bilincidir. Sanat bilincinin yaratıcı gücünün harekete geçebilmesi için, dış dünya ile nesnel gerçeklik arasında rekatif bir enerjiyi rekatif bir sinerjiye çevirebilmesi gerekir. Aksi takdirde sanat bilinci, dış dünya ile nesnel gerçeklik arasındaki gücü yaratıcı bir biçimde harekete geçiremez. Dolayısıyla bu kapsamda sanat bilincinin hareket kabiliyeti olan yaratıcı güç, nesnel gerçekliğe karşı reaktif bir psikolojiyle hareket etmek zorundadır. Sanat eserini yaratan sanat bilincinin varlık yapısı, dış dünyadan aldığı verileri nesnel gerçekliğe karşı ancak ve ancak böyle bir bilinci böyle bir fenomenolojik zihni işleterek düzenleyebilir. Bu anlamda sanat bilinci; dış dünyanın varlığını, “kendi kendisi için kavrayan” otonom bir bilinçtir. Sanata karşı sanat bilinci; varoluş ya da yaşam enerjisi “ruhsal güçler” olan, çok özel ve üst düzeyde bulunan zihinsel bir mekanizmadır.

“Sanat, insanla nesnel gerçeklik arasındaki estetik ilişki olarak tanımlanmaktadır. Nesnel gerçeklik sanatçıda estetik biçimlerle yansır. Sanat, insana topluma ve toplumsal yaşama sıkı bir şekilde bağlıdır. Sanatta öz ve biçim, ulusallık ve evrensellik, soyutla somut, duygusalla düşünsel iç içedir ve birbirinden ayrılamaz. Sanatçının bütün bu diyalektik karşıtlıkları örgensel bir bütünlüğe kavuşturma biçimi, içinde yaşadığı tarihsel dönemin ve koşulların oluşturduğu dünya görüşüne bağlıdır(1)”(Soygür,1999:124, 125).

“Bir bilgi türü, dolayısıyla bir özne-nesne ilişkisi olarak sanat, her şeyden önce bir yansıtma ilişkisidir. Sanat, gerçekliği görmek amacıyla kendisine bakan biri için, o gerçekliği yansıtan bir aynadır”(Gökçe,2016:1232). Bir başka deyişle, dış dünyanın gerçekliğinden bağımsız olan sanat, sanat bilinci vasıtasıyla kendine ait olan gerçekliği bizzat sanat eseri üzerinde yaratarak onun görünmesini sağlar.

Sanatın tarihsel gelişimi süresince sanatçıların, her bir dönemde birbirinden farklı biçimlerde bulguladıkları sanatsal özellikler zaman içerisinde bir takım kültürel misyonlara dönüşerek, yaratıcılığa yönelik psişik özelliklerin bilimsel olarak daha geniş kavramlara açılmasına imkan verir.

Psişik araştırmalar öncelikle, normal olmayan ruhsal özellikleri akıl hastalıkları ya da temel psikolojik sorunlar türünde “nevrotik durumlar” olarak saptar. Nevrozu ilk tanımlayan araştırmacı, aynı zamanda sanat eğitimi olarak tıbbi bilimlerle de uğraşan İskoç doktor William Cullen’dir. Bu dönemde nevrotik durumların anlaşılması konusunda incelemeler yapan araştırmacılar çoğaldıkça, nevrozun organizmanın bozulmasının bir sonucu olduğu görüşü yaygınlaşmıştır. Buna karşılık, organizma sorunları dışında; nevrozun sinirsel ve ruhsal işlevlerin bozulması sonucu ortaya çıkan değişimler olduğu görüşleri de oldukça yaygınlık kazanmaya başlamıştır. Bu çerçevede, diğer görüşlere göre daha yaygınlaşan Freudcu yaklaşımın dışında, Alman asıllı ABD’li psikiyatris Karen Horney, “nevrozlarla kişilik bozukluklarının başlıca nedeninin; kişiliğin belirlenmesinde biyolojik güdülerden çok çevresel ve toplumsal koşulların rol oynadığını ifade ederek, nevrozlarla kişilik bozukluklarının başlıca nedeninin bu koşullar olduğunu savunmasıyla Freud’dan ayrılır. Horney, nevrozda rol oynayan en önemli etkenin, çocuklukta yaşanan temel kaygı deneyimi olduğunu öne sürdü. Bu kurama göre çocuk kendini, “saldırgan bir dünyada yalnız ve aciz” hisseder; bu kaygıya karşı geliştirdiği değişik tepkiler kişiliğinde yer ederek, daha sonra psiko-nevroz ve kişilik bozukluklarına yol açan mantıksız gereksinimlere dönüşebilir. Horney’in geniş klinik deneyimiyle de desteklenen bu görüşler, psikanalitik tedavide yeni bir yaklaşım oluşturulmasına da katkıda bulundu. Hastalarında bunaltının anlık nedenlerini belirlemeye çalışan Horney, psikanalizin hedefleri açısından gerçek yaşam ve gündelik sorunlarla uğraşmanın, çocuklukta duygusal gelişme evrelerini ve fantezileri çözümlemek kadar önemli olduğunu düşünüyordu”(Kavut,2018:513).

Freudcu görüşünü kendi görüşleriyle değiştirmiş olan Horney’e göre de, nevrotik psikoloji; bireyin içinde olduğu sosyal dokunun birey üzerinde oluşturduğu psikolojik ve ruhsal faktörlerle karakterize olduğunu ifade ederek nevrotik psikolojinin kendi sosyokültürel kimliğini meydana getirdiğini söylemektedir. İşte tüm bu ilişkiler içerisinde sanat bilincine karşı oluşan tüm eğilimler nevrotik psikolojinin kendi içinde meydana getirdiği eğilimlerle karşılıklı etkileşim içerisine girebiliyor. Sanatsal edim ve eğilimlerin kaynaklık nedenleriyle nevrotik eğilimlerin kaynaklık nedenleri benzer bir etkileşim biçimi içerisinde ortaya çıkabiliyor. Nevrotik psikoloji ve sanat eğilimi arasındaki korelasyon aslında yaşamın tüm formlarını ilgilendiren bir etkileşimi ifade etmektedir.

“Freud’un hemen hemen tüm kuramsal yaklaşımı nevroz vakalarının psikoanalizinden türemiş, nevrozu psikoanaliz yoluyla iyileştirme hedefine yönelmiştir. Bununla birlikte Freud nevroz kavramını bugün kullandığımızdan daha farklı bir çerçevede kullanmıştır. Freud tüm nevrozlarda büyük önem kazanan kaygıyı (anksiyeteyi) değişik dönemlerde farklı farklı şekillerde düşünmüştür”(Tura,2005:22).

Nevrotik bağlamda Freud’a göre “kaygı kimi zaman başka semptomlara çokça bağlıdır, kimi zaman bağımsız olarak ürer kimi zamansa uzun sürer ve kalıcı bir hal alır; ne var ki kaygı bütün hallerde, asla bir dış tehlikeden ileri gelmiş görünmez”(Freud, çev. Öneş,2015:112).

2. SANATÇI KİŞİLİK VE NEVROZ

Yaratıcı kişiliğin özellikleri davranış ve eğilim biçimi açısından psiko-sanat, dolayısıyla da psikoanalitik bir kimlik kazanır. “Psikoanalitik kuram, yaratıcılığın temelinde yatan bilinçaltı kaynakları, sanatçının niçin yarattığını, anlatım şeklini, yaratıcılık için ihtiyaç duyduğu motivasyonları, sanatçının zaman zaman yaşadığı sapmaları ve ürettikleri ürünlerin ışığında sanatın nasıl doğduğu sorularına cevap aramaktadır. Psikoanalitik kuramın temellerini atan ve diğer araştırmacılara bu alanda ışık tutan Sigmund Freud, yapısal olarak id (ilkel ben), ego (ben), süper egoyu (üst ben) insanların davranışları üzerine yaptığı yapısal değerlendirmeye psikoanalitik görüşü oluşturmuştur. Carl Gustav Jung, Alfred Adler, Karen Horney, Otto Rank, Ernst Kris, Lawrence Schlesinger Kubie, Heinz Kohut, gibi araştırmacılar da bu görüşü benimsemişlerdir.(1) Sigmund Freud sanatsal yaratıcılığı tanımlarken; kişinin (sanatçının) hastalıklı (nevrotlu) olma durumunun bir göstergesi olarak, sanatçıyı “hasta insan” sınıfına dahil etmiştir.(2) Freud’un psikoanalitik kuramına göre yaratıcılık; problemin çözümü için yeni ve geçerli yollar bularak bunları hayali ürünler olarak yaratma becerisidir. Ona göre yaratıcılık, kişinin içsel çatışmalarından doğmaktadır. Çocukluk çağında yaşananlar ürünün yaratım aşamasında büyük bir öneme ve etkiye sahiptir(3)”(Gürhan,2017:16,17).

“George Bernard Shaw, “Makul kişi kendini dünyaya adapte eder, Makul olmayan kişi ise, dünyayı kendine adapte etmek için ısrar eder. Bu yüzden tüm ilerleme makul olmayan kişiye bağlıdır”(1) demektedir. Bu sözlerle Shaw, yeni sorun üretmek ve o sorunlar için elde var olanlardan farklı

seçeneklerle çözüm önerileri getirebilmenin, yani yaratıcı bakış açısı ile yaşama yaklaşmanın, ilerlemenin anahtarı olduğu gerçeğinin altını çizmektedir”(Bender,2014:21).

İnsan bilincine ait özelliklerin varlık yapısı düşünüldüğünde “Freud’a göre yaratıcılığın kökeni bilinçdışıdır. Sanatçıyı yapısı bakımından içe dönük ve nevroza yakın bulan Freud, sanatçının gerçekleşmesi mümkün olmayan güçlü içgüdüsel gereksinimlerini doyuramaması sonucunda gerçeklikten uzaklaşarak tüm ilgisi ve libidosunu kendi fantezi yaşamının dileklerine aktardığını ileri sürer. Freud için sanat yapıtları birer yüceltme ürünüdür(2)”(Soygür,1999:124,125).

“Freud sanatı bir rüyaya benzetir ve böylece kendisini rüya araştırmasından yapıt çözümlemesine, oradan da yapıtın yaratıcısının incelenmesine götüren bir yol izler. Freud için yüceltme ürünü olan sanat yapıtları; cinsel enerji ya da libidonun toplumsal veya estetik yönden daha çok kabul görür biçimlere aktarılması ve dönüştürülmesidir”(Murray, çev. Öncü,2012:140). Bu ifade, Freud’un sanat ve cinsellik eğilimi arasında kurduğu benzerliği kavramsal olarak tam anlamıyla açıklamıyor ki bu iki özel eylem arasında kurulan benzerliğin kavramsal derinlik daha iyi şöyle ifade edilebilir:

Freud, insanın sanat yapıtı üretme arzusundaki “bilinçaltı içgüdü”, aynı bilinçaltı içgüdü eğilimlerinde var olan cinsel arzu eğilimiyle, “erek bakımından aynı şey” olan iki tür eylem biçiminde tanımlıyor”. Yani cinsel arzunun “içgüdüsel eylemiyle”, sanat yapıtı üretme arzusundaki “içgüdüsel eylemin”, elbette “biçim açısından değil ama içerik açısından aynı şey olduğunu ifade ediyor. Burada sadece biçim ve içerik arasında bir farklılık söz konusu, bu yüzden;

1-Sanat yapıtı üretme arzusundaki “bilinçaltı içgüdü”, tabi ki cinsel eylemin yapıt biçimi değil ve zaten olamaz,

2- Cinsel eylemin yapıt biçimi de, fiziki olarak sanat yapıtı üretme eylemi değil ve zaten böyle bir şey de hiçbir biçimde olamaz.

Burada Freud’un vurgulamak istediği olgu; sanatsal eğilimin cinsel temayüldeki “bilinçaltı içgüdünün” biçimi değil, tersine onun içeriğinin bir sonucu olduğudur. Fakat burada şu ayrıma özellikle dikkat etmek gerekir ki; cinsel içgüdü ile sanatsal içgüdü arasında ruhsal bir ilişki kurulsa da “sanata eğilim” konusundaki içgüdüsel bilinç, ruhsal olarak libidinal gereksinimlerden kaynaklanan bir içgüdüsel bilinç olmamakla birlikte, Burada Freud’un asıl ifade etmek istediği olgu; sanata karşı içgüdüsel eğilimi olan bilincin, bu içgüdüsel gücün kaynağını, libidinal örnekte olduğu gibi psiko-fizik varlığın potansiyelinde değil, tersine; bu faktörlerle olgusal bağlamda benzerlik gösterse de hakikatte ruhsal gücün ya da ruhsal bilincin varlığındaki “içgüdüsel yaratıcı bağımlılığın” potansiyel gücünde bulur. Yani sanatsal edimi yönelen içgüdü; ruhsal bir bilincin en büyük ve biricik eğilimi olan, ayrıca bu yönüyle de sadece yaratıcılığa odaklanan bir içgüdüdür.

Freud bağlamında yapılan bu açıklama, makalenin giriş bölümünde yer alan ilk üç paragrafta belirtildiği gibi, sanatın psikik bilimlerle olan mutlak ilişkisi içerisinde yer almaktadır. Bu noktada girişte ifade edildiği gibi; sanat ve sanat bilinci psiko-reaktif bir eylem biçimi olarak insanın karakteristik varlığı içerisinde gerçekleşen otonom bir fenomenler silsilesidir.

Öyleyse Freud’un düşüncesine göre, insanın sanat yapma eğilimindeki bilinçaltı içgüdü, aslında bir alt model olarak cinselliğine benzetilse de, içerik olarak ondan çok farklı, daha güçlü ve tamamen kendi ruhsal değerine odaklanan saltık bir yaratıcı eğilimdir.

Freud, sanatçının sanat yapma edimini, cinsellik eğiliminin bilinçaltıyla açıklamasaydı, Freud’un bahsedebileceği tek kavram yukarıda ifade edilen; “bilinçaltı içgüdünün” insana özgü olan egosantrik formlarından başka bir kavram olamazdı. Sanatçının eserinin ne derece sanat olduğu, eserin sanat olma gücü, sanatçının benmerkezci olmasına çok güçlü bir korelasyonla bağlıdır. Sanatçı bağlamında bunun adı egosantrik bilinçtir. Dolayısıyla sanatçı kişilikler söz konusu olduğunda, İnsana dair tüm karakteristik özellikler “egosantrik silsileye dair olan özelliklere dönüşür. Bu noktada, var olan her birey, ego-santrik formların meydana getirdiği silsilelerin doğal bir temsilcisi ve üyesidir. Egosantrik özellikler, nevrotik psikolojiyi doğrudan sanatın varlığıyla ilişkilendirir. Sanatçı bilince ait ego, nevrotik psikolojinin karakteristik özelliklerinden birini işaret eder.

Egosantrik durum; insanın sanata eğilim gösterdiği egonun, en karmaşık ve anlaşılması en zor seviyede olduğu bir durumdur. Sanatçı kişiliğinin içgüdüsel uyumsuzluğu işte bu egosantrik bilincin yarattığı karakteristik özelliklerden kaynaklanır. Freud’a göre sanatçı kişiliğinin egosantrik seviyesindeki arızalar,

bir takım uyumsuzluklar, onu nevrotikliğin başladığı yere taşıyan somut ve öncü sorunlardır. Bunların karakteristik nedenleri çok daha özeldir. Yoksa sanata eğilim gösteren her insan nevrotik seviyede bir egosantrik karaktere elbette sahip değildir ki “burada söz konusu olabilecek örnekler istisnalarla sınırlıdır” ki buna daha sonra değinilecektir.

Freud dışında, sanatçı kişilik ve nevroz arasındaki ilişkileri, Freud’dan daha geniş bir ilgiyle araştıran ve aynı zamanda bizzat sanatla da uğraşmış olan bir araştırmacı daha vardır, Rollo May. “May; Amerikan psikolojisinde önemli bir isimdir. Varoluşçu psikolojide adı Sartre ile beraber geçerken, varoluşçu psikolojinin en önde gelen temsilcisi sayılıyor”(May, çev. Oysal,2001:7,8). Rollo May, sanatla uğraşmış olmasının yanı sıra, Sarter’a ilgi duyan, Paul Tillich sayesinde, Heidegger ve Kierkegard gibi filozofların varoluşçu felsefeleriyle ilgilenen ve varoluşçu fenomenolojinin temsilcisi olan bir psikoterapisttir.

May; Freud’a göre, nevrozu sanatçı kişiliğin yaratıcılığını daha olumlu yönde ortaya çıkaran, etkileri avantaja çevrilebilecek bir faktör olarak değerlendiriyor. May psikoterapiye, Freud’a göre daha deneysel bir bakış açısıyla baktığı için, terapistin aşkın bir kaynaktan güç alması gerektiğini söylüyor. “Bu kaynakların felsefe ve sanat olmasının yanı sıra bir başka gerçeklik görünüşü daha var ki o da hastanın kendisi. Yani, nevroz us dışı kaynakların yüzeye çıkışıdır. Terapistlerin hastaları tam olarak bilgi süreciyle analiz edememeleri, May’i psikolojiyi, ontolojik bilgiye dolayısıyla felsefeye yönlendirmesine neden olmuştur. May bu bilgi ihtiyacını ontolojik bir gereksinim olarak nitelendirmektedir. Bu anlamda Otto Rank’a göre, terapi bir yaratma sürecidir, bu yaratma sürecinde terapist usdışı kaynakların bulunduğu hastanın tuvali gibi davranmak durumundadır. Terapist hastanın eline verilen canlı bir fırçadır. Varoluşçu terapistlerin hepsinde hastaya duyulan hayranlık hakimdir. Tek yanlı yardım etme kavramından, yardım etme felsefesine geçilmiştir”(May, çev. Oysal,2001:16,17). Bu bağlamda May’in, sanatsal eğilimin esasen ontolojiyle kurduğu bağıntıların derinliğini ifade etmesi son derece önemli bir tesbittir.

Otto Rank ve Rollo May’in psikoterapi, nevroz ve sanatçı ile ilgili düşünceleri birbirine yakındır, çünkü her iki araştırmacı da sanatla uğraşmıştır. Rank ve May Freud’a göre sanatçıya, potansiyel hasta muamelesi yapmaz. Tersine, yukarıda değinildiği gibi, Rank ve May, nevrozun psikoterapiyle sanat bakımından daha üst seviyeye aşılacak bir imkan olduğunu düşünür.

“Psikolojinin, normalden sapmayı hasta göstermesine karşı, Rank sanat olgusunu psikolojinin ötesi olarak kayda geçirdi. Psikolojinin ikiye indirgediği normal ve nevrotik tipler Rank’ın psikolojisinde üçe çıkıyor. Rank sanatçıyı psikanalizin hasta yorumundan kurtarıp kendi başına yaratıcı bir tip olarak koyuyor ve en önemlisi nevrotiğin bir yönü olacaksa bunun normale doğru aşma değil, sanatçıya doğru aşma olduğunu söylüyor. Rank aynılık psikolojisine karşı çıkararak farklılık psikolojisini önerir. Nevrotik karakterin çokluk şizoid 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 ahlaki açıdan yıpratır. Rollo May de aynı durumdan şöyle bahsediyor: Nevrotik ve sanatçı, her ikisi de insan soyunu bilinçdışında yaşadıkları için bize daha sonra tüm toplumu saracak olan durumu gösteriyorlar. Nevrotik de tıpkı sanatçı gibi kendi nihilist ve yabancılaşmış yaşantısından 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 unsurunu, yapma ve yıkma sentezini becerebilirken, nevrotik salt yıkıcılık düzeyinde kalıyor; iki tip de aşırı bireyselleşmenin sancılarını yaşarken nevrotik aşırı bilincin ve aşırı doğruyu aramanın acıları içine düşüyor”(May, çev. Oysal,2001:19).

Çok genel bir yaklaşımla ifade etmek gerekirse, Rank ve May, nevrozla sanatsal yaratıcılığın ortak yönünün insan doğasının dışında olan bir farklılık olarak değerlendiriyor.

Rollo May, nevrotik ve sanatçı kişiliği belirledikten sonra sanatın iç görüşü olan yaratıcılık konusunda, psikoloji bilimini eleştirerek çok önemli bir saptama yapıyor. Onun deyimiyle: “Yaratıcılık üzerine son elli yılın psikolojik çalışmalarını ve yazılarını gözden geçirdiğimizde çarpıcı gelen ilk şey malzemenin kıt, çalışmanın da yetersiz olduğudur. Akademik psikolojide yaratıcılık konusunun ele alınışı bu yüzyılın ilk yarısında William James’den bu yana bilim dışı, rahat kaçırıcı, esrarlı ve öğrencilerin lisans sonrası bilimsel çalışmalarını saptırıcı olarak görüldüğü için, ondan sakınılagelmiştir. Yaratıcılık üzerine çalışmalar yapıldığıdaysa, bunlar, yaratıcı kişilere kendi yaptıklarının “gerçek yaratıcılığın” yanına bile yanaşmadığını hissettirecek kadar kenarda kalmış alanlarla ilgileniyorlardı. Aslında söz

ettiklerimiz öylesine apaçık ya da konu dışıydı ki sanatçıları, “evet ilginç ama yaratıcı edim sırasında bende olup bitenler bunlar değil...” dedirterek gülümsetiyordu. Son yirmi yıldır bu değişimin olması sevindirici ama yaratıcılığın hala psikolojinin üvey evladı olduğu da bir gerçek. Durum psikanaliz ve derinlik psikolojisinde de daha iyi değil”(May, çev. Oysal,2001:60).

May’ın bu saptamaları sanatın ve sanatçının psişik bilimlerle olan ilişkilerinin, sanatın bizzat iç yaşam alanına girilmek suretiyle araştırılmadığı gerçeğini gösteriyor. May, sanatın iç yaşam alanına girerek, sanatsal edimi bizzat kendisi yaşamış olan bir psişik bilimler araştırmacısının, bunu hiçbir biçimde deneyimlememiş olan diğer araştırmacılara göre, konuyu elbette çok farklı bir yaklaşım biçimiyle araştırabileceğinden bahsediyor. Dolayısıyla, sanatsal edimi bizzat deneyimlemiş bir araştırmacının yaklaşım biçimi ve elde ettiği sonuçlar diğerlerine göre elbette çok farklı bir içerikte olacaktır. May bu eleştirisinde oldukça haklı olmakla birlikte, psikoloji adına, yeryüzünde insana özgü olabilecek en olağanüstü konu olan yaratıcılıkla ilgili, ciddi anlamda doğru dürüst bir çalışmaya imza atılamaması, günümüzde hala eleştirilen ve eksikliği fazlasıyla duyulan bir konudur.

May’a göre: “Psikanalizin geniş ölçüde başvurulan, yaratıcılık üzerine diğer kuramlarının iki özneliliği vardır: Bir kere indirgeyicidirler, yani yaratıcılığı bir diğer sürece indirgerler. İkincisi, yaratıcılığı genellikle nevrotik ruh hallerinin özgül bir dışavurumu olarak kurarlar. Psikanalitik çevrelerde yaratıcılığın sık kullanılan tanımı egoya hizmet eden bir gerilemedir. Yaratıcılığın kendi özel kültürümüzde ciddi psikolojik sorunlarla bütünleştiği muhakkak Van Gogh çıldırma kapıldı, Gauguin içe kapanık görünüyor, Poe alkolikti ve Virjinya Woolf ciddi bir çöküntü içindeydi. Yaratıcılık ve özgünlüğün, kültürlerine uymayan kişilerde bütünleştiği apaçık ama bu zorunlu olarak yaratıcılığın nevrozun ürünü olduğu anlamına gelmez”(May, çev. Oysal,2001:61,62). Yani sanatın sonsuz varlığı içerisinde, psikoanalitik sorunlar ve buna dahil olan nevrotik olasılıklar sadece istisnalar grubu içerisinde mevcut olabilmektedir.

May’ın bir sanatçı olarak, yaratıcılık konusundaki tespitleri oldukça önemlidir. Sanatsal yaratıcılığın gerçekleştiği anlarda “sanatçılar belirgin nörolojik değişiklikler yaşarlar: artan kalp vuruşu yüksek kan basıncı, ressamın boyadığı sahneyi daha canlı görebilmesi, eserine yoğunlaşmasından dolayı çevresindeki şeylere karşı kayıtsızlaşması, hatta iştahının kesilmesi, tüm bunlar otonom sinir sisteminin parasempatik bölümünün işlevinin engellenmesi ve sempatik sinir sistemin etkinleşmesiyle ortaya çıkar. Tüm bunlar olup biterken, sanatçı ya da bilim adamının hissettikleri kaygı veya korku değildir, tam tersine coşkudur”(May, çev. Oysal,2001:67).

Yaratıcılığın kaynağı konusunda, kaygı, korku, coşku gibi birbirinden son derece farklı ruh hallerinden bahsedilmesine paralel olarak sanat ve acı duygusu arasında da bir bağ kurulur. “Sanatsal yaratı, acıyla baş etmek için bir yol, bir çıkış oluşturur ki sanat da var olmak için bir anlamda acıya ihtiyaç duyar. Böylelikle acının sanatı beslediği sanatınsa acıyı dindirdiği söylenebilir” (Kaptan,2013:60).

Günümüz psikolojik araştırmalarında da, “sanat terapisi, görsel imgelemenin bütünleştirici ve iyileştirici potansiyele sahip olduğu inancı üzerine kurulmuştur ve genellikle, psikolojik içgörü ve duygusal olgunlaşmanın bir aracı olarak kullanılır. Birçok sanat terapisti yaratıcı sürecin kendisinin iyileştirici gücü olduğu görüşünde uzlaşmaktadır(1)”(Aydın,2012:69).

Yaratıcılık ve bilinçdışı konusunda “Carl Jung sık sık bilinçdışı yaşantı ile bilinç arasında bir çeşit zıtlama kutuplaşma olduğu meselesini ortaya getirmiştir. Jung bu ilişkinin telafi edici olduğuna inanıyordu. Bilinç bilinçdışının yabancı sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçdışı da bilincin bayağı, boş ve yavan usallıkta kuruyup gitmesine engel oluyordu”(May, çev. Oysal,2001:77).

Bilinçdışının bilinçle olan ilişkileri; bilincin bilinçdışını dengeleyici mekanizması üzerinde, bilinçdışının, bilinçle elde edemediği bir takım yaratıcı unsurların dengelenerek ortaya çıkarılmasını sağlar. Yaratıcı fikrin mantıklı bir biçimde dengelenip onaylanması, hatta gerçekleştirilmesi bilinçdışı ile bilincin ortak çalışması sonucunda ortaya çıkar. Bu yaratıcı ürünün veya yapının kendisidir. Bu anlamda “bilinçdışı bilincin derindeki boyutudur; bu çeşit bir kutupsal çatışma içinde bilince yükselince sonuçta, bilinç yoğunlaşmaktadır. Sadece düşünme yetisini yükseltmekle kalmaz; duymasal süreçleri de güçlendirir. Kavrayış daha çok bilincimizle kendimizi en yoğun bir biçimde bağladığımız alanlardaki bilinçdışı düzeylerden doğar”(May, çev. Oysal,2001:79).

Bilinç ve bilinçdışının ürünü olan yaratıcı unsurlar belli bir yoğunlaşma içerisindeyken, bu süreçle bağlantılı olarak bir anda ortaya çıkış biçimleri, sanatçı ve bilim adamlarının ifadelerine göre genellikle

hiç ama hiç umulmadık bir anda gerçekleşmesi yönündedir. Bu anlar genellikle bilincin daha serbest, daha rahatlamış ama kendi içerisinde, daha önceden üzerinde çalışmış olduğu unsurlar konusundaki yoğunlaşmayı, bir safha sonraki, o beklenmedik anın yaşanması sırasındaki rahatlatma aracılığıyla bir anda sonuca bağlayabilme refleksini göstermesi anlamına gelmektedir. Bilinç o rahatlamış olduğu serbest aralıkta, daha önceden mayalamış olduğu unsurları bir anda sonuca bağlıyor, kesin bir biçimde onların dönüşümünü gerçekleştiriyor. Örneğin Albert Einstein, en iyi fikirlerin aklına sabah tıraş olurken geldiğini ifade ederek bunun nedenini sormuştur. Yaratıcı insanların üretme biçimleri de birbirinden ilginç ve çok farklı koşullarda olabilmektedir. Örneğin “Victor Hugo, Virginia Woolf, Ernest Hemingway, Vladimir Nabokov, Thomas Wolfe, William Saroyan, Malcolm Lowry ayakta yazardı. Voltaire, Robert Lowell, Marcel Proust, Truman Capote yatarak çalışırdı. Charles Dickens'in masası, mutlaka pencere önünde olmalı ve masada taze çiçeklerin bulunduğu vazo bulunmalıydı. Schiller masasının bir çekmecesinde çürük elma bulundururdu, çürük elma kokusunu hissetmeden yazamazdı. Charles Dickens ilham gelmesi için morglarda gezerdi. Jean-Paul Sartre günde iki paket sigara, birkaç pipo, bir litreden fazla şarap ağırlıklı alkol ve iki yüz miligram amfetamin, on beş gram aspirin kahve ile çay içerdi. Balzac günde elli fincan kahve içerdi. Victor Hugo yazmadan önce iki çiğ yumurta yutardı”(21.8.2018 Sözcü Gazetesi, Soner Yalçın Köşe Yazısı).

Görüldüğü gibi, bu büyük yazar ve düşünürlerin yaratıcı anları, çalışma biçimleri karakteristik olarak tamamen bambaşka ve kesinlikle sıra dışı. Fakat sonuçta, bunların ne olduğu önemli değil, ne derece farklı veya ne derece sıradan, hatta hiçbir anlamının bile olmayışı asıl esrarengiz olan şey.

Sanatçıların ve bilim adamlarının yaratıcı unsurları hiç olmadık anlarda, hiç olmadık, ilginç ve ilgisiz yerlerde keşfetmelerinin, bilinç ve bilinçdışı ilişkilerin bir sonucu olarak işletmelerinin nedeni anlaşılması zor ve oldukça gizemlidir.

Rollo May, yaratıcı unsurların sanat ve bilimsel ürünleri ortaya çıkaran bilinç ve bilinçdışılık mekanizması olduğunu ifade ederken burada, “bilinç eşiği ve bilinçdışından gelen yaratıcılığın sadece sanat, şiir ve müzik için değil, uzun vadede bilim için de asıldığını ileri sürüyor”(May, çev. Oysal, 2001:87).

May'ın bu tespiti yaratıcılığın yaşamla olan ilişkisi açısından son derece önemlidir. Evet, yaratıcılığı keşfetmek yalnızca sanata özgü bir olgu değil, aynı zamanda bilimsel buluş ya da etkinlikler için de hayati derecede önemli bir gereksinim ve aynı zamanda güçtür. Sanatsal ve bilimsel konularda yaratıcılığın ortaya çıkması mutlaka bir buluşun gerçekleştirilmesi anlamına gelmeyebilir. Burada önemli olan; yaratıcılığın daha önce olmayan bir unsuru kendi yöntemleriyle bulup ortaya çıkarması, ifade etmesi ve tüm öngörülerini bu kapsamda gerçekleştirmesidir.

Yaratıcılık hemen her şeyde olduğu gibi öncelikle düşünsel düzeyde oluşmalı sonra da bu doğrultuda uygulamaya aktarılmalıdır. Dolayısıyla yaratıcılık konusunda her şeyden önce düşünme kavramının geliştirilmesi gerekmektedir. İşte bu noktada sanat ve sanat bilinci bunu gerçekleştirebilecek biricik yöntem olarak ortaya çıkar. Bu yönüyle düşünme becerilerini geliştirme, hem sanat hem de bilim açısından yaratıcılıkla neredeyse eşdeğer bir olgudur. Bu bağlamda sanatsal ya da bilimsel bir yaratıcılığı elde edebilmenin gerekli koşulları da doğal olarak nevrotik psikoloji ile organik bir bağ içerisinde olabilir ki nevrotik psikolojinin karakteristik yapısı çok farklı özellikleri bir araya getirebilen bir yapıdır.

May, yaratıcı bilinci harekete geçiren unsurlardan birinin de sınırlanmışlıklar olduğunu ileri sürer. Sanat zaten, istenmeyene karşı yaratıcı düşünceyle keşfedilen bir başka çıkış yolunun icat edilmesi değil midir..., ki elbette öyledir.

May'a göre “bilincin kendisi bu sınırların farkına varılmasından doğar. İnsan bilinci var oluşumuzun ayırt edici yanısırdır ki sınırlamalar olmasaydı onu asla geliştiremezdik. Bilinç, olanaklar ve sınırlılıklar arasındaki diyalektik gerilimden doğup gelen bir farkındalıktır. Alfred Adler, uygarlığın fiziksel sınırlanmalarımızdan ya da kendi deyişiyle; aşağı olmaktan doğduğunu ortaya attı. Heraclitus, çelişki her şeyin hem kralı hem de babasıdır demişti(1). Çelişki sınırları öngörür ve sınırlarla mücadele gerçekte yaratıcı üretimlerin kaynağıdır. Sanat da aynı şekilde kendi doğumunun zorunlu etmeni olarak sınırları gerektirir. Yaratıcılık kendiliğindenlik ve sınırlamalar arasındaki gerilimden doğar, sınırlamalar kendiliğindenliği sanat ya da şiir eseri için asılan farklı biçimlere zorlar. Biçim sorunu göz önüne

alındığında sınırların sanattaki anlamlılığı daha açık bir şekilde görülür. Biçim yaratıcı edim için esas yapı ve sınırları sağlar”(May, çev. Oysal, 2001:121,122).

May bu belirlemeyle, sanatı sanat yapan derinliklerin tartışılması noktasına gelir ki; bunun en önemli parametresi sanatta biçim sorununun masaya yatırılmasıdır. Burada, nevrotik bilincin yükselebileceği seviyede May’in tartışmaya açtığı içerik; sanatsal yaratıcılığın en önemli amacı olan biçim sorununu analiz etmeye ve bundan ileri seviyede bir takım somut sonuçlar elde etmeye yöneliktir.

Sanatta biçim sorununun böylesine üst düzeyde tartışılması da aslında sanatın sahip olabileceği özel koşulların varlığını işaret etmektedir. Böylesine özel olabilen sanatsal konular da aynı eşitlikte farklı bir yaklaşım bilincini de doğal olarak gerektirecektir.

May, nevrozun psikolojik tahlilinden, sanatçının yaratıcı faaliyetinde biçim yaratma yaratıcılığına kadar aşama aşama iner. Sanatsal yaratıcılıkta “zihin dünyayı tekrar tekrar biçimlendirme sürecidir. Dünyayı biçimlendiren ve yeniden biçimlendiren sadece us değil, itkileri ve ihtiyaçları ile bilinç eşliğidir de. Bilinç eşliği bunu arzu ve niyetlilik temelinde yapar. İnsanlar sadece düşünmezler, kendi dünyalarını biçimlendirdikçe ister ve hissederek. Bu biçim tutkusu, yaşamın anlamını bulmaya ve kurmaya uğraşmanın bir yolu. Salt yaratıcılık budur işte. Filozof Alfred North Whitehead da biçim için duyulan bir tutkunun etkisinden bahseder”(May, çev. Oysal,2001:135,136).

Burada ifade edildiği gibi, biçim konusu, sanatta en önemli ve en derin meselenin bizzat kendisidir. Biçim konusunda teoriler üretmek, biçim konusundaki salt yaratıcılığı, yaratıcılığın gerektirdiği bütün zihinsel becerileri maksimum seviyede kullanarak dile getirmek, o teoriyle birlikte onu temsil eden esere de paha biçilmez değerler katar. Sanatta sonu olmayan en büyük ideal, biçim yaratma yaratıcılığıdır. Bu da elbette eşi benzeri olmayan bir sanat bilinci ve üst düzeyde var olabilen karakteristik bir sanatçı ruhu gerektirir. Bu bağlamda istisnalar çerçevesinde nevrotiğin sıra dışı ve üstün bir özelliği olacaksa, o da ancak ve ancak böyle bir sanatçı kimliğinin varlığıyla gerçekleşebilir.

Yukarıdaki bilgilerde görüldüğü gibi, nevrotik psikoloji ve sanatsal edimler arasındaki ilişki yaratıcılığın temel alındığı bir ilişki biçimi meydana getirmektedir. Bu bağlamda makalenin konusu açısından nevrotik psikoloji ve sanatçı örneği açısından Fikret Mualla’nın resimleriyle kurulabilecek ilişkinin belirlenmesine geçilebilir.

3. NEVROTİK PSİKOLOJİ SANAT VE YARATICILIK BAĞLAMINDA FİKRET MUALLA RESİMLERİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Yukarıdaki bilgilerde özetlendiği gibi, Otto Rank ve Rollo May’in deneysel araştırmalarına göre, nevrotik psikoloji, yaratıcı bilinç ve sanatçı arasında var olan ilişkisel bağıntılar teori olarak özellikle biçim yaratıcılığı üzerinde yoğunlaşmaktadır. Makalenin başından beri verilen bilgiler tamamen bu yöndeki idealiteye odaklanmaktadır. Yani sanat ve nevrotik psikolojinin çeşitli biçimleri arasında kurulmak istenen tüm ilişkiler, yaratıcılığın başarı seviyelerine odaklanan yönlerini “bir sanatçı üzerinden değil” sanat bilinciyle yaratıcı teoriler açısından analiz etmekteydi.

Burada teori konusundaki idealiteden söz edilmekle birlikte, bu idealitenin dışında olan herhangi bir sanatçının bireysel kimliğinden bahsedilmemiştir. Fakat teorideki idealitenin belirlenmesi dışında, bu idealiteye ait kriterlerin çeşitli sanatçıların eserlerinde olup olmadığı ayrıca değerlendirilmesi gereken bir konu. Bu değerlendirme, sadece teorik idealitenin kapsamı içinde olan bir aşamayı ifade ediyor. Bu anlamda Rollo May, denekler üzerinde sürdürdüğü araştırmaları tam da bu anlamda “nevrotik psikolojiye ait teorik idealiteye” göre değerlendiriyor.

Burada şunu önemle ifade etmek gerekir ki; “nevrotik psikolojideki teorik idealite dışında”, sanatçı ve eser bazında değerlendirildiğinde; nevrotik psikolojinin bütün formları sanatsal edimle kurdukları ilişkide sanat ve yaratıcılık adına mutlak bir başarının veya üst düzeyde bir sanatsal derinliğin temsilcisi olmaya elbette aday değildir. Tüm bunlar istisnalar çerçevesinde; doğal olarak başarılı olabileceği gibi başarısız da olabilir.

Nevrotik formların sanatsal yaratıcılık, sanatsal düşünce ya da bilinçle olan ilişkileri her bir nevrotik form örneğinde bambaşka seviyelerde olabilir. Yaratıcılık ve sanat bilinci konusunda kimi sanatçıların eserleri çok üst düzeyde sonuçlar verirken, kimi sanatçı eserlerinde ise bu sonuçlar orta düzey veya daha düşük seviyelerde kalabilir. Burada sanatçı ve eseri ile ilgili verilen örnekler; söz konusu sanatçıların

salt başarıya odaklanmış vakalar olabileceği anlamında elbette değildir ki tam da bu bağlamda Fikret Mualla'nın "sanatsal kriterler açısından" kendi eğilimleri incelendiğinde, ayrıntılara henüz inilmeden yapılacak en genel değerlendirmede; Mualla'nın toplumsal ortama yansımış biçimiyle nevrotik formlar içerisinde olan bir örnek olduğu, sanatla ilgilenme biçiminin ve bu yönde ürettiği eserlerin üst düzey seviyelerde olamadığı, tersine, bir vaka olarak Mualla'nın yaratıcılık yönünün bunun çok altında kaldığı söylenebilir. Tekrar ifade etmek gerekirse, bu saptama tam olarak şu anlama gelir:

Nevrotik psikolojinin karakteristik özellikleri kendi içerisinde ne kadar farklı çeşit ve özelliklerde olabiliyorsa, sanat bilinci ve yaratıcılık arasındaki bağıntıların nevrotik özelliklerle kurduğu ilişkiler de bir o kadar farklı çeşit ve özelliklerde olabilme potansiyeline sahiptir. Tüm bunlar sanat eseri üzerinde ölçülüp analiz edildiğinde ise, sanatsal değerler ve yaratıcılık arasında doğal olarak birbirinden çok farklı başarı seviyeleri ortaya çıkar.

Fakat öncelikle belirtmelidir ki Fikret Mualla ve resim sanatı arasında var olan asıl ilişki, Mualla'nın kendine özgü bir sanat yaratma mücadelesiyle hiç ama hiçbir ilgisi yoktur. Yani, "hakkında yazılan birçok makalede ileri sürüldüğü gibi..." Mualla "sanat adına" aslında hiçbir görüşü, hiçbir argümanı ve hiçbir idealiteyi savunmamıştır. Bunun tersi konusunda yapılan tüm değerlendirmeler kesinlikle gerçeği yansıtmıyor. Bu değerlendirmelerin "güzellediği" cümleler; bilimsel ve sanatsal olarak ispat edilmekten tamamen uzak ve gerçekten içi boş bir takım övgülerden ibaret.

Fikret Mualla'yı analiz etmeden önce bu tür kavram kargaşalarının bilincinde olmak, sanatçının resimle, dolayısıyla sanatla olan ilişkilerinin daha iyi anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Mualla'nın resimsel betimlemelerini, bu tür araştırmaların konusu haline getiren asıl şey; onun resme bakış açısının nevrotik kapsamda psişik özelliklerle doğrudan bir ilişkisinin bulunmasıydı. Mualla ile ilgili yazılan makalelerin hemen hepsinde, yanlış algılamaları temsil eden söz konusu yorumlar bir yana, bu konuda asıl incelenmesi gereken şey; nevrotik bir vaka olmakla birlikte Mualla'nın yaptığı resimlerin, bilimsel ve sanatsal parametrelerce başarı yönünde değil başarısızlık yönünde incelenmesi gerektiridir. Fikret Mualla'nın resimle olan ilişkisi ancak bu yönde ele alınıp tartışılabilir.

Kaldı ki bu bağlamda, nevrotik sorunlardan dolayı resim yapıyor olmak, yapılan resmin, herhangi bir özelliği bulunmaksızın sanat ve nevroz arasında kurulan herhangi bir ilişki nedeniyle bir değer taşıdığı anlamına kesinlikle gelmiyor. Bu noktada belirtmek istenen şey; nevrotik nedenlerle resim sanatıyla ilişkili olmanın, yapılan resmin sanatsal bakımdan çok ayırıcı bir niteliğe sahip olmak durumunda olamayabileceğidir. Bu elbette bir genelleme değildir ki tersi durumda çok üst düzey bir sanatsal biçim başarısından da söz edilebilir. Bu konuda hatırlanacağı gibi makalenin birinci bölümünde, Rollo May'in sanatta biçim yaratma yaratıcılığı ve nevrotik durumlar arasında bir bağ kurulabileceğinden bahsettiği, teorik idealiyetle ilgili bilgilere yer verilmişti. Bu teori kendi mecrasında, nevrotik psikoloji ve sanat bilinci arasındaki derin ilişkileri kavrayabilme adına; gerçekten çok önemli bir bilgi alanı olmaya potansiyel adaydır.

Mualla konusunda bir başka deyişle de, nevrotik nedenlere birinci derecede bağlı bir bilinçle resim yapmış olmak, nevroz ve sanatsal edim arasındaki ilişkiyi açıklamak için elbette yeterli olmuyor. Burada asıl sorun içeren konu; "nevrozun sanatsal edim ve yaratıcılığın zihinsel yapısı arasında ne kadar başarılı örnekler verebiliyor olduğudur.

Bir kez daha vurgulamak gerekirse; nevrotik herhangi nedenle sanatsal edime dahil olmuş olmak, bu başarı ölçütünün varlığını garantili bir biçimde doğrulamıyor. Buradaki asıl mesele; sadece nevrotik bir nedenin varlığına bağlı olarak sanatsal edime dahil olmak değildir ki normal koşullarda bunun hiçbir anlamı ve önemi zaten yoktur.

Yukarıda belirtildiği gibi; "kavram kargaşalarıyla dolu olan bir takım makalelerin" gerek bilimsel gerekse sanatsal olarak ifade edemediği en önemli nokta işte budur. Burada elbette yapılan resmin, başarılı ve başarısız özellikleri ölçülüp sanatsal kriterlere göre değerlendirilmesi gerekiyor.

Fikret Mualla'yı gerçek anlamda analiz etmeye başlamak, öncelikle sanatçı hakkında yazılmış olan diğer makalelerdeki, yanlış yaklaşımların hangi noktalarda kavram kargaşası yarattığını bizzat ortaya koymaktan geçiyor. Çünkü Fikret Mualla ve sanat içerikli, türlü söylemlerle üretilen makale başlıklarına bakıldığında, metinlerde; başlıkta verilen mesaj veya anlamla uzaktan veya yakında ilgisi bile bulunmayan bir sürü ifadenin deyişi yerindeyse magazin bir dille ele alındığı açıkça görülebiliyor.

Fakat bu makalenin asıl amacı; söz konusu yazılardaki kavram kargaşalarını eleştirmek veya ifşa etmek değil.

Özetle, bu makalelere verilen başlıklar ve metnin işleniş biçimi birbirini kesinlikle tutmuyor. Yazılan sadece, Fikret Mualla'nın yaşamı çevresinde dönüp dolaşan ve tüm yazılarda, sanki ilk defa yazılıyormuş imajıyla verilen bir takım magazin bilgileri. Bu tür yazılar Mualla'nın resimlerini sanat bilimine göre analiz etmiyor edemiyor.

Şimdi, Fikret Mualla ile ilgili yazılan makalelerde dile getirilen ve hiçbir biçimde bilimsel ve sanatsal temeli olmayan söz konusu magazin söylemler konusunda, burada önemle ifade edilmesi gereken ana unsurlar şunlardır:

1- Fikret Mualla, yetenekli, üstün başarılı, kendi çizgisini hiç bozmayan, üslubunu korumaya çok özen gösterdiği söylenmek zorunda hissedilen veya böyle yorumlanarak, kendisine farklı değerler atfedilebilecek bir ressam kesinlikle değildir.

2- Fikret Mualla'nın resimle olan ilişkisi; üst düzey bir sanat bilincine dayanmadığı gibi bu konuda derin anlamlar da içermez.

3- Fikret Mualla kendi resimlerinin sanatsal bakımdan özgün olduğunu ısrarla iddia eden ve hayatı boyunca bunu savunmaya çalışan bir ressam da değildir ve bu yönde hiçbir öncü söylemi de zaten yoktur.

4- Kimilerinin son zamanlarda, "hiç alakası bile bulunmayan ifadelerle" yorumlamalarının tersine; Mualla, sanat yapmak amacıyla resim yapan birisi de değildir, zira yaşamını sürdürebilmek adına "...ne tür resim isterlerse yapıyorum..." sözü bizzat kendisine aittir. O sadece, psikolojik durumunun ona verdiği bilinçsiz dalgalanmalar arasında resim yapmakla meşgul olmuş, hiç bir başka özelliği olmayan sıradan biridir. Resimle, dolayısıyla sanatla uğraşma nedeni; sanatsal bir idealiteye entelektüel bir değere de, tabi ki dayanmamaktadır.

5- Bu makalelerde dile getirildiği gibi; Fikret Mualla, üretimiyle kendi iç denetimini sağlayan "...nadir sanatçılardan..." birisi de hiçbir biçimde değildir ki bu bağlamda, yaşamı süresince "sanat adına tek başına dile getirdiği bir takım söylemleri" de zaten mevcut değildir.

6- Mualla'nın sanat adına hiçbir avangart tavrı da kesinlikle yoktur ve resimleri asla "naif özellikler" de taşımaz ki; naiflik derecesinde bir sıralama yapılırsa, Mualla en sona bile yerleştirilemez. Bu noktada psiko-teknik açıdan onun durumu; naifliğin tersiyle ilgili daha karmaşık sorunlar içerisindedir. Muallayı belirlemek için esasen bu karmaşık sorunları analiz etmek gerek.

7- Fikret Mualla, kimilerinin söylediği gibi "psikolojik sorunları olan bir dahi", veya çok yetenekli bir sanatçı da değildir. Yapılan bu tür yorumlar karşısında, Mualla'nın yaptığı resimler onun yetenekli bir sanatçı olduğunu işaret edebilir mi...? Elbette hayır. Bu bağlamda Mualla, herhangi bir yetenek ölçüsüne göre de, mümkünse değerlendirilmemelidir ki yapmış olduğu resimler yetenek kavramıyla yan yana gelebilecek hiçbir özelliği maalesef taşımıyor.

O halde, Fikret Mualla resimleri neden bu kadar ön plana çıkarılıyor çıkarılmak isteniyor ve neden şu anki müzayedelerde çok yüksek fiyatlara satılıyor, bu mantığı anlamak gerçekten mümkün değil. Örneğin bir müzayedede, Mualla'nın çok da büyük ölçüde de olmayan alel ade bir kağıda guaj boyayla yapmış olduğu bir resim 50 ila 70 bin liradan satışa çıkarılıyor. Çoğu, A3 ve A4 boyutlarında olan ve resim sanatının hiçbir kriterini hiçbir biçimde yansıtmayan bu resimlerde 50, 70, 100 bin lira değerinde olan şey ya da şeyler acaba nedir...? Fikret Mualla'nın psikolojik sorunlarının mı olması... Vakti zamanında yoksulluk mu çekmiş olması... Resimlerini elde simit satar gibi sıradan bir şişe şarap fiyatına satmış, ya da bir akşam yemeği karşılığında vermiş mi olması... Yaşadığı bir takım olaylar neticesinde psikolojik olarak sürekli polis korkusu mu yaşaması... Veya dönemin tanınmış isimlerinin tanıdığı biri mi olması... Yoksa, bir yolunu bulup Paris'e mi gitmiş olması... Veya Picasso ile tanışmış mı olması..., hangisi...?

Bakin "sanatın yetenek gerektiren kriterlerinin temel alınması gereken bu tartışma içerisinde..." ne kadar ilgisiz nedenler söz konusu oluyor değil mi... Fikret Mualla'nın Picasso ile tanışmış olmasının, veya psikolojik olarak sürekli polis korkusuna sahip olmasının bir anlamı bir değeri olabilir mi..., ve tabi ki diğerlerinin...?

Hiçbir yönüyle resimler bu fiyatları karşılamadığına ve karşılayamacağına göre, bu ilgisiz ve alakasız argümanlar mı 50 bin lira,70 bin lira veya 100 bin lira değerinde...? Bu paraları hiç düşünmeden verenler “gerçekte neyi hangi özelliğiyle satın alıyor...” Bu insanlar 70 bin lira değerinde olan bir sanat eserinin sahibi mi oluyorlar...? Neye hangi kritere göre, nasıl yani...?

Basit bir nedenle sadece popülizmin sağlamış olduğu bu toplumsal sendrom, “sanatın hakiki değerleri ve nice sanatçının hayatını adadığı gerçek idealler karşısında” maalesef ki çok ama çok üzücü düşündürücü bir çelişkiye dönüşüyor. Bu, kültürel olduğu kadar aynı zamanda toplumsal bir sorun...

Yukarıdaki unsurların doğru bir biçimde anlaşılması, Fikret Mualla'nın psikolojik açıdan yaşadığı sorunlarla resim yapması arasında gerçekleşen psiko-sanat türü ilişkilerin bilimsel ve sanatsal olarak kavranması konusunda son derece önemli saptamalar meydana getiriyor. Bu temelde, Fikret Mualla'nın bu makalede ve dolayısıyla bu tür araştırmalarda incelenme amacı; nevroza bağlı sebepler ve sanat arasındaki bağların psikoanalitik bir temelde incelenmesine yardımcı olabilecek başarısız bir model olmasıdır. Burada özetle; Mualla'nın nevrotik sorunlar içerisinde resim yapma nedenleri, ya da resim yapma nedenleri ile Mualla'nın nevrotik sorunları; sanat ve sanat bilinci adına başarılı bir örnek seviyesinde hiçbir zaman olamamıştır.

Yukarıdaki açıklamaların dışında, yine kimilerinin ifade ettiği şekliyle; Fikret Mualla sanat alanında bir dahi olmadığı gibi, ortalama ölçülerde yetenekli bir ressam da, ne yazık ki değildir. Bu önemli ayrıntılar, makalenin asıl konusu olan nevrotiğin biçimsel formunun sanatla olan ilişkilerinin belirlenmesi açısından doğru bir temelde kavranmalıdır ki yukarıda değinildiği çerçevede, nevrotiğin psikotik etkileri, başarısızlık düzeyinde olabileceği gibi, tam tersine deha düzeyinde bir yeteneğin ilişkilenebilmesine de elbette imkan sağlayabilir. Burada önemle kavranması gereken şey; “sanat ve sanat bilincine aşan kriterlerin” asıl koşullar olması ve mümkün olan hallerde de; nevrotiğin bu ilişkiler içerisinde hangi ölçütlerle yer alabileceğidir...

Nevrotiğin sanatla olan ilişkileri, sanatsal bağlamda kimi zaman bu tür etkiler altında olan sanatçıların yaptıklarının bile önüne geçebilmektedir ki bu, sanatçının ikinci plana itilmesi anlamına da gelmemektedir. Nevrotik sorunlar sanatçıyı asıl eyleme geçiren faktörler olarak, kendi bağlamında bir etkiye sahiptir ki Mualla bu çerçevede olan sıradan ve gelecek vadetmeyen bir eylemsellik içerisinde.

Hayatı ve yaşamı arasında olup bitenler, Fikret Mualla konusunda yukarıda yapılan eleştirilerin ne kadar tutarlı ve gerçek saptamalar olduğunu bir kez daha doğrulayacaktır.

“Fikret Mualla için kısa süreli mutluluk uzun süreli cefa gibi görünüyor. Onunla ilgili ilk göze çarpanlar: bohem ve trajik bir hayat, kültür ve sanat başkenti Paris'teki ekonomik sıkıntıları, Picasso ile tanışması, deli ve alkolik olarak bilinmesi, dostlarının desteğine rağmen toplumdaki kopuşuna ve gönüllü yalnızlığına eşlik eden içkisi ve fırçası... Van Gogh gibi acılarını resimle tedavi eden, yaşantısındaki zorlukları üretkenliğe dönüştüren, herhangi bir sanatsal hareket içinde yer almayan, kişisel özgürlükleri savunan, benzersiz ve içten çalışmaları kendi gerçekliğiyle var olan bağımsız bir sanatçı. Fikret Mualla'yı babası 1920'de mühendislik eğitimi için İsviçre'ye gönderir. Buradan ayrılmış Mühür Güzel Sanatlar Akademisi'nde afiş ve desinatörlük, ardından 1921'de Berlin Güzel Sanatlar Akademisi'nde resim eğitimini tamamlayarak Paris'e geçer. Geçim sıkıntısı nedeniyle İstanbul'a döndüğünde opera kostümleri ve dergilere desenler çizer; şiir kitabı ve gazetelere hikayeler resimler. 1934 yılında suluboya ve desenlerini sergiler. Ayvalık'ta bir yıl süren resim öğretmenliği görevinden 1935'te istifa eder. 1939'da Uluslararası New York Fuarı'ndaki Abidin Dino'nun yönetimindeki Türk Pavyonu için İstanbul'un çeşitli görünümünü konu alan resimler yapar. Aynı yıl babasının ölümünden sonra kalan mirasla (ülkesinde yeterince anlayış göremediğinden) Paris'e döner ancak eğlenceli ve lüks yaşam sürerek kısa sürede parasını bitirir. 20. yüzyıl başlarının Paris'te yaşayan bohemi Modigliani gibi, çalışmalarını pazarlarda ve kafelerde çok az bir karşılıkla elinden çıkarıp, hayatını zor koşullarda sürdürür. O bir kent gezginidir, kalabalık içinde kaybolan flaneur'dur. İz bırakmak ve dünya çapında tanınmak umurunda bile değildir. Sadece kendisi olmakla yetinir. Düşlediği mutlu ve coşkulu yaşam, yalnızlığa son verecek dostluk ve aşk arayışı, hayatı olağan akışı içinde gösteren, sıcak ve soğuk tonların birlikte kullanıldığı şiirsel bir dile sahip resimlerinde canlanır. Kaygısız bir huzur içinde barda sohbet eden ve içki içen deniz kıyısında güneşlenen, sokakta parkta gezinen, pazar yerlerinde alışveriş yapan, kafede oturan, restoranda yemek yiyen moda uygun şık giyimli kadın, erkek ve çocuklar, melankolikler, deliler, müzisyenler doğal halleriyle günlük yaşamdan kalabalık sahnelerde izleyici ile buluşur. Bu çalışmalarında güçlü gözlemiyle kentteki insan ilişkilerini yansıtır. Ayrıca natüromortlar,

manzaralar, yüzü olmayan nüler, belirgin gözlere sahip portreler, hayvanlar yaratıcılığını ve hayal gücünü ortaya koyan konulardır”(URL1).

Yukarıda Fikret Mualla'nın hayatından alınan kesitlerde görüldüğü gibi, sanatçının resimle olan ilişkisi, diğer sanatçılara göre istisnai şartları oluşturan bir takım psikotik sorunlardan kaynaklanmaktadır.

Mualla dışında, nevrotik sebepler ya da psikotik sorunlar doğrultusunda resim yapmayan sanatçılar, ilke ve idealleri adına sanatın avangart yani daha öncü yanlarıyla ilgilenerek, sanatın derinliklerini üst düzey bir tavırla araştırmışlardır ki Mualla için böyle bir avangartlığın söz konusu olmadığı gayet açıktır. Fakat bu konu, bu kadar kanıtları olan nedenler içerse de, hala bir takım makalelerde Mualla için avangart ifadesi ilgisiz ve haksız bir biçimde kullanılabilir. Bu ve benzeri değerlendirmeler, Mualla'ya aleni bir biçimde yapılan bir haksızlığı da artık belirgin bir biçimde temsil ediyor. Avangart sanatçı; sanatın entelektüel yanlarıyla uğraşan ve sürekli yeni araştırmalar peşinde olan, adı üzerinde öncülük görevini üstlenen bir sanatçı demektir. Yoksa, sanatta öncü bir rol oynamak, yeni yaratıcı keşifler, değerler bulmak nasıl mümkün olabilir ki...? Elbette mümkün olamaz.

Fikret Mualla'nın toplumsal konumu bir bakıma onun sanatla olan konumudur. Bu makalede, Mualla ile ilgili yukarıda yapılan alıntılarda verilen bilgilerden bile, onun resimle olan temel ilişkisinde; bir deha olmadığı, tersine yetenekli bir sanatçı dahi olmadığı, avangart bir ressam hiç olmadığı, sanatta entelektüel meselelerle de hiçbir biçimde ilgilenmediği ve bu yönde bir amacı da olmadığı rahatlıkla anlaşılabilir. Fikret Mualla, nevrotik bağlamda olabilecek bir takım sorunlardan dolayı resim yapmakla meşgul olan bir ressamken, neden bunun dışında, "...şöyle yetenekli, ...böyle kendine has bir sanatçı, Türk Van Gogh..." gibi gerçeği yansıtmayan atıflarla anılıyor, anılmak isteniyor anlamak mümkün değil. O halde ortada olan tek şey; gerçeği yansıtmayan bir popülizmden başka bir şey değil...



Görsel-1, Fikret Mualla Resimleri.

Görsel-1'deki eser, Fikret Mualla'nın resimsel algılamalarını temsil eden tipik örneklerden biridir. Buraya kadar ifade edilen bilgileri doğrulama adına öncelikle belirtilmelidir ki Mualla'nın resimlerindeki figürler görsel açıdan "sanatsal eğilimleri temsil eden bir biçim dilini" hiçbir yönüyle yansıtmıyor. Yani figürlerin resmedilişi, modern sanatın temel kriterlerine göre sanatın biçimsel dilini; soyutlama bilimi adına temsil eden bir "resmetme anlayışı bile değildir. Mualla'nın figürlerinin soyutlama kelimesi ile birlikte anılması bile mümkün olamaz.

Bu tür yaklaşımlar soyutlayıcı bir dışavurum içeriği de hiçbir biçimde taşımaz. Örneğin nice resimlerle nice ressamlar vardır ki soyutlama yöntemlerini bilimsel olarak çok üst düzeyde ifade ederler fakat, onu üreten sanatçının adını, kimliğini, sanat adına neler yaptığını kimse bilmez, hatta merak bile etmez. Çünkü popülizmin eli bu tür gerçek sanatçıların eline pek değmez değmek de istemez.

Aslına bakılırsa; genel olarak popülist kültür popülizm bu tür gerçek değerlere sahip çıkacak, onlardan yana olacak, onları yüceltecek hakiki bir karaktere de sahip değildir.

Resim sanatında tanınmış, resimleri çok satan popüler bir isim mi olmak istiyorsunuz..? O halde "kendinizden hiç ödün vermeden", içi boş, önemsiz, kafa yormayı gerektirmeyen, tersine çok kolay

anlaşılır, kimseye herhangi bir değer katmayan, basit, niteliksiz, hatta “çok başarısız olduğu için akılda kalan şeyler üretmelisiniz.” Bunlar akılda kalıcı olduğu için, popülizm karakteri gereği bu tür şeyleri sever ve bunları öne çıkarır. Siz de bu tür şeyler üretirseniz büyük ihtimalle popüler olursunuz, sizi herkes tanır, resimleriniz çok satar... , hatta “bir takım yarışmalarda” ödül üzerine ödül bile alabilirsiniz. Popülizmin dayanılmaz nimetlerinden ancak bu taktikleri kullanarak faydalanabilirsiniz...!

Popülist kültür; taşıdığı derinlik, bilgi ve emek yüküyle zihinlere ağır gelen, anlamak için çaba gerektiren şeylerden hiç hoşlanmaz ki sanat tarihinde bunun pek çok örneği vardır. Popülizmin popülist karakterin, değeri olan hemen her şeye karşı deyimi yerindeyse alerjisi olduğu açıktır.

Popüler kültür, içi dolo, derinliğe sahip, kıymetli şeylerden hoşlanmaz... ki bu hoşnutsuzluk; sosyolojik olarak postmodern kültürün ortaya çıkış nedenlerinden en önemlisidir. Bilindiği gibi postmodern kültür tüm değerlerin içini büyük ölçüde boşaltarak, ilkesizliği değersizliği en büyük değer haline getirmiştir.

Yukarıda soyutlamadan bahsetmişken, öncelikle belirtilmelidir ki soyutlama biliminin öngörebileceği tüm biçimlendirmeler matematiksel bir içeriğe dayanan analitik bir biçimlendirme seviyesinde olmak zorundadır. Bu bağlamda soyutlayıcı biçimlendirmeler esas itibarıyla zihinsel biçimlendirmelerdir ve bu doğrultuda zorunlu olarak zihinsel bir algılamayla kavranır.

Oysa Mualla'nın figürlerindeki biçimlendirmeler, aslında yaratıcı bir biçimlendirme özelliği olmaksızın bir takım ruhsal dalgalanmalara göre herhangi bir değer taşımayan görüntüler niteliğinde “psikolojik tipolojiler” yaratır. Yani her bir figür, aynı kaygıyla ifade edilen farklı psikolojik tiplerde bir kimlik bir karakter meydana getirir. Bu özellik yukarıda değinildiği gibi, gerçek anlamda bir soyutlama bilgisi kesinlikle içermez. Her bir figür abartılı renklerle birlikte, hiçbir kurala uymayan basit bir resmetme tekniğini ifade eden “tipolojik bir karakter çizimi olarak algılanmaktan öteye gitmez gidemez.

Bu figürler, sanatsal bir özellik taşıdıkları için değil, “insan zihninin gerçekle olan bağlarını basitleştirdikleri, bir bakıma başarısız bir yaklaşımla içini boşalttıkları için” ilgi çekmektedirler. Fakat tüm bunlar sanat adına son derece başarısızlıkla nitelenecek unsurlardır. Bu, aslında bir sanatçı için tercih edilebilecek cazip bir ilgi çekme yöntemi de kesinlikle değildir.

Buradan, sanat tarihinde yer alan dışavurumcu resimlerin veya kübizm, empresyonizm gibi akımların da, bu denli algılanması gerektiği gibi bir sonuç elbette çıkarılmamalıdır ki bu ayrı bir konu...

Zira bu noktada, Mualla'nın içerisinde olduğu psikolojik dalgalanmalarla birlikte; dışavurumculuk konusunda, “hiçbir değeri olmayan taklit ya da öykünme eğilimlerinde aslında bir sorun vardır.” Burada samimi bir sanatsal değer ya da nitelik maalesef ki yoktur ve bu şartlarda zaten olamaz da. Yoksa, söz konusu olan akımlar; sanatın biçimci yanlarını elbette tam tersine ve tam anlamıyla “Mualla'da olmayan şekliyle” avangart bir yaklaşımla sorgulayan son derece önemli hareketlerdir. Bilindiği gibi, bir şeyi taklit etmek ya da öykünmek, o şeyin aslını elbette yansıtmaz yansıtamaz. Tersine, biraz dikkat edilerek incelenirse; asıl ve temsil arasındaki değer ve nitelik farkı çok açık bir şekilde görülebilir.

Fakat burada bir kez daha vurgulamak gerekiyor ki Fikret Mualla örneğinde bu tür yaklaşımlar asla görsel bir değer içermezler içeremezler. Etkili bir eserin sahip olduğu veya olabileceği görsel nitelikler; hiçbir özelliği olmayan bir yaklaşım biçimiyle ortaya çıkarılabilir mi... , elbette böyle bir şey mümkün olamaz. Bu tür beklentiler ancak, altı boş bir hayalcilikten öteye gitmeyen ve hatta mantıklı bir tarafı da olmayan bir takım düşüncelerden ibarettir.

Mualla'nın resimlerinin çocuk resimlerine benzeyen çağrışımlar yapması, yani kendi çerçevesinde basit bir algılanırlık seviyesinde olması, çocuk resimlerinde bulunan yaratıcı içeriklerle de, esasen bir arada düşünülemez. Fakat böyle bir resmetme anlayışı, sanat tarihindeki bazı ekollerden ve bazı sanatçılardan sadece “taklit türünde izlenimler” olarak alınmıştır. Kaldı ki sanat tarihine geçen bir takım uygulamalar günümüzde tartışılmaz diye bir kural da elbette yoktur. Haklı ve gerekçeli nedenler olduğu sürece, sanat tarihine mal olan unsurların kiminin doğru kimininse yanlış temellere sahip olabileceği elbette söylenebilir.

Tüm bu uygulamalar en başta, aslında Fikret Mualla'nın mizacına uygun olduğu için kendisi tarafından tercih edilerek, bir şekilde böyle bir kimliğe bürünmüştür. Bu özellikleriyle, Fikret Mualla resimleri, Van Gogh ve Henri Matisse gibi sanatçıların resimlerine benzetilmektedir. Oysa burada benzerlikten çok, basit bir taklit eğilimi söz konusudur.

Mualla'nın kişiliği ve buna bağlı nevrotik unsurlar tümüyle dahil edildiğinde; bu resmetme anlayışı, ancak psikolojik bir dağılma süreci içerisinde olan bir insanın elinden çıkabilir. Fikret Maulla'nın hayatındaki evrelere bakılırsa psikolojisi, yaşama bakış açısı ciddi anlamda örselenmiş görünüyor.

Mualla'nın resimlerine olan ilgi aslında bu resimlerin hiç ama hiçbir sanatsal özelliği olmamasından kaynaklanıyor. Bir anda yapılmış izlenimi veren görseller, "şiddetli renklerle birlikte dikkat çekici bir basitliğe sahip olduğu için ilgi çekmektedir. Yani insan psikolojisi, aslında hiç ama hiçbir değeri olmayan bir takım şeylere ilgi gösterebilecek içgüdüsel eğilimlere de sahiptir. Basit şeylere karşı duyarlılık seviyesinin oldukça yüksek olması, insanın yaratılışında var olan potansiyel bir içgüdü veya içgüdüsel bir potansiyeldir.

Aklın, ilkeleri devreden çıkardığı her an bu içgüdü, gördüğü her örnek karşısında kendi kendisini tetikler. Sonrası zaten, değersizlik alanında yol almayı ifade eder ki insan bilinci bu tür yanlış yollara saptığında; ruhundaki kalite daha en başta, kalitesizliğin karakteriyle biçimlenmeye başlamış olur ve bunun genellikle geri dönüşü olmaz. Tüm karakteristik özellikler artık bu "değersiz yolun yolcusu olmaktan başka bir şey elde etmez edemez." Dolayısıyla, aklın sahip olduğu değerlerin önemi de işte burada ortaya çıkar.

Bu çereçvede, normal hayatta en çok akılda kalan unsurlar; "basit ve hiçbir özelliği olmamasından dolayı" akılda kalır. İnsanlar gerçekten hiçbir önemi ve değerli olmayan unsurları, sırf basit olması gibi tuhaf hatta akıl dışı nedenlerden dolayı onaylar, benimser ve tercih ederler. Onlara çok hoş, çekici hatta eğlenceli gelir. Bu tür şeyler insan zihninde sırf bu nedenle kabul görürler ki bu bağlamda "tüm değersizlikler, basitlikler hatta bayağılıklar" onlar için bir bağ kurma veya benimsenme nedeni haline gelir.

Bu psikolojik eğilim, günümüz insanının son derece gelişmiş olan zekası yanında, ilken insandan beri yaratılış olarak gerçekten hiçbir biçimde değişmemiştir. O sadece uygun zamanda harekete geçmeyi bekler. Bunu eğitmenin denetim altına alınması tek yolu ise; aklın kriterleri ile uyum sağlayabilecek tüm yaratıcı kültürel değerleri gerçekten benimseyebilecek karakteristik özellikleri geliştirebilmektir.

Bu kapsamda Mualla'nın resmetme tarzının hiçbir özelliği olmadığı gibi, renklerin kullanılmasında da bir takım görsel sorunlar vardır. Hemen hemen bütün resimlerinde canlı renkleri kullanması dikkat çekmekten başka hiçbir amaca hizmet etmediği gibi, tamamlayıcı renkler de içermemekle birlikte, bu renklerin bir araya gelmesi resme gerginlik kazandırmaktan başka hiçbir işe yaramıyor.

Şöyle bir kıyaslama yapmak gerekirse; acı çeken bir insanın "gerginliğini" resme yansıtmak bir ressam için hatırı sayılır bir başarı sayılırken, bir neden bağlı olmaksızın herhangi bir durumda resme "gerginlik" kazandırmak, o hissiyatı yaratmak kesinlikle bir başarı değil tam tersine ciddi anlamda bir başarısızlıktır. Bu, tam anlamıyla böyledir.

Gerginliğin negatif kaynağı, pozitif bir başarı çabasına bağlı olamaz. Sanat eserinin etkileyici olabilmesi için öncelikle pozitif değerlere sahip olması gerekir. Yani bir sanat eseri, özünde onu oluşturan pozitif özellikler vasıtasıyla, bir şeyin olumsuzluğunu ya da negatifliğini yansıtabilir ki bu ayrı bir konu. Yoksa söz konusu olumsuzluk veya negatiflik onun özündeki başarısızlık durumu değildir ki bu hususlar birbirine karıştırılmamalıdır.

Sanat eserinin etkisi, onun izleyici üzerinde yaşatmayı başardığı ruhsal değerlerin toplamıdır. Bir sanat eseri bunları sağlamıyorsa, o eserin bir değer taşıdığı pek de söylenemez. Değerli olmak, özünde bir değeri taşımak sanat eserinin tek ve en önemli varlık sebebidir. Değer sağlayacak herhangi bir özellik o eserde yoksa o zaman, o şeye neden sanat yapıtı densen ki... Eserin sahip olduğu değer o zaman ne olacak...?

İnsanoğlu, hayatın içerisinde değeri olmayan sayısız şey tarafından zaten kuşatılmış durumda. Sanatçı, insanın değersizliklerle kuşatılmış bir dünyada boğulup yok olmaması için mücadele etmekte ve bu nedenle sanat eseri üretmektedir. Bu bağlamda, sanatla ilgilenmek sanat eseri üretmek, değersizliklerle kuşatılmış bir dünyada, bir değer yaratma mücadelesidir. Bu da elbette akıl yolunda ilerleyen bir yaratıcı bilinçle mümkün olabilir. Değerlerin önem kazanması sadece aklın ürettiği bir kültürle mümkün olabilir.

Değersizliklere karşı savaşmak, yaşamın anlamını sanat eserinin varlığıyla değerlendirmeye çalışmaktadır. Dolayısıyla sanatın önemi değeri, hatta sahip olduğu yaşam enerjisi; değersizliklerin hayatı tüm yönleriyle kuşatıp insanı boğmaya çalışmasından kaynaklanır.

Mualla'nın yaptığı kimi resimler 9-13 yaş arası çocukların yaptığı resimleri çağırırsa da aslında içerik olarak bu kategorideki resimlerle de pek ilişkili değildir. Dolayısıyla Fikret Mualla resimlerinin çocuk resimlerine benzetilmesi çok doğru bir yaklaşım olmaz. 9-13 yaş arası dönem, çocuk resimlerinin en sıradan hatta yaratıcı özelliklerinin büyük ölçüde kaybolduğu bir süreçtir. Çünkü, “çocuk” sözcüğüyle değerlendirilen küçük insan, zihinsel olarak büyüyüp geliştikçe, ilk evrelerinin orijinal ve sıradışı özelliklerinden yavaş yavaş uzaklaşarak, eğitici disiplinlerin kazandırdığı sıradan kuralları daha fazla benimsemeye doğru ilerler. Bunun adı; erişkinliğe doğru yol alan ve orada başka karakteristik özellikleri ortaya çıkaracak olan kaçınılmaz “büyümedir.” Bu bağlamda insan erişkinlik evresinde; tamamladığı süreçlerin kendisine kazandırdığı yaratıcı güçler devreye girdiği zaman, sanatsal eğilime yatkın olup olmadığını gerçekten anlamaya başlar.



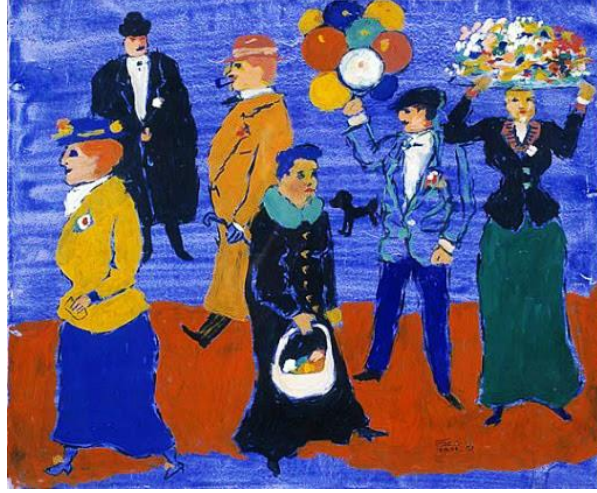
Görsel-2, Fikret Mualla Resimleri.

Mualla'nın resimlerindeki figürlerin görsel dili, ilkel değil ama özensizlik duygusundan kaynaklanan basit bir resmetme tekniğini yansıtır. Bu figürlerin özensiz ve hatalı bir biçimde işlenmiş olması dışında, sahip olduğu başka hiçbir özellik gerçekten yoktur ve bunların yapılış biçimi kesinlikle “plastik bir değer” olarak tanımlanamaz tanımlanamaz ki bunu özellikle belirtmek gerekiyor...

Fakat tüm bu gerçekliklere rağmen, Fikret Mualla'nın yaşam tarzının, yakın çevresinde yarattığı magazin tanınırlık, onun çok değerli bir sanatçı olduğu yönünde bazı yorumlara neden oluyor ki bu yönüyle kendisine “Türk Van Gogh” lakabı verilmiş. Bu ilgisiz benzetme bile, onu doğrudan içi boş bir popülerleştirilmenin temsilcisi haline getiriyor.

Şimdi hep birlikte sesli düşünelim: Bu ve benzeri yorumlar mı, Fikret Mualla'yı değerli bir sanatçı mertebesine çıkarıyor ve buna kim ya da kimler karar veriyor... Tabi ki bu tür değerlendirmeler, resim sanatını gerçek anlamda analiz etmekten bir hayli uzak olduğu için, Mualla hakkında açıklanan ilgili görüşler elbette magazin fikirlerden öteye gitmiyor gidemiyor.

Çok da başarılı olmayan örnekler açısından Fikret Mualla resimlerinin görsel özellikleri konusunda yukarıda ifade edilen temel eleştiriler, elbette resimde yaratıcılığın araştırıldığı sorunsal alan içerisinde yer alan daha analitik sorgulamalardır. Bu bağlamda hatırlatmak gerekir ki resim sanatı; salt yaratıcılığın elbette tüm yönleriyle araştırıldığı çok yönlü karmaşık bir alandır. Bir bakıma tüm modern sanat tarihi, öncelikle resim sanatının ön planda olduğu bir tarihtir. Dolayısıyla hem kuramsal, hem de eser temelinde bu araştırmaların sonuçlarının ortaya çıkarılması gerekmektedir. Bu, sanat tarihinin geleceğe bırakacağı en önemli mirastır ki bunu başarabilecek sanatçılara ve düşünülere ihtiyaç vardır.



Görsel-3, Fikret Mualla Resimleri.

Görsel-3'deki figürlerde, yukarıda bahsedilen özensizlik duygusu ve hatalı çizimlerden kaynaklanan basitlik algısı, izleyici üzerindeki etkisini “bulaşıcı” bir biçimde göstermektedir. Burada var olan görsel algı; “resim sanatından beklenilebilecek herhangi bir düzeyin çok altında kaldığını” daha başta işaret ediyor. Basitlik algısının bulaşıcılığı, insan zihnine yerleşir yerleşmez bir anda popülerleşmeye başlıyor ve birey üzerinden tüm topluma kısa sürede yayılıyor. Dolayısıyla popülerleşmenin toplumsal anlamı, bireyden başlayarak çoğunluğa yayılan haliyle işte böyle ortaya çıkıyor.

Bir başka deyişle, herhangi bir konuda var olan değersizlik psikolojisi popülist bağlamda; insan zihninde her an yerini almaya hazır bir algı olarak bir yerlerde beklemektedir. Bu psikolojik durum, sanat adına kabul edilebilecek bir algılamaya değildir. Değeri olan bir yapıtın sahip olduğu değer anlaşılabilmesi için, izleyicinin başka bir takım kültürel ve zihinsel birikime sahip olması gerekmektedir.



Görsel-4, Fikret Mualla Resimleri.

Görsel- 4'teki resimlerde de, durum çok farklı değil. Figürlerin hiçbir plastik değeri maalesef ki yok. Renkler resim dilinden uzak ve birbirini hiç bir yönüyle tamamlamıyor. Resmin geneline bakıldığında, renk ve biçimler hiçbir sanatsal kaygıyı yansıtmıyor. Tüm bu özellikler kendi içinde ayrı ayrı değerlendirildiğinde, bu resimler psikotik dalgalanmalar nedeniyle yapılmış olsa da, bunun nevrotik psikolojinin sanatsal yaratıcılığa katkı sağlaması yönünde, “tersine hiçbir etki yaratmadığı net bir biçimde anlaşılıyor”.

Makalenin gelişme bölümünde değinildiği gibi; bir istisna olarak nevrotik psikolojiyi ilgilendiren bağıntılar, mutlaka sanatsal yaratıcılığın gerçekleşmesine imkan sağlamıyor. Fikret Mualla'nın resimle olan ilişkileri ancak bu konumda değerlendirilebilir. Daha ötesi maalesef mümkün görünmüyor. Fakat

psikoanaliz, Otto Rank ve Rollo May özelinde verilen temel bilgiler, nevrotiğin sanatsal yaratıcılığa aşma kısmını ele alıp incelemeye yönelik bilgilerdi.

Bu ve benzeri diğer resimlerde var olan algının aynısı, resimle hiçbir ilgisi bulunmayan bir kişinin eline boya ve fırça aldığı; çizdiği ve boyadığı görsellerdeki algıyla hemen hemen aynı etkiyi yaratır ki her iki örnekte de aynı özensizlik duygusu, aynı çizim hataları ve “aynı düzeyde plastik değerlere sahip olamama” etkisi somut bir gerçeklik olarak bire bir izlenebilir. Bu, kesinlikle karşılaştırılabilir ve kaynağı anlaşılabilir bir durumdur.

Bu örneklemeden yola çıkarak burada şunu da ifade etmek gerekir ki resim sanatı konusunda halk arasında, “...bunu ben de yaparım ne var ki...” biçimindeki eleştirel ifade, yüzde elli orada bilimsel olarak “gerçekten doğru”, yüzde elli orana ise bilimsel olarak “gerçekten yanlışır.”

Yani halk deyimiyle, “...bunu ben de yaparım ne var ki...” sözü, sanatçı elinden çıktığı ifade edilen kimi niteliksiz eser örnekleri konusunda haklı bir biçimde gerçekten söylenebilir. Bu, sonucun, direk su yüzüne yansıyan biçimdir. Bu tür söz ve değerlendirmelerin doğruluk olasılığı kesinlikle mümkündür.

Yüzde elli doğru olmayan kısmı ise; bilimsel ve sanatsal anlamda soyutlama yöntemlerinin doğru ve gerçekçi bir biçimde kullanılmasıyla yapılan resimler ya da diğer sanatsal çalışmalar için geçerlidir. Bu tür eserleri ise hiç kimse “...bunu ben de yaparım ne var ki...” biçimindeki bir yaklaşımla asla yorumlayamaz. Çünkü gerçek anlamda soyutlama yöntemini içeren söz konusu eserlerin elde edilmesi, “...bunu ben de yapabilirim ne var ki...” duygusu uyandırsa da, bu tür eserler için bu söz elbette doğru ve geçerli bir eleştiri olmaz. Bunu kanıtlayan en önemli bilgi ise elbette sanat ve bilimin kriterinin bu örnekler üzerindeki değerlendirmelerin yansımalarıdır.

Sanatın bilimsel yönleri açısından analiz edildiğinde, olumlu veya olumsuz anlamda bu tür eleştiri ve düşüncelerin zaten, hiçbir yönüyle doğru olmadığı sanata ve bilime ait kriterler açısından kuramsal olarak ortaya çıkarılarak ispat edilebilir.

Dolayısıyla, sanat eserleri konusunda, özünde bir halk deyimi olsa da “...bunu ben de yaparım ne var ki...” sözü, hem doğru hem de doğru olmayan bir konumda söylenebilir ki bu noktada hangi eser için hangi şartlarda söylendiğine bakmak ve sorunu bu yönde analiz etmek gerekir.

4. SONUÇ

Sanatın psişik bilimlerle olan ilişkilerinin, sanat ve sanatçı özelinde incelenmeye çalışıldığı bu makalede, temel olan asıl kavram; nevroitik psikoloji ve yaratıcılık arasında kurulmaya çalışılan bağların, sanat bilincine dayanan fenomenolojik gerçekliklerden kaynaklandığı anlaşılmalıdır. Sanatçı özelinde ortaya çıktığı koşullarda nevroz, bir yönüyle kendi başına fenomenolojik bir gerçeklik içerisinde yer alır.

Burada şu ayrıma çok dikkat edilmelidir ki; sanatın yaratıcı kriterlerinin sanatçı aracılığıyla ortaya çıkması için sanatçının psikoanalitik durumunun mutlaka nevroitik bir sorunsal içerisinde olması gerekmiyor. Tersine düşünüldüğünde aynı koşullarda, sanatçının nevroitik sorunsal içerisinde olmaması da gerekmiyor. Makalenin ana teması; her iki duruma da kesinlikle şartlanılmış bir düşünceyi savunmuyor ki böyle bir zorunluluk ve şartlanma olgusu, normal koşullarda sanat ve sanatçı özelinde elbette mümkün değildir.

Bu bağlamda, psikoanalitik şartlarda nevroitik fenomenler, sanat ve sanatçı özelini mutlak ve kaçınılmaz bir varlık yapısıyla kuşatmış durumda değildir. Sanat bilinci, normalin üzerinde tam anlamıyla sağlıklı olan bilimsel bir yaratıcı bilinçtir.

Bir başka ifadeyle de normal koşullarda sanat ve sanat bilinci tüm sorunsal alanlardan bağımsız bir varoluş bilinci seviyesinde kendi bilimseli içerisinde. Psikoanalitik bağlamda nevroitik sorunlar, sanat ve sanatçı özelini ancak istisnai şartlarda ve kendi sınırları içerisinde etkilemiştir. Bu, kesinlikle sanat ve sanatçı bağlamında kuşatıcı bir genelleme değildir ki böyle bir genelleme zaten mümkün olamaz. Makalenin ana temasının doğru anlaşılabilmesi için bu hassas ayrıma öncelikle ve özellikle dikkat edilmesi gerekmektedir.

Ortaya çıktığı koşullarda sanat ve sanatçı özelinde fenomenal gerçeklikler olarak, nevrotik psikoloji ile sanat ve sanat bilinci yaratıcılığı; psikoanalitik bilgiler doğrultusunda düzenlemektedir. Bu çerçevede yaratıcılık, nevrotik nitelikleri sanat bilinci yoluyla psikoanalitik bir kavrayışla gerçekleştirmeye çalışır.

Psikoanalitik bilgiler, sanat bilinci ve yaratıcılık arasında kurulmak istenen ideal ilişkiler, kuramsal açıdan sanatçı ve sanat eseri üzerinde ölçülür. Yukarıda belirtildiği gibi, psikoanalitik açıdan ancak istisnai koşullar gerçekleştiğinde sanatçı ve eser arasındaki ilişki, doğal olarak nevrotik psikoloji ve yaratıcılık arasındaki ilişkileri işaret eder. Bir başka ifadeyle de, psikoanalitik alanda yapılan tüm araştırmaların fiziki nedeni; sanat ve sanatçı özelinde olduğu görülen ruhsal şartlardan kaynaklanır.

Nevrotik psikoloji ve sanat bilinci arasındaki kuramsal ilişkiler her ne kadar psikoanalizin genel hükümleri çerçevesinde araştırılmış olsa da, Otto Rank ve Rollo May gibi bizzat sanatsal edimi deneyimlemiş araştırmacıların nevrotik vakaların istisnai durumları hakkındaki detaylı araştırmaları, sanatsal yaratıcılığın ulaşabileceği derinlikleri ifade etmeye çalışmıştır.

Bu doğrultuda Rollo May, istisnalar dahilinde; sanat bilinci ile nevrotik sorunları sağlayan koşullar arasındaki ilişkileri; sanata doğru aşma seviyesinde ele almıştır. Sanatçı kişilik ve nevroz arasındaki bağıntıların gerçek anlamda incelenmesi, ancak böylesine derinleştirilmiş bir aşma seviyesinde ele alınabilecek bir meseledir.

Nevrotik psikoloji sanat ve sanat bilinci arasındaki bağıntılar konusunda, en derin teorilerden bahsedilse de, yukarıda özetlenmeye çalışılan bilgiler ile Fikret Mualla resimleri arasında kurulan ilişkilere gelindiğindeyse, makalenin seyri bu noktada zorunlu olarak olumsuz sonuçlar üzerinde yoğunlaşmaktadır.

Bilindiği üzere, yaşam süresi içinde Fikret Mualla psikolojik olarak sağlıklı bir durumda değildi. Yaşadığı hayata dair olup bitenler de bu doğrultuda ilerledi. Dolayısıyla Mualla'nın resimle olan ilişkisi de onun normal olmayan psikolojisi doğrultusunda biçimlendi. Tüm bu olaylar içerisinde Fikret Mualla genelde küçük kağıtlar üzerine guaj boya ile bilinen figürlerinden oluşan bir takım resimler yaptı.

Mualla'nın yapmış olduğu tüm resimler, nevrotik psikoloji ile sanat bilinci arasındaki kuramsal ilişkilere göre analiz edildiğinde, sonuç ne yazık ki başarısız yönde değerlendirilmek durumundadır.

Nevrotik koşulların Fikret Mualla üzerindeki etkisi, Rollo May'in sanatsal yaratıcılığa doğru aşma düşüncesinin tersini ifade eden sınırlar içerisinde kalmıştır ki bu yönde, söz konusu istisnaların mutlaka sanatsal yaratıcılık açısından ileri seviyelerde başarılı olması gibi bir şartlanmadan bahsedilemeyeceği de ifade edilmişti.

İstisnai olarak nevrotik koşullara sahip olmasının dışında, Fikret Mualla resimleri; normal şartlarda resim sanatını herhangi bir düzeyde ifade edebilecek bir seviyede de maalesef ki değildir. Bu eleştirinin müspet karşılığı; Mualla'nın gerçekçi resimler yapması biçiminde bir ölçütü de kesinlikle ifade etmiyor. Bu yönde, resimlerdeki sanatsal yetersizlik ve dışavurumculuk açısından plastik değerlerdeki başarısızlık açıkça ortadadır.

Mualla'nın kullandığı renkler, şiddetli oranlarda olsa da resmine ayırt edici bir değer kazandırmıyor. Tersine, bu resimlerde yer alan renkler resimsel olarak aslında hiçbir yönüyle tamamlanmamış durumda. Ayrıca makalenin son bölümünde ifade edildiği gibi, figürleri resmetme biçimi, hiçbir şekilde plastik sanatlara ait bir özellik maalesef ki taşıyor.

Bu biçimsel yaklaşımın bir soyutlama yöntemi olduğu söylene..., bunun, soyutlamayla hiçbir ilgisi bile olamaz. Dışavurumcu özellikler taşıyor dense..., maalesef ki bu ifadenin de dışavurumculukla hiç bir alakası bile, yine olamaz.

Bu anlamda makalenin son bölümünde işaret edildiği gibi, resimle profesyonel anlamda hiçbir ilişkisi olmayan herhangi birinin guaj boya ve fırça ile yapabileceği figürler ile Mualla'nın figürleri arasında hemen hemen hiçbir algılama farkının muhtemelen olmayabileceği örnek olarak ifade edilmişti.

Dolayısıyla resim sanatında müspet bir başarı elde edebilmek için, her şeyden önce mutlaka nitelikli bir resim diline ihtiyaç vardır. Aksi taktirde sanatta herhangi bir değer yakalanabilmesi, basit algılamaların içinde boğulan bir popülizmin dışında, insanların gerçek anlamda sanatsal bir değer farkına varabilmesi; hayatın sıradan akışı içerisinde başarması elbette en zor işlerden biridir.

Sonuç olarak:

Makalede ifade edilen bilgi ve yorumlar doğrultusunda, psikoanalitik temelde nevrotik koşullar ile sanat ve sanat bilinci arasındaki korelasyon, sanatın derinlikler içerisinde özel koşullarda araştırılması gereken önemli bir konudur. Bu kapsamda, sanat ve sanat bilinci arasında var olan hakikatlerin, psikoanalitik olarak nevrotik koşullarda incelenebileceği gibi, esasen bu koşulların dışında kendi bilimi içerisinde asıl varlığını sürdürdüğü hiçbir zaman unutulmamalıdır. Bu noktada ise, sanat ve sanat bilinci arasında aslolan tek şey; yaratıcılığın bilimsel derinliklerinde “hiçbir şarta bağlı olmaksızın ilerleyebilecek ilke ve idealleri” sanat eserinin varlığı üzerinde ifade edebilmektir.

KAYNAKÇA

- AYDIN, B. (2012). Tıbbi Sanat Terapisi. *Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, Current Approaches in Psychiatry*, 4, (1), s. 69-83., DOI:10.5455/cap.20120405., (1) Spaniol, S. (2001). Art and Mental Illness: Where is The Link? *The Arts in Psychotherapy*, 28, s. 221-232.
- BENDER, M. T. (2014). Yaratıcılık, Kişilik ve Sanatsal Yaratma Üzerine. *Erciyes Sanat, Erciyes Üniversitesi Enstitüsü Dergisi*, 1, s. 20-30., (1) Peter Evans & Geoff Deehan (1988). *The Keys to Creativity*, London Published by Grafton Books.
- FREUD, S. (2015). *Psikanaliz Üzerine*, (19. Basım) çev. A. Avni Öneş, İstanbul: Say Yayıncılık, ISBN:978-975-468-007-2.
- GÖKÇE, J. (2016). Kendilik Nesnesi Olarak Sanat Yapıtı. *İdil, Sanat ve Dil Dergisi*, 5, (24), 1227-1236. DOI: 10.7816/idil-05-24-11.
- GÜRHAN B. (2017). *Güzel Sanatlar Alanında Öğrenim Gören Üniversite Öğrencilerinin Yaratıcılıklarının Psikopatolojileri ve Kişilik Özellikleri Üzerindeki Etkisi*. Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Klinik Psikoloji Yüksek Lisans Tezi, İstanbul., (1) Ayyıldız Potur, A. (2007). *Mimarlık Eğitimi Başlangıcında Bireyin İlgili Yetenek Yaratıcılık Düzeyleri ile Tasarım Performansı Arasındaki İlişkiler*. Yayımlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul., (2) Kapan Ezici, A. (2005). Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 6, s.122-127., (3) Gençtan, E. (2014). *Psikanaliz ve Sonrası*. (16. Basım). Ankara: Metis Yayınları.
- KAPTAN, C. (2013). Acı ve Sanat. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(12), 59-81.
- KAVUT, S. (2018). Karen Horney ve Nevrotik Kişilik Üzerine Bir Araştırma: Blue Jasmine Örneği. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11, (55), s. 512-524. DOI: 10.17719/jisr.20185537224.
- MAY, R. (2001). *Yaratma Cesareti*. (Yedinci Basım). Çev. Alper Oysal, İstanbul: Metis Yayınları. (1) Heeraclitus, S.28 Sokrates Öncesi Filozoflara Ek, Diels'deki Parçaların Tüm Çevirisi Ancilla To The Pre Socratic Philosophers, A Complete Translation of The Fragments in Diels, Kathleen Freeman, Harvard U. Press, Cambridge, Mass. 1970.
- MURRAY, C. (2012). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (2. Basım). çev. Suğra Öncü. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- SOYGÜR, H. (1999). Sanat ve Delilik. *Antalya, Klinik Psikiyatri Dergisi*, 2(2),124-133., (1) Hançerlioğlu O. (1982). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, s. 364., (2), Freud, S. (1979). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. çev. K. Şipal, İstanbul: Bozak Yayınları, s.193.
- TURA, S. M. (2005). *Günümüzde Psikoterapi*, (2. Basım), Ankara: Metis Yayınları.
- SÖZCÜ GAZETESİ (21.8.2018). “Anlatmamak Ahlaksızlıktır”, Soner Yalçın Köşe Yazısı. Erişim:<https://www.sozcu.com.tr/2018/yazarlar/soneryalcin/anlatmamakahlaksizlikdir2585629/>, 21 Ağustos 2018.
- URL 1 <http://lebriz.com/pages/lsd.aspx?lang=TR§ionID=1&articleID=1125&bhcp=1>, Erişim: 8 Eylül 2018.