



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

**Heykel Anasanat Dalı**

**ÇAĞDAŞ SANATTA MATERNAL ALAN**

**Elif Tütem Aslan**

**Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu**

**Ankara, 2022**



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Heykel Anasanat Dalı

ÇAĞDAŞ SANATTA MATERNAL ALAN

Elif Tütem Aslan

Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu

Ankara, 2022

## ÇAĞDAŞ SANATTA MATERNAL ALAN

**Danışman:** Prof. Refa EMRALI

**Yazar:** Elif Tütem ASLAN

### ÖZ

Bu çalışmada insanın ilk mekanı ve ilk ötekisi anne (bedeni) ile olan en erken deneyimlerinin çağdaş sanat üretimlerine ne şekilde yansıdığı, psikanalitik yaklaşımlar eşliğinde ve ilişkiler ile örülen bir “mekan” anlayışı merkeze alınarak irdelenmiştir. Çalışma, rahim içi yaşamdan konuşmanın öğrenilişine uzanan söz öncesini, Julia Kristeva’yı izleyerek, anne bedeni aracılığında dünya ile ilk temasların deneyimlendiği maternal bir alan olarak okur. Bedenin ve ruhun yapılandığı bir mekan olarak anne bedenine, anne ile bebeğin birlikteliğinde oluşmuş ortak bir psişik alana ve aynı zamanda bu psişik alan ile olan ve yaşam boyu kopmadığı öne sürülen bağı gönderme yapan bu çok katmanlı kavram, hatırlanamayan geçmişi tanımlı hale getirerek, şimdideki izlerini görünür kılar. Çalışmanın ilk bölümünde, bir mekan olarak deneyimlenen anne bedeni ile olan duyuşsal ilişki içinde benliğin kurulduğu bu alandaki deneyimlerin yaşam boyunca algı ve anlamlandırma süreçlerine ve mekânsal deneyimlere ne şekilde yansıdığı sorusu yanıtlanırken, mekanın içinde saklı olan maternal dinamikler de yüzeye çıkar. Çalışmanın ikinci bölümünde çağdaş sanat üretimlerinde mekanın inşa eden bu maternal dinamikler, seçilmiş sanatçıların form, malzeme, teknik, yaklaşım ve amaçlarındaki ortaklıklar temel alınarak irdelenmiştir. Son bölümde yer alan uygulama çalışmaları, insanın mekânsal deneyimlerinin ilişkisel boyutuna ve yaşanan her bir anın geçmişteki tüm yoğun temaslarla örülen bir ağın süzgecinden geçerek anlamlandırıldığına dikkatleri çekerek; erken deneyimlerin insan yaşamındaki önemini, yetişkin çocuklar olarak temel ihtiyaçlarımızın değişmediğinin altını çizerek ele alır. Gerek sanat tarihinden seçilmiş üretimler gerek kişisel uygulamalar “maternal alan”ın kendisine ait özel bir dili ve imgeseli olduğunu göstermiş ve bu özel alanla olan bağı hiçbir zaman kopmadığı yönündeki psikanalitik savı çağdaş sanat üretimlerinde nasıl maddeleştirdiğini örnekleyerek desteklenmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Beden, çağdaş sanat, mekan, maternal alan, psikanaliz, söz öncesi.

## **MATERNAL SPACE IN CONTEMPORARY ART**

**Supervisor:** Prof. Refa EMRALI

**Author:** Elif Tütem ASLAN

### **ABSTRACT**

In this study, how the earliest experiences with the mother (body), who is the first place and first other of all human beings, come to be reflected in contemporary artworks has been examined in the context of psychoanalytic approaches and by putting an understanding of space, which is woven with relations, in the center. The work reads the preverbal, which extends from the intrauterine life to the learning of speech, as a maternal space in which the first contacts with the world are experienced through the mother's body. This multi-layered concept, which refers to the mother's body as a place where the body and soul is structured, a common psychic space formed by the union of the mother and the baby, and at the same time the bond with this psychic space, which is claimed to be unbreakable throughout life, makes the traces of the forgotten past visible in the present by making it tangible. In the first part of the study, while answering the question of how the experiences in this space, where the self is formed in the sensory relationship with the mother's body, are reflected in the perception and meaning processes and spatial experiences throughout life, the maternal dynamics hidden in the space also come to the surface. In the second part of the study, these maternal dynamics that construct the space in contemporary art works are examined based on the common features in the form, material, technique, approach and purpose of the selected artists. By drawing attention to the relational dimension of human spatial experiences and the fact that our experiences find their meaning by passing through the filter of a network woven with all the intense contacts of the past; personal works remind us of the importance of early experiences in human life by emphasizing that our basic needs as adult children do not change at all. Both the selected contemporary artworks and the personal ones have shown that the “maternal space” has a special language and imagery of its own and have supported the psychoanalytic thesis that the connection with this special space is never broken, by revealing how it comes to be materialized.

**Keywords:** Body, contemporary art, maternal space, preverbal, psychoanalysis, space.

## TEŞEKKÜR

Tüm yaşamım boyunca hayallerimin peşinde koştuğumda olduğu gibi yüksek lisans sürecimde de beni maddi manevi destekleyerek bu çalışmayı gerçekleştirmemi mümkün kılan sevgili annem ve babama,

Akademik ve sanatsal çalışmalarına verdiği desteğin ötesinde, içindeki meraklı çocuğu hep yaşatarak araştırmaya ve üretmeye devam etmesi, zorluklar karşısında yılmaması ve akademisyen olarak duruşu ile daima ilham veren biricik danışmanım

Prof. Refa Emrali'ye,

Varlığını ve desteğini akademik çalışmalarımın ötesinde yaşantımın her alanında hissettiğim; katkıları ile bu çalışmanın tamamlanmasını mümkün kılan sevgili

Prof. Dr. Ceylan Daş'a,

Samimi ve yapıcı yorumları, eleştirileri ve önerileri ile çalışmama farklı bir açıdan bakmama olanak sağlayan ve savunma jürimde bulunmasından mutluluk duyduğum

Prof. Cebrail Ötgün'e,

Araştırma ve uygulama çalışmalarımın her aşamasındaki desteği ve ambivalans üzerine yaptığım araştırmaları deneyim boyutuna taşıyabilmem adına gösterdiği çaba ile bu çalışmanın tamamlanmasında büyük emeği olan sevgili dostum Akın Demiral'a,

Üretme ve yazma sürecinin virajlı yollarında olduğu gibi performatif video çalışmalarının kamera arkasında da yanımda olan sevgili dostum Candan Simay Gürsel'e,

Varlıklarından güç aldığım, bana inanmaktan hiç vazgeçmeyen can dostlarım Eda Delikçi, Ece ve Selçuk Akyol, Koray Akşehirli ve Fulten Seyfi'ye,

Sözler olmadan da güçlü ve derin bağlar kurulabileceğini bana bir kez daha gösteren patili kızım Bella'ya teşekkür ederim.

*Annem Selma Aslan ve anneannem Natka Alpay'a ...*

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ .....	i
ABSTRACT .....	ii
TEŞEKKÜR .....	iii
İTHAF .....	iv
İÇİNDEKİLER DİZİNİ .....	v
GÖRSEL DİZİNİ .....	vii
GİRİŞ .....	1
<b>1. BÖLÜM: SÖZ ÖNCESİNİ MATERNAL ALAN OLARAK OKUMAK</b> .....	4
1.1. Psikanalitik Yaklaşımda Söz Öncesi .....	6
1.1.1. Söz Öncesini “Dil” Bağlamında Düşünmek .....	7
1.1.2. Söz Öncesini “Mekan” Bağlamında Düşünmek .....	20
<b>2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA MATERNAL ALAN</b> .....	45
<b>3. BÖLÜM: MEKANIN KURDUĞU ÖZNE DEN ÖZNE NİN KURDUĞU</b>	
<b>MEKANLARA: MATERNAL ALAN ÜZERİNE ÇAĞDAŞ SANAT</b>	
<b>UYGULAMALARI</b> .....	78
3.1. Mekanın Kurduğu Özne .....	81
3.2. Öznenin Kurduğu Mekanlar.....	100
<b>SONUÇ</b> .....	111
<b>KAYNAKLAR</b> .....	114
<b>EKLER</b> .....	120
EK-1 Küçük Kara Balık Metin Kullanım İzni .....	120
EK-2 Performansçıların Görsel Kullanım İzinleri.....	121

<b>ETİK BEYANI.....</b>	<b>122</b>
<b>YÜKSEKLİSANS SANAT ÇALIŞMASI RAPORU ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>123</b>
<b>MASTER’S ART WORK REPORT ORIGINALITY REPORT .....</b>	<b>124</b>
<b>YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....</b>	<b>125</b>



## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Mona Hatoum, 1993, Hücre Hapsi / Incomunicado.....	48
<b>Görsel 2.</b> Mona Hatoum, 1994, Sessizlik / Silence.....	48
<b>Görsel 3.</b> Mona Hatoum, 1996, İlik / Marrow. ....	50
<b>Görsel 4.</b> Louise Bourgeois, 1997, Örümcek (Hücre) / Spider (Cell) .....	52
<b>Görsel 5.</b> Louise Bourgeois, 1999, Anne / Maman.....	53
<b>Görsel 6.</b> Alice Anderson, 2008, Time Reversal .....	55
<b>Görsel 7.</b> Alice Anderson. 2011, Eve Hapis / Housebound .....	56
<b>Görsel 8.</b> Chiharu Shiota, 2012, State of Being (Children's Dress) .....	57
<b>Görsel 9.</b> Chiharu Shiota, 2012, Baby Carriage .....	57
<b>Görsel 10.</b> Chiharu Shiota, 2016, Uyku Ölüme Benzer / Sleeping is Like Death.....	58
<b>Görsel 11.</b> Chiharu Shiota, 1999, Esaret / Bondage .....	58
<b>Görsel 12.</b> Chiharu Shiota, 2020, Birlikte Olmak / Being Together .....	59
<b>Görsel 13.</b> Judith Scott ve çalışması/Judith Scott hugging her work .....	61
<b>Görsel 14.</b> Judith Scott, 2004, İsimsiz / Untitled .....	61
<b>Görsel 15.</b> Anish Kapoor, 1991, Boşluk Olarak Anne / Mother As Void.....	64
<b>Görsel 16.</b> Anish Kapoor, 2014, Düşüş / Descension .....	65
<b>Görsel 17.</b> Malin Bülow, 2017, Framed Elasticity -Symbiotic Sways .....	66
<b>Görsel 18.</b> Malin Bülow, 2017, Squared Elasticity - Strained Sculpture.....	68
<b>Görsel 19.</b> Ernesto Neto, 2008, Stone Lips, Pepper Tits, Clove Love, Fog Frog.....	70
<b>Görsel 20.</b> Ernesto Neto, 2015, Mother Body Emotional Densities, For Alive Temple Time Baby Son .....	71
<b>Görsel 21.</b> Lygia Clark, 1963, <i>Yürüyüş</i> (The Walking) / Caminhando .....	72
<b>Görsel 22.</b> Lygia Clark ve Helio Oiticica, 1966, Ellerin Diyalogu / Diálogo de mãos / ...	73
<b>Görsel 23.</b> Lygia Clark, 1967, Ben ve Sen : Giysi/Beden/Giysi / The I and the You: Clothing/Body/Clothing .....	74
<b>Görsel 24.</b> Lygia Clark, 1968, Beden Evdir / The House is the Body.....	75
<b>Görsel 25.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Tenimin Altında, Under My Skin .....	84
<b>Görsel 26.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Tenimin Altında (Detay), Under My Skin, (Detail)..	85
<b>Görsel 27.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Tenimin Altında II, Under My Skin II.....	87
<b>Görsel 28.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Tenimin Altında II, Under My Skin II (Detail) .....	87

<b>Görsel 29.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Rapunzel Sendromu - Tekinsiz Bir Yolculuk / Rapunzel Syndrome – An Uncanny Journey .....	89
<b>Görsel 30.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Rapunzel Sendromu- Tekinsiz Bir Yolculuk, (Detay) / Rapunzel Syndrome – An Uncanny Journey (Detail) .....	90
<b>Görsel 31.</b> Elif Tütem Aslan, 2019, Hayalet / Ghost.....	91
<b>Görsel 32.</b> Elif Tütem Aslan, 2019, Hayalet (Detay), Ghost (Detail).....	91
<b>Görsel 33.</b> Elif Tütem Aslan, 2019, Beşik / (Cradle) .....	92
<b>Görsel 34.</b> Elif Tütem Aslan, 2019, Beşik (Detay) /Cradle (Detail) .....	93
<b>Görsel 35.</b> Elif Tütem Aslan, 2021, Kevgir / Sieve .....	94
<b>Görsel 36.</b> Elif Tütem Aslan, 2021, Kevgir (Detay I) / Sieve (Detail I) .....	95
<b>Görsel 37.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Matrix / Matrix .....	97
<b>Görsel 38.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Matrix (Detay) / Matrix (Detail) .....	98
<b>Görsel 39.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Sütten Kesme / Weaning .....	99
<b>Görsel 40.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Sütten Kesme (Detay) / Weaning (Detail) .....	100
<b>Görsel 41.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Khora/Chora .....	101
<b>Görsel 42.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Anneannemin Evi Serisi - İsimsiz II / Grandma's House – Untitled II .....	103
<b>Görsel 43.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Anneannemin Evi Serisi - İsimsiz III / Grandma's House – Untitled III .....	104
<b>Görsel 44.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Göl /Lake.....	105
<b>Görsel 45.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Diyalog I / Dialogue I.....	106
<b>Görsel 46.</b> Elif Tütem Aslan, 2019, Diyalog II / Dialogue II .....	108
<b>Görsel 47.</b> Elif Tütem Aslan, 2018, Monolog / Monologue .....	109

## GİRİŞ

Günümüzde sanatın geldiği noktada disiplinlerarası yaklaşımlar oldukça yaygınlık kazanmıştır. Birçok alanla etkileşim ve paylaşım içinde olan sanatın, psikanaliz ile ilişkisi ise kuramın temellerinin atılmasını izleyen yıllarda, Sigmund Freud'un sanatçı ve sanat eserleri üzerine kaleme aldığı metinler<sup>1</sup> ile başlar ve günümüze uzanan süreçte her iki alan da birbirinden beslenmeyi sürdürmüştür.

Psikanalitik kuramının birçok temsilcisi gerek yaratım sürecinin kendisine gerekse sanatsal yapıtlara yönelik bir ilgi göstermişlerdir. Bu ilgi günümüzde psikanalizin eleştirel bir yöntem olarak benimsenmesinin yanında sanat kavramı ve yaratıcı süreç üzerine düşünme ve sanat yapıtlarının yorumlanması/anlaşılması süreçlerinde de etkili olmasını sağlamıştır.

Sanat alanında da psikanalitik kuram ve kavramların bilinirlik kazanmasıyla birlikte, kimi akımlar / sanatçılar üretimlerinde bu kuram ve kavramları bilinçli olarak kullanmış ya da eleştirmiş, kimi sanatçıların üretimleri ise sanat tarihçileri ve eleştirmenleri tarafından bu kuram ve kavramlar ışığında okunmuştur. Bu süreç, ağırlıklı olarak sanatçıların kişisel yaşam öykülerini temel alarak yapılan bir yapıt çözümlemesi anlayışından, sanatsal üretimlerin psikanalitik düşünceye ait kavram ve terimler üzerinden yorumlanmasına doğru evrilir.

Sanatsal üretimlerin yorum ve eleştirisinde kullanılan psikanalitik kavramların çoğu yaşamın bilinçli hafıza ile ulaşılma olanağı olmayan en erken süreçleri üzerine geliştirilmiştir. Bu sanat raporunun araştırma ve uygulama çalışmaları ise spesifik olarak rahim içi yaşamdan kelimelerin öğrenilişine uzanan ve literatürde söz öncesi olarak adlandırılan sürece odaklanır. Söz öncesini anne (bedeni) olmaksızın düşünmek zor olduğu için bu sürece ilişkin kavramların çok büyük bir kısmının dayanağı anne ile olan bedensel ve psişik ilişkidir. Anne önce bir mekan olarak deneyimlenen ve ardından bir ötekiye dönen yegane varlık olarak dünyayla ilksel temasların evrenidir. Bu çalışma, söz öncesini, anne bedeni, anne ile bebeğin

---

<sup>1</sup> Freud'un Leonardo da Vinci üzerine yaptığı psikobiyografi çalışması (1910) ve Michelangelo'nun "Musa"sı üzerine yaptığı analizler (1914) için bkz. Sigmund Freud, Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (Çev.) Kamuran Şipal. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1995.

psşik birlikteliği ve annenin bebekle olan eşduyumlu bakımvveren işlevlerine göndermesi olan maternal bir alan olarak okur ve bu alanın izlerini ağdaş sanat üretimlerinde arar.

Bu amaçla ilk olarak, sözün öncesi szly iletişimin kaynağı olan dil kavramı bağlamında ele alınarak, sözün öncesi ve sonrası arasında insan deneyimlerinin algı ve anlamlandırılmasında oluştuğu düşünülen işleyiş farklılıkları aktarılmıştır. Ardından, insanın dış dünya ile olan sınırlarını çizerek bir “ben” oluş yolculuğuna paralel olarak “mekan”dan “teki”ne dönüşen annenin psikanaliz kuramcılarının çoğunun ele alışında mekânsal bir terminoloji (rahme dönüş fantezisi, simbiyoz, evre-anne, kapsayan-anne v.b.) ile kavramlaştırılmış olmasından ilham alınarak, bu süreç “mekan” kavramı bağlamında okunmuştur. Bu kavramsal yaklaşım stratejisi ağdaş sanatta maternal bir alandan söz edebileceksek bunu nasıl tanımlı hale getirebileceğimiz sorusuna cevap arar.

Dil bağlamında söz öncesine bakıldığında, yalnızca anlık yaşananların hissettirdiklerinin *deneyimlendiği* bu söz, kavram, sembol ve dolayısı ile düşünüm öncesi sürecin duyum, duyu ve beden kaynaklı deneyimlerden ibaret olduğu görülür. Bu bağlamda ağdaş sanatta maternal bir alandan söz edilecekse burada tanımlayıcı olan başlıca etmenler; görmenin ötesinde -kinestezi dahil ve dokunma öncelikli olmak üzere- duyulara hitap edilmesi, düşündürmekten ziyade bir deneyime ortak etme ve duygulanım yaratma arzusu ve söz öncesinin beden kaynaklı dinamiklerinin ve dilinin (nefes, ritm, jest, ses v.b) kullanılması olacaktır.

Bu süreci mekan bağlamında ele almak ise insanın bağımsız bir birey olma sürecinin psikanalitik kuramda anneden kopuş senaryosu ile açıklanıyor olmasına dayanarak, dünya (anne) ile sınırları kaynaşmış bir birlikteliğin insanın imgesel, duysal ve duygusal dünyasına ne şekilde yansıdığını görünür kılmak adına oldukça yararlıdır. Çağdaş sanatta maternal alanın izlerini mekan bağlamında izlerken ne çıkan önemli bir unsur, bir nesne bile seçilmiş olsa, bu nesnenin aynı zamanda bir mekan göndermesi olmasıdır. Sanatçıların duysal, psikolojik ve sosyal boyutları ile mekan ve beden, sınırlar, iç-dış/ben-öteki ilişkilerinin yanı sıra geçmiş ve şimdi gibi kavramları merkeze almış oldukları ve ele aldıkları mesele ne olursa olsun üretimlerinin bir şekilde anne bedenine ya da anne ile bebek arasındaki bağı sembolize eden kordon bağına gönderme yaptığı görülür. Mekan ve

deneyime yönelik bu tutum çalışmaların ağırlıklı olarak yerleştirme formunu almasına ve seyredilmekten ziyade içinde olmanın yaratacağı hisse odaklanılmasına sebep olur. Dolayısı ile çalışmaların çoğu katılıma davet eder.

Kişisel uygulamalara ayrılmış olan son bölüm maternal alan dinamikleri eşliğinde üretilmiş kimi zaman otobiyografik öğelerin de yer aldığı çalışmalardan oluşur. Tensel duyumsallığı öne çıkaran nesne-mekanlar, anne bedenini imleyen mekanlar ve ses, ritim, jest, devinim gibi söz öncesi dinamikler ile üretilmiş olan otobiyografik ve deneysel performatif video çalışmaları; rahim içi yaşamdan sınırları ayrı bir ben oluşun farkındalığı ve bireyselliğe uzanan yoldaki deneyimlere ve bunun şimdi ile olan ilişkisine dairdir. Çalışmalarda maternal alanın, hatırlanamayan, adlandırılmayan, anlamlandırılmayan ve bu nedenle temsil edilemeyen bir alan oluşuna dair vurgunun ötesine geçilmiş; psikanalitik ve fenomenolojik kavramları sezgi, öznel deneyimler, hayal gücü ve kurgu ile harmanlayarak maternali görsel temsilin alanına taşıma yolları üzerine düşünen ve üreten bir yaklaşım izlenmiştir.

## 1. BÖLÜM: SÖZ ÖNCESİNİ “MATERNAL ALAN” OLARAK OKUMAK

İnsanın kendini, ötekini ve dış dünyayı nasıl algılayıp yorumladığı, güçlü ve zayıf yanları, seçimleri, arzuları, korku ve kaygıları, ilişkilene biçimleri gibi onu biricik, kendine özgü yapan birçok etmenin yaşamındaki en erken deneyimleri ile birlikte şekillenmeye başladığı söylenebilir. “Yaşamak sürekli değişim halinde olmaktır” diyen psikanalist, dilbilimci ve düşünür Julia Kristeva’nın görüşünde öznellik “asla tamamlanmayan dinamik bir süreç” tir (Akt. McAfee, 2004, s. 1). Kristeva’yı izleyerek insan daima değişip dönüşebilme potansiyeline sahip dinamik bir yapı olarak kabul edildiğinde, bu şekillenme sürecinin de ömür boyu sürmesi kaçınılmaz olacaktır. Diğer yandan, her bir deneyim daha önceki deneyimler ile ilişkiselliği içinde anlam kazandığından, herhangi bir yeni deneyimin, bireyin bilinçli hafızası ile ulaşmasının mümkün olmadığı en erken deneyimlerle şekillenmeye başlamış olan algı ve anlamlandırma filtresinden geçmesi kaçınılmazdır.

İç ve dış etmenlerin deneyimlenen anlamı belirlemede birlikte rol aldıklarını ileri süren sosyolog ve psikanalist Nancy Chodorow için “anlam, bir taraftan sosyo-kültürel ve tarihsel bağlamın, diğer taraftan kişisel psikodinamik ve psikobiyografik bağlamın girift bir karışımıdır (2019, s. 13). Şimdinin dolaysızlığı bağlamında bilinçdışı kişisel anlamlar oluşturduğumuz görmezden gelinemeyecek bir psikolojik yaşam alanının var olduğunu savunan (1999, s. 1) Chodorow’a göre “ne ruhiçi geçmiş ya da kişiler arası geçmiş ne de kültürel anlamda verili olan, anlamı ve deneyimi şimdinin dolaysızlığı içinde tam olarak belirleyebilir” (2019, s.14). Dolayısı ile şimdinin deneyimlerinin anlamlandırılma sürecinde sosyo-kültürel, tarihsel ve kişisel etmenler birlikte rol oynar, ancak doğumdan (hatta muhtemelen rahim içi yaşamdan) itibaren oluşmaya başlamış olan bu psikolojik yaşam alanının deneyimleri biçimlendirici ve anlamlandırıcı gücü görmezden gelinemez. Çağdaş psikanalizin temsilcilerinden Hans W. Loewald’a göre insanın şimdiki deneyimlerine yoğunluk ve derinliğini kazandıran tam da bu bilinçdışı süreç ile olan etkileşimlerdir: “Bizim şu andaki, halihazırdaki deneyimlerimiz, kendilerinden sonraki tüm deneyimlerin bozulmaz matrisini temsil eden bilinçdışı çocukluk deneyimleriyle iletişim (etkileşim) içinde oldukları ölçüde yoğunluk ve derinliğe sahiptir” (Akt. Chodorow, 2019, s. 247).

Her ne kadar “şimdi” geçmişten bağımsız olarak düşünölemeyecek ve kimi deneyimlerin daha yoğun ve derinden yaşantılanıyor oluşu bilinçdışı deneyimlerle etkileşimlerinden kaynaklanıyor olsa da, bilinçdışı ve bilinçli deneyimler arasındaki bağ örüntülerinin hangi dinamiklerle kurulduğunu kesin olarak bilebilmek mümkün gözükmemektedir. Geçmiş ile şimdi arasındaki bağın şimdinin deneyimlerini ne şekilde etkilediği konusunda yorum üreten bir alan olan psikanalizin kurucusu Freud, “psikanalizin görevlerinden birisi, çocuğun ilk yıllarını gizleyen unutkanlık perdesini kaldırmak ve o döneme ait çocukluk yaşamının dışavurumlarını bilinç düzeyine çıkarmaktır” der (2006, s. 55). Bununla birlikte psikanalizin mercek altına aldığı gerçekliğin öznel bir gerçeklik olduğunu unutmamak gerekir. Psikanaliz gerçekte neler yaşanmış olduğunun peşinde değildir; “algılar, duygular, heyecanlar, düşünceler, fikirler, vs.” nin yanı sıra “çocuksu arzular”dan oluşan bir “sübjektif iç dünya”da “dış dünya olgularının nasıl yaşantılandığı, değerlendirildiği, yorumlandırıldığı, anlamlandırıldığı” ile ilgilenir (Tura, 2017, s. 41). Bu sübjektif iç dünya en erken deneyimlerle, kendini dil aracılığı ile ifade eden bir “ben”in öncesinde oluşmaya başlar ve yaşam boyunca deneyimlere yüklenen anlamı belirleyen etmenlerden biri olarak rol oynar. İç dünya yalnızca geçmiş ve şimdi ilişkiselliğini kurmakla kalmaz. Bunun da ötesinde kişinin şimdisinde kurduğu “ilişki”lere (nesne, özne ve mekan) dair seçim, deneyim ve anlamlandırma süreçlerinde de etkisi olması kaçınılmazdır.

Dış dünyadan ayrı olduğuna dair farkındalığı olan ve dil aracılığı ile kendini ifade edebilen, yani konuşabilen bir “ben”in öncesindeki sınırları muğlak “ben”in dünya algısı ve dünya ile teması gündeliğimiz içinde deneyimlediğimiz anlamda yaşam deneyiminden bambaşka olmalıdır. Ancak, bir bebek ile sözlü iletişim kurulabilmesi ya da bu süreçteki deneyimlerin yetişkinlikte hatırlanıp sözel olarak ifadelendirilebilmesi mümkün olmadığı için, sözel olmayan benin dünyasını bilebilmek mümkün değildir. Bununla birlikte, rahim içi yaşam ve bebeklik yaşantısına dair deney ve gözlemlerden elde edilen bulguların psikanalizin birikimleri ile harmanlanması sonucu, gizemini koruyan bu sürece dair bazı çıkarımlara ulaşmak mümkün olabilmiştir. Kendini dil aracılığı ile ifade edebilen bir “ben”in öncesindeki deneyimlerin sonraki süreçler üzerindeki etkilerinin izini sürmeye başlamadan önce iç dünyanın oluşmaya başladığı bu arkaik süreci, literatürde anıldığı ifade ile söz öncesini, bu çıkarımlar eşliğinde tanımak anlamlı olacaktır.

## 1.1. Psikanalizin Bakış Açısından Söz Öncesi

*Başlangıçta söz olabilir, ama sözsüz olan da vardı.*

*Christopher Bollas*

Kelimelerin, sembollerin, kavramların insan yaşamına girmesinden önceki süreci ifade eden söz öncesi, insanın erken dönem yaşantıları üzerine bilgi ve yorum üreten -psikolojiden, fenomenolojiye, bilişsel bilimlerden, pedagojiye, fetal bilimlerden çocuk gelişimine uzanan çeşitlilikte- birçok disiplin tarafından ortak olarak kullanılan bir kavramdır. Her bir alanın söz öncesini ele alırken odaklandığı unsur farklılık gösterse de kavramın kendisinin vurguladığı konuşmanın ve/veya dil ediniminin öncesindeki süreci ifade ediyor oluşudur.<sup>2</sup>

Rahim içi yaşam, yenidoğan evresi ve bebeklik dönemlerini kapsayan bu sürecin, gelişimsel boyutu ön plana çıkaran ifadelerden ziyade, söz öncesi olarak kavramlaştırılmış olmasından anlaşılacağı üzere “dil” i merkeze alan bir yaklaşım söz konusudur. Bu yaklaşımın psikanaliz açısından önem kazanması ise; çağdaş psikanalizin yaşamın erken süreçleri ile şimdi arasındaki ilişkiyi ele alırken odağına Freudyen psikanalizdeki cinsellik yerine “dil”i alması ile ilişkilidir. Dilin edinilmesi ile insan yaşamında önce ve sonra olarak nitelenebilecek iki alan oluştuğunu ima eden bu kavram; deneyimleme, anlamlandırma, gösterme ve ifadelendirme süreçlerinde “dil”in oynadığı rolün önemine de dikkatleri çeker. Bu bağlamda insanın yaşamla temasını ne şekilde kurduğu ve deneyimlerini nasıl anlamlandığı ile ilgilenen psikanaliz açısından önemli olanın söz öncesi ve ardından gelen sözel/sembolik<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> Bu süreç literatürde farklı ifadelerle de anılmaktadır: “Konuşmanın henüz kazanılmamış olduğu ... bu dönemi ifade etmek için sözel olmayan, sembolik olmayan, söz öncesi, ve sembolik öncesi terimleri kullanılmaktadır (Ayyıldız, 2012, s. 17). Çocukların dil gelişimi aşamalarını özetledikleri çalışmalarında Ayhan Aksu-Koç ve F. Nihan Ketrez, “dil gelişiminin doğumdan önce başladığı”nı, “dil gelişimi ne kadar evrensel aşamalar gösterse de bireyler arası farklılıklar olduğu”nu ve “çocukların beş-altı yaşlarında neredeyse yetişkin düzeyinde bir dil bilgisine sahip” olduklarını ifade etmişlerdir (2017, s. 16-30). Bununla birlikte “... dil bilimcilerin, ilk sözcüğün söylendiği bir yaş civarını genellikle ‘dil başlama noktası’ olarak kabul ettiği görülür” (M.E.B., Çocuk Gelişimi ve Eğitimi, 2013, s. 9). Dolayısı ile gelişimsel açıdan bakıldığında, dil edinimi doğum öncesinden beş-altı yaşa uzanan bir süreç olmakla birlikte tam anlamı ile söz öncesi ifadesine karşılık gelen evrenin ilk kelimelerin öncesi yani ortalama yaşamın ilk yılı olduğu ve ardından da bir geçiş süreci geldiği düşünülebilir. Psikanalitik kuramda ise vurgu bilişsel ve ruhsal gelişim ve dil edinimine paralel olarak dönüşen algı ve anlamlandırma süreçleri olduğu için her bir kuramcı söz öncesini kendine özgü alt evrelere ayırarak ele alır.

<sup>3</sup> “Sembolik (Simgesel), kültüre ve insan ilişkileri ile oluşmuş olan sosyal dünyaya gönderme yapan bir kavramdır. Kültür ve sosyal yaşama giriş ancak diğerleri ile ortak olarak kullanılabilir bir simge/sembol sistemi olan “dil” aracılığı ile mümkün olabildiği için “dil”in insan yaşamına girişinden sonra başlayan süreç sembolik olarak anılır. Bununla birlikte söz öncesi sembolik ilişkisi üzerine yorum üreten kuramcılar söz konusu süreçleri kendi kavramsallaştırmaları ile ele alırlar. Örneğin, “Simgesel düzen”, Jacques Lacan tarafından “Dilsel iletişimin sosyal dünyası, öznelarası ilişkiler, ideolojik gelenekler bilgisi ve yasanın kabulü” gibi ifadelerle tanımlanan ve içinde yaşanan kültüre gönderme yapmak üzere kullanılan bir terimdir” (Felluga, 2011). Kimi kuramcılar bu kullanımı benimsemekle birlikte kimilerinin de aynı amaçla sosyal yaşam, kültür, şema sonrası, sembolik vb. ifadeleri kullanmayı tercih ettikleri görülecektir. Metinde “sembolik”



arasında deneyimlerin anlamlandırılması bağlamında yaşanan dönüşüm olduğu söylenebilir. Bireyselliğe uzanan bir süreç olan söz öncesindeki deneyimlerin yetişkinlik yaşantısı ile olan ilişkisini bilinç-bilinçdışı, beden-zihin, duyum/duygulanım – kavramsal/sembolik düşünme gibi ikilikler üzerinden düşünürken sözel olmayan ve sözel dil ayrımı anlamlı bir katkı sunar.

İnsan yaşamı, kişinin birlikte var olduğu dış dünya (kendi olmayan tüm nesne, mekan ve ötekiler) ile kurduğu bağlar ve bu bağ(lantı)lar aracılığı ile deneyimlediklerini nasıl algılayıp yorumladığı ile anlam kazanan bir deneyim süreci olarak düşünülebilir. Deneyimlerinin birey için ne ifade ettiği ve nasıl hissettirdiği tamamen öznel bir anlamlandırma sürecine bağlı olduğu ve bu süreç olmaksızın bireysel/toplumsal yaşantılar üzerine yorum üretmek mümkün olmadığından, “anlamlandırma süreçleri”nin nasıl işlediği psikanalizden beslenen kuramcıların odak noktalarından biri olmuştur. Bu bağlamda söz öncesi ve sembolüğü iki ayrı kayıt türü/<sup>4</sup>anlam boyutu olarak kabul eden kuramcılar, insanın dünyayı nasıl deneyimlediği ve bu deneyimler aracılığı ile kişisel anlamın nasıl oluştuğu gibi sorulara yanıt ararken söz öncesini sembolik ile olan ilişkiselliği içinde ele alırlar.

### 1.1.1. Söz Öncesini “Dil” Bağlamında Düşünmek

Duyarak, duyumduyarak deneyimlediklerimizi yalnızca bilinçli olarak/düşünerek anlamlandırmamız ve ifade edebilmemiz mümkün müdür? Zihinsel gelişimin kavramlar aracılığı ile soyut düşünmeye elverişli olmadığı duyu ve duygulanım temelli bir deneyim sürecinde yaşam nasıl deneyimlenir? Bilişsel gelişime paralel olarak konuşmayı ve sembollerini kullanmayı öğrenip “düşünen” öznelere dönüşülmesi ile birlikte yaşamın bu bambaşka şekilde deneyimlendiği ilksel süreç/anlam boyutu ile olan ilişki nasıl şekillenir? Beden merkezli bir deneyim sürecinden zihin merkezli bir deneyim sürecine/boyutuna geçiş mi söz konusudur? Beden ve zihni ayrı ayrı düşünmek mümkün olmayacağına göre, bir üst

---

ifadesinin kullanımı benimsenmiş olmakla birlikte referans ve alıntılarda her bir kuramcının kendi kullandığı terminolojiye sadık kalınmıştır.

<sup>4</sup> Söz öncesi insan yaşamındaki bir süreç karşılık gelen bir ifade olmasına karşın, bu sürecin kendine has bir algılama, anlamlandırma ve ifadelendirme tarzı olması sebebi ile aynı zamanda alan, boyut, kayıt türü/düzeni, işleyiş biçimi/tarzı, kip, mod, sistem gibi ifadelerle de anılır. Bu tür ifadeler söz öncesinin geride kalmış bir süreç indirgenerek düşünülmesi yerine, söz öncesindeki anlamlandırma süreçlerinin sembolik düzenin anlamlandırma süreçleri ile birlikte ne şekilde işlediği üzerine yorum yapılabilmesine olanak sağlar. Bu ilişkiye dair farklı bakış açıları yine her bir kuramcının kendi terminolojisi ile paylaşılacaktır.

yapı olarak zihnin devreye girmesi ile anlamlandırma süreçlerinde iki yapı birlikte nasıl işler? Bedensel/duyumsal/duygusal olanın zihinsel/sözel/kavramsal olan tarafından bastırılmaması, anlamlandırma süreçlerinin sağlıklı ve uyumlu bir şekilde işlemesi nasıl mümkün olabilir? İnsanı kavramlar ile tanıştıran “dil”in düşünme süreçlerimizi de belirleyici bir rolü var mıdır? Dil bir iletişim aracı olmanın ötesinde kültürün yasak, kural ve normlarının taşıyıcısı bir araç olarak insanı biçimlendiriyor ise bunun yaşam deneyimi üzerinde nasıl bir etkisi olabilir? Çeşitli psikanalitik kuramcılarının bu gibi sorulara verdikleri yanıtlar eşliğinde yaşamın en erken dönemlerindeki deneyimler ile şimdinin deneyimlerinin ilişkiselliği “dil” bağlamında, “dile getirilemeyenleri” de gözeterek tartışılabilir.

Kural, yasak, norm, tabu, günah gibi kavramların insan yaşantısına dahil oluşu ile toplumun/kültürün dünyasına uyum sürecinin başladığı ve bunun yaşam boyu sürecek etkileri olduğuna dikkatleri ilk çeken Freud’dur. Söz öncesi ve sembolik ayırımının temel olarak Freudyen psikanalizin birincil (fantezi, id, bilinçdışı) ve ikincil süreçler (gerçeklik ilkesi, ego, bilinç) ayırımına dayandığı görülür. Ancak Freud sonrası dönemde deneyimler ve anlamlandırma süreçleri arasındaki ilişki cinsellikten ziyade “dil”i merkeze alarak yapılan yorumlamalara doğru kaymıştır. Bu yaklaşımlar toplumun kabul etmediği bedensel, hayvani olarak düşünülebilecek arzu ve dürtülerin bastırılmasının ötesinde, nasıl algılanacağı, nasıl hissedileceği, nasıl düşünüleceği, nasıl yorumlanacağı gibi tamamen öznel olması gereken süreçlerin bile öğretildiği tektipleştirici bir mekanizmaya maruz bırakılışa ilişkindir. Bu bakış açısı ile birlikte geçmiş ile şimdi ilişkiselliği üzerine düşünürken “dil”in başrolü aldığı söylenebilir.

Fenomenolojik psikanalitik Ernest Schachtel erken çocukluğa ait deneyimlerle olan bağın kopuşunu dil bağlamında düşünen ilk kuramcılar arasındadır. Schachtel tüm bir erken çocukluk döneminin hatırlanamıyor oluşunun yalnızca erken cinsel deneyimlerin bastırılması ile açıklanamayacağını düşünür (1948, s. 130). Belirli bir içeriğin baskılanmasından ziyade, söz konusu olan topluma uyumlanma ve dil edinimi sürecinde erken çocukluk dönemine özgü deneyimleri saklamak ve yeniden üretmek için uygun olmayan hafıza kategorilerinin dayatılmasıdır:

Schachtel'e göre erken çocukluk dönemi inanılmaz bir deneyim zenginliğinin ve çeşitliliğinin, yeni duyuların ve duyguların yaşandığı bir dönemdir. Bu deneyimler beş duyu aracılığıyla, ama özellikle de yaklaşıma, yakınlığa dayalı koku, tat alma ve dokunma duyuları aracılığıyla edinilir. Sosyalleşme ve dil öğrenimi sürecinde sadece bazı deneyimler sınıflandırılır ve etiketlenir; dahası Batı toplumu uzaklık içeren görme ve duyma duyularına kültürel olarak ayrıcalık tanır. Bu kaymaların sonucunda deneyimleme tarzı da değişir. Yeni deneyimlere açık olma, bunları coşkuyla kabul etme yeteneği azalır ve erken çocukluk dönemi deneyiminin zenginliğini anımsama yeteneği sınırlı hale gelir (Akt. Chodorow, 2019, s. 258).

Bu bağlamda Schachtel çocukluk amnesisini (bellek yitimi), deneyimleme tarzlarındaki değişim ve şema öncesi<sup>5</sup> deneyimlerin sınıflandırılmıyor oluşu ile ilişkilendirir. Kültür uygun görmediği ve kendi amaçlarına hizmet etmeyecek deneyimler için dil, kavram ve bellek şemaları sağlamaz (1948, s. 135). Tüm duyuların birlikteliği yerini kültürün önceliklendirdiklerine, yakınlık yerini mesafeye bırakırken, deneyimler yoğunluk ve çeşitliliğini gün be gün yitirir. Schachtel için, bellek yitimi, ancak bastırmadan çok daha sinsice işleyen bir ablukaya maruz bırakılışla açıklanabilir:

Schachtel yakınlık içeren duyu deneyimlerinin ve erken çocukluk dönemi anılarının bastırılmakla kalmadığını, kişinin bunlardan mahrum bırakıldığını ileri sürer. Bastırma copu benzer, “toplumun düzeltici psikolojik silahı”dır (321), oysa – şemaların, şemaya girmeyen deneyimin korunmasına ve hatırlanmasına izin vermediği- normal çocukluk dönemi bellek yitimi, daha çok bir abluka gibi, yavaş yavaş gelişen bir mahrumiyet gibi işler... (Akt. Chodorow, 2019, s. 258).

Söz öncesi ve sembolik dönem arasındaki ilişkiyi algı, deneyim ve anlamın nasıl oluştuğuna dair bu yoksunlaştırıcı ve standardize eden dönüşüm üzerinden okuyan Schachtel'in görüşünde, her şeye karşın ne söz öncesi deneyimler ne de bu süreçteki işleyiş tam anlamı ile unutulabilir:

İnsanın belleği bütünüyle tüketilemez, deneyim yetisi şematikleştirme ile bütünüyle bastırılmaz. Her yeni içgörünün ve her gerçek sanat eserinin kökeni, her ilerleme umudunun, insan çabasının ve insan yaşamının ufkunun genişlemesi umudunun temeli kültürel şemaları aşan bu deneyimlerde, uzlaşmsal bellek şemalarını aşan bu deneyim anılarında yatar (Akt. Chodorow, 2019, s. 259).

Çalışmalarında gelişim psikolojisini psikanaliz ile harmanlayan psikiyatr ve psikanalist Daniel N. Stern de “Dil[in] karışık bir nimet” olduğunu ve “dil-öncesi yaşantının duyumsal, duyusal zenginliğinin, yaşantının dile paketlenmesi sırasında kurban edildiğini düşünmektedir” (Akt. Mitchell ve Black, 2014, s. 207-208).

---

<sup>5</sup> Ernest Schachtel'in söz öncesi için kullandığı kavram olarak düşünülebilir.

Dış dünya ile daha güçlü bağlar kurmak ve ortak anlamlarda buluşmak için çok iyi bir araç olsa da, deneyimler ve dil arasında daima bir kayma olacağı için, “dil” Stern’in yaklaşımında kendine yabancılaşmayı da beraberinde getirir. Schachtel’in şematikleştirme anlayışına oldukça yakın bir bakış açısına sahip olduğu görülen Stern, “dil”in beraberinde getirdiği bu yabancılaştırmanın farklı düzeylerde işleyebileceğini düşünür. Stern, duvara yansıyan sarı güneş “ışığını yoğunluk, sıcaklık, şekil, parlaklık, haz ve diğer amodal yönlerinin birlikteliğinde deneyimleyen” bebeğe bir yetişkinin “sarı günışığına bak” demesinde olduğu gibi bütünsel bir duyuşal deneyimin tek bir unsurunun ön plana çıkarılmasını bu yabancılaşmanın işlediği düzeylerden biri olarak örneklendirir (2017, s. 225). Ayrıca yaşanan deneyime dayalı bilgi ile sözcüklere dayalı bilgi arasında daima bir kayma olacağını ileri süren Stern’in bu bağlamda verdiği örnek alanlar ise duygulanımın söze dökülmesi, söylenenler ile kastedilenler, gerçekte yaşananlar ile otobiyografik anlatılardır. Yaşanan deneyim ile dil aracılığında soyutlanan ve sembolleştirilen deneyim arasındaki bu kayma benlik deneyiminde bir kopuşa sebep olarak duyulara olan erişimi kısıtlar (a.g.e. 2017, s. 222-232).

Schachtel’in şematikleştirmenin söz öncesi ile olan bağı bütünüyle kopartamayacağına dair söylemine benzer bir şekilde, Stern de yabancılaştırma vurgusuyla “dil”in öznel benliğin duyularına erişimi kısıtlamasına dikkatleri çekmekle birlikte, söz öncesi ile sembolüğü birbirleri ile dinamik bir etkileşim içinde olan iki sistem olarak okur: “... bebeklerin ve yetişkinlerin fiziksel ve insani dünyayla karşılaşmak ve bunlardan mana çıkarmak için iki farklı, paralel algı, bilişsellik, duygulanımlar ve bellek sistemi olduğunu” belirten Stern, “bu iki sistemin dinamik bir etkileşim içerisinde” olduğunu savunur (2017, s. xii).

Söz öncesinin bütünsel deneyimlerini ve bu süreçte yaşamın nasıl deneyimlendiğini bilinçli hafıza ile hatırlamak mümkün olmasa da, zihinsel/kavramsal olana geçiş yıllarına karşılık gelen çocukluk yaşantısı hayal meyal hatırlanabilir. Dokunmak, koklamak, tatmak gibi duyuları çok daha sık kullandığımız bu süreçte bile yetişkinlik yaşamına göre çevre ile temasın çok daha yakın ve dolayısı ile deneyimlerin de aynı ölçüde yoğun olduğunu söyleyebiliriz. Örneğin, bir yetişkin bir merdiveni eğer asansör/yürüyen merdiven yoksa amacına uygun olarak tek seferde kullanacak ve bu süreci muhtemelen hatırlamayacaktır. Bir çocuk ise aynı merdivenleri belki yüzlerce kez farklı şekillerde inip çıkabilir, tırabzandan kayabilir, her bir hareketine bir ritim/melodi eşlik edebilir, mermerin yüzeyindeki çukurları,

renk farklılıklarını da çok iyi biliyor olması muhtemeldir. Dolayısı ile mekan deneyimleri ve buna ilişkin anıları bambaşka olacaktır. Daha küçük bir bebek ise eline aldığı bir nesneye bakmanın ötesinde koklayarak, yalayarak/emerek, fırlatarak, mekan içinde konumlandırmaya çalışarak keşfeder. Diğer yandan benzer bir nesne ile çoğu yetişkinin ilişkisi daha farklı olacaktır. Bir yetişkin bakarak, üzerindeki bilgileri okuyarak, sorarak ya da arama motorlarına yönelerek bilgi arayışına çözüm arar. Bu bağlamda dilin soyut ve kavramsal düşünme, kendini sözlü biçimde ifade edebilme, çok daha fazla kişi ile dil aracılığı ile bağlantı kurabilme gibi getirilerinin, daha önceki deneyim ve iletişim boyutundaki duyumsal deneyim zenginliğinin kaybı ile sonuçlanmaması gerektiği vurgusunun göndermelerinden biri de bu dönüşüm olmalıdır.

Duyum ve duygulanıma dayalı bu öznel algı ve deneyim sürecinden zihinsel işlemlere ve kavramsal/soyut düşünmeye dayalı nesnel bir algı ve deneyim sürecine, diğer bir deyişle söz öncesinden sembolige geçişi psikanalist ve kuramcı Hans W. Loewald bir köprü metaforu ile betimler:

Köprünün yakın kıyısında, çocuk tümüyle kişisel bir deneyim, rastlantısal bağlantılar ve otistik hayallerden oluşan kendine özgü bir dünya içerisine gömülmüştür. Dil-öncesi<sup>6</sup> dünyasında ötekilerle güçlü bağlantıları vardır ama bunlar onunla ilgiyle uyum içinde olan bakım verenlere bağımlı, paylaşılan özel anlamlara dayanan biricik ve çok özel bağlantılardır. Köprünün uzak tarafında, çocuk üzerinde anlaşılabilir anlamlar, soyut ve genel anlayışlardan oluşan herkesçe kabul edilen deneyimlerden oluşan bir sosyal dünyaya girmektedir (Akt. Mitchell ve Black, 2014, s. 207).

Loewald'un bu metaforu, söz öncesinin duyumsal ve duygusal dünyasının diğer karakteristik özelliklerine de dikkatleri çeker; yani gerçeklik algısının henüz oluşmadığı, hayaller ve en yakındakilerle olan temaslardan ibaret tamamen kişisel bir deneyim alanı oluşuna. Bir diğer vurgu da bu tamamen öznel dünyada henüz "ben ve öteki"ne ilişkin bir farkındalık oluşmamış da olsa, bebeğin dış dünya ile hiçbir bağının olmadığını söyleyemeyeceğidir. Mitchell'in Loewald'ın anne ile bebeğin farklılaşmamış deneyimi ve bunun dil ile ilişkisi üzerine yorumu şu şekildedir:

---

<sup>6</sup> Söz öncesi ifadesine eş/yakın anlamlı olarak kullanılan bir diğer ifadedir. Bazı metinlerde aynı anlama gelecek şekilde, bazen de söz öncesinin ilk kelimelerin öncesini yani yaşamın ortalama yaşamın ilk iki yılını, "dil-öncesi"nin ise dilin tam anlamı ile edinildiği daha ileriki yaşları (5 yaş civarı) işaret edecek şekilde kullanıldığı görülür. Terimin tam karşılığının metnin bağlamından çıkarılması en doğrusu olacaktır.

Belki de Loewald için en önemlisi, en erken dil deneyiminin, çocuğun ... annesiyle olan farklılaşmamış birlikteliğinde derinden gömülü ve somutlaşmış olduğudur. Başlangıçta sözcük, beden, duygulanım, ilişkisel bağlantı-bunların hepsi birleşik bir deneyimin ayırt edilemez bileşenleridir (1998, s. 832).

Dolayısı ile Loewald'ın anlayışında “dil” bebeğin ilk evreni olan anne ile farklılaşmamış birliktelik deneyiminin ayırt edilemez bir bileşenidir<sup>7</sup>. Başlangıçta anlam sözcüklerin ses, ritim gibi öğelerinin ve deneyimlenen anın içine gömülüyken, “gelişim ilerledikçe, sözcükler kendileri ötesindeki şeylere göndermeler yapan gösterenler olarak *da* anlamlar yüklenirler” (Akt. Mitchell ve Black, 2014, s. 208). “Çocuk ayırsız bir deneyimde annenin söylediği kelimelerin ses, ritim gibi bileşenlerinin içinde banyo yaparken yavaş yavaş kelimelerin soyut, anlamsal önemini kavramaya başlar; kelimeler, göründükleri anlık duyumsal, duygusal bağlamdan ayrı anlamlara sahiptir” (Akt. Mitchell, 1998, s. 832). Dolayısı ile dil daima vardır ancak ayırım seslerin deneyimlenmesi ile seslerin soyut ve sembolik anlam kazanışları arasındadır denebilir<sup>8</sup>.

Ses, koku, tat, ten ve bakışın yanı sıra bedenin kinestetik deneyimlerinin yoğunlaştırdığı ve yalnızca bu ikilinin kendilerine has bir anlam ortaklığında deneyimledikleri bu tür bir temas, sembolik “dil” aracılığı ile herkesle kurulabilen ve zihinsel süreçleri de içine alan bir iletişim şekline evrilir. Yaşamın nasıl deneyimlendiği anlamında köklü bir dönüşüme işaret eden bu geçişin, deneyimlerin anlamlandırılma ve paylaşılma süreçlerini de aynı şekilde dönüştürmesi kaçınılmazdır. Loewald sözün öncesinden sembolige uzanan bu geçiş sonrasında dengenin ancak, “dil”in beden ile olan bağını koruması, diğer bir deyişle semantik anlamın duygulanımları yansıtması ile mümkün olabileceğini savunur. Duyumsal ve duygusal bağlamından, yani yaşanan deneyimden kopuk bir “... dil kullanımı, Loewald için iletişimin bozulmuş, sığ, bedeninden kopmuş biçimidir” (Akt. Mitchell ve Black, 2014, s. 208).

---

<sup>7</sup> Fetüsün ve yenidoğanların seslere ve ses birimlerine karşı hassasiyetleri, farklı insan seslerinin yanı sıra aynı kişi tarafından okunan farklı metinleri de ayırt edebildikleri bilinmektedir. Örneğin gözlemler ve deneyler sonucunda “yenidoğan bebeklerin daha üç günlükken annelerinin sesini başkalarının seslerinden” ayırt edebildikleri (Aksu-Koç ve Kertez, 2017, s. 16) ve bebeklerin doğum öncesinde tanışmış oldukları metin ve şarkıları doğum sonrasında ilk kez sunulan metin ve şarkılara tercih ettikleri tespit edilmiştir (Akt. Aksu-Koç ve Kertez, 2017, s. 16).

<sup>8</sup> Bir bebekle iletişim kurmaya çalışan yetişkinlerin otomatik olarak konuşma tarzlarını, ses tonlarını ve vurgulamalarını değiştiriyor olmaları kelimelerin karşılık geldiği anlamlar anlaşılır olmasa da kelimelerin söyleniş biçiminin bebekler için bir anlam taşıdığını içgüdüsel olarak hissettiğimizi gösteren bir tavrıdır. Bebeklerle iletişimde kullanılan bu konuşma tarzına “bebeğe yöneltilen konuşma” adı verilir ve “evrensel olarak birçok farklı kültürde ebeveynlerin bebekleriyle iletişime geçtiklerinde farkında olmadan seslerini benzer şekilde değiştirdikleri gözlenmiştir” (Akt. Soley, 2017, s. 214).

Loewald'un söz öncesine bakış açısında anne ile bebek ikilisinin birlikteliğinde köklenen beden, duyu, duygulanım temelli farklılaşmamış bir deneyim biçiminin yer aldığı görülür ve seslerin hissettirdiği neyse o olma anlamında dil bu deneyime içkindir. Loewald, soyut, genel anlayışlardan oluşan ve ikilikler üzerine kurulan sembolige geçişi bir inşa olarak okur ve bu ikiliklerin henüz oluşmadığı aşamadaki -anne ile bebeğin oluşturduğu- “orijinal birlik” tarafından üretilen söz öncesi deneyim tarzının yaşam boyunca sembolikle birlikte işleyeceğini savunur (Akt. Mitchell, 1998, s. 831). Dil, söz öncesi ve sembolik arasında keskin bir sınır çizmek bir yana bu iki yaşantıyı birbirine bağlar. Loewald'un yaklaşımında bu iki yaşantı biçimi arasındaki ilişkide sağlıklı olan denge, uyum ve birlikteliktir: “Sağlıklı gelişim, söz öncesi ve sembolik, duyumsal ve soyut, fantezi ile gerçeklik, geçmiş ile şimdi gibi farklı yaşantı boyutları arasında sürekli bir uzlaşma ve iç içe geçişle tanımlanır” (Akt. Mitchell ve Black, 2014, s. 208).

Freudyen kuramı yapısalcı dilbilim ile harmanlayarak yorumlayan psikanalist ve psikiyatr Jacques Lacan'ın bakış açısında ise “dil”in sözün öncesi ile olan bağı tamamen kopardığı söylenebilir. Dilbilimci Ferdinand Saussure'ün dili ele alışı bağlamında Lacan'ın söz öncesi ve sembolik ilişkiselliğinde insanın kendi gerçekliğini deneyimlemesi üzerine yaklaşımını psikiyatr Saffet Murat Tura şu şekilde aktarır:

Saussure'e göre dil, iletişim amacı ile onu kullanan insanlardan bağımsız ve onlara öncel, kendine özgü bir yapısı ve yapısal kuralları olan uzlaşımsal bir sistemdir; dil, dilin bireysel kullanımını olan söze kendini kabul ettiren toplumsal bir kurumdur ... dilden bağımsız bir düşünce, dilin kurallarının dışında ve ötesinde bir düşünce olamaz... Dil “toplumsal-uzlaşımsal” bir kurum olduğuna göre, salt bireysel düşünce de yoktur... İşte Lacan'a göre bilinçdışı, bu “insan-dil” ilişkisinin kaçınılmaz mantiki sonucudur. İnsan kendi varoluş gerçekliğini olduğu gibi değil, ancak toplumsal bir kurumun ona sağladığı imkanlarla düşünür... İnsan kendi gerçekliğini önce ailenin, sonra diğer kültürel kurumların söyleminden dolaymlanarak düşünürken, esas otantik gerçekliğini bilinçdışı kılmış olur (2017, s. 110).

“Dil”in insanın dolaylımsız otantik deneyimleri ile olan bağı tamamen kopardığına inanan Lacan'ın görüşünde, bu bölümde yer verilen diğer kuramcılardan farklı olarak, bilinçdışının fenomenolojik yaşantılama olmadığı açıktır. Tura'ya göre, aksine “Lacan'a göre bilinçdışı olan, bu yaşantılamanın ilk simgeleştirilmiş halleridir (2017, s. 17).”

Lacan için “gerçek”, “imgesel” ve “simgesel düzen” olmak üzere üç kayıt türü vardır. İnsanın kendi gerçekliğini deneyimleyebildiği tek boyut olan “gerçek”in bilinebilmesi ve temsili mümkün değildir. “Mantığı özünde görsele dayalı söz öncesi bir kayıt türü

konumundaki İmgesel” (Sarup, 2017, s. 47) ise “gerçek”in ardından gelir ve “simgesel düzeni”i önceler. Adının da vurguladığı üzere “imgesel” tüm duyuların birlikteliğinden ziyade öncelikli olarak görsel bir kayıt türüdür. Bebeğin ayna ya da annenin bakışı gibi yansıtıcı bir yüzeyde bulunduğu kendi imgesi ile özdeşleşmesiyle “özne-ben”in oluşması yönündeki ilk adıma dair ünlü “ayna evresi” kavramsallaştırması bu sürecin en önemli aşamasıdır. “Simgesel düzen” ise bir gösterge sistemi olan dilin ve dil aracılığında girilen yasanın ve kültürün alanıdır. Benliğe dair algının yansıtıcı bir yüzey aracılığında oluşmaya başlaması “gerçek”teki dolaylımsız otantik deneyimden ilk kopuş olarak yorumlanabilir; bir gösterge sistemi olan dil/kültürün dünyası olan “simgesel düzen” ise bu kopuşu geri dönülemez kılar. Lacan da yaşam boyunca algı ve anlamlandırma süreçlerinde bu üç boyutun dinamik bir etkileşim içinde olduğunu düşünür. Ancak onun görüşünde özne “simgesel düzen”de kurulduğu, bilinçdışı, tıpkı dil gibi yapılanmış olduğu ve özne kendisini hiçbir zaman dilden bağımsız olarak düşünemeyeceği için “gerçek” ulaşılamaz bir alandır.

Bilinçdışının bile sembollerle kurulduğunu düşünen Lacan’ın anlayışında ne sembolik dil haricinde herhangi bir dil anlayışı ne de duyumsal, duygulanımsal deneyimlerin yoğunluğuna dair anılar ya da bu deneyim tarzına erişim imkanı söz konusudur. Dili kültürün söyleminin aracı, insanın içinde biçimlendirildiği ve otantik gerçekliği ile olan bağı yitirdiği bir göstergeler sistemi olarak okuyan Lacan’ın, bu bağlamda söz öncesi ile sembolik (“simgesel düzen”) arasına en keskin sınırı çeken kuramcı olduğu söylenebilir.

Felsefe ve fenomenoloji alanlarındaki eserleri ile bilinmekle birlikte Sorbonne’da çocuk gelişimi üzerine dersler de veren Maurice Merleau-Ponty ise, insanın dilin içine doğduğunu kabul etmekle birlikte Lacan’ın aksine dilin, söz öncesi ile tüm bağı kopardığı görüşünü kabul etmez. Zeynep Direk’in aktardığı üzere:

... dil bedensel varoluşun bir ifadesi olsa bile, zaten var olan, konuşulan bir dilin içinde olduğumuz için kendimizi ifade ederiz... Bununla beraber, Ponty’e göre, özne simgesel düzende gösteren (signifiant) tarafından sürüklenip götürüldüğü için gerçekle<sup>9</sup> temasını kaybetmez. Simgesel düzen yani gösterenlerin arasındaki farklarla dilin simgesel yasalarıyla işleyen düzen, gerçekle ilişkimizi kesip, onu erişilemez kılmaz... (2017, s. 234).

---

<sup>9</sup> Lacan’ın “Gerçek/Real” kavramına gönderme yapılmaktadır.



Direk, Merleau-Ponty'nin fenomenolojisinin, dilsel olmayan- dünya-ben-başkası sisteminin esası olan kesişime, iç içe geçmeye, ilksel bir iletişime dair- bir varoluş deneyimini dile getirmeye uğraştığını belirtir (2015, s. 465). Diğer bir deyişle Direk'e göre Merleau-Ponty, tam olarak Lacan'ın ulaşılamaz olarak nitelediği "gerçek"i, söz öncesinin en sessiz diyarını, yani yaşamın ilk altı ayını, tasvir etmeye çalışır. İç-dış, ben-öteki ayrımlarının henüz olmadığı bu farklılaşmamış varoluş deneyimini dünya-ben-başkası sistemi olarak adlandıran Merleau-Ponty için bu varoluş (bebek ile anne ya da bir başka yetişkinin yakınlığından doğan) ilksel bir iletişime dairdir.

Tıpkı Schachtel ve Stern gibi, kategorize edilmemiş yaşanmış deneyimin bastırılması ya da bu deneyime yabancılaşma sorununa dikkatleri çeken Merleau-Ponty'ye göre, söz öncesinin yaşayan bedeni, daha yüksek bilişsel işlevlerin ve onlarla özdeşleşen sembolik kendiliğin unutulmuş temeli olarak kalır ve dilin kendisi de bedeninin jestlerine dayanır (Simms, 1993, s. 39). Merleau-Ponty'nin de, Loewald gibi, dilin sözün öncesinde kalan bu deneyim alanından doğduğunu düşündüğü görülür.

Dilin kökeninin söz öncesindeki beden merkezli deneyimlerde yattığını ve söz öncesi - sembolik arasında süreklilik ilişkisi olduğunu savunan bir diğer kuramcı ise Kristeva'dır. Lacan'ın "diğer anlamlama modellerini boşlamak pahasına, sözlü dil üstüne gereğinden fazla yoğunlaştığı" nı (Sarup, 2017, s. 180) düşünen Kristeva'nın anlam kuramı da dil üzerine kuruludur ancak Lacan'ın yaklaşımının aksine Kristeva'nın anlayışında dil sembolik dilden ibaret değildir. Söz öncesini "semiyotik (göstergesel)"<sup>10</sup> adı altında kavramlaştıran Kristeva, duyu, dürtü, itki, duygulanım ve henüz kültür tarafından bir düzene sokulmamış kaotik ve akışkan bir enerjinin hakim olduğunu düşündüğü bu sürecin "dil" in içindeki "semiyotik" boyutu oluşturduğunu ileri sürer. Terry Eagleton, "semiyotik" ifadesinin Kristeva'nın kuramındaki anlamını, işleyiş dinamiklerini ve "sembolik düzen" ile olan ilişkisini şu şekilde özetler:

---

<sup>10</sup> Kristeva göstergesel terimi ile kastettiğinin "ayırt edici işaret, iz, belirti, öncü gösterge, kanıt, kazanmış ya da yazılı gösterge, damga, iz, şekillendirme" olduğunu belirtir. "Burada söz konusu olan, Freudcu psikanalizin, dürtülerin kolaylaştırılmasını ve yapılandırıcı düzenlenişini ama aynı zamanda, hem enerjilerin hem de bunların kayıtlarının yerlerini değiştirip yoğunlaştıran ve birincil olarak adlandırılan süreçleri varsayarak işaret ettiği şeydir. Birbirinden kopuk enerji nicelikleri, ilerde bir özne olacak kişinin bedenini kat ederler ve öznenin oluşumuna giden yolda, - daima çoktan göstergesel sürece dahil olmuş- bu bedene aile ve toplum yapısı tarafından dayatılan zorlamalara uygun olarak düzenlenirler. (Kristeva, 2009, s. 34)

Kristeva “semiyotik” kelimesi ile, dilin içinde rastladığımız ve Oedipal dönem öncesinin bir tür kalıntısını temsil eden bir güç düzenini ya da oyununu kasteder. Oedipal dönem öncesinde çocuk henüz dile girmemiştir ...; ama çocuğun gövdesinde bu evrede henüz dağınık olan “dürtüler” ya da itkiler dolaşır durur. Bu ritmik kalıp, henüz bir anlam taşımamakla birlikte bir dil biçimi olarak düşünülebilir. Çünkü dil olabilmek için bu heterojen akışın deyim yerindeyse parçalara bölünerek sabit terimler oluşturmak üzere eklememesi gerekir; böylece simgesel düzene geçerken bu “semiyotik” düzen bastırılır. Ama bu bastırma bütünü kapsamaz: Çünkü semiyotik hala bir tür itkisel baskı olarak dilde, tonda, ritimde ve dilin maddi ve bedensel niteliklerinde, hatta, çelişkide, anlamsızlıkta, engellemede, sessizlik ve namevcudiyette görülebilir. Semiyotik, Oedipal öncesi dönemden kaynaklandığı için de çocuğun annesinin bedeniyle arasındaki temasla bağımlıdır... (Eagleton, 2018, s. 216-217).

Kristeva'nın cinselliği temel alan Freudyen psikanalizin anneden koparak sosyal yaşama/kültüre giriş senaryosundaki pre-Oedipal ve Oedipal dönem ayrımını ve Lacan'ın Freudyen psikanalizi dili merkeze alarak yeniden yorumlarken kültürün yerine kullandığı “simgesel düzen” ifadesini benimsediği görülür. Ancak Kristeva bastırılmış olanın, diğer bir deyişle anneden kopuşun yani sözün öncesinin, şimdi ile olan ilişkisine yorumu ile söze yaşam veren “ses”e dikkatleri çekerek Lacan'dan ayrılır. Dil daima konuşan bir özne tarafından kullanılacağına göre yalnızca bir sembol sistemi olarak işleyemez; “semiyotik” boyut kendini “dil maddi ve bedensel niteliklerinde” dışa vurur.

Kristeva'nın anlayışında dildeki söz öncesi, yani “semiyotik” boyut yaşayan beden/konuşan varlığın deneyimleri, duyu, duygulanım ve dürtüleri; sembolik boyut ise dilsel göstergeler ve dilbilimsel düzenleme ve kurallar olarak düşünülebilir:

Duyusal vektörleri (ses: melodi, ritim, renk, koku vb) dilinkinden genellikle farklı olan ilksel süreçlere göre biçimlenmiş dürtüsel ve duygusal *anlam*, yani *göstergesel* diye adlandırdığımız anlam ile dilsel göstergelerde ve bu göstergelerin sözdizimsel- mantıksal düzenlemelerinde gerçekleşen *dilsel anlamlandırma* arasında bir ayrım yapıyorum (Kristeva, 2017, s. 130).

Dil yaşayan bir varlık tarafından kullanıldığı sürece duyum, duygulanım, bilinçdışı, enerji gibi bedenli öznenin öznel dinamiklerini yansıtacaktır. Kristeva için cümleye anlamı katan konuşan kişinin dürtü ve duygularını yansıtan enerjisidir. Bir sistem olarak dilin yapısı ve nasıl işlediği semiyotik (göstergesel) boyutu, diğer bir deyişle sözün ardındaki “ses”i, yok sayarak yani bağımsız olarak ele alınamaz. Kristeva dilin içinde “semiyotik” boyuta dikkatleri çekerek, *Korkunun Güçleri* adlı kitabının çevirmeni Nilgün Tatal'ın ifadesi ile “dilsel temsillerin yanı sıra dil öncesi ya da dil sonrası psişik temsillerin de dikkate alınmasını sağlar” (Kristeva, 2014, s. 23 ç.n).

“Semiyotik” ve sembolüğü düşünürken bilinçdışı ve bilinç ilişkisi de anlamlı bir katkı sunar. Öznenin enerji, dürtü ve duygularının ifadelendirildiği boyut olan “semiyotik”, bilinçdışından kaynaklanan ifade biçimleri olarak düşünülebilirken; açık ve düzenli anlamın aktarıldığı sembolik, kişinin kendisini bir işaret sistemi kullanarak ifade etmeye çalıştığı bilinçli yol olarak düşünülebilir (Akt. McAfee, 2004, s. 15-17).

Dilin içindeki “semiyotik” öğelerin varlığı, “sembolik düzen”in öznesinin “semiyotik”le bağına, daha geniş bir düzlemde de bir anlam boyutu olan “semiyotik”in diğer bir anlam boyutu olan “sembolik düzen” (kültür) ile ilişkisine gönderme yapar. Kristeva aslında bir dil kuramı eşliğinde arkaik yaşamın bilinçdışı, dürtüsel ve duyumsal dünyası ile sembolik düzenin öznesinin bilinçli, düşünsel ve rasyonel dünyası arasındaki ilişki üzerine düşünmemizi sağlar. McAfee, “semiyotik” ve sembolik ayrımının daha aşına olunan “doğa ve kültür, beden ve zihin, bilinçdışı ve bilinç ve duygu ve akıl ikilikleri” üzerinden düşünülebileceğini ifade eder (McAfee, 2004, s. 16).

“Semiyotik”in merkezinde “khora”nın yer aldığı söylenebilir. Kristeva “içgüdüsel dürtüler ve anne ile çocuk arasındaki duyumsal bağ”ın dilde gerçekleşen boyutunu adlandırmak için Platon’dan ödünç aldığı “khora” nosyonundan yararlandığını belirtir (Sezgener, 2010, s. 37). “Khora”nın Platon’un metninde “geometrik uzamdan önce” gelen bir mekana,” “babadan önce anneye ait” olana, “seslilerden ve heceden önce” olana ve “anlam öncesi”ne işaret ettiğini belirten Kristeva bu kavramdan yararlanırken kendi amacının ise “dilnin belleğine gitmek ve dil pratiği içinde anne ile çocuk arasındaki ilişkiye değmek” olduğunu ifade eder (Sezgener, 2010, s. 37).

Söz öncesi sembolik ilişkisini kültürün aracısı olan “dil”i merkeze alarak yapılan bu okumada görüldüğü üzere söz öncesi, kişisel anlamın nasıl oluştuğu üzerine yapılan psikanalitik tartışmalar açısından, önem taşıyan bir kavramdır. Söz öncesinin beden merkezli, duyum ve duygulanımlara dayalı, ayrımsız, fantezi ve gerçeğin iç içe geçtiği anlam dinamiklerinin, yetişkinlik yaşantısının bilinçli, kavramsal, rasyonel, sınır, kural ve mesafelerle tanımlanmış gündeliği içinde nasıl işlediği kişiden kişiye elbette farklılık gösterecektir. Söz öncesi ile olan bağın daha güçlü ya da zayıf olduğu durumlar olacağı açıktır. Ancak yer verilen kuramcıların – Lacan hariç - birleştikleri nokta, bastırılmış/

ablukaya alınmış / yabancılaşmış ve sembolik kodlarla söylemin dizgesi içinde temsilleri mümkün olmadığı için geri plana itilmiş olsa da, söz öncesinin deneyimleri ve beden merkezli deneyimleme biçimi ile şimdi arasındaki bağın kopmadığıdır.

Dilin nasıl edinildiği psikanalizin çalışma alanı olmamakla birlikte erken dönem deneyimlere karşılık olarak söz öncesi ifadesinin bu alanda da benimsenmiş olması “dil”e bir iletişim aracı olmasının çok daha ötesinde bir anlam yüklendiği gerçeğini yansıtır. Dil, bu bağlamda içinde yaşanan kültürün değerlerinin, düşünce sisteminin, yasa, kural ve inançlarının taşıyıcısı olan bir araç olarak okunur. Sembol kullanımının gelişimsel olarak mümkün olduğu bir aşama olan dil edinimi süreci aynı zamanda daha yüksek bilişsel bir düzeye işaret ettiği için dünya deneyimlerinin anlamlandırılması kaçınılmaz olarak değişecektir. Ancak “dil”in içindeki kodlamaların duyumsal ve duygusal deneyimlerin ifadesi için yeterli olmaması gibi sebepler bu bilinç seviyesindeki değişimle gelen kopuş ve kaybın ana nedeni olarak görülür. Bunun dışında kültürün öncelikleri insanın önceliklerini belirler. Söz öncesinin dünya ile yakın temas kurarak, dokunarak, koklayarak, tadarak kısacası duyarak ve hissederek yaşayan bedenli *ön-öznesinin* yerini alan ve tek bir duyunun -uzaktan gözlemlemeye yarayan görme duyusu- baskınlığında yaşayan sembolüğün düşünen öznesinin deneyimleri elbette radikal bir dönüşüm geçirir. Bunun yanı sıra insana bir anlamda neyi nasıl düşünüp anlamlandırması gerektiğini öğreten dil, bireyin yaşantılarına anlam yüklerken kendi dolaysız deneyiminden kopmasına sebep olur. İnsanı anlamın, bedenin duyum ve hislerinden ziyade belirli bilgi, kodlama ve yönlendirmeler doğrultusunda işleyen zihinsel süreçlerle dolaylı olarak deneyimlendiği bir düzene dahil eden dil, bu anlamda söz öncesinin dolaylı deneyimini aracılı bir deneyime dönüştürür. Ortak anlamlar dünyasına açılmanın bedeli üzerine düşünen psikanalistleri endişelendiren işte bu bedeninden, öz ve öznelliğinden kopuk olarak deneyimlenen anlamdır. Bu bağlamda dil bir taraftan ortak anlam üretimlerinde kolaylık sağlarken kişinin kendine özgü, biricik deneyimlerinden de kopmasına ve otantikliğini kaybetmesine sebep olur.

Kendiliğinden uzaklaşmanın yaşama dair heyecan duymak, yaşantıyı anlamlı bulmakla da yakından ilgisi vardır. Loewald’ın yukarıda değinilen yetişkinlik yaşamındaki deneyimlerin zenginliğini kaybetmesine dair yorumu, yaşama yüklenen kişisel anlam ve dolayısı ile yaşamdan alınacak tatminle ilgili olduğu için, anlam kavramının, yaşamı değerli ve heyecan verici bulmakla da ilişkili olduğu görülecektir. Dolayısı ile bireyin yaşantısında söz öncesi

ve sembolik boyutlar arasında bir uyum ve uzlaşmanın olması en sağlıklı gibi görünmektedir.

Söz öncesi ifadesi bir önce ve sonra ilişkisi kurmasına ve dilin olmadığı bir süreci işaret etmesine rağmen, ele alınan çoğu kuramcının bakış açılarında görüldüğü üzere insan yaşamında dilin olmadığı bir süreç yoktur. Aradaki fark sesin nitelikleri aracılığı ile duyumsanan ve hissedilen anlam ile sözdeki semantik anlama dayalıdır. Loewald, Merleau-Ponty ve Kristeva'nın söz öncesinin bedensel diline kuramlarında ayrıcalıklı bir yer verdikleri söylenebilir.

Söz öncesi aslında insan yaşamının en erken evresine karşılık gelen bir ifade olmasına karşın bu sürecin kuramcılar tarafından aynı zamanda bir boyut olarak da okunmasının temel olarak iki nedeni olduğu görülür. Bunlardan ilki bu süreçte yaşamın deneyimlenmesi ve anlamlandırılmasında yetişkinlik yaşantısından tamamen farklı dinamiklerin işlemesidir. Boyut kavramının bir diğer vurgusu ise bu süreçteki deneyim/anlamlandırma ve iletişim modalitesinin sembolige geçişin ardından da işlemeye devam ettiğinin düşünülmesidir. Diğer bir deyişle söz öncesi insanın yaşamının en erken evrelerinde deneyimlediği ve unutulmuş/her türlü bağın kopmuş olduğu bir süreç değildir; sözün öncesine ait anlamlandırma dinamikleri sembolige geçişin ardından da aktif kalmaya devam eder.

Dilin insan yaşamını şekillendirici gücü, diğer bir deyişle insanın bu dünyadaki deneyimlerini ne şekilde anlamlandırdığını belirleyici gücüne yapılan vurgulardan anlaşılacağı üzere, dil ile öznel anlamlandırma süreçleri çağdaş psikanalizde birlikte ele alınan kavramlardır. Lacan hariç tüm kuramcıların sembolik dilin ötesindeki anlamın; yakınlık, ritim, temas (dokunsal-görsel), ses, tat, koku, jestler, kinestezi gibi; söz öncesi deneyim dünyasına ait beden merkezli bileşenlerle oluştuğu konusunda hemfikir gibi görünmektedir.

Hem duyumların birlikteliği hem de bedeninin dünyayla iç içeliği ile karakterize olan söz öncesi bu bağlamda ayrımsız, farklılaşmamış bir deneyim alanı olarak düşünülür. Birbirinden kopuk ancak yüksek yoğunluktaki deneyim anları zihinsel örgütlenme düzeyinin artışı ile birlikte tutarlı, sürekliliği olan ve bütünleşik bir iç ile dış dünya bilincine evrilir. Bu

bilinçli benliğe geçiş bir kültürün içinde, onun belirlediği ve yönlendirdiği şekilde ve dilin aracılığında gerçekleşirken “ben” dünya ile olan yakın temasının yanı sıra bu temas sırasındaki ihtiyaç ve isteklerini de unuttur. Bu unutuş psikanaliz, çocuk gelişimi ve fenomenal bakışın kesişim noktalarında bastırma, yabancılaşma, abluka gibi kavramlar eşliğinde açıklanmaya çalışılır. Kavramların kendilerinin de işaret ettiği üzere gerçek bir unutuş söz konusu değildir. Daha çok ulaşılamayan deneyimlerin anılarının yanı sıra sofistike olmayan ilkel bir deneyimleme biçiminden söz edilmektedir. Kültür tarafından kurulmadan önceki haliyle insanın, yani zihni ve bilinci ile hareket etmeyen, yorumlamayan, kurgulamayan yalnızca içinde bulunduğu anda yaşayan bedenli varlığın “deneyim” dünyasıdır söz öncesi.

Duyumsal, duygulanımsal, bedensel ve öznel olarak nitelenen söz öncesini, doğum öncesi sürecin tamamen anne bedeni aracılığı ile doğumun ardından gelen sürecin yine en başta anne bedeniyle olan temas aracılığı ile deneyimleniyor oluşu itibari ile anne bedeninden bağımsız olarak düşünmek güçtür. Söz öncesinin ayrımsız, farklılaşmamış bir deneyim süreci oluşu ise bu durumu daha da güçleştirir; zira kendini dış dünyadan ayrı bir ben olarak deneyimleyecek farkındalığın olmayışıyla birlikte geldiği düşünülen dünya ile bir olma hissi anne bedeni ile deneyimlenir. Diğer bir deyişle, tüm deneyimi anne ile temasından ibaret olan ve henüz kendi sınırlarına dair bir algısı olmayan, yenidoğan bebek için tüm dünya anne ve bebeğin birlikteliğinden ibarettir. Psikanalitik yaklaşıma göre çocuk ancak kendi sınırlarını çizerek bireyselliğini kazanabileceğinden anne bedeninden kopuşa ilişkin psikanalitik kavramların çoğu iç içe, kaynaşmış bir deneyim alanından sınırların ayrıştığı bir öznellik alanına uzanan bu geçişi mekânsal bir terminoloji üzerinden okur. Bu bağlamda geçmiş ve şimdi ilişkiselliği üzerine düşünmenin bir yolu da sözün öncesini mekan kavramı bağlamında okumak olacaktır.

### **1.2.2 Söz Öncesini “Mekan” Bağlamında Düşünmek**

İnsanın önce dış dünyadan sınırları ayrı bir kendiliğe, diğer deyişle bir “ben”e, ardından da toplumsal bir özne oluşa uzanan sürecini anne (bedeni) ile olan ilksel ilişki dinamikleri bağlamında düşünürken duyumsal temaslar ve duygulanımlar üzerinden işleyen anlam süreçlerinin yanı sıra önemli olan bir diğer unsur ise mekansal deneyimlerdir.

Bireyin en geniş ifadesiyle iç ve dış dünyasını nasıl kurup anlamlandırıldığı, sınırlarını nasıl çizip, deneyimlediği, diğer bir deyişle öznel ile öznelarası alanlarına dair tüm deneyimleri, dile getirilemeyen bir süreçte ve mekandan özneye dönüşen bir anne aracılığı ile başlar.

Söz öncesinin ayrımsız, kaynaşmış, iç içe gibi ifadelerle tanımlanan deneyiminden bağımsız bir birey oluşa uzanan süreç, mekan bağlamında düşünüldüğünde, annenin tüm evren olduğu bir evrenin (rahim içi yaşam), sınırların fiziksel olarak ayrı olsa da psişik olarak ayrımsız yaşantılandığı algısının olduğu diğer bir evreye (ortakyaşam/simbiyoz<sup>11</sup>) ve ardından da sınırların tamamen ayrı bir şekilde deneyimlendiği, özerkliğin kazanıldığı bir diğer evreye geçildiği görülür. Bu süreç aynı zamanda bir zamanlar mekan olarak deneyimlenen bir ötekinin, bir öteki olarak tanınması olarak okunabilir. Öteki ile ilişkinin başladığı noktada da ilişkinin mekânsal bir boyutu daima olacaktır. Çocuğun özerkleşmeye başladığı aşamada rahimden, memeye ve kucağa uzanan mekânsal yolculuğun bir sonraki durağı önem kazanır: annenin seçtiği eşya ve giysilerle donatılmış olan ilk kişisel mekan yani “oda” ...

Her insanın yaşam adı verilen yolculuğu bir mekandan diğerine uzanırken, içsellik anlamında, geçmiş ve şimdi, bilinçli ve bilinçdışı olan, duyumsal/duygulanımsal ve zihinsel olan arasında iç içe geçmeler, üst üste binmeler ve salınımlar olabilir. Hiçbir mekan -ki mekan kavramı burada ilişkisellik bağlamında okunmakta ve hem fiziksel boyutu ile hem de kişisel/kişilerarası alanı içine alacak şekilde kullanılmaktadır- öznel algının dışında tecrübe edilemez.

Bu noktada öncelikle mekan kavramının bu çalışma kapsamında nasıl okunduğunu netleştirmek uygun olacaktır. Düşün tarihinin en sık tartışılan kavramlarından biri olan mekan, fiziksel, fenomenal, psikolojik, sosyal, felsefi v.b. bağlamlarından herhangi biri ön plana alınarak okunabilir. Raporun mekânsal yaklaşımında insanın merkeze alındığı ve dolayısı ile duyum ve duygulanımlara öncelik veren bir mekan anlayışı izlenmektedir. Dolayısı ile fenomenal ve psişik/içsel/kişisel/psikolojik gibi kavramlar eşliğinde düşünebileceğimiz öznel bir mekan algısı ön plana çıkmakla birlikte görüleceği üzere bahsi geçen diğer söz konusu mekânsal yaklaşımlara da yer verilir. Nitekim zihinsel ve içsel bir

---

<sup>11</sup> Simbiyoz: [B]iyolojiden ödünç alınmış bir terimdir... [İ]ki canlı türünün de fayda sağladığı ortak yaşam biçiminin adıdır. Öyle bir denge kurulmuştur ki neredeyse tek yaşam formu gibidir (Yıldız, 2019, s. 124).

mekan algısının hem oluştuğu hem de sanatsal üretimlerle beden bulduğu yer fiziksel mekandır. Özne mekan insan ilişkileri ve pratikleri ile üretilmiş olan ve aynı zamanda üreten bir sosyal mekandan bağımsız olarak düşünülemez. Örneğin, bebeklerin bedenine dokunulmasının yasak olduğu bir toplumdaki kimsesizler yurdunda, bebeklerin yatağın üstüne monte edilen bir biberonla otomatik olarak beslenmelerini sağlayan bir sistem kurulması mekanın sosyal boyutu ile ilişkilidir. Ancak temastan mahrum kalan bu bebeklerin çoğunun bilişsel ve ruhsal gelişimlerinin korkunç bir seyir izlemesi ile oluşan ya da hiç oluşamayan zihinsel/ruhsal mekanları, mekan kavramının çeşitli boyutlarının birbirinden bağımsız olarak düşünmenin zorluğuna gösterilebilecek talihsiz ve uç bir örnektir. Düşün dünyasının mekan üzerine yaptığı tartışmalara Platon'un armağan ettiği bir kavram olan ve Kristeva'nın psikanaliz bağlamında yeniden yorumladığı "khorá", raporun mekan anlayışına felsefi dokunuşu katar.

Diğer bir deyişle rapor kapsamında mekanı birçok boyutu ile kucaklayan, dinamik, üreten ve üretilen, ilişkiler ile kurulan bir mekan anlayışı benimsenmiştir. Ancak tüm bunların buluşma noktası öznel olarak deneyimlenen, duyumsanan, algılanan, hissedilen ve anlamlandırılan kişisel mekandır.

Merleau-Ponty'nin mekanı ele alışında öznel deneyimi merkeze alan bu yaklaşımın izleri bulunur. Dilan Alataş, Ponty'nin "... mekanı deneyimleme ve mekanda bulunmaya dair açtığı patikayı" izlediği çalışmasında, Ponty'nin mekanı Kartezyen öncülleri gibi soyut, boş, dışarıdan bakılan ve nicelleştirilmiş bir uzam olarak değil; somut, dolu, yaşayan ve yaşanan, yoğun bir topografya, anlamlar ve duygulanımlarla dolu bir manzara olarak resmetmekte" olduğunu ifade eder. (2020, s. 265). "Merleau-Ponty'nin mekana hem bedenli deneyimin bağlamı hem de tenin parçası olarak yaptığı vurguyu" tartışan Alataş, düşünürün "Dünya vücudun kumaşından yapılmıştır" diyerek beden ve mekanın birbiriyle kesişimlerine, birbirlerini etkileme ve dönüştürme potansiyellerine vurgu yaptığını ifade eder (Alataş, 2020, s. 267).

Merleau-Ponty'nin, beden ve duygusal ve duygulanımsal deneyimleri ile beden ve mekanın etkileşimlerini merkeze alan bu bakış açısı Juhani Pallasmaa'nın mimariye yaklaşımında



yankılanır. Pallasmaa, *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular* adlı kitabında, beden mekan ilişkisi üzerine şu satırları kaleme alır:

Bedenlerimiz ve hareketlerimiz çevreyle sürekli etkileşim içindedir; dünya ve kendilik birbirine durmaksızın bilgi sağlar ve birbirini tanımlar. Bedene ilişkin algı ile dünyaya ilişkin imge tek bir sürekli deneyime dönüşür; mekandaki yerinden ayrı bir beden yoktur, algılayan kendiliğin bilinçdışı imgesiyle bağlantılı olmayan bir mekan yoktur (2020, s. 49).

Mekan deneyiminde bedenin ve duyuların önemini hatırlatan Pallasmaa, aynı zamanda duyular arasında görme duyusunun ayrıcalıklı konumunu sorunlu bularak “yaşanmış dünya deneyimimiz ve barındığımız iç mekanlardaki içsellik deneyimimizde” dokunma duyusunun birincilliğinin altını çizer (2020, s.11). “Görme de dahil olmak üzere, tüm duyular dokunma duyusunun uzantılarıdır; ... ten dokusunun özelleşmiş halleridir” diyen Pallasmaa için “dünyayla temasımız, bizi sarmalayan zarın özelleşmiş kısımları aracılığıyla, kendiliğin (self) sınır hattında gerçekleşir” (2020, s. 11).

Mekân deneyimlerinde duyuları merkeze alan bu bakış açısının -bir önceki kısımda detaylı olarak ele alınan -bedenin rahim içi yaşam ve doğumun hemen ardından gelen süreçteki deneyimleri ve deneyimleme tarzı ile yakından ilişkili olduğu açıktır. Görme mesafe kavramı ile birlikte düşünülmesi kaçınılmaz olan bir deneyimdir. Sınır ve mesafe kavramlarının henüz oluşmadığı yaşamın en erken dönemlerinde dokunsallık ilk sırada yer alır. Ayrıca Pallasmaa'nın altını çizdiği üzere ten diğer duyuları kapsar. Bu bağlamda, Pallasmaa'nın beden ve mimari arasındaki ilişkiyi ele alışında da Merlau-Ponty'nin yaklaşımında olduğu gibi söz öncesinin tensel duyumsallığına yeniden bir davet hissedilir. Yetişkinlik yaşamında bile beden mekan ilişkisinde başta dokunma olmak üzere duyuların ne derece önemli olduğu göz önüne alındığında, yaşamın erken dönemlerinde en yakın temas kaynağı olan anne (bedeni) ile ilksel ilişkilerin, mekan deneyimini etkilememesi pek mümkün değildir.

Yaşamın başlangıcında anne bedeni ile yaşantılananların yani duyumsal ve duygulanımsal olanın bilinçdışında nasıl sembolleştiğine dair olan çok sayıda değinme fenomenal ve içsel olanın maddeleşip beden buluşuna açılan kapıdır. Psikanalizin danışanların iç dünyalarının nasıl sembolleştiğine dair bulgularının ötesinde ilk çağlardan günümüze çoğu toplumda ortaklaşacak şekilde anne bedeni mekânsal imgelere dönüşür. Bunun izleri, mitlerde olduğu

kadar sanat eserlerinde de görülür. Psikanalist Otto Rank'ın yaklaşımı ve aktardıkları bu ilişki üzerine düşünürken anlamlı bir katkı sunar. Rank için doğumdan sonraki süreçte dış dünya anne bedeninin ikamesidir: “yeni doğmuş bebek hemen dış dünyanın en yakındaki kısmını (önce belki ebenin elleri ya da ılık su, daha sonra kundak, bebek yatağı, oda vb.) ve dolayısıyla bu dünyanın kendisini anne ikamesi haline getirmese, hayatta kalamayacaktı” (2019, s.104). Rank'ın bu yorumunda annenin varoluşu sürdürmek, hayatta kalabilmek adına verilen bu en erken mücadeledeki hayati rolünün yanı sıra ikame olarak sıraladığı tüm nesnelere ile beden ilişkisindeki duyumsal ve duygusal boyutun derinliği sezilir. Rahim içi yaşam ve sonrasında dair insanın anne ile olan ilişkisinin izleri çok eski tarihlere ait insanlık deneyimlerinin bize ulaşmasını sağlayan mitlere de yansımıştır. Rank, “türoşsal gelişim açısından mitlere” bakıldığında doğanın çeşitli yüzlerinde koruyucu, sarmalayan annenin bulunabileceği belirtir: yeryüzü, gökyüzü, “rahim içi yaşamın eşdeğerini oluşturan su”, “mağaraları, inleri, ormanlarıyla (saç) dağlar” (2019, s.104-105). “Su rahim içi yaşamın eşdeğerini oluşturma konusunda anneye özgü ilksel kaynağı temsil eder” (Rank, 2019, s.104-105).

Gaston Bachelard'ın “ev”e dair kaleme aldığı satırlarında olduğu gibi annenin (rahminde) taşıyan, ardından besleyen, saran, kollayan olmak gibi ilk akla gelen somut işlevlerini mekânsal kavramlar üzerinden okumak çok güç değildir: “düşlerimizde ev bir beşiktir... Hayat iyi başlar, kapalı, korumalı, evin koynunda sıcak başlar” (Bachelard, 2017, s. 37). Bachelard'ın fenomenal yaklaşımında da anne bedeni ve annesel işlevlerle oluşan bir ilk mekan algısı görülür. Mekandan ötekiye dönüşen bir anne ile olan deneyimler ister istemez fiziksel mekanın çok ötesinde insani özelliklerle donatılmış, kişiselleştirilmiş bir mekan algısı yaratır.

Bu noktada bir konuya daha açıklık getirmek gerekir, o da yaşamın herhangi bir aşamasında anne dışında hiçbir şeyin olmadığı bir deneyim sürecinin mümkün olup olmadığıdır. Bu noktada raporda benimsenen bakış açısı şu şekilde özetlenebilir: Yaşamın başlangıcı bakım verenlere tamamen bağımlı olunan bir süreci de içerdiği için başta anne olmak üzere ilişki içinde olunan çevre yaşamın bir başka evresinde olamayacağı kadar önem taşır. Ancak anne bedeni doğumdan önce fetüsün ilk mekanı olması; doğumun ardından duyusal anlamda en

çok uyaramı sağlayan öteki-beden<sup>12</sup> oluşu itibari ile söz öncesinde ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bir embriyonun oluşması babadan bağımsız olarak düşünülemez gibi; doğumdan sonra bakım ve bilişsel, fizyolojik ve ruhsal gelişime destek anlamında da anne ve babanın her ikisinin (ve diğer bakım verenlerin) de varlığı çok önemlidir. Ancak rahim içi yaşam anne olmaksızın hayal bile edilemez. Sözlü iletişim kurulmasının mümkün olmadığı yaşamın ilk yıllarında ise dış dünya deneyimleri tamamen duyu ve duygulanımlara bağlı olduğu için en yakın olan öteki bedenle kurulan sözsüz iletişimle anlam kazanır. Diğer bir deyişle deneyimleri anlamlandırmak için aracı olabilecek kelime ve sembollerin henüz olmadığı bu süreçte, tensel temaslar, kokular, tatlar, imgeler ve anlamdan bağımsız olarak tonlamalar ve ritimler olarak düşünülebilecek sesler bebeğin yaşantısını oluşturduğu için anne bedeni bu yoğun deneyimlerin başlıca kaynağı ve aracısı olarak da önem taşır. Anne ve bebeğin ilişkisi geriye doğru gidildikçe sınırların bulanıklaşıp sonunda kaybolduğu bir kaynaşmaya varır. Dünyası anneden ibaret olan fetüs, bunun bilincinde olmasa da anneden bağımsız olarak düşünülebilecek bir deneyiminin olması mümkün değildir.

Psikanalizin yaşamın en erken süreçlerini yorumlarken mekânsal bir terminolojiden nasıl yararlandığına dönecek olursak, kavramların da tüm yolculuğun başladığı yerle yani rahim içi yaşamla birlikte başladığı görülür. Beş duyu organının gelişimi fetüs sekizinci aya geldiğinde temel olarak tamamlanmış olduğu için hatırlanamıyor olsa da insanın en erken deneyimlerinin rahimde başladığını söylemek yanlış olmaz. Bu süreçteki deneyimleri bilebilmek mümkün olmamakla birlikte yalnızca biyolojik anlamda yaşama hazırlanan bir sürece indirgemek de sorunlu olacaktır. İlk deneyimlerin rahim içi yaşama ait olmasının ötesinde rahim içi yaşamdan doğum sonrasına uzanan bir tür hafızanın da olduğunu gösterir araştırmaların<sup>13</sup> yanı sıra bu süreçteki anıların olduğu gibi saklandığına dair savlar da söz konusudur<sup>14</sup>. Dolayısı ile bedenin ilksel deneyimleri bilinçli hafıza ile hatırlanmasa da önce ve sonra arasında süreklilik söz konusudur denebilir.

---

<sup>12</sup> Doğumun ardından çeşitli sebeplerle bebeğe bakım veren anne yerine bir başkası da olabilir. Metinde anne ifadesi kullanılmakla birlikte bunu annesel işlevleri sunan kişi (bakımveren) olarak düşünmek daha anlamlı olacaktır.

<sup>13</sup> Daha önce belirtildiği üzere “Yenidoğan bebeklerin daha üç günlükken annelerinin seslerini başkalarından ayırt edebilmeleri” “[b]ebeklerin anne kamında etraflarında konuşulan dili dinlemeye başladıkları”nın kanıtları” arasındadır (Aksu-Koç ve Kertez, 2017, s. 16). Ayrıca doğum öncesinde tanışmış oldukları metin ve şarkıları da doğum sonrasında ilk kez sunulan metin ve şarkılara tercih ettiklerini gösteren deneyler söz konusudur. (akt. Aksu-Koç ve Kertez, 2017, s. 16).

<sup>14</sup> Kuramlarında, sinirbilim, bilişsel gelişim ve psikanalizi bir araya getiren nörofizyolojist Mauro Mancia yaşamın en erken dönemlerine ait anıların açık belleğin yanı sıra örtük bellekte saklandığını savunur. Bu iki bellek; açık bellek -hipokampus ve örtük bellek -amigdala<sup>14</sup> olmak üzere beyinde iki ayrı bölge tarafından yönetilirler. “Hipokampus ... 12. aydan itibaren yetişkin formuna yaklaşmakta ve açık bellek görevlerine yanıt verirken fonksiyonel olarak kullanılmakta” iken örtük bellek ile eşleştirilen amigdala ise doğumdan itibaren yetişkin seviyesinde işlev görmektedir (Aydın, 2017, s. 163)”. Mancia’ya göre, “örtük belleğin keşfi, bilinçdışı kavramını genişletmiştir ve birincil anne-bebek ilişkilerinin duygusal ve duygusal-

Rahim içi yaşam ve bu evrede yaşananların doğumun ardından gelen süreçte bireyin psişik yaşamına olası etkileri psikanaliz kuramcılarının fenomenoloji ve fetüs gelişimini harmanlayarak yorumlamaya çalıştıkları konuların arasında yer alır. Bu yorumlar eşliğinde yaşamın başlangıcında bir mekan-öteki olarak anne (bedeni) ile olan ilksel temasıyaşam boyunca dünya (nesne-mekan ve öteki) ile olan tüm ilişkilerde nasıl bir yansıma bulacağı üzerine düşünülebilir.

### **Rahme Dönüş Fantezisi: Haz ve Acının İkircikli Evreni**

Bedenin ilk mekanına duyulan bir özlemi imleyen rahme dönüş fantezisi, psikanalizin anne bedenini somut bir mekan tasavvuru olarak okuyabileceğimiz kavramlarından biridir. Kavramın temelinde cennetimsi olarak betimlenen bir anne rahmine geri dönüş arzusu yer alır. Anne bedenini, bedenin ilk mekanı olarak aldığımızda, psikanalizin bu kavramsallaştırması mekanı somut anlamda, yani içinde eylemlerin (belki de eylemsizliğin) meydana geldiği, bir boşluk olarak düşündürür. Bu aşamada iki beden iç içedir. Dolayısı ile fetüs açısından bakıldığında bu bedenler arası ilişki bir “içinde olma” durumu olarak deneyimlenir ve rahim fantezisi kavramının yorumlanması da bu ilişkiye dayanır. Ancak psikanalitik kavramlar bilinçdışı ilksel ilişkilerin nasıl yer aldığı ile ilgilendiği için kavramın fetüsün deneyimlerinden ziyade çoktan geride kalmış olan bu süreçteki deneyimlerin bilinçdışında nasıl işlediği ile ilgili olduğu unutulmamalıdır.

“Freud kuramında ... derin katmanlarında rahme geri dönme, bir olma, yok olma gibi düşlemlerin söz konusu olduğu, varlıkları çok eskilere dayanan evrensel nitelikli düşlemler tanımlamıştır” (Ayadı, 2019, s. 87). Bu geri dönüş fantezilerinin insan yaşamında nasıl bir etkisi olduğu ise çeşitli şekillerde yorumlanabilmektedir.

---

bazen travmatik- ön sembolik ve söz öncesi deneyimlerinin depolandığı yerin burası olduğu hipotezini desteklemektedir. ” (2006, s. 84). Mancia, “bastırılmamış” bir bilinçdışı öngören bu görüşünü şu şekilde temellendirir: Yaşamın ilk iki yılında yaşananlar, açık bellek için şart olan hipokampusün bu süreçte gelişmiş olmaması ve açık bellek olmaksızın bastırma da gerçekleşmeyeceği için bastırılmazlar (Mancia, 2006, s. 84). Bastırılmayan bu deneyimler olduğu gibi saklanır. Mancia’nın görüşünde yaşamın ilk iki yılında köklenen “bastırılmamış” bilinçdışının temelleri anne ile bebeğin arasındaki duyuşsal ve duygusal deneyimlere dayanır. Mancia, “bastırılmamış” bilinçdışı hipotezi ile söz öncesi ile şimdi arasındaki ilişkisellik üzerine düşünme sürecini fetal yaşamı da içine alacak şekilde zenginleştirmenin ötesinde anne ile bebek ilişkisinde yaşanan duyuşsal ve duygusal deneyimlerin bastırılmaya maruz kalmadan saklandıklarını öne sürerek, bilinçdışı kavramının kendisini yeni bir bakış açısıyla düşünme olanağı sunmuştur. Mancia gibi kuramcıların rahim içi süreç dahil yaşamın ilk iki yılındaki deneyimlerin bastırılmadan saklandığı gibi hipotezlerin konuşulduğu günümüzde, rahim içi yaşama dair anıların olabileceğini hayal etmek zor değildir.

Eagleton'a göre, Freud rahme dönüş fantezisini bilinçli olarak deneyimlediğimiz yaşamın öncesindeki korunaklı, her türlü ihtiyacın çabasıız olarak karşılandığı varoluş şekline dönüşe yönelik bir özlem olarak betimlerken Lacan kaybın yarattığı metonimik arzunun yaşamın içinde oluşturduğu itici güce odaklanır:

Lacancı kuramda yaşamın anlatısını ileri doğru harekete geçiren kayıp nesne, annenin bedenidir ve bu dürtü bizi sürekli bir metonimik arzu hareketiyle, kaybolan bu cennetin yerine koyabileceğimiz şeyler aramaya zorlar. Freud'a göre bu, bize zarar gelmeyecek bir yere, her türlü bilinçli hayattan önce var olan ve bize mücadele gücü veren inorganik varoluşa dönme arzudur ... (Eagleton, 2018, s. 214).

Dolayısı ile bu iki kuramcının yaklaşımlarında bilinçdışında bu yitik cennetle olan ilişki yaşamın içinde onun yerini alacağını hayal ettiğimiz farklı arayışlara yönelmek ya da bu cennetin tatlı kollarına yeniden kavuşmak olmak üzere temel olarak iki eğilim üzerinden düşünülebilir. Gerçi Freud, inorganığe dönüşü ölüm dürtüsü olarak yorumladığı ve ölüm dürtüsünü de insanın içindeki yıkım/özyıkım eğilimleri bağlamında ele aldığı için onun kastettiğinin edilgen bir vazgeçişin ötesinde etkin bir yok ediş/oluş eğilimi olduğunu söylemek daha uygun olacaktır. Edilgin ya da etkin olduğundan bağımsız olarak, bu fantezi ile, anne bedenini düşünülebilecek en temel zıtlıklar olan yaşam ve ölümün bulunduğu nokta olarak belirmesi ilginçtir. Diğer yandan Lacan'ın da anne bedenine duyulan özlemi ölümle ilişkilendirdiği belirtilmelidir. Ancak Freud'un biyoloji temelli bakış açısından farklı olarak Lacan anneye dönüşü/ölümü her canlının başlangıçtaki inorganik hale geri dönme dürtüsü olarak almaz. Freud'un izinden giden Lacan'ın anne bedenine duyulan özlem ve ölüm ilişkisini kültür ekseninde yorumlayışını Tura, şu şekilde ifadelendirir:

... en çarpıcı örneğini her türlü gereksinimi dolaylımsızca karşılanan, demek ki mutlak bir tatmin durumunda yaşayan dölyatağındaki ceninde bulan eksiksiz, devinimsiz mutluluk, yani Nirvana'da Kültür'ün düzenine düşman olan şeyi görür Lacan. Kültür, anne ile ilişkiyi simgesel bir enest yasağında yasaklarken, aslında dolaylımsız tatmini, Nirvana'yı, ölümü yasaklar. Kültürel yaşamın düşmanıdır ölüm, yani anneye dönme (2017, s. 65).

Freud ve Lacan'ın yorumları eşliğinde anne bedeninin bir yandan eksiksiz mutluluk ile diğer yandan ölümle, bir yandan iyileşme ve güç toplama arzusu diğer yandan öz yıkım ile ilişkilendirildiği söylenebilir. Dolayısı ile bu kuramcıların görüşünde en erken deneyimlerden itibaren annenin bilinçdışında çift değerli bir varlığı olduğu anlaşılmaktadır.

Freud'un dürtüleri ve tatminlerini merkeze alan biyolojik temelli kuramının aksine insanın ilişki kurma ihtiyacına odaklanan Nesne İlişkileri yaklaşımının temsilcilerinden Harry Guntrip ise "ana rahmine geri dönme" ya da "edilgin bir ölme isteğini", kendiliğin dış dünyadan çekilmek isteyen bölümü olarak ele alır:

*Kendiliğin yaşamla temas kurmaya çabalayan bölümü, kişiliğin gittikçe daha büyük bir kısmını kendine çekme kapasitesi çok yüksek olan, kendiliğin daha derindeki ve daha gizli geri çekilmiş bölümünden yoğun korku duyar. Dolayısıyla buna karşı geniş çapta savunmalar devreye girer. Eğer bu savunmalar başarısızlığa uğrarsa, günlük bilinçli ben giderek artan bir biçimde bitkinlik, duygu donukluğu, çevrenin gerçekliğini yitirmesi ve bilinçli benin kendine yabancılaşması derecesinde, ilgi, enerji, zevk alma kaybına uğrar; boş bir kabuğa dönüşür ve yaşayan birey buradan daha güvenli bir sığmağa çekilir... Bu durumun en uç dışavurumları, gerilemeli ruhsal çöküntü ve ana rahmine geri dönme fantezileri ya da edilgin bir ölme isteğidir (2018, s. 63-65).*

İlk mekan olan rahimle bağlantının biyolojik dürtüler ya da sembolik düzenin yasaları yerine yaşamla baş etmekte zorlanan kırılmalı bir kendiliğin dinlenip güç toplamak adına çekileceği bir sığınak olarak tasavvur eden bu yaklaşımda da yine yaşama arzusu ve ölümün bulunduğu görülür. Guntrip'in yorumuyla, anne rahmine dönüş, güvenli bir sığınak arayışının ölümle bulunduğu paradoksal bir kavramsallaştırma değildir.

Rank, Freud'u takiben her türlü kaygı halini temel olarak nefes alamamaya dayanan fizyolojik doğum kaygısı ile ilişkilendirdiğini ifade eder (2019, s. 33). Rank'ın yaklaşımında amniyon sıvısı sayesinde optimum sıcaklığın daima korunduğu ve tüm bedene eşit bir şekilde dağıtıldığı, kordon bağı aracılığı ile oksijen dahil tüm ihtiyaçların anne tarafından karşılandığı cennetin ardından doğum kanalındaki kasılmaların ve sudan karaya çıkarken yaşanan şok ve belirsizliğin ilk travmayı getirdiği söylenebilir. Rank, "Ölüm düşüncesi baştan itibaren bilinçdışı güçlü bir haz etkisi yaratan anne karnına dönme fikriyle örülmüştür" demiştir (2019, s. 46). Çocukta bildiğimiz anlamda bir ölüm tasavvurunun olmadığına dikkatleri çeken Rank, ölüm düşüncesinin ancak daha önceden tanınan, o hiç kimsenin rahatsız edemeyeceği yere gitmek olabileceğini savunur (2019, s. 43-44). Anne rahmine dair her bilinçdışı düşüncenin zıttı ile birlikte tasavvur edildiğini düşünen Rank'ın yaklaşımında da rahme dönüş fantezisi haz ile ölümün ikircikli bir buluşmasıdır.

Kristeva'nın bakış açısında da haz ölümle buluşur. Bilinçli olarak hatırlanabilecek hiçbir anı olmamasına rağmen bedene kayıtlı olan bu en erken deneyim ile olan bilinçdışı ilişkinin

kaygı, haz ve ölüm ile birlikteliği ile oluşan örüntüyü, Kristeva şu şekilde ifade eder: “Şey anımsız olarak içimizde kayıtlıdır, ifade edilemez kaygılarımızın yeraltındaki suç ortağıdır. Gerilemeli bir gündüz düşünün kendi kendine vadettiği ve intihar evliliğiyle gerçekleşecek bir yeniden kavuşmanın hazlarını hayal edebiliriz” (2009, s. 25).

“Şey” nesne öncesi dönemin mekan annesine gönderme yapan bir kavram olarak, Kristeva'nın bu ifadesinde insanın gerilemeli (ilkel, çocukça, bilinçdışı, rasyonel olmayan) bir işleyişle kaygılarından kurtulacağını hayal ettiği bir haz diyarı olarak tasvir edilir. Bu kaygılarla baş edemeyiş ve rahim fantezi ile buluşulan gündüz düşlerinin -anne rahmine dönmek fiziksel anlamda mümkün olmadığı için- ölümlü buluşma olarak yorumlanmıştır.

Rahim fantezisi ve madalyonun diğer yüzü olan ölüme dair yorumlar ister istemez rahim içi yaşamda bir tür bilincin olduğu ve bir şekilde bu süreçteki deneyimlerin saklandığını düşündürür. Bilinçdışında rahme dönüşe yönelik bir eğilim olabileceğini kabul eden ancak farklı sebeplerle temellendiren bu yaklaşımlar eşliğinde rahim içi yaşamın eksiksiz ve dolaylı bir doyum, kusursuz bir uyum ve kesintisiz bir güvenin deneyimlendiği bir süreç olarak görüldüğü ve insanın bilinçdışındaki temsilinin ise bir “mekana dönüş/düşüş” olarak belirdiği düşünülebilir. Dolayısı ile bir ötekine kavuşmaktan ziyade belli bir deneyime olanak sağlayan ve ironik bir şekilde haz ve acının, yaşam ve ölümün buluştuğu bir “mekan” la ilişkili olduğu açıktır. Hazın ve gücünü toplayarak tekrar yaşama dönme ihtiyacının yani yaşam içgüdüsünün süregelen bir edilgenlik, öz yıkım hatta ölümlü buluşabildiği bu kavram üzerinden psikanalitik bakış açısında anne bedeninin insan algısında ikircikli bir yer tuttuğu rahatlıkla söylenebilir. Anne rahminin, bedenin ilk mekanı olması ve tüm insanların tüm ihtiyaçlarının karşılandığı bu cenneti tattıktan sonra dünyaya gelmiş olmaları ve bir daha böyle eksiksiz bir varoluş -görece olarak yaşamın ilk ayları hariç- deneyimleyemeyecek olmaları rahme dönüş fantezisinin dayanak noktasıdır. Diğer taraftan bu kavramlar ne şekilde yorumlanırsa yorumlansın dikkati çeken unsur ambivalan/çiftdeğerli bir durumun söz konusu olduğudur. Hem koruyan hem boğan anne bedeni; yaşam ve ölüm, arzu ve korku, haz ve acı, huzur ve dehşet, sevgi ve nefret gibi yaşamdaki en temel ikiliklerin de doğum yeri gibi görünmektedir.

Bu yorumlar eşliğinde insanın en temel ihtiyaçlarının uyum, haz, homeostaz (dengeleşim) ve güven olduğu; kaygı, acı, arzu ve nefretin ise kaybın deneyimi ve daha da önemlisi bunun farkındalığı ile oluşan çok güçlü duygular olduğu söylenebilir. Arzu kaybın telafisi için ikameler aramak suretiyle yaşamın içinde ilerleme gücü verirken; kaygı, nefret, acı duyguları yoğunluklarına bağlı olarak yaşamın içinde edimsiz kalmaktan (acı ve öfkenin kendine yönelişi) şiddete (olumsuz duyguların ötekine yöneltilmesi) ve en uç noktada ciddi anlamda bir düşüş (yaşamdan kopuşa) uzanabilecek şekilde işler.

Rank'ın altını çizdiği üzere, insanın ölüme dair bir deneyimi, dolayısı ile ölümü tasavvur ya da temsil etmesinin imkanı yoktur. İkel toplumlarda beden bir küp, amfora, pithos içinde ve cenin pozisyonunda gömülmesi (hocker) insan algısında ölümle anne bedeninin bir şekilde ilişkilendirildiğini gösterir. Depresyon dönemlerinde bedenin cenin pozisyonu olarak yorgan, battaniye altı gibi mekanlara çekilmesi de güç toplamaya ihtiyaç duyulduğunda benzer bir imgelemin çalıştığını düşündürür. Bu durumda *ölümü arzulamak* aslında bilinçli hafızanın erişimine açık olmasa da bedene kayıtlı olan *en iyi yaşamı* arzulamaktır. Bu durumda “sembolik düzen”in bedeninden kopuk öznesinin “ölmek istiyorum” olarak “dil”e getirdiğinin altında yatan “söze dökülemeyen bir “yaşamak istiyorum”, “bana iyi gelen yere dönüp, gücümü toplayıp yeniden doğmak istiyorum” olabilir.

Rahim fantezisi kavramı, bu çalışma açısından anne ve anne bedenine ilişkin “ikircik” kavramını temel alan tüm yorumlamaların ilk çıkış noktası olması bakımından önemlidir. Bunun yanısıra sembolik düzende kurulan cümlelerin altında yatan sessiz söylemler üzerine düşünmek adına da kapı açar. Belirsizlik, muğlaklık, aynı şeyin hem davetkar hem de tehditkar oluşu gibi durumlar insanın en temel ihtiyaçları arasında olan güvende olma hissini sekteye uğradığı anlara işaret ettiği için tekinsizin alanına girer.

Rahim fantezisinin yanı sıra anne bedenine ilişkin ikircikli algının en bilindik Freudyen okuması da zaten tekinsiz (unheimlich) kavramıdır. Freud, *Tekinsiz* adlı makalesinde, ilk olarak Schelling tarafından kullanılan ve uzun zamandır bilindik olanın yabancı hale gelmesi ile yaşanan dehşet duygusunu ifade eden bu kavramı psikanalizle ilişkilendirerek ele alır. Bastırmanın da aralarında olduğu çeşitli sebeplerle oluştuğunu düşündüğü bu yoğun ve irkiltici duygunun kökensel nedenleri arasında başlangıçta herkesin evi (heim) olan ancak



ensest yasağının ardından yabancılaşılana anne bedenini de sayar. Başlangıçta heim (ev) olan bu ilk mekan yasağın yarattığı bastırmanın ardından “un” ön eki alacak ve unheimliche dönüşecektir (Freud, 1919, s. 15). Yine benzer bir şekilde bu kavram da anne bedenini bir mekan olarak okur, ikirciği de bedenın kendisinden kaynaklı olmaktan ziyade yasağın/yasanın dolayimsız ilişkiyi sonlandırmasına ilişkin olarak açıklar.

Anne bedeninin içindeki cennetimsi olarak tariflenen sürece en yakın deneyimin doğumun ardından geldiği düşünülür. Ancak bu aşamada başka bir bedenın içinde var olma durumu, tasavvuru yine oldukça zor olan bambaşka bir deneyime dönüşür: sınırsız olma.

### **Simbiyoz: “Bir” ve Sınırsız Olmak**

Psikanalitik kuramın çoğu temsilcisi doğumun ardından gelen süreci evrenle “bir olma” deneyimi olarak okur. Sınır kavramının henüz oluşmadığı bu süreçte, yenidoğanın bedeni fiziksel olarak dış dünyadan elbette ayrıdır ancak psişik olarak anne ile ortak yaşamın devam ettiği varsanısının yaşandığı düşünülür. Aslında annenin bu aşamada tüm evren olması itibari ile insanın evrenle bir olduğu bir deneyimden söz edilmektedir. Görüleceği üzere bu deneyimi cennetimsi olarak okuyan kimi yorumlar ile rahim fantezisine yönelik olanlar arasındaki sınır da muğlaktır.

“Okyanus duygusu” adlı kavramsallaştırma rahim deneyimi ile doğumdan sonra gelen ve bebeğın algısında tek bedenmişçesine deneyimlenen bir süreç olan yaşamın ilk aylarını birbirine bağlar. Romain Rolland’a ait bir kavram olan ve Rolland’ın Freud’a yazdığı bir mektupla bilinirlik kazanan “okyanus duygusu” evrenle bütünleşik/bir olma, sonsuz bir alemin parçası olma hissi anlamına gelir. Freud, Rolland’ın bu hissi tanımlayışını şu şekilde aktarır: “Ebediyet” duygusu olarak adlandırmak istediği, sınırsız, uçsuz bucaksız, adeta “okyanusvari” bir duygu (2019, s. 25). Rolland bu birliktelik ve ebediyet duygusunun inanç kavramı ile ilişkili olarak tüm dinlerin temelinde yer aldığını düşünür. Freud ise okyanus duygusunu annesinin göğsündeki çocuğın kapıldığı duygu olarak yorumlar (Maggiori ve Vecrin, 2016). Bu bakış açısı ile okyanus hissi anneden ayrı bir varlık olduğunun kabulünü zorunlu hale getiren süttten kesilme aşamasına kadar sürebilir. Ancak Freud, iki beden arasındaki bu kesintisiz ve ayrılaşmamış ilişkinin dünyanın deneyimlenmesine ilişkin bir

algı ve sınırsız bir ben duygusu olarak yaşamın ilerleyen aşamalarında da sürebileceğini düşünür. Diğer bir deyişle “kökensele olanın, kendisinden gelişmiş olan sonraki aşamanın yanı sıra varlığını sürdürdüğü” savlanabilir (Freud, 2019, s. 29). Örneğin aşık olan bir kişinin “ben” ile “sen”in bir olduğunu savunmasında olduğu gibi, ben ile nesne arasındaki sınırın yok olma riski içerdiği, sınırlara ilişkin tehdit durumlarını bu bağlamda düşünebiliriz (Freud, 2019, s. 27). Freud, kendisinin deneyimlemediği bu duyguyu ancak entelektüel düzeyde ele alabileceğini ifade eder ve kavramı “dış dünyanın tümüyle, çözülmeyen bir bağlılık, birliktelik duygusu” (Freud, 2019, s. 26) ve “evrenin tümüne bağlı olma ve sınırsızlık duygusu” (Freud, 2019, s. 29) olarak tanımlar.

Okyanus hissi korunaklı bir sığınakta olmaktan farklı olarak evrenle birlik içinde bulunduğu algısını beraberinde getirdiği için mekânsal anlamda sınır kavramını yok eder. Diğer taraftan bir oluşla gelen sınırsızlık ve ebedilik hissini, aynı zamanda kendiliğin sınırlarını yok etmesi tehdidi; anne bedenini, ya da daha doğru bir ifade ile anne bedeni aracılığı ile gelen bir deneyimi, rahim fantezisine benzer şekilde yine ikirciğin alanına yerleştirir.

Kimi kuramcılar bu füzyon deneyimini her insanın yaşamın başlangıcında içinden geçtiği bir süreç olarak okurken, bir süreç olmaktan ziyade -Freud’un da belirttiği üzere- simbiyozun yakınlık içeren insan ilişkilerinde yaşamın her döneminde etkin olabilecek bir algı biçimi olduğunu savunanlar da vardır.

Anne-çocuğun ortak bir sınırı paylaşmasını imleyen ortakyaşam (simbiyoz) kavramı psikanalist Margaret Mahler’e aittir. Mahler, gelişimsel bir evre olarak aldığı ortakyaşamsal dönemi, bebeğin ihtiyaçlarını karşılayan bir ötekinin az çok farkına varması ile başladığını düşünür. (Mahler vd., 2018, s. 9). Ortakyaşam teriminin, “davranışsal değil, ruhi bir durumu” ifade ettiğinin altını çizen Mahler, bunu şu şekilde örnekler: “... çocuğun yapışma davranışını değil, kendilikle anne arasında farklılaşmanın olmadığı, ya da ... kendilik-nesne ayırımının oluşmadığı duruma bir gerilemenin yaşandığı ilkel bilişsel-duyuşsal yaşamın bir özelliğini kastediyoruz” (2018, s. 30).

Mahler gibi düşünen -simbiyozu bir evre olarak kabul eden- kimi kuramcılar doğumdan sonraki ilk aylarda bebeğin anneye simbiyotik bir yaşam sürdürdüğü varsanısına sahip

olduğunu öne sürerler. Kendi ve öteki, iç ve dış, sınır gibi kavramlara henüz sahip olmayan bebek, daha önce içinde olduğu anne bedeni ile sınırların olmadığı bir yaşam biçimi deneyimler. Belirli bir gelişim süreci içinde doğal olarak kabul edilen bu yaşam algısının aşama aşama iki ayrı beden ve kendilik olarak algılandığı gerçekliğe dönüşmesi beklenir. Ortakyaşamı gelişimsel bir evre olarak kabul eden yaklaşımlarda bu sürecin kendiliğın oluşması, otonomi ve birey olabilmek adına sağlıklı bir şekilde tamamlanması gerektiği düşünülür.

Mekansal bağlamda bakıldığında, rahim içi yaşamın içinde olma deneyiminin sınırların bitişik olduğu bir kaynaşmış olma ilişkisine evrildiği söylenebilir. Dolayısı ile rahme dönüş arzusu/ölüm isteğine ilişkin kavramsallaştırmalarla simbiyoza ilişkin olanlar da aynı ilişki modelini izler. Beden artık annenin bedeninin içinde değildir, ama bu sürecin yenidoğan algısı bağlamında yorumlarken sınırları psişik anlamda bu netlikle çizmek pek mümkün değildir. Görüleceği üzere, bu durum kuramcıların kavramsallaştırmalarına yansır.

Yaşamın bebek ve anne arasındaki birlikte başladığını düşünen Loewald'ın bakış açısında bebek için başlangıçta her şey (iç ve dış uyaranlar, duygulanımlar, temaslar) birleşik bir deneyimin ayırt edilemez içerikleridir. "Loewald yaşamın bebek ve anne arasındaki birlikte başladığını düşünür; annenin bebeğe dokunuşu, annenin bebeğe ilişkin imgesi, annenin bebeği duyumsal olarak yaşantılayışı, bunların tümü bebeğin kendisini yaşantılayışının temel boyutları haline gelir" (Mitchell ve Black, 2014, s. 210). Loewald'a göre yalnızca anne ve bebek arasında gelişimsel olarak erken bir birlik evresi değil, aynı zamanda yaşam boyunca devam eden ve benlik ve öteki, içsel ve dışsal, fantezi ve algı arasındaki sonraki ayrımların çözüldüğü bir örgütlenme biçimi vardır (Mitchell, 1998, s. 843). Tek ve ayrımsız bir deneyim, bölünmez bütün, yitirilmiş ilk birlik gibi ifadeler yine bu sınırsızlık deneyime gönderme yaparken bu mekanı en iyi tanımlayan ifade muhtemelen uyumdur.

Doğumun ardından fiziksel olarak anne bedeninden ayrılmış olan bebeğin, varsanısal olarak anne ile ortak bir yaşam sürdürdüğü algısına gönderme yapan Lacanyen yorum, rahme dönüş fantezisine ilişkin olandan ayrıştırılamaz gibi görünür. Cenneti andıran bir deneyimin kaybının ardından gelen bir tam/bütün olma ihtiyacı ile yaşam boyu sürecek olan ve sonuçsuz kalmaya mahkum bir arayış:

Lacan bebeğin anneyle orijinal birlikteliğini, annenin doyurabildiği ihtiyaçlar aracılığıyla cennetsi terimlerle resmeder. Ancak bu kesintisiz birlik kısa sürede kendilik ile anne arasındaki ayrılığın farkına varışın başlamasıyla kopar. Anneden bu kopuş... Lacan'ın ... temel ayrılık, doğuştan bir boşluk olarak kabul ettiği şeyi yansıtır... Bu boşluk Lacan'ın cinsel itki ya da ihtiyaçların doyurulması taleplerinden çok daha fazlasını kastettiği Arzu'yu doğurur. Arzu hiçbir zaman doyurulamaz çünkü boşluğu iyileştirme, ayrılığı onarma, olanaksız (imgesel) bir anıyı elde etme, anne ve doğa ile bir kez daha bir olma özleminden doğar... Arzu Lacan'ın kavramsallaştırmasında "sonsuz dek başka bir şeyin arzusu olarak ileri uzayan" bir tür varoluşsal onarım için duyulan özlemi belirtmek üzere kullanmıştır" (Mitchell ve Black, 2014, s. 221-222).

Dolayısı ile Lacan'ın yaklaşımında anne bedeninden kopuş, sevilen nesneyi yitik nesneye dönüştürür, çocuğun annenin tamamlayıcı olma isteği de yetişkinlik yaşamına doyumsuz bir arzu olarak dönüşen bir "boşluk" olarak yer alır. Bu bağlamda Lacanyen kuramın yapı taşlarından olan arzu kavramı kaybın yerini alan onulmaz-asla tatmin edilemez bir tamamlanma arayışıdır. Lacan açısından, bu yaşam boyu tatminsizliğe yol açan, yitik nesnenin kendisinden ziyade hiçbir zaman gerçekleşmeyecek olan onun tamamlayıcı olma arzudur. Dolayısı ile Lacan'ın kuramında anne gizli özne olarak yer alır denebilir. Annenin mekanı ise ondan geriye kalan boşluk olacaktır. Yine de bu arzunun yaşamdaki itici güç olduğunu unutmamak gerekir. Lacan'ın insanın kendi gerçekliğini deneyimleyebildiği tek boyut olduğunu ifade ettiği ve "gerçek" adı altında kavramsallaştırdığı bu simbiyotik süreç zamansal ve işleyişsel niteliği ile Kristeva'da "semiyotik khora" olarak karşımıza çıkar.

"*Khora* çocuğun bedeninin sınırlarını, çocuğun egosunu ya da kimliğini bir özne olarak tanımladığı gibi yapılandırır da" (Sarup, 2017, s. 180). Dolayısı ile "khora" rahim içi yaşamdan bebeğin gelişmiş bir farkındalık ve sınırları çizilmiş bir bedensel temsil kendisini tüm dış dünyadan ayırdığı ana, diğer bir ifade ile "ben" oluşun farkına varıldığı ana kadar ki tüm süreci kapsar. Kristeva'nın "Özne, anne ile arkaik ilişkinin izini tüm yaşamı boyunca taşır" (2014, s. 84) ifadesinden anlaşılacağı üzere de "khora" ile bağ hiçbir zaman kopmayacak, bu sürecin/alanın/anlam boyutunun etkisi tüm yaşam boyu sürecektir. Bu ifadede de anlaşılacağı üzere Kristeva'nın "khora"sı hem anne rahmine, hem anne ile bebeğin oluşturduğu psişik bir alana hem de annesel bakım işlevlerine mekânsal boyutlarını vurgulayarak gönderme yapan bir kavramdır. "Bu yer öznenin yaratıldığı kadar yok edilme tehditiyle de başbaşa kaldığı, .... hem kuşatılmış hem de kuşatan bir uzam, bir haznedir" (Sarup, 2017, s. 180). Dolayısı ile "khora" yaşam verdiği kadar alabilen, koruyan ve boğan ikircikli bir alandır aynı zamanda. Kristeva "dil"in içindeki "semiyotik" olanı görünür kılarak, psişik olanın, duygu-duyum ve dürtülerin ifadesini olduğu kadar bu ilksel ilişkinin yaşam boyu süren izlerini de görünür kılma çabası içindedir.

Kristeva'nın anne bedeninden ayrılaşmamış aşama için kullandığı bir diğer kavram olan “Şey”in de mekânsal göndermeleri açıktır. Henüz nesne-özne ayrımının olmadığı bir süreçte deneyimlenenlere Freud'u takiben Kristeva'da “şey” ifadesini kullanır. “Şey” henüz benden ayrı olarak tanınmış ve ne olduğu tanımlanabilirin öncesinde kalana karşılık olarak düşünülebilir. Yitik “şey” ya da “nesne”nin başlangıçtaki bir yoksunlukla ilişkili olduğunu ifade eden Kristeva, bu yoksunluğu “yabancı bir yerden, kurucu bir sürgünden tuhaf bir biçimde anımsanan ya da çağrılan adlandırılmaz bir alemden yoksun kalmak” olarak açıklar (2009, s. 177). Dolayısı ile nesne özne ayrımının olmadığı bir aşamada benliğin kurulduğu “şey” bir yer, bir alem olarak deneyimlenmiş ve sonrasında tuhaf bir biçimde anımsanacak ve özlem duyulacak olan bu mekan yitirilmiştir.

Sözü edilen kuramcıların gözünde kusursuz bir uyumun yaşandığı ama aynı zamanda benliğin sınırlarını tehdit eden bu psişik “bir”lik alanı fiziksel, bilişsel ve duygusal gelişime paralel olarak yavaş yavaş terkedilir. İzleyen süreç ayrı bir ben oluşun heyecan verdiği kadar acılı da olabilen keşfi ile yaşanan ayrılık aşamasıdır.

### **Seperasyon-Sınırların Ayrışması**

Anneden ayrılış ve bu sürecin ne şekilde gerçekleştiği; kişiliğin gelişimi, benlik algısı, ilişki kurma biçimleri gibi insan yaşamında temel teşkil eden unsurların şekillenmesinde büyük rol oynadığı düşünüldüğü için; birçok kuramcı tarafından farklı boyutları ile ele alınmıştır. Freudyan kuramın anneden kopuş ile birey olma senaryosu kabul edildiğinde, söz öncesi dönemin kendisi aslında bir nevi uzun bir kopuş yolculuğu olarak okunabilir. Bu bakış açısıyla anne bedeni ve annesel işlevlere ilişkin tüm kavramlar zaten bu yolculuğun çeşitli durakları ve buralarda yaşantılananların ruhsallığa olası etkileri üzerinedir. Bu sebeple seperasyon/ayrılık kavramı çeşitli kuramcıların yaklaşımlarında öne çıkan farklı boyutları ile sunulmak yerine Kristeva'nın sınır kavramını ön plana alan “abjection”<sup>15</sup> kavramsallaştırması üzerinden ele alınacaktır.

---

<sup>15</sup> “Abject”, Türkçe'ye iğrenç, “Abjection” ise “iğrençlik” olarak çevrilmiş olmakla birlikte bu karşılıkların kavramı ele almakta çok yetersiz kalması sebebiyle metinde olduğu gibi kullanılmaları tercih edilmiştir. İğrenç, TDK'nın sözlüğünde” İnsanda iğrenme duygusu uyandıran, tiksindiren, müstekreh” olarak yer alır (TDK Güncel Sözlük). İğrençlik ise “İğrenç olma durumu”dur (TDK Güncel Sözlük). *Korkunun Güçleri* adlı kitabın yalnızca ilk sayfasına bakıldığında bile Kristeva'nın bu kavramlarla gönderme yapmak istediğinin hiçbir şekilde bu ifadelerle sınırlı olmadığı anlaşılır. “Abjection”, varlığın özümsemeyen, düşünülebilir ve tahammül edilebilir olmayan bir tehdide karşı şiddetli bir isyanıdır.

Kristeva, bireyselliğin sınırlarını oluşturan bir kavram olarak okunabilecek “abject (iğrenç)” ve bunu inşa eden itkisel eylem olarak düşünebileceğimiz “abjection (iğrençlik)” kavramlarını belirsizlik üzerine kurar: “İğrenme kuşkusuz sınırdır ama özellikle muğlaklıktır. Çünkü iğrenme, özneyi, onu tehdit eden şeyden ayırsa bile, bunu radikal bir şekilde yapmaz; tam tersine onun sürekli tehdit altında olduğunu itiraf eder” (Kristeva, 2014, s. 22). “Abjection” bireyi kuran bir süreç olarak görüldüğünde, hâlihazırda içeride olanın dışarı atılması ile eyleme dökülür. İkinarak, kusarak, tükürerek, iterek benden olmayı kendimden atarım, sınırlarımı bu şekilde oluştururum. Yaşam anne bedeninin bebeği ıkinarak bedeninden çıkarması ile başlar, bebek dilediği zaman kusarak istemediklerini ifade eder, yetişkin iğrendiklerini ötekileştirerek kendinden uzağa (örn. toplumun dışına) iter ve böylece sınırlar çizilir. Ancak “abjection” sınırları çizen koruyucu, kurucu bir kavram olarak okunabilir gibi görünse de Kristeva’nın altını çizdiği üzere ayırım radikal olmadığı için daima muğlaktır; her an yıkılma tehdidi içerir. Kristeva, “abjection”ın muğlaklığı için bir neden daha öne sürecektir:

Ama aynı zamanda iğrenme, bizzat bir yargı, duygu, mahkum etme, sevgi gösterisi, göstergeler ve itkiler karışımı olduğu için de muğlaktır. İğrenme, nesne-öncesi [pre-objectal] ilişkinin arkaizminden, bir bedenin varolabilmek için kendisini ötekinden ayırdığı çok eski şiddetten, anlamlandırılan şeyin sınırını yitirdiği ve yalnızca belirlenemez duygunun edimde bulunduğu geceyi alıkoyma (2014, s. 22).

İğrenmeyi kökensel olarak anne bedenine iliştiiren ve bir bedenin var olmak adına verdiği mücadeleyi şiddet ve belirlenemez olanın yarattığı karanlık üzerinden okuyan bu yaklaşımdan anlaşılacağı üzere sınırlarını çizebilmek ve koruyabilmek Kristeva’nın bakış açısıyla özne için oldukça zorlu bir süreçtir. Kristeva’nın “süreç içinde özne” yaklaşımında açığa çıktığı üzere, özne belirli bir zamanda sınırları çizilerek son halini almış bir biçim değildir; “semiyotik” ve “sembolik” salınımında yaşam boyu kendini sürekli yeniden kuracaktır. Dolayısı ile sınırları, bireyselliği, özneliği tehdit eden her türlü ilişkide ama özellikle yakın ilişkilerde bu arkaik tehdit yani “abject” kendini daima yeniden hissettirecektir.

---

İmkansız olduğu kadar büyüleyici, baştan çıkarıcı ve musallat olduğu kişiyi bu itme ve çekme kutupları arasında kendinden geçirecek denli güçlüdür (2014, s.13). Dolayısı ile iğrenç olma durumu gibi net bir duruma işaret etmez. Tikslenme uzaklaş(tır)maya; “abjection” ise bir yandan şiddetli bir çekim duyarken diğer yandan ölesiye korkmak ve kaçmak istemek, bir yandan büyülenirken diğer yandan tiksilmek gibi iki uç arasında şiddetli bir salınımına sebep olur. İlk sayfadan verilen bu örneklerin ötesinde Kristeva kavramları çok katmanlı bir şekilde ele alır. Hal Foster, Kristeva’nın “abject”i “ne özne ne de nesne, ama bir şekilde birincisine dönüşmeden öncesi (anneden tamamen ayrılmadan öncesi) ya da ikincisine dönüştükten sonrası (nesnelik durumuna bırakılan bir ceset) olarak tanımlanmış bir varlık (olmayan) kategorisi” olarak tanımladığını belirtir (2016, s. 19). “Abjection”ı ise yaşam boyu bireysel sınırların çizilmesi adına gerçekleştirilen (ötekini) itme, dışarı atma, uzaklaştırma gibi edimlere gönderme yapar.

Kristeva aynı zamanda benliğin oluşumu, öznenin kurulumuna denk gelen anneden ayrılma sürecinin oldukça karmaşık ve zorlu olan yaşantısı ve bunun yaşam boyu etkilerine tekrar tekrar döner. Bunu çok farklı bağlamlarda ele aldığı yapıtları olsa da bu bağlamdaki en güçlü metinlerinden biri olan *Korkunun Güçleri*'nde sağlıklı olmayan bir kopuş süreci için şu sözleri dile getirir:

... iğrenç bizi, annenin varlığından henüz dilsel özerklik sayesinde onun dışında varolmadan [ex-ister]<sup>16</sup>önce ayrılmaya yönelik soykütüğümüzdeki ilk yeltenişlerimizle karşı karşıya getirir. Sancılı ve sakar ayrılma; güven verdiği kadar da boğan bir iktidara bağımlılığa yeniden dönüşün hep pusuya yatıp gözlediği ayrılma (Kristeva, 2014, s. 25-26).

Kristeva'nın gözünde bireyin "abject"le verdiği bitmek bilmeyen mücadele Lacan'ın ayna evresinden de önce başlayan ve aslında bir ömür süren bireyleşme mücadelesidir.

Kendiliğe dair sınırların çizilmesi bağlamında özne adayının verdiği bu mücadele annenin işlevleri üzerinden de okunabilir. Anne, gerekli olgunluğa eriştiğinde bedeninden atarak bebeği yaşama getirir ardından bağımlı olduğu süre boyunca bedenine yaslanmasını, kendisinden beslenmesini sağlayarak bakım verir ve yine yeterli olgunluğa eriştiğinde beslenme/temas ilişkisini bebeği bedeninden uzaklaştırarak aşama aşama sonlandırır. Dolayısı ile gerek mekânsal anlamda gerekse kişisel alan anlamında sınırlara dair ilk duyular (iç-dış, yakın-uzak), anne bedeni aracılığı ile deneyimlenir.

Sınır kavramının "abjection" bağlamında ele alınışında, dikkatleri en çok çeken hususlardan biri artık annenin tutum ve davranışlarının etkisinden de söz ediliyor olmasıdır. Dolayısı ile bedenin ve benliğin sınırlarının çizilmeye başlanması ile anneyi bir öteki olarak düşünmek ve birey/özne oluş sürecindeki annesel işlevlere odaklanmak mümkün olabilecektir. Annenin tutum ve davranışları şüphesiz ki hamilelik süreci dahil her aşamada çok önemlidir. Buradaki kasıt anneyi psikanalitik literatür eşliğinde mekan kavramı bağlamında düşünürken, cennetimsi rahmin beden-annesinden, bebeği/çocuğu kucaklayan çevre olarak annesel işlevlere geçiştir.

---

<sup>16</sup> Çevirmen N. Tatal'ın notu şu şekildedir: "Exister (var olmak) fiilini ex-ister şeklinde yazarak Kristeva ex önekinin dışarı anlamını vurgulamış oluyor" (Tatal ç.n., 2014, s. 25).

## Psikolojik Kaynaşmadan Çevre<sup>17</sup> Anneye

Yenidoğan ve bebeklik evrelerini içeren süreç annenin bebeğin tüm dünya deneyiminin odağında olmasının ötesinde annesel işlevler bakımından da mekânsal göndermeleri olan kavramlarla okunur. Bu kavramların farkı beden fenomenal deneyimlerinden ziyade, bebek için tamamen yeni bir süreç olan dış dünyaya hazırlanma, özneliğin kuruluşu, sağlam bir kendiliğe ve bağımsız bir bene giden yolda annenin eşduyumlu desteklerine odaklanmasıdır. Bu noktada mekanı annenin yarattığı atmosfer, iklim gibi kavramları da içerecek biçimde düşünmek anlamlı olacaktır.

Freud'un dikkatleri çektiği üzere insan prematüre doğan bir varlıktır ve uzunca bir süre bakım olmaksızın hayatta kalması mümkün değildir. Hayatta kalmanın bir adım ötesinde insanın doğuştan gelen kapasitelerini kullanabilmesi gelir ki benzer şekilde bu da ancak fiziksel, bilişsel ve duygusal ihtiyaçlarının karşılandığı bir çevrede söz konusu olabilir. Dolayısı ile rahim içi yaşamda nasıl tüm ihtiyaçlar kendiliğinden anne bedeni aracılığı ile karşılanıyorsa, doğumun ardından da oldukça uzun bir süre, bebeğin ağlama, mimik gibi sınırlı ipuçlarının yönlendirmesi eşliğinde yine anne (bakımveren)<sup>18</sup> tarafından karşılanıyor olması hayatidir. Bu hayati işlevlere odaklanan ve yine mekânsal bir terminolojinin kullanılmış olduğu kavramlar, süreç olarak bakıldığında yaşamın ilk aylarına karşılık gelen ortakyaşam evresini de içine alır ancak burada odak noktası bebeğin algısından ziyade onu sosyal yaşama hazırlayan ortamdır.

Rene Spitz, “başlangıçta çocuğun işleyemediği anlamsız uyaranlar girdabı”nda boğulmasından onu kurtaracak olan şeyin, annenin yaşantıyı onun adına işleyen bir “yardımcı ego” görevi görmesi olduğunu düşünür ve anne ile çocuk arasındaki etkileşimleri, anlamsızı anlamlıya dönüştüren bir diyalog olarak ele alır:

---

<sup>17</sup> Kişilik gelişiminde bireysel farklılıkları belirleyici rol oynadığı düşünülen iki etmen vardır. Bunlardan ilki “genetik” iken ikincisi ise başta ebeveynler olmak üzere, çocuğun yaşantısında etkisi olan tüm kişileri ve genel olarak toplumu ifade eden “çevre”dir. Uzun yıllar hangi etmenin belirleyici olduğuna dair tartışmalar sürmüştür, son zamanlarda ise “çevresel faktörlerin genetik mekanizmaları tetiklediği” bulgusunun saptanması bu tartışmaların anlamsızlığını, her iki etmenin birlikte çalıştığını ortaya koymuştur (Cervone ve Pervin, 2016, s.14). Anneyi merkeze alan kavramsallaştırmalara odaklanılan bu metinde “çevre” ifadesi annenin eşduyumlu bakımverme işlevlerine ve de dolayısı ile fiziksel bir mekandan ziyade insan ilişkileri ile oluşan ve özne olarak deneyimlenen bir mekana gönderme yapmaktadır.

<sup>18</sup> Rapor kapsamında “anne” ifadesinin kullanılması tercih edilmiş olmakla birlikte, annesel işlevlere geçilen bu noktadan itibaren bakımverenin her zaman anne olmayabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.



Bu diyalog başlangıçta simgesel anlama becerisine dayanan erişkin iletişimin sözel ve davranışsal kanallarının dışında gerçekleşir. Anne “tümüyle duyumsayan bir sistem”i kullanarak, fiziksel temas, bedensel gerilim, duruş, hareket, ritim ve ton aracılığıyla bebeği ile iletişim kurar. Bebek ifadeyi işaretlere karşı algılayıcı olmaktan çok alıcıdır; annenin onunla birlikte yarattığı duygulanımsal iklim tarafından güçlü bir biçimde şekillendirilmiş olan iletişimi duyumsar: Güvenli midir? İyi midir? Besin midir? Korkutucu mudur? Anne ifade, ton ve temas aracılığıyla her algıya, eyleme, her yaşantı parçasına yineleyici örüntüler içinde, uyarılmanın karışıklığından yavaş yavaş tanınabilir anlam sistemleri inşa ederek, ileride bebeğin algısal becerisi olacak şeyin temelini atarak aracılık eder (Akt. Mitchell ve Black, 2017, s. 44).

Spitz, annenin eşduyumlu ve sözel olmayan iletişimi ile bebeğin içten ve dıştan kaynaklanan tüm deneyimlerini onun adına anlamlı hale getirerek dünyaya dair ilk temasları aracılığıyla ilerideki algısal becerisinin temellerinin atıldığını düşünür. Spitz’e göre, bebek, bağımsız olarak işlevini sürdürmesini sağlayacak kapasiteleri, diğer bir deyişle *çevre-annenin* sunduğu becerileri, annenin desteği ile zaman içinde kazanır (Akt. Mitchell ve Black, 2014, s. 44).

Pediatrist ve psikanalist Donald Woods Winnicott’a göre çocuk başlangıçta bütünleşmemiş, zaman ve mekan açısından dağınık deneyimler yaşamaktadır. “Bu deneyimler kendiliğin çekirdeğini oluşturur. Kendiliğin bütünleşmesi, gelişmesi anne ile ilişki içinde, annenin sağladığı *çevre* içinde gerçekleşir. Çocuğun bütünleşmiş bir şekilde kendini algılaması ve kendilik duygusunu geliştirmesi annenin sunduğu *kucaklayıcı çevre* sayesinde olur” (Akt. Tura, 2017, s. 10).

Annenin çevresel boyutuna göndermesi olan bir diğer kavramsallaştırma ise psikanalist Wilfred R. Bion tarafından kullanılan *kapsayan anne* ifadesidir. Ayşe Kurtul’un aktardığı üzere, Bion da yenidoğan için gerek iç gerekse dış uyarıların işleyip anlamlandıramayacağı kadar yoğun deneyimler yaşattığı ve bu durumun üstesinden ancak annesel işlevlerin yardımı ile gelineceği görüşündedir: “Bion’a göre bebek duyumsadığı ancak anlamlandıramadığı ve dayanılmaz olan bir kaygı ve dehşet durumu yaşar. Anneye yansıttığı bu durum anne tarafından içselleştirilip anlamlandırılır ve ardından dönüştürülerek bebeğe tahammül edebileceği şekilde geri verilir” (2019, s. 80-81). Bion, empati gücüyle işleyen bu annesel işlevi ele alırken anneyi kapsayan (container) bebeği ise kapsanan (contained) olarak kavramlaştırır.

Kristeva Freud'un "isterinin mekana bağlı olduğunu" dűşündüđünü aktardıktan sonra "çocukların simgesel işlevi öğrenmelerini konu alan sonraki çalışmalar, anne sevgisinin sürekliliğinin ve kalitesinin ilk *uzamsal* imlerin oluşumunu koşullandırdığını ispat etmiştir" diye ekler (2017, s. 242).

Dolayısı ile doğumun ardından gelen dünyaya uyumlanma sürecinin bebek açısından kaygı yüklü olduğu ve bu sürecin ne şekilde yaşantılandığının da insanın ruhsallığıının ötesinde fiziksel, bilişsel hatta motor kapasitelerini kullanma düzeyini belirleyebilecek bir güce sahip olduğu çeşitli kuramcıların ortaklaştığı bir yorumdur. Annenin -bebeğin dünyanın deneyimlenme ve anlamlandırılmasındaki rolü, eşduyumlu empati gücüyle bebekle ortak bir ruhsal alanı paylaşıyor oluşu ve bebeğin zaten onu ayrı bir kişi olarak algılamasının mümkün olmaması gibi sebeplerle- artık bedeninin içinde olmadığı süreçte de bebeği hala ruhsal olarak içine almaya devam ettiğinin düşünüldüğü de görülmektedir. Bu bağlamda anne ile bebeğin arasında oluşan bir alandan ve bu alanın gerek fiziksel gerek psikişik ve ilişkisel anlamda bebeğin mekan algısındaki rolünden söz edebiliriz.

### **Kapsayan Anneden *Deri-Bene***

Annenin çevresel ve kapsayıcı işlevlerinin bebeğin yaşantısındaki öncelikli duyu organı olan ten bağlamında ele alındığı yaklaşımların temel dayanağı, derinin, anlamın ve benliğin doğum yeri olarak kabul edilmesidir denebilir. Kristeva "erken doğmuş çocuklar olarak hepimiz, ancak bir ek, protez, koruyucu zar olarak algıladığımız bir ötekine tutunarak hayatta kalabiliriz" derken, "koruyucu zar" ifadesi ile annenin kapsayıcı işlevlerinin tensel bağlamına gönderme yapar (2009, s. 25). Bu yaklaşımın özünde, annenin bebeği adeta ikinci bir deri gibi sararak hem dış etmenlerden koruduğu hem de dünyaya uyum sağladığı aşamaya dek yardımcı ego görevi gördüğü düşüncesi yatar.

Psikanalist Sökücü, Bion tarafından tanımlanmış olan annenin kapsama işlevinin çeşitli kuramcılar tarafından farklı düzeylerde ele alındığını belirtir:

Winnicott, annenin kapsama işlevini, kucaklama ve tutma (holding) olarak tanımlar. Kucaklama ve tutma işlevi öncelikle fiziksel ihtiyaçların karşılanması, derinin ve diğer

duyu organlarının hassasiyeti düşünülerek, aşırı duyuşal olandan bebeğin korunmasıdır. Anne bu işlevi bebeğinin yerine kendini koyarak yerine getirir. Kucaklayıcı bir annenin sunduğu fiziksel bakımı bebek belleğine kaydeder, böylece ... korkuları ile başa çıkabilir (2019, s. 49).

Winnicott, *annenin kolları* ile çocuğu sarıp göğsüne ve bedenine yaslamasından bahsederken, Esther Bick ve Didier Anzieu *derinin bir zarf gibi* sarıp kapsamasından bahseder (Sökücü, 2019, s. 50). Bick'in görüşünde kendiliğe dair bütünsel bir algının henüz oluşmadığı yaşamın en erken süreçlerinde, annenin bebeğin adına yardımcı ego işlevi görmesi, iç ve dış uyaranları, diğer bir deyişle deneyimleri anlamlı hale getirerek, bebeğin yaşamı ve kendini bir bütün olarak algılamasına destek olması gerekir:

Esther Bick'in düşüncesinde, kendiliğin parçalarının henüz dağınık olduğu erken dönemde deri, bu parçaları bir arada tutucu işlev görür. Ama önce annenin bu işlevi görmesi gerekir. Kapsanmadığını hisseden bebek kendi kendini bir arada tutabilmek için, alttaki zayıf, gevşek deriye karşı, düşleminde koruyucu, sert ikinci bir deri geliştirir (Akt. Sökücü, 2019, s. 50).

Maria Walsh *Art and Psychoanalysis* adlı kitabında, dokunsal duyuşallıktan kaynaklanan metaforik bir ben temsili düşüncesine dayanan Deri-Ben düşüncesini geliştiren Anzieu'nun yaklaşımında derinin egonun kurulmasındaki işlevini şu şekilde özetler:

Deri, tutma ve dokunmanın fiziksel izlerinin, dokunsal ve dil öncesi olan ve ego bilincinin gelişimi için temel olan izlerin, taşıyıcısıdır. Bu izler, dış dünyayı filtreleyen ve işleyen bir mekanizma işlevi gören egoyu bilgilendirir. Dış dünyadan gelen tutma ve dokunma eylemleri bebek tarafından içsel olarak işlenir ve bu içsel ve dışsal kayıtlar arasındaki sürekli geri besleme döngüsü, egonun yeni deneyimleri işlemek veya daha fazla kayda izin vermek için bir filtre olarak işlevini geliştirmesini sağlar (2013, s. 125).

Anzieu, içe ve dışın bakan yüzeyleri ile bedenin dışından ve içinden gelen duyuşları alan, filtreleyen ve izlerini saklayan deriyi, metaforik olarak benliğin kurulduğu yer olarak düşünür. Bir arayüz olarak düşünölebilecek olan derinin diğer bir işlevi ise sınır çizmektir. Bir ben oluşun farkındalığının olmadığı yaşamın en erken evrelerinde sınır kavramının ya da sınırların bütünlüğüne ilişkin bir algının olması da mümkün değildir. Anzieu'ya göre, bu aşamada annenin bebeği sararak, kapsayarak, onun adına dünyayı anlamlı ve korunaklı bir hale getirdiği, diğer bir deyiş ile yardımcı ego işlevi gördüğu ortak bir deri paylaşılır. Bu bakış açısı temasın ya da temas yoksunluğunun ve temasın iyi ve kötü hissettiren niteliklerinin özellikle erken evrelerde kendilik, birey / özne oluş gibi bağlamlarda olduğu kadar dünyada kendini nasıl hissettiğin noktasında ne kadar hayati olduğunun altını çizer.

Annenin kapsayıcılığını ve benin tende kurulmasını birlikte düşünmeye olanak sağlayan bu çalışmalar beden ve mekan ilişkisini ele alırken bedenın sınırlarını imleyen “ten”i dışarıda bırakmayı güçleştirir. Ten sadece dokunma duyusu bağlamında da ele alınamaz. Anzieu'nun *Deri-ben* adlı kitabında oldukça ayrıntılı şekilde ele aldığı üzere ten görür, hatta tüm duyuların yerini tutar.

Benliğin inşası ve sınırların ayrışması üzerine geliştirilmiş rahim fantezisinden, simbiyoza, çevre-anneden, *deri-ben*'e uzanan çok sayıda kavramın mekânsal bir boyutu olduğu görülür. Bu bilinçli hafıza ile hatırlanamıyor olsa da yaşamın en erken süreçlerinde anne bedeni ile olan ilişkinin yetişkinlik yaşamının mekan deneyimlerine bir yansıması olup olmadığı sorusunu akla getirir.

Söz öncesini ister “dil” bağlamında isterse mekan bağlamında ele alalım kuramcıların ortaklaştıkları bir nokta anne bedeni aracılığıyla deneyimlenen ve anlam kazanan bir süreç olduğu ve sembolik ile olan ilişkisinin ise anne bebek ilişkisinin bastırılmış olan içeriği ve işleyişi yani bilinçdışı sayesinde kuruluyor olmasıdır.

Kavram ve düşünüm öncesi bu alandaki deneyimlerin anlık yaşananların duyulanması ve hissedilmesinden ibaret olması, sözün öncesini anne (bedeni) olmadan düşünmeyi zorlaştırır. Burası tensel temas, ses, koku, tat ve rengin yanı sıra kinestetik duyuların egemen olduğu bir alandır. Sözün ritim, melodi, vurgu gibi unsurları dışında hiçbir şey ifade etmediği, anlamın da yalnızca tüm bunların yanı sıra jest, mimik gibi bedensel ifadelerle iletilebildiği bir alan. Bu sebeple söz öncesi beden merkezli bir deneyim alanıdır ve bedenın tüm deneyimleri de ancak ve ancak en yakınında olan diğer bedenler ile sınırlıdır. Özellikle rahim içi yaşam düşünüldüğünde fetüsün tüm deneyimleri anneden ibarettir: onu tadar, onun bedeninin içinden ve dışından gelen ses ortamında yaşar, rahimde hareket ederken onun duruşuna göre bedenini konumlandırır, ayaklarını hareket etmek için dayadığı duvar ki aynı zamanda dünyasının sınırını burası, annenin kesesidir. Doğumdan sonra kokusunu hemen tanıdığı için muhtemelen tek bildiği koku da onunkidir. Sesini de tüm diğer seslerden ayırt edebilir. Doğumun ardından gelen süreçte de yine en yoğun duyum ve duygulanımlar en çok temas kurulan bu beden aracılığında yaşantılanır. Dolayısı ile anne bedeni olmadan söz öncesini düşünmek şimdilik mümkün değildir.

Bireyselliğin inşasının ilk durağı sayabileceğimiz bu alan; varlığını sürdürme, kendiliğinin farkına varma, sınırlarını çizme ve koruma adına sarfedilen en erken çabalara paralel olarak insan ilişkilerine dair çatışma-uyum, sevgi-nefret, bağımsızlık-özerklik gibi, en temel dinamiklerin ilk deneyimlenişine sahne olur.

Kavram, düşünüm ve dil öncesi bir alan olan söz öncesinin bilinmesi olanaksızdır; bu süreçteki deneyimlerin paylaşılabilmesi mümkün değildir. Bu sebeple ancak belli çıkarımlar ve yorumlar yapılabilir. Hatırlanamayan, dile getirilemeyen bir süreç/boyut olarak söz öncesine psikanalitik yaklaşımlar üzerinden bakıldığında; rahim fantezisi, tekinsiz, simbiyoz, çiftdeğerlilik, sınır/ayrılık, kapsanma/zar/ten gibi kavramların hepsinin merkezinde anne (bedeni) vardır. Dilin köklerinin anne ile bebek ilişkisine dayandığı ve ilksel birliğin herşeyin başlangıcı olduğunu savunan Loewald ve Kristeva başta olmak üzere, yaşamın anne ve bebeğin birlikteliğinde başladığı noktasında tüm kuramcılar hemfikirdir. Tüm bu sebeplerle söz öncesinin maternal bir alan olarak okunması doğal olmakla birlikte bunun adını koyan kuramcı Kristeva olmuştur.

Kristeva söz öncesini merkezine dişil bir uzam olan “khora”yı yerleştirdiği “semiyotik (göstergesel)” adı altında kavramlaştırarak söz öncesini maternal bir alan olarak okumuştur. Kristeva’nın amacı anne-bebek ilişkisine dikkatleri çekerek, dilin kökeninin bu ikilinin ilksel temaslarıyla oluşan “semiyotik”te yattığını ve babanın dili olan “sembolik”in de “semiyotik”in üzerine kurulduğunu ve ancak ve ancak onunla birlikte işleyebildiğini göstermektir. Bu tavrı ile Kristeva, Freud ve Lacan’ın yaklaşımlarındaki “baba” ile kristalize olan “sembolik düzen” (kültür/patriyarkal sistem) in karşısında bastırılmış (Freud) ya da her türlü bağın yitirilmiş olduğu (Lacan) bir konum olarak yer alan söz öncesi varsayımlarını sorgulayarak sözün öncesi ve sonrası arasındaki dinamikleri yeniden düşünmeye davet eder.

Kristeva’nın “semiyotik” kavramının merkezinde yer alan “khora”, anne bedeni, anne-çocuk ikilisi, duyum ve dürtüler, nesne ve düalizm öncesi, dil ve mekan gibi kavramlar eşliğinde söz öncesi ve “sembolik”i birbirleri ile ilişkileri içinde düşünmek açısından ideal bir alan açar. Bu şekilde çok yönlü ve katmanlı bir okuma olanağı sağlayan “semiyotik khora”, Kristeva’nın söz öncesini maternal alan olarak okurken de sırtını yasladığı kavramdır. Anne ve bebeğin ilksel birliklerinde köklenen ve beden merkezli dürtü ve duyumların bu ilişki

içerisindeki biçimlenişleri ile karakterize olan “khora” ilişkisel bir alanda oluşan kişisel bir psişik alanı düşündürür. Bu psişik alandaki deneyimlerin kayıtları saklandığı için öznenin ilksel duyum, duygu ve dürtülerin evreni ile bağı daima korunacaktır: “Semiyotik hem çocuğun bedenindeki çok biçimli dürtülerin kayıtlarını hem de çocukluğa ait bu kayıtların yetişkinlikte *geri dönüşünü* içerir” (Akt. Atayurt, 2009, s. 13). Kristeva’nın stratejisi bu geri dönüşün yani “semiyotik khora”nın izlerini avangard metinleri (yazılı, görsel, işitsel) inceleyerek görünür kılmaya çalışmak olmuştur. Kristeva bir anlamda dili merkeze alarak aslında söz öncesi ve sembolik arasındaki bağı nasıl işlediğini görünür kılmayı hedefler.

Benzer bir yöntem izleyerek bu bölümde dil ve mekan kavramları bağlamında okunarak tanımlı hale getirilen maternal alanın çağdaş sanattaki izlerini sürmek ve insanın ilk mekanı ve ilk ötekisi olan anne ile olan fiziksel ve psişik ilişkinin sanatsal üretimlerde ne şekilde beden bulduğu üzerine tartışmak anlamlı olacaktır.

## 2. BÖLÜM: ÇAĞDAŞ SANATTA MATERNAL ALAN

Psikanaliz ve sanatın ilişkisine bakıldığında Freud'un sanat eserlerini incelediği metinlerle birlikte başlamış olduğu ve günümüze uzanan süreçte her iki alanın da birbirinden beslenmeyi sürdürmüş olduğundan daha önce bahsedilmişti. Gerek sanat gerekse psikanalizin temel dinamikleri arasında arzu, düşünce ve duygu gibi soyut kavramların maddeleşmesi yer alır. Bu maddeleşme, en temel güdüleyiciler olan sevgi ve korkunun, zevk ve acının himayesinde; öznel gerçeğin sosyal ve kültürel gerçeklikle ve insanın ötekilerle bağ kurma, dokun(ul)ma, anlaşılma, kendini ifade etme, görünür olma gibi duygusal ve duygusal ihtiyaçlarının tartışma, eleştirme, fikir üretme gibi entelektüel ihtiyaçları ile kesişim noktasında belirir.

Her yeni dönemin kendine has dinamikleri olduğu için psikanalitik kuramın yaklaşım ve yorumları da bu dinamiklere uyumlu şekilde evrilir. Freudyen kuramın cinsellik vurgusunun ardından dilbilim ve psikanalizin birlikteliğinden, psikanaliz açısından yeni bir odak belirir: dil. Freudyen kuramın babanın sosyokültürel dünyasına geçebilmek adına anneden kopuş senaryosu değişmemekle birlikte, yeni aktör olan dilin, babanın, sözün öncesinin de annenin yerini aldığı söylenebilir. Dil bağlamında yapılan psikanalitik yorumlar, temelinde Freudyen kurama sadık kalmakla birlikte kendi kavramlarını üretir.

Çağdaş psikanalizin, aynı zamanda düşünüm öncesi, kavram öncesi gibi farklı ifadelerle de anılan söz öncesine yönelik olarak geliştirdiği kavramlardan çağdaş sanat dünyasında en çok benimsenenler Lacan'ın "gerçek" ve "imgesel"i ile Kristeva'nın "abject/ion"ı olmuştur. Merlau-Ponty'nin söz öncesini nasıl kavradığını yansıtan "ten" anlayışı da yine sanatçılar, sanat kuramcıları ve eleştirmenleri tarafından benimsenmiştir. Anzieu'nun psikanalizi fenomenolojiye yaklaştırdığı söylenebilecek "deri-ben" kavrayışı da bu iki alanla sanatı buluşturan kavramlar arasında sayılabilir.

Kavramsal altyapıda değinilen diğer bir kavram olan *tekinsizin*, ikircik ve iğrenç ile kutsalı birlikte kucaklayan bir kavram olarak tüm diğer kavramların ötesinde bir popüleriteye sahip olduğu söylenebilir. Aslında tekinsizi tabu ile harmanlayan ve beden üzerinden okurken insanın en hassas olduğu konuya yani sınırlarına – ister öteki ister ölümle olsun - odaklanan

“abject”in gücü de muhtemelen yine bu kavramın ikircikli doğasından kaynaklanır. Simbiyoz/simbiyotik ilişkilene de çağdaş sanatta gün geçtikçe daha çok ele alınan bir kavram olmaya başlamıştır. Annesel işlevler üzerinden geliştirilen çevre anne, kapsayan-kapsanan, kucaklayıcı anne gibi kavramlar ise sanatsal üretimler ya da eleştirisinde kendilerine daha yavaş yer ediniyor gibi görünmektedir.

Yaratıcılık bilinçdışından, bilinçdışı da anne bedeninden bağımsız düşünülemez ise tüm yaratımların bir şekilde anne ile bebeğin dolaylı ve ayrımsız ilişkisinde beliren psişik alandaki bedensel, duyuşsal, duygulanımsal ve ruhsal boyutu bir şekilde yansıması beklenir. Bu bakımdan çağdaş sanat üretimlerindeki yansımaları üzerinden maternal alanın izi sürülecekse öncelikle mümkün olduğunca sınırların çizilmesi gerekir. Bağlamı belirleyen mekan kavramı bu amaca hizmet eden başlıca unsurdur. Mekan çalışma kapsamında, fiziksel, fenomenal ve psiko-sosyal boyutları ile ele alınıyor olmasının yanısıra en büyük vurgu ilişkilerle kuruluyor ve öznel olarak deneyimleniyor oluşudur. Çalışmanın maternal alanını tanımlı ve sınırlı hale getiren bir diğer unsur ise söz öncesini dil bağlamında ele alırken öne çıkan beden merkezli, duyu ve duygulanımlara dayalı bilinçdışı bir “deneyim” alanı oluşudur. Anneden kopuşun aşamalarının mekânsal bir terminoloji ile ele alındığı rahim fantezisi, simbiyoz, abjection, çevre-kapsayan-tutan anne ve deri-ben gibi psikanalitik kavramlar da sınırı çizen bir diğer katman olarak görev alır.

Maternal alanın çağdaş sanat çalışmalarında beden-mekan ilişkisine ne şekilde yansıdığı bedenin ve benliğin oluştuğu sürece dair olan söz konusu okumalardaki unsurların yaratım, üretim ve alımlanma aşamalarında oynadığı rol üzerinden sürülebilir. Zira bu bilinçdışı dinamikler ve/ya da bunların bilinç düzeyindeki farkındalığı, sanatçıların ele aldıkları kavramlar, ifade etmek istedikleri, amaçları gibi öznel motivasyonlarının; yöntem, teknik, yaklaşım, malzeme seçimi gibi dilsel unsurlarla buluşması ile maddi dünyada bedene kavuşur.

Maternal alanın bilinç öncesi bir alan oluşu, bu alanın duyuşsal ve duygulanımsal dinamiklerini kullanarak, kavramlar aracılığı ile düşündürmekten ziyade, bir deneyime ortak etme amacını taşıyan işlerin üretilmesine sebep olur. Deneyime ortak etme arzusu ise



çalışmaların mekânsal boyutunun ön plana çıkmasına ve üretim bir nesne bile olsa mekânsal bir gönderme taşımasına sebep olur.

Fiziki ve sosyal anlamlarının yanı sıra duyumsanan ve hissedilen öznel boyutu ile mekan kavramına verilen öncelik ve izleyiciyi bir deneyime ortak etme, onda bir his uyandırma arzusu yapıtların çoğunun ölçeklerine de yansır. Küçük ölçekli yapıtlarda nesne-mekanlar ile beden, büyük ölçekli yapıtlarda mimari ile beden arasında bir analogi kurulduğu görülür. Uzaktan izlemek, kavramak gibi görsel duyumun ön plana alındığı çalışmalar yerine, insanı içine alan, saran, çoklu duyuma hitap ederek bir deneyimin içine davet eden yerleştirmeler, performatif yerleştirmeler ya da bedeni mekan olarak okurken sözel olmayan temas dinamiklerine odaklanan performatif çalışmalar başlıca üretim formlarıdır. Deneyime ortak etme arzusunun bir diğer yansıması ise çalışmaların ancak izleyici ile tamamlanması ve dolayısı ile izleyicinin katılımcıya dönüşmesidir.

Bunun yanı sıra önemli olan bir diğer unsur ise anne bedenini çağrıştıran nesne ve mekanların kullanımı ve anne ile bebek arasındaki bağı sembolize eden kordon bağına göndermesi olan ip, sicim, saç gibi insan, nesne ve mekanı birbirine bağlayan malzeme seçimlerine birçok sanatçıda doğal bir yöneliş olmasıdır. Tensel olana göndermesi olan ve aynı zamanda kişisel ve kişilerarası mekan deneyimlerinin içinde bulunduğumuz düzenin katı yapısından ve alışkın olduğumuz zaman/meکان algısından bağımsız olarak nasıl deneyimlenebileceğine odaklanan çalışmalarda ise elastik malzemelerin tercih edildiği görülür.

Ortaklaşılın belirli bir dil ve imgelem olmasına, sanatçıların içsel olana dış dünya gerçekliğinden çok daha büyük önem atfetmelerine, benin sınırları ve benin kendi olmayanla (öteki-mekan-nesne) ile ilişkisine odaklanmalarına, geçmiş şimdi ilişkisini -nostaljik bir yaklaşım yerine- şimdide yoğun duyum ve duygulanımlar yaratarak yani şimdinin deneyimine odaklanarak ele almalarına karşın; görüleceği üzere her bir sanatçının maternal imgelemi kullanırken kendine edinmiş olduğu meseleler onların öznelliklerini ve dolayısı ile biricik oluşlarını yansıtır.

Söz öncesinin duyumsal dili ve anne (bedeni) ile ilişkili psikanalitik kavramların sınırlarını çizdiği maternal alanın çağdaş sanattaki yansımaları, çalışmalardaki içerik, imgesel boyut, bağlam, malzeme, teknik, form, süreç ve yöntemlerdeki örtüşmelerde belirir.

Çağdaş sanatın söz öncesi ve anne bedeni ile bulunduğu mekanlara Mona Hatoum'un üretimleri ile başlanabilir. Gündelik yaşamdan seçtiği tanıdık nesnelerin boyutları, işlevsellikleri ya da malzemeleri üzerinden yaptığı müdahaleler ile onları tedirgin edici hatta yaşamsal tehdit içeren bir boyuta taşıyan Hatoum, tanıdık olanın yabancı ve korkutucu hale dönüşmesine dayanan ve Freud'un anne bedeni ile ilişkilendirdiği tekinsiz kavramına beden vermekte usta bir sanatçıdır. Hatoum'un seçtiği nesnelerin insan algısında en korunaklı yer olduğu düşünülebilecek ev içi yaşama ait olması güven, huzur, rahatlık, istikrar gibi en temel insan ihtiyaçlarının karşılanmaması ile gelen korkuyu güçlü bir şekilde deneyimler.

Mobilyanın bedenle yakından ilgili olduğunu ve bu ilginin destek ve rahatlık vermekle ilişkili olduğunu düşünen Hatoum, rahatlatıcı olmaktan çok düşmanca olan bir dizi mobilya ürettiğini dile getirir (Manchester, 2000).



**Görsel 1.** Mona Hatoum. Hücre Hapsi / Incommunicado. 1993.  
Tate. Erişim: 27.04.2022. <https://tinyurl.com/358k24tr>



**Görsel 2.** Mona Hatoum. Sessizlik / Silence. 1994.  
Mutualart. Erişim: 27.04.2022.  
<https://tinyurl.com/7xwcttvz>

Hatoum'un üretim yöntemleri nesnelere yönelik olarak kullanılmalarını imkansız, zaman zaman da nesneyi ölümcül, kılar. Örneğin *Incommunicado* (Görsel 1) adlı eser bebek karyolasına yapılan müdahaleler ile üretilmiştir. Metal kasanın soğuk ve sert görüntüsünün yarattığı tekinsizliği yatağın yaylarının yerini almış olan ince, keskin ve gerilmiş teller yaşamsal tehdit boyutuna taşır. Güven ve huzur vermesi beklenen beşik dehşet saçar. Seçilen nesnenin bir bebek karyolası olması tam da bir bebek tamamen bağımlı ve savunmasız olduğu için yaşanan dehşeti artırır.

*Silence* (Görsel 2) adlı çalışma da benzer bir üretim metodu ile üretilmiştir. Camdan tüplerle üretilmiş ve üzerine yatılacak bir zemini olmayan yatak, saydamlığı ve kırılabilirliği ile soğuk metal ve keskin yüzeyden çok daha farklı bir tekinsizlik atmosferi yaratır. Burada tekinsizlik kavramı nesne aracılığı ile imlenen şiddet ögesi üzerinden değil, nesne-mekanın güven duyulamayacak kadar narin bir yapı oluşundan ve içinde barınma için gerekli olan zemini sağlayamayışından kaynaklanır. Her iki çalışmanın ismi de sessizlik ile ilişkilidir ve bu mekanlardaki deneyimlere maruz kalan bedenlerin kendilerini ifade etme olanağının imkansızlığına gönderme yapar.

Hatoum'un her iki çalışmasında da izleyici bir nesneye bakmaktadır. Ancak sanatçının seçtiği nesnelere aynı zamanda mekan işlevi gördüğü, özellikle sanatçının bu nesnelere yaptığı müdahalelerle/farklı malzeme ile üreterek işlevselliğini yok edişi ile iyice açık hale gelir. Soğuk ve çıplak karyolanın zeminindeki keskin teller üzerindeki bir beden içinde olduğu durumu tahayyül etmeye çalışırken artık bu nesne aynı zamanda bir mekan işlevi görmeye başlar. Bunun bir sonraki aşaması da elbette bu mekanı kuran insan etmeni üzerine düşündürür. Dolayısıyla bir nesneye bakar, bir mekan görür ve mekanı kuranlar ile mekanı deneyimleyenler arasındaki dinamikler üzerine düşünürüz.

Hatoum, yalnızca belirli koşullarda insan yaşamının nasıl tehdit altında olduğunu göstermekle kalmaz; *İlik* adlı çalışmasında (Görsel 3) görüleceği üzere bazı çalışmalarında nesne-mekanları aynı zamanda bedeni imler.



**Görsel 3.** Mona Hatoum. İlik / Marrow. 1996.  
Newmuseum. Erişim: 27.04.2022. <https://tinyurl.com/mry65mxh>

Kauçuk lastikten ürettiği beşik, bir yandan sağlam ve korunaklı olma özelliğini yitirirken diğer yandan kullanılan malzeme renk ve dokusu ile bedeni çağırıştırır. Hatoum, çalışmanın adını kemik iliğinden yola çıkarak verdiğini ama destekleyecek kemik yapısı olmadığı için ortaya yığılıp kalmış bir bedenini çıktığını ifade eder (Antoni, 1998). Bu bebek karyolasının/bedenin başından neler geçtiğini bilemeyiz ancak onun kendi ayakları üzerinde durma şansının elinden alındığını açık ve net bir şekilde görebilir ve güven, istikrar, destek gibi kavramların insan yaşamındaki önemi ve yokluklarının doğuracağı sonuçlar üzerine düşünebiliriz.

Hatoum'un odağına insanın çevresiyle olan ilişkilerini aldığı bu üretimleri annenin bakımveren işlevlerinin güçlü bir benliğin ve kendini gerçekleştirme potansiyelinin oluşmasındaki öneminin altına çizen çevre-kucaklayıcı-kapsayan anne kavramları kapsamında okunabileceği gibi; en güvenli olması gereken yerde yaşamsal tehditle karşı karşıya kalınmasının yarattığı ikircik üzerinden tekinsiz kavramı bağlamında da okunabilir.

Hatoum'un bir sanatçı olarak dert edindiği meseleler biyo-politika, göçmenlik, devlet baskısı ve şiddeti gibi kavramlara tekrar tekrar dönmesine sebep olurken, kendini ifade edişinde maternal alanın dilini kullanmayı seçtiği görülür. Çalışmalarını üzerine kurduğu tanıdık

olanın aynı zamanda yabancı ve tehdit edici oluşuna göndermesi olan tekinsiz kavramı Freud tarafından anne bedeni ile ilişkilendirilen bir kavramdır. Bunun yanı sıra mobilyaları ve sonrasında yöneldiği yerleştirme çalışmaları ile ilgili olarak Hatoum, çalışmalarının fiziksel, duyumsal ve hatta duygusal bir algı çerçevesinde alımlanmasını beklediğini ifade eder ve bu amaçla fenomenolojik unsurlara önem verdiğini belirtir:

Yerleştirme çalışmalarıyla, deneyimin daha fiziksel ve doğrudan olduğu fenomenolojik bir duruma izleyiciyi dahil etmek istedim. İşin görsel yönünün izleyiciyi fiziksel, duyusal ve hatta duygusal bir şekilde meşgul etmesini istedim; ... Mobilyaya dayalı heykeller büyük oranda bedenle ilgili olup izleyiciyi, kendisini zihninde onların üzerinde canlandırmaya teşvik eder (Akt. Antoni, 1998).

Bu bağlamda Hatoum'un üretimleri ile sembolüğün kavramsallığından ziyade söz öncesinin beden merkezli deneyimleme ve anlamlandırma boyutuna davet ettiği söylenebilir. Bunun yanısıra, yukarıda örnek olarak verilen nesne-mekan-özne/beden kavramlarının arasındaki ayrımın muğlaklaştığı eserler söz öncesi dönemin ayrılaşmamış deneyimini çağırır. Bu bağlamda, Hatoum'un çalışmaları, beden, duyu ve duygular, deneyimleme ve -insan etmeni tarafından oluşturulan- mekan vurguları ile anne bedeniyle farklılaşmamış ilişki içinde deneyimlenen söz öncesinin sanat üretimlerinde de maternal bir imgeleme yansımasına örnek olarak düşünülebilir. Mekan ile mekanı yaratan ve mekanın yarattığı arasındaki sınırın muğlaklaşması kadar mekan olarak bebek karyolası gibi anne bedeninin ikamesi olan bir nesnenin seçilmiş olması da bu yaklaşımı destekler. Bu ve benzeri örneklerle görülebileceği gibi üretimlerini söz öncesi ile ilişkilendirebileceğimiz sanatçılar, bu boyuta referansla ya da buradan beslenerek işler üretirken yukarıda anılan beden-mekan, duyu ve duygulanımlar ve deneyim gibi kavramlar bağlamında birbirleri ile ortaklaşırlar.

Hatoum'un çalışmalarından seçilmiş olan yukarıdaki örnekler aynı zamanda birer mekan işlevi gören nesnelere olmalarına karşın, ölçekleri izleyicinin deneyimlemesine olanak vermediğinden, çalışmaların gücünün hissedilmesi Hatoum'un da yukarıda belirttiği üzere, hayal gücünün devreye sokulması/orada olunduğunun zihinsel olarak canlandırılabilmesine bağlıdır. Bu anlamda, mobilyaları, daha sonraki yerleştirmelerinde ön plana çıkacak olan fenomenal bir duruma davete ilişkin görüşlerinin temelini atıldığı çalışmalar olarak düşünülebilir. Görüleceği üzere maternal bir imgeleme çalışan sanatçıların çoğunda deneyime ortak etme arzusu baskın olduğu için bu engeli aşmak adına yerleştirmelere yönelmişlerdir.

İzleyiciye bedenleri ile deneyimleyebilecekleri bir alan yaratmak adına bir adım daha atan Louise Bourgeois'nın maternal alana ait bir imgeselle ürettiği yerleştirme ve anıtsal heykelleri bu yaklaşımı örnekler. Mona Hatoum devlet baskısı, şiddet, tehdit gibi kavramları maternal bir imgelem aracılığıyla ele alarak en güvenli olmayı düşlediği yerde yaşamsal tehditle karşılaşmanın nasıl bir duygu olduğunu evrensel bir şekilde herkesin anlayabileceği bir dile çevirirken; Bourgeois ise tam da neyi gösteriyorsa ondan bahsetmektedir.

Bourgeois, otobiyografik öğeler ve temaları merkeze aldığı kimi üretimlerinde anne ve babası ile olan sorunlu ilişki dinamiklerinden beslenir ve insan ruhsallığının kırılabilirliği ve erken dönem yaşantıların bir ömür boyu süren etkileri üzerine düşünmemizi sağlar. Bourgeois'nın geçmişi ile olan hesaplaşması yaşamını kaybettiği 98 yaşına kadar sürerken, bu hesaplaşma adına psikanaliz eşliğinde çıktığı içsel yolculuğun izleri çeşitli malzeme ve formlara bürünerek ete kemiğe bürünür.



**Görsel 4.** Louise Bourgeois. Örümcek (Hücre) / Spider (Cell). 1997.  
Thewomensstudio. Erişim: 27.04.2022. <https://tinyurl.com/mum6m4cw>

Babasını çocukluk travmalarına ilişkin olarak açıkça suçlayan Bourgeois'nın annesi ile olan ilişkisinin ambivalent dinamikleri ise 1947 yılında yaptığı bir eskiz çalışması ile ilk kez

karşımıza çıkan örümcek motifinde kendini gösterir. Üretimlerinde belirli bir malzeme ve forma sadık kalma çabası içinde olmayan sanatçının çalışmalarında malzemeler değişse de anne tutarlı bir şekilde daima örümcek formunu almıştır. Sanatçının annesi ile özdeşleştirdiği örümcek, aradan geçen 50 yıl içinde litografiden broşa, yerleştirmeden (Görsel 4) heykele uzanan çeşitli form ve ebatlar alarak 1996/9 yıllarında hazırlanan ve 2000 yılında sergilenen *Maman* adlı çalışması (Görsel 5) ile anıtsal ölçeğe ulaşmıştır.

Bourgeois'nin adeta hem koruyan hem boğan annenin alanına izleyiciyi davet ettiği bir bina boyutundaki metal örümcek *Maman*, Hatoum'un bebek karyolasının metal demirlerinin yarattığı soğukluğu ezici bir büyüklüğe taşır. Diğer yandan örümceğin kırılğan, narin bacakları koca cüssesi ile inanılmaz bir tezat oluşturur. *Maman* kapladığı/kapsadığı alanla kapsayan, kucaklayıcı ve çevre-anne gibi psikanalitik kavramların vurgulandığı ve bir çocuğun gelişiminde annenin oynadığı çevresel role dikkatleri çeken kuramları akla getirir.



**Görsel 5.** Louise Bourgeois. Anne / Maman. 1999.  
Artsper. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/yedb58yz>

Bourgeois, en iyi arkadaşı olduğunu belirttiği annesini bu şekilde sembolize edişini onun ölçülü, akıllı, sabırlı, huzur veren, mantıklı, zarif, vazgeçilmez, düzenli ve bir örümcek kadar

faydalı oluşu ile açıklar (Adamou, Mayıs 2016). Bu olumlu açıklamalara karşın soğuk ve katı bir malzeme olan metalden yapılmış devasa örümceğin uyandırdığı ürküntü, yapıtı sanatçının açıklamaları ile yönlendirdiği şekilde okumayı sorunlu hale getirir. *Maman*'ın altında *Örümcek/Hücre*'de yer alan kafes bulunmasa da, dev örümceğin gövdesinin altında güvende olma hissinin yanında kapana kısılmış olma hissinin deneyimlenmesi de olasıdır. Fransızca'da küçük bir çocuğun annesine seslenirken kullandığı *Maman*'ı yapıta isim olarak seçmesi, Bourgeois'nın yapıtı bir çocuğun gözleri ile görmeye davet ettiği şeklinde yorumlanabilir. Karnında taşıdığı yumurtalarla anneliği simgeleyen örümcek, ağı sayesinde hem koruyucu hem de avcı olma özelliği taşır. Örümceğin incecik bacakları üzerinde yükselen devasa kütlesi bir yandan korku uyandırırken, diğer yandan neredeyse dokunaklı bir kırılabilirlik taşır (Dailey, t.y.). Tüm bu çelişkiler *Maman*'ı tekinsizin alanına yerleştirir.

Bourgeois'nın otobiyografik öğelerle kurulu çalışmaları, maternal alandan beslenerek farklı meseleleri ele alan çoğu sanatçının aksine erken dönem deneyimlerin insan ruhsallığındaki kalıcı etkilerini yansıtır. Bourgeois'nın anıları bilinçli olarak hatırlayabildiği bir sürece ait olsa da kullandığı imgelem çok daha arkaik bir sürece aittir.

Alice Anderson, saç ile gerçekleştirdiği çalışmalarında, maternal alanın dinamiklerini kullandığı görülen bir diğer sanatçıdır. Anderson, Bourgeois gibi, üretimlerinde beden ve mekan ilişkisini çocukluk deneyimleri bağlamında ele alırken, yerleştirmelerine performatif bir boyut ekleyerek bedenin edimlerini de içeren ikinci bir katman açmış olur. Anderson'ın saç kullanarak yaptığı üretimlerde de otobiyografik unsurlar yer almasına karşın hafızanın aynı zamanda bir kurgu olduğunu düşünen Anderson, üretimlerinde gerçek ile kurgunun sınırlarının muğlaklaştığı atmosferler yaratır. Sanatçı, maternal alanın dinamiklerini Rapunzel gibi masal kahramanları üzerinden yarattığı kurgusal evrenlerde hazır ya da üretilmiş nesnelere, yerleştirme, performans, video gibi farklı anlatım dillerine dönüştürerek de kullanır.

Saçı, ben ve öteki, özellikle de anne ile çocuk arasındaki bağ olarak yorumlayan Anderson (Riflemaker, t.y.), saçla yarattığı, kapladığı, sardığı, saçın içine hapsettiği mekanlarında, otobiyografik öğelerle kurgunun bulunduğu teatral videolar, kendisinin tıpatıp aynı olan bebekler, kuklalar gibi üretilmiş ya da hazır nesnelere müdahalelerle oluşturulmuş



çalışmalarla, ziyaretçileri görselliğin ötesine geçen masalsi bir deneyime davet eder. Ancak Anderson'ın masalları tekinsizin sularında yüzer. “Baştan çıkarıcı bir tuzak olarak “Anne Ağı” maternale (anneye) karşı aynı ikirciği yansıtır: koruyucu ve misafirperverdir, ancak yine de tehditkar ve baskıcıdır, bir örümcek ağı gibi avına yaklaşır” (Riflemaker, t.y.).



**Görsel 6.** Alice Anderson. Zaman Çevrimi sergisinden / from Time Reversal exhibition. 2008  
Marc Chagall Müzesindeki Performanstan Görüntü,  
Photograph from Performance at the National Museum Marc Chagall.  
Artdaily. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/3u7bk2zm>

Anderson çocukluk yıllarında annesinin yokluğundaki kaygı ve korkularını yatıştırmak için onun evde olmadığı uzun sürelerde eşyalarından söktüğü iplikleri bedenine sarar. Bu alışkanlığı *Time Reversal* adlı sergi kapsamında gerçekleştirdiği performansında (Görsel 6) olduğu gibi zaman zaman bedenin saçlarla sarılarak kaplanması düşüncesinde yansımasını bulur. Anderson'un ilerleyen dönemlerde kullandığı ana malzeme kızıl bakır tele evrilir. Ancak malzemesi ve yöntemleri değişse de sarma eylemi pratiğinde temel bir unsur haline dönüşür. Bu çalışmada sanatçı maternal bir alana işaret ettiği düşünülebilecek yoğun bir saç kitlesinin içinde yutulmuş gibidir. Dolayısı ile rahim fantezisinden, simbiyoz ve kapsayan/çevre-anneye, annenin koruyan ve boğan ikircikli ve tekinsiz alanının bir diğer yansıması da bu çalışmada beden bulur.

Mimari ile beden arasında bir yakınlık olduğunu düşünen sanatçının Freud Müzesinde gerçekleştirdiği *Housebound* (Görsel 7) adlı çalışma, saçlarla tüm bir binayı içerden ve dışardan kuşatarak izleyiciyi de bu yutulma, boğulma, kapana kısılma deneyiminin içine çektiği bir diğer örnektir.



**Görsel 7.** Alice Anderson. *Eve Hapis / Housebound*. 2011. Riflemaker. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/yc5d26x6>

Bourgeois'in annesine doğrudan referansla ürettiği örümcekleri ve Anderson'un örümcek ağı gibi mekanı kaplayan saçlarında görüldüğü üzere, "örümcek" ve "ağ" çalışmalarında maternal alandan beslendikleri öne sürülebilecek sanatçılarda ortak birer imge olarak belirir. Gerek mitoloji gerekse psikanalitik literatürde anne ile ilişkilendirilen örümcek ağını tamamen farklı bir teknikle kullanan bir diğer sanatçı ise zaman zaman performans ögesi ile birlikte sunduğu yerleştirmeleri ile bilinen Chiaru Shiota'dır. Sanatçı, *Olma Durumu – Çocuk Elbisesi* (Görsel 8) ve *Bebek arabası* (Görsel 9) adlı çalışmalarında bebeklik/çocukluk döneminden seçmiş olduğu nesnelere iplerle örerek oluşturduğu ağdan bir mekanla sarmalar/mekana hapseder. Hafıza ve anı kavramlarını üretimlerinde tekrar tekrar ele alan sanatçının, bu iki çalışmasında her iki nesne de zaman ve mekanda donup kalmış gibidir ve yün ipliğin katmanları arasından hayal meyal görülebilir. Bu anlamda, artık ulaşılması mümkün olmasa da bir zamanlar yaşanmış olan ve şimdi varlıkları hayal meyal hatırlanan bebeklik/çocukluk anılarını çağırırırılar.



**Görsel 8.** Chiharu Shiota. State of Being (Children's Dress). 2012. ARNDT. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/4chxyter>



**Görsel 9.** Chiharu Shiota. Baby Carriage. 2012. Pinterest. Erişim: 15.05.2020. <https://tinyurl.com/2p9yj6et>

“Bağlantı varlığımızın bir parçasıdır, birine ya da bir şeye bağlı hissetmeden var olamayız!” (Bogdan, t.y.) diyen Shiota, Anderson’ın saçlarla yaptığı gibi, iplerle nesne, mekan ve beden arasında bağ kurarken bir yandan da bu bağlarla nesne ve zaman zaman da bedenleri mekanla sarmalar/mekana hapseder. Sarmalamak ve hapsetmek ikileminin yarattığı belirsizlik Hatoum, Bourgeois ve Anderson’ın çalışmalarında karşımıza çıkan ikircik ve tekinsiz kavramlarının farklı bir ifadesi olarak yorumlanabilir.

Shiota nesne bazlı üretimlerinden ziyade ağlarla ürettiği yerleştirmeleri ile bilinen bir sanatçıdır. Seyirciyi içine girdikleri mekanlarını deneyimlemeye davet eden sanatçı Freud’a göre bilinçdışına açılan bir kapı olan rüya kavramını üretimlerinde sıklıkla kullanılır. Uyku ve rüya görme arasındaki ilişkiyi Görsel 10’da yer alan yerleştirmenin adının da işaret ettiği üzere Shiota ölümle de ilişkilendirir. Bu bağlamda çalışma annenin hem koruyan hem boğan ikircikli alanı üzerinden okunabileceği gibi rahme dönüş fantezisinin ölümle buluşma olarak yorumlanması bağlamında da düşünülebilir.



**Görsel 10.** Chiharu Shiota. Uyku Ölüme Benzer / Sleeping is Like Death. 2016.  
Artresearchmap. Erişim: 05.04.2021. <https://tinyurl.com/yvnwk6y7>

Shiota'nın hem erken dönem hem de yakın döneme ait diğer bazı çalışmalarında insanlar arasındaki iletişim ve bağları temsil eden iplerin sanatçının imgeleminde neye ilişkin olduğuna dair ipuçları bulunur. En erken çalışmalarından birinde kendi göbek bağına kullanan sanatçı, *Esaret* (Görsel 11) adlı çalışmasında ise ipleri plastik bebekleri yere mıhlamak için kullanmıştır.



**Görsel 11.** Chiharu Shiota. Esaret (Detay) / Bondage (Detail). 1999.  
Chiharu Shiota. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/326xzb7>

Görüldüğü üzere sanatçının bir yandan hayranlık diğer yandan tedirginlik yaratan yerleştirmelerindeki kapana kısılmışlık hissi en erken çalışmalarından itibaren hissedilir. Görsel 12’de yer alan örnekte olduğu gibi son dönem desenlerinde ise iplerin anne ile çocuğun arasındaki bağı göndermesi olduğu sezilir.



**Görsel 12.** Chiharu Shiota. Being Together. 2020.  
Artsy. Erişim: 15.05.2020. <https://tinyurl.com/2pv64jtv>

İnsan ilişkilerine olduğu kadar hafıza kavramına yaptığı sürekli vurgu ile geçmiş ve şimdi arasındaki ilişkiye de odaklanan Shiota’nın bağ kurma, iletişim, hafıza, anılar, ölüm ve yaşam gibi kavramları ele aldığı çalışmalarında maternal bir imgelem kullandığı söylenebilir. Büyük ölçekli üretimlerinin duygusal olarak kavranmasının daha kolay olduğunu düşünen Shiota, mantığa dayalı bir mesaj değil, duygusal bir izlenim vermek istediğini de belirterek (Zotto, t.y.) söz öncesi dinamiklerin yaratımlarındaki baskınlığını dile getirmiş olur.

Anderson'un saçları ve Shiota'nın yün ipliklerinde olduğu gibi maternal alanın sanatsal üretimlere yansımada bağ/lantı kuran, birleştirmeye, sarmaya, ilişkilendirmeye aracılık eden ip, kablo, sicim, saç, yün tarzı malzemelerin birçok sanatçının kendine özgü görsel dilini oluşturmaya aracılık ettikleri görülür. Bu malzemelerle kendi görsel dilini yaratan bir diğer sanatçı ise Judith Scott'dır. Üretimlerini bulduğu nesnelere, ip, sicim, kumaş parçası ve benzeri bükülüp sarabilen malzemelerle tek bir beden haline getirerek gerçekleştiren Scott; uzaklık, sınır ve ayrılık kavramlarının neredeyse yok olduğu, nesnelere birbiri içine geçerek tek bir bütüne dönüştüğü soyut çalışmaları ile adeta simbiyotik mekanlar yaratır.

Down sendromlu bir sanatçı olan Scott, yedi yaşındayken ailesi tarafından kuruma yerleştirilmesinin ardından, ancak 30 yıl sonra ikiz kız kardeşi velayetini aldığı anda hayata karışma fırsatı bulur. Zihinsel, fiziksel ve gelişimsel engelli yetişkinlerin çağdaş sanata katılımlarını destekleyen bir sanat merkezi olan Creative Growth'a başlayan sanatçı, fazla sanatsal ilgi göstermediği iki yılın ardından, Sylvia Seventy adlı tekstil sanatçısının atölye çalışması için merkeze gelmesi ile kendini ifade edecek malzemeyi ve tekniği bulur (Creativegrowth, t.y.).

Scott'un çalışma pratiği bulduğu sıradan nesnelere sınıksız ve emek yoğun bir şekilde birbirine sarmalamaya dayalıdır. İp ve kumaş parçaları ile ürettiği eserler; seçtiği renk ve malzemeden, kullandığı teknik ve dokuma tarzına, boyut ve şekillerine kadar çeşitlilik gösterir. Scott, üretimlerini çoğunlukla merkezde sakladığı bulunmuş ya da atılmış malzemelerden oluşmuş bir içyapıyı gizleyen bir armatüre, kimi zaman yalnızca iplikler ve şeritlerle kimi zaman farklı nesnelere de eklemeyerek tek bir bütün yaratacak şekilde sararak gerçekleştirir. Görsel 13'de *sanatçının koza benzeri heykellerinden biri ile birlikte çekilmiş fotoğrafı* yer alır. Scott'ın kozaya sarılmış olmasının hissettirdiği üzere sarma, dolama, düğüm atma, bağlama gibi biraraya getiren teknikler muhtemelen yıllarca mahrum kalmış olduğu yakın olma, temas, bağ kurma özelemlerinin yansımasıdır.



**Görsel 13.** Judith Scott işine sarılırken / Judith Scott hugging her work.  
EscapeIntoLife. Erişim: 26.04.2021. <https://tinyurl.com/wcv94jan>

Scott'in sınırların kaybolduğu tek bir bütüne dönüşen kimi çalışmalarının kalbine koyduğu nesnelere halen gizemini koruyor olsa da *İsimsiz* (Görsel 14) adlı çalışmasında olduğu gibi dış yüzeyde kalan elemanların açık ve net bir şekilde görülebilmesi de olasıdır.



**Görsel 14.** Judith Scott. İsimsiz / Untitled. 2004.  
Artsy. Erişim: 23.06.2021. <https://tinyurl.com/mr2x9nwy>

Scott'ın nesnelere birbirlerine sınımsız bağlayarak yarattığı rengarenk dünyası, bağ kurmanın ve temasın insan yaşamındaki, özellikle bir bebeğin/çocuğun dünyasındaki önemini maternal bir imgelem aracılığı ile duyumsanır kılar. Sanatçı, simbiyotik ilişkilenemenin sınır algısının yanısıra, “kucaklayan”, “kapsayan”, “çevre anne” gibi annesel işlevlere göndermesi olan kavramlara gerek kişisel yaşantısı gerekse bunu yansıtan işleri ile çok anlamlı bir örnektir. Annesel çevre bir insanın güvende olma, korunma, beslenme, temas gibi en temel ihtiyaçların karşılanması beklenen bir ortam olmalıdır. Bu alan bir insanın kendini tanımaya başladığı, dünya ile iletişim kurmayı öğrendiği ve kendi potansiyelini gerçekleştirme için uygun iklimi sağlamanın beklendiği bir alandır ve Scott'ın örneğinde görüleceği üzere yokluğu insan yaşamı üzerinde uzun soluklu etkiler yaratır. Çevrenin değişmesi ile nelerin değişebileceğini de yine Scott'ın yaşamı ve işleri ortaya koyar.

Scott, gerek özel yaşantısında kullandığı rengarenk ve parlak aksesuarları ile yarattığı giyim tarzı gerekse de Creative Growth adlı sanat merkezindeki tüm yaratım ve üretim sürecini tamamen bağımsız olarak gerçekleştirme ile özgünlük ve bağımlılık anlamlarında herhangi bir sorun çekmediğini açıkça ortaya koyar. Mesafeleri yok etme arzusunun yansıttığı düşünülebilecek üretimlerinin bireysel olarak bağımsızlığa izin veren yakın bir ilişkilene arayışı olarak okuduğumuzda, psikanalizin sorunlu olarak gördüğü simbiyotik ilişkilenemeyi, insanların yakınlık ve samimiyet ihtiyacını yansıtan ve bütüne olan güvenle tarafların bireysel sınır ve çıkarlarını sürekli korumak durumunda kalmadıkları bir ilişkilene alternatifini okuyabiliriz.

Kullandığı bir formu ya da renk şemasını asla tekrar etmeyen Scott'ın üretimleri uluslararası müzelerde ve özel koleksiyonlarda yerlerini almıştır (Creativegrowth, t.y.). Hiçbir şeyi dışlamayan sanatsal yaklaşımı ile dışarı ve içeri kavramlarının kendisini sorgulamamıza vesile olan Scott yabancı sanat (outsider art) in önde gelen temsilcilerinden kabul edilir. Bu sınıflandırma, Batı'nın ayrıştırmaya olan merakının bir kez daha altını çizirken; yabancı ve sınır gibi kavramların kendilerini sorgulatan bir sanatçının bu kategoride ele alınması gerçekten ironiktir. Scott'ın yaratımları mekânsallıkları üzerinden okunmak bağlamında öncelikli örnek teşkil etmese de sınır kavramını neredeyse yokedişi ve kendisinin bir anlamda söz öncesinden bize ulaşıyor olması itibari ile ayrıca önem taşır.

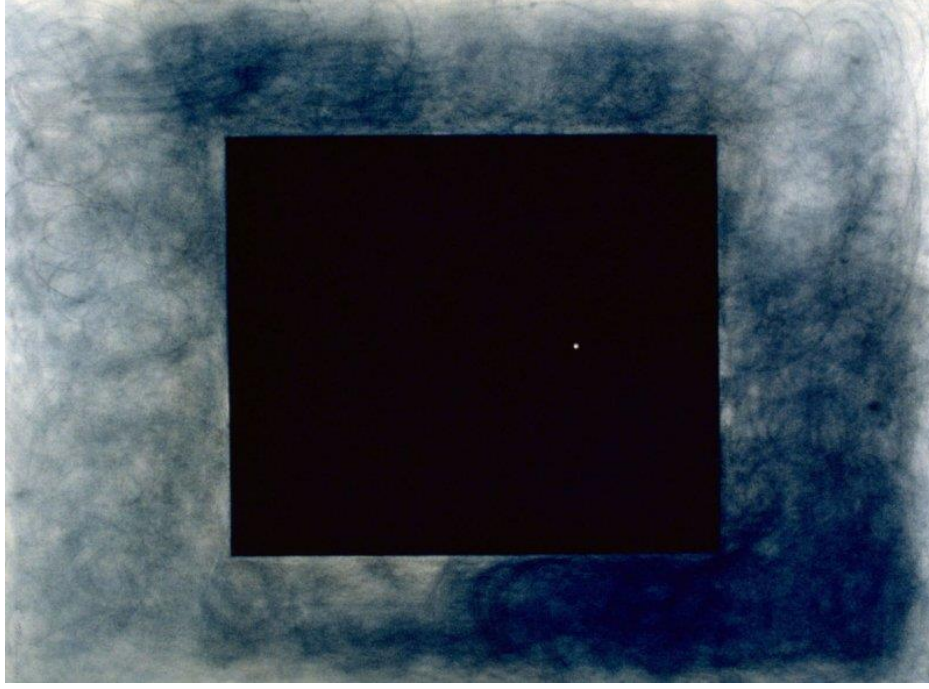


Maternal alandan beslenerek üretilen çalışmalarda bağ(lantı) kurmaya yarayan malzemeler sıklıkla kullanılmasına rağmen bu alana dair imgelemi oldukça farklı yöntemler aracılığı ile maddeleştiren sanatçılar da söz konusudur. Maternal alanla güçlü bir bağı olmakla birlikte sembolik düzenin içinde de kendini aynı güçle varetmeyi başaran, diğer bir deyişle söz öncesi ve sembolüğün arasındaki sarsıcı salınımda uyum ve denge kurmayı başaran Anish Kapoor muhtemelen bu bağlamda verilebilecek en iyi örneklerden biridir.

“Kimse keyif için psikanalize yönelmez” diyen Kapoor, psikanalizle olan 30 yıllık birlikteliğinin sebebinin buna ihtiyaç duyması olduğunu belirtir (Art21.org, t.y.). Bu yaklaşımı ile Bourgeois’e yakın duran Kapoor, içsel yolculuğunun ayrıntılarını yansıtabilecek hiçbir otobiyografik öge ya da açıklayıcı metin kullanmaması ile ise Bourgeois’dan tamamen farklı bir yerde durur.

Anne bedeninin Kapoor’u zihinsel, duyumsal ve duygulanımsal olarak meşgul ettiği ve imgeleminin muhtemelen en güçlü besin kaynağı olduğu açıkça görülür. Küratör Andrea Rose’un “hatırladığınız ya da sizi bir şekilde etkisi altında bırakan ilk görsel nesne neydi” sorusuna “sanırım, annemin memesi” yanıtını verir Kapoor (Hilty ve Rose, ty.). *Boşluk Olarak Anne, Dağ Olarak Anne, Madonna, Rahminden Gelen Kara(n)lık, Ah Anne Bana Hayatımı Tekrar Anlat, Anne, Anne, Tekne Olarak Anne* örneklerinde görüleceği üzere çok sayıda çalışmasını da anne (bedeni) ile olan ilişki üzerinden üretir. Kapoor’un maternal alandan beslenerek ürettiği çalışmalarını bütünüyle ele almak bu raporun amaç ve boyutunu aşmakla birlikte, çekim duyduğu ve tekrar tekrar ele aldığı “boşluk” kavramı bağlamında maternal alanla olan ilişkisinin sanatçıyı form, malzeme, ölçek, yöntem v.b. tercihlerinde nasıl etkilediği incelenecektir.

*Boşluk olarak Anne* adlı baskı çalışması (Görsel 15), sanatçının daha sonra çeşitli anıtsal heykel ve yerleştirmeleri ile maddesel boyuta taşıdığı “boşluk” kavramını ele aldığı erken dönem örneklerdendir.



**Görsel 15.** Anish Kapoor. Boşluk Olarak Anne / Mother As Void. 1991.  
Fine Art Museums of San Francisco. Erişim: 29.06.2021 <https://tinyurl.com/2p8wxxne>

Sanatçı ve yazar Robert Ayers'in, Kapoor ile yaptığı ve Artnews'da yayınlanan röportajının girişinde altını çizdiği üzere Kapoor'un boşluklara karşı bir hayranlığı vardır.

Bu Kapoor'un çalışmalarında tekrarlanan bir temayla mükemmel bir uyum içindedir; ister kapalı mekan ister doğal bir dış mekan ortamı olsun, fiziksel bir nesnede veya konumda bir boşluk açılmasına duyulan hayranlık. Derin karanlık iç mekanlara sahip oyulmuş taşlar, duvarlara veya zeminlere oyulmuş delikler ve hatta Gökyüzü Aynaları bile bu aynı hayranlıktan kaynaklanmıştır (Ayers, 2017).

Boşluğa duyduğu bu ilginin bir uzantısı olan ve bir yandan hayranlık diğer yandan ürküntü yaratan kara delikleri, zaman ve mekan kavramlarını yitirerek sonu görünmeyen bir karanlığın içinde kaybolma hissini güçlü bir şekilde deneyimlenmesini sağlar. Kavramsal altyapıda ele alındığı üzere Lacan için ulaşılamaz, bilinemez ve temsil edilemez olan “Gerçek” annenin kaybının ardından geriye kalan “boşluk”tur. Kapoor’un hayranlık duyduğu boşluklar kara delik, girdap ve gökyüzüne çevrilmiş aynalar gibi çeşitli formlar olarak bir yandan mekan algımızı sorgulatırken; diğer yandan yutulma tehdidi içeren çekim gücü yüksek alanlara dönüşmeleri ile bilinen ve bilinmeyen arasındaki sınırı muğlaklaştırarak, deneyimleyen kişiyi ikirciğin kollarına davet eder. Boşluklar aynı zamanda, Kapoor için kozmoloji bağlamında düşünebileceğimiz, bir başka boyuta açılan kapı görevi görürler.



**Görsel 16.** Anish Kapoor. Kara Delik (Düşüş) / Descension. 2014.  
Artful Living. Erişim. 26.04.2022. <https://tinyurl.com/4yzw7vjb>

Basılan zemini ve dolayısı ile insanın içini titreten *Düşüş* (Görsel 16) sağlam ve güvende olma hissine meydan okurken, bir yandan merak ve çekim diğer yandan korku ve dehşet uyandırması ile psikanalizin ikircikli annesini çağrıştıran bir çalışmadır. Psikanalitik kuramın rahme dönüş arzusu, anne bedeninin çift değerli algısı, Gerçek ve abjection gibi kavramlar üzerinden rahatlıkla okunabilecek olan çalışma, bir anlamda haz ve acı, heyecan ve risk ikiliklerine tehditkâr bir davettir.

Kapoor, *Düşüş* için şu ifadeleri kullanır: “Düşüş’ün özü karanlık, kökü karanlık. Dönen kapkara bir çukur. Evrenin merkezine doğru inen. Geometrik bir nesne. Doğanın gücü. Dişil bir nesne” (Kristeva, 2015). Kristeva ise nesnesiz dönemin annesine ilişkin olarak “Şey anımsız olarak içimizde kayıtlıdır, ifade edilemez kaygılarımızın yeraltındaki suç ortağıdır.... Öteki olmasından önceki düşüş olarak Şey (Kristeva, 2009, s. 25)” demiştir. Bu bağlamda *Düşüş* ifade ve temsil edilemez olanı temsilin dünyasına taşımayı başarmış gibi görünür.

Kapoor da Kristeva ile yaptığı röportajda, Kristeva’nın “abjection” üzerine kaleme aldığı *Korkunun Güçleri* adlı kitabına referans vererek, sanatın Kristeva’nın sözünü ettiği

sembol/simgesöz öncesi olan, nesne olmayan ancak nesnenin koşulu olan bu belirsizliği temsilin alanına taşıyabileceğini düşündüğünü ifade eder:

Belki de sanatın simge-öncesi olan, nesneden önce gelen, sadece bir koşul olan ... bu belirsiz maddeye/şeye dokunması mümkündür. Sözlere önce... bu durumu biliyoruz ve yine de tam olarak tutamıyor veya adlandıramıyoruz... daha önce adlandırdığım gibi proto-madde, proto-form veya nesne olmayan bir durum. Bu, bilinen ve bilinmeyen bir iç nesnedir (Kristeva, 2015).

Söz öncesini bilinmeyene açılan bir kapı olarak gören Kapoor, boşluk üzerine ürettiği çalışmalar başta olmak üzere, anne bedenine ve söz öncesinin nesnesiz dönemine ilişkin yaratımları ile maternal alandan bilinçli olarak beslenerek üreten sanatçılar arasındadır.

Üretimlerinin gerek görsel dilinde gerekse içeriğinde maternal alana ait dinamiklerin hissedildiği bir diğer sanatçı ise Malin Bülow'dur. Bülow, hareket ve gerilimi keşfetme fırsatı veren performatif yerleştirmeleri ile -kendimiz, öteki ve çevremizle- ilişki kurmanın alternatif yolları üzerine düşündürür.



**Görsel 17.** Malin Bülow. Framed Elasticity - Symbiotic Sways. 2017.  
Artsy. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/t44py6j3>

*Framed Elasticity* adlı performans çalışmasına paralel olarak üretilmiş *Symbiotic Sways* (Görsel 17) adlı seri fotoğraf çalışmasından seçilen bu karede dansçıların giydiği likralı kıyafetler bedeni bir zar gibi kaplarken, kordon bağlarını andıran iki elastik kanal iki bedeni tek bir beden/mekanda buluşturur. Bülow dış özelliklerin ötesine geçerek varoluşun özüne ve bölmek yerine birleştiren evrensel duygulara ulaşma çabasıyla bedenleri kişilik ve bireyselliklerinden arındıran, onları benzer kılan tek renkli bir zarla sardığını ifade eder (Bak, 2019). Bir bedenin hareketlerinin yarattığı gerilimin diğer bedeni de etkilemesi ile ortak bir cildi paylaşan bu iki beden var oldukları mekanı birlikte deneyimlemenin çeşitli yollarını akışkan hareketlerle arar. Elastik malzemelerin doğasında olan hareket potansiyelini yeni, akışkan bir beden algısını görselleştirmek ve bu malzemelerle bedenin sınırlarını sürekli esnetmek amacıyla kullandığını ifade eden Bülow; akışkan bir bedenin sınırlarının değişken olduğunu, sürekli olarak yeniden müzakere edildiğini böylelikle her şeyle “bir” olduğumuzu ekler (Bak, 2019).

Sınır kavramını muğlaklaştıran bu çalışma adının da ifade ettiği üzere simbiyotik ilişkilene kavramı üzerine inşa edilmiştir. Bülow’un üretimlerinde moleküler biyoloji ve felsefe alanlarındaki lisans ve sinirbilim alanındaki yüksek lisans çalışmalarının etkisi hissedilir. Biyolojide iki canlının da fayda gördüğü uzun süreli bir birlikte yaşam formu olan simbiyoz; psikanalitik kuramda sınır kavramını ihlal eden ve bireysellik adına kurtulması gereken bir algı, anneye bağımlılık, hatta parazitik bir ilişkilene olarak okunurken; simbiyotik ilişki Bülow’un esnek ve akışkan alanlarında adeta hem birey hem bir(likte) olma imkanı yaratır. Bülow sınır kavramını zorlayan çalışmalarına ilişkin olarak şu yorumu yapar: “‘Biz’ hangi formları yaratır? ve sana göre ben kimim?” (Bülow, 2017).

Bülow’un bu yaklaşımı ile Batı toplumunun bakış açısını yansıtan ve simbiyotik ilişkilene modelini sağlıksız ve gerilemeli bir algı olarak okuyan psikanalizi de sorguladığı düşünülebilir. Scott’ın sössüz olarak dile getirdiği bireyselliğin korunduğu bir birlikte varolma biçiminin mümkün olabileceği düşüncesi Bülow’un ifadelerinde söze dökülür.



**Görsel 18.** Malin Bülöw. Squared Elasticity - Strained Sculpture. 2017.  
StirWorld. Erişim. 26.04.2022. <https://tinyurl.com/29f5frys>

*Squared Elasticity* (Görsel 18) Bülöw'un çalışmalarında sıklıkla görülen ve katı ile organik arasındaki ilişkiyi hatırlatan "beden" ile "kare"nin ilişkisi üzerinden şekillenir. Yapı, norm, sistem ve sınır gibi sabit görünen şeylerle ilişkimizi nasıl kurduğumuza odaklanan Bülöw'un bu çalışması mekanın iki girişine monte edilmiş iki kare çerçeveden oluşan bir yerleştirme ile çok yavaş bir biçimde gerilim ve esnekliği araştıran pozisyonlar arayan iki dansçının gerçekleştirdiği performanstan oluşur. Karenin gönderme yaptığı katı ve sabit yapılara karşı esneklik ve özgürlük arayışını ve bunu işiyle nasıl ilişkilendirdiğini Bülöw şu şekilde açıklar:

Özgürlüğün neoliberalizmin ve kapitalizmin mantrası haline geldiği ve bireyciliğin hayatımızın her santimine nüfuz ettiği bir çağda, bağımlı bir bedeni, dev göbek bağları veya tekstil krizalitleriyle insan bedeninden daha üstün olan katı ve kare yapılara demirlenmiş bir bedeni, görselleştirmeye çalışıyorum. Daha büyük yapının şeklinde süregelen bir şekilde değişimi tetikleyen kumaşın esnekliği ve bedenlerin hareketleri, direnişin ve özgürleşme girişiminin bir ifadesi olarak görülebilir (Nair, 2020).

Bülöw'un beden sınırlarını esneyebilen ve öteki/dışarı ile "bir"e dönüştüren bu tensellik anlayışı aynı zamanda yerleştirme ile performans arasındaki sınırları da ortadan kaldırır. Bülöw, sanatsal pratiği ile kapitalizmin bireyciliğine alternatif ilişkilenebilir modelleri üzerine düşünme yolları araştırırken gerek göbek bağları ile birbirine bağladığı beden ve mekanların imgesel boyutu, gerek yaşanan anın deneyimlenmesine yönelik daveti gerekse simbiyoz kavramını merkeze alışı ile maternal bir imgelemi insan ilişkileri adına yapıcı bir çözüm

yolu arayışı için kullanır. Bülöw'un çalışmalarında simbiyoz, annenin eşduyumlu bakımvericiliği ile bebekte oluşan bir ortakyaşam algısından ziyade biyolojideki karşılığı ile ele alınmış olsa da, psikanaliz bu kavramı zaten biyolojiden almış olduğu için ilişkisel anlamda ifade ettikleri şey farklı değildir. Psikanaliz, anne ile bebek ilişkisinde oluşan "bir"lik algısına göndermesi olan simbiyozu bağımlılık olarak okur ve birey olmanın ve sembolige katılmanın yegane yolunu bu bedenden kopuşa bağlarken, Bülöw çalışmasıyla bu görüşü adeta tepetaklak eder. Bağımlılığı üreten, simbiyozun esnek ve devingen ortamı değil, kural, kanun, yasaları ile kültür ve ideolojinin diğer bir deyişle sembolinin katı yapısıdır.

Gerek imgesel anlamda gerek içerik bağlamında maternal alandan beslenen bir diğer sanatçı olan Ernesto Neto'nun çalışmalarında ise daima kucaklamak ve sarmak için hazır bekleyen annenin rengarenk, mis kokulu, yumuşacık bedenini buluruz. Bülöw gibi birlikte yaşamının alternatif yolları üzerine düşünen Neto'nun "çalışmaları, etkileşimli, dokunsal ve biyomorfik yapılar aracılığıyla fiziksel ve sosyal alanın sınırlarını araştırır" (Artnet, t.y.). Üretimlerinde bedeninin rahat edeceği mekanlar yaratan sanatçı, çeşitli koku uyaranları ve dokunmaya davet eden tasarım ve malzemelerle bu mekan deneyimindeki duysal boyutu zenginleştirir.

Görsel 19'da *Taş Dudak*, *Biber Göğüsler*, *Karanfil Aşkı*, *Sis Kurbağası* isimli biyomorfik özellikler taşıyan seyirci etkileşimli bir yerleştirmesi yer alır. Ahşap bir iskelet ve şeffaf likralı kumaştan yapılmış yapının tavanından sarkan polip benzeri formlar taze çekilmiş karabiber ve karanfil ile doludur. İçine giren ziyaretçileri koku ile sarmalayan ve dokunmaya davet eden bu çalışma Neto'nun tüm yerleştirmeleri gibi organik bir formda üretilmiştir ve sarkık formlar dahil tüm birleştirmeler düğüm atarak gerçekleştirilmiştir. Neto üretimlerinin organik olması konusundaki hassasiyetini şu şekilde dile getirir: "... her parça, organik ilişkiler için bir metafor olarak nazikçe birleştirilir. Asla yapıştırıcı, vida veya çivi kullanmam ... Organik dinamikler ve yerçekimi arasındaki çarpışmanın doğal ürünleri olan düğümler, en doğal bağlantı türünü temsil eder" (Maxhetzler, t.y.).



**Görsel 19.** Ernesto Neto. Stone Lips, Pepper Tits, Clove Love, Fog Frog. 2008.  
Erişim. 16.05.2021. <https://tinyurl.com/mr7c74f4>

Neto'nun sanatsal pratiğinin başlıca amaçları arasında kültürün ayırdıklarını birleştirmek, parçalanmamış bir gezegende hep birlikte ve iyi hissederek yaşamının yollarını aramaktır ve bu amacını gerçekleştirmek adına maternal alandan beslendiği görülür. Sanatçının görselliğin ötesinde koku alma, dokunma ve kinestezi gibi duyularla deneyimlenmek üzere tasarlanmış çalışmaları, anne bedeninin güvenli ve konforlu alanını yeniden yaratmak ve söz öncesinin beden merkezli deneyimini yeniden harekete geçirmek için tasarlanmıştır adeta.

İnsanlara bambaşka bir varoluşun mümkün olduğunu göstermek isteyen Neto ziyaretçileri yarattığı bu söz öncesi dünyaya davet eder: “Amacım insanları kucaklamak, insanlarla ilgilenmek, onları bir bebek taşıyormuşum gibi taşımak. Çalıştığım alan dil öncesi alan. Fiziksel dünyayı, dokuyu, ağırlığı, rengi, sıcaklığı, sevinci, hüznü anlamak için bir alan. Dünya ile duygusal ilişkilerin alanı” (Maxhetzler, t.y.).





**Görsel 20.** Ernesto Neto. *Mother Body Emotional Densities, For Alive Temple Time Baby Son*. 2015. Tanya Bonakdar Gallery. Erişim. 26.04.2022. <https://tinyurl.com/23xzahrc>

Neto'nun, *Mother Body Emotional Densities, For Alive Temple Time Baby Son* adlı (Görsel 20) anne bedenine direk referans verdiği çalışması duyuşal deneyim için üretimiş yerleştirmelerine bir diğer örnektir. Asılı polip şeklindeki heykeller içeren yerleştirmede, toz zencefil, karanfil ve zerdeçal gibi kokulu baharatlar ile deterjan, deri benzeri ve sarkık formlardaki yarı saydam likra kumaşlara doldurulmuştur. Çoklu duyuşmaları harekete geçiren yerleştirme, Neto'nun diğer üretimlerinde olduğu gibi mekan algısı ile beden ve mekan ilişkisi üzerine düşünmek adına rengarenk, mis kokulu, yarı saydam, esnek, akışkan ve organik bir alan açar.

“Ben” olmaya uzanan süreçte ilk mekan ve ilk öteki olan anne ile yaşantılanan duyuşal ve mekânsal deneyimlerle oluşan maternal alandan beslenerek üreten sanatçılar arasında Brezilya'nın önde gelen sanatçılarından Lygia Clark ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Kariyerinin başında geometrik ve nesne temelli üretimler yapan Clark, 1960'lı yılların ortasında bir mekan olarak okuduğu bedenin duyuşal keşfine yönelik performanslar ve yerleştirmeler

üretmeye başlayarak nesne temelli sanat anlayışını deneysel, katılımlı ve duyumsal bir pratik için tamamen terk eder.

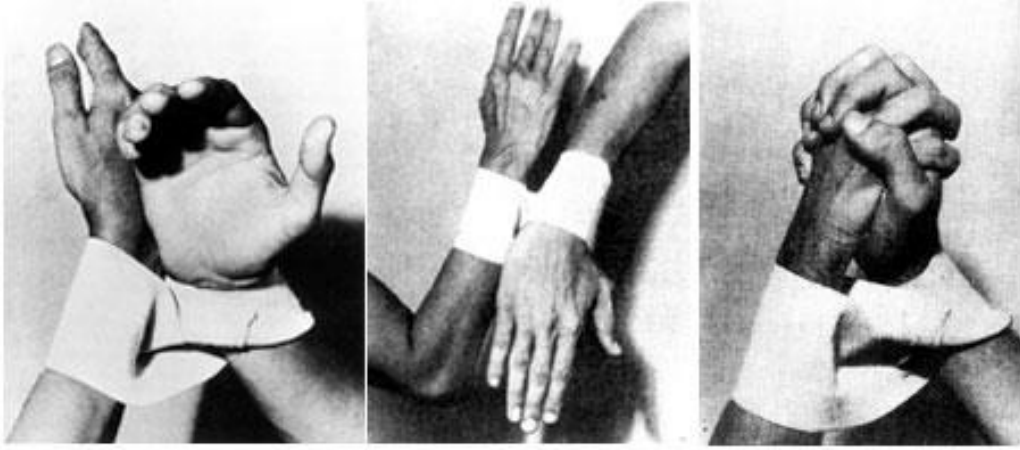


**Görsel 21.** Lygia Clark. Yürüyüş (The Walking) / Caminhando. 1963. portal.lygiaclark.org.br Erişim. 26.04.2022. <https://tinyurl.com/2p87xnpn>

Pratiğinde bir dönüm noktası olan bu süreci başlatan *Caminhando* (Görsel 21) adlı çalışması bir kağıdın Mobius şeridi oluşturacak şekilde (daha fazla kesilemeyecek kadar ince bir şerit kalana kadar tekrar tekrar) nasıl kesildiğini göstermesinden ve sonra izleyicileri bu eyleme davet etmesinden ibarettir. Clark zaman ve mekana dair alışkanlıkları kırmak adına ürettiği bu çalışma için; “Eylem, Caminhando'yu üreten şeydir. Ondan önce ve sonra hiçbir şey yoktur” der (MOMA, t.y.). "Caminhando yalnızca bir potansiyeldir. Siz ve o, benzersiz, bütünsel ve varoluşsal olacak bir gerçeklik oluşturacaksınız. Özne-nesne ayrımının olmadığı” (Remick, 2021). Kapoor gibi, yalnızca bir ön koşul ve potansiyel olan nesnesiz bir alandan yani söz öncesinden bahseden Clark, bu ele gelmez ve ifade edilmesi mümkün olmayı Kapoor'dan oldukça farklı bir yaklaşımla sanatsal pratiğine taşır. Oldukça basit bir eylemi deneyimletmesinden ibaret olan bu yaklaşım, aynı anda izleyiciyi katılımcıya dönüştürür.

Clark'ın önermelerinin maddi sadeliği, izleyicileri sanat, algı ve beden/zihin ilişkileri hakkında çok karmaşık sorunlarla karşı karşıya bırakır. Katılımcıları süreç içindeki özneler olarak ele alan Clark'ın çalışması, söz öncesi dil aracılığıyla benliğin yeniden yapılandırılmasıyla ilgilidir. Hem şimdiki anı hem de zamanın akışını vurgulayan çalışma, her katılımcı tarafından sürekli olarak yeniden tanımlanır. Clark'ın görünüşte basit yaratımları, aslında, izleyicilerden çalışmayı kendi yaşamları ve enerjileriyle doldurmalarını isteyen zorlu önermelerdir (Osthoff, 2000, s. 148).

Helio Oiticica ile ortak bir çalışma olan *Diálogo de mãos / Ellerin Diyalogu* (Görsel 22), katılımcılara sınırsız bir mekan ve zaman deneyimi yaşatmak adına ürettiği *Caminhando*'yu bir diyaloga dönüştürür. Bu çalışmada esnek malzemedan yapılmış kalın bir Mobius şeridi, iki katılımcının ellerini birbirine bağlar ve birinin hareketi diğerinin elinde bir dizi gerilim ve tepki başlatır (Anagnost, 2017).



**Görsel 22.** Lygia Clark ve Helio Oiticica. *Ellerin Diyalogu / Diálogo de mãos*. 1966. LWC/LWK. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/mveamndx>

Söz öncesinin gerek sözel olmayan iletişim dinamiklerini gerekse ortak mekan algısının yansımaları görebileceğimiz çalışma, aynı mekanın iki beden tarafından sözlü olmayan bir diyalog eşliğinde ve eşduyumlu olarak deneyimlenmesine olanak sağlar. Bülow'un çalışmaları gibi daha yeni tarihli üretimlere de esin vermiş olması muhtemel bu çalışma, mekanı birlikte deneyimlemenin alternatif yollarını arar. Ancak bunu izleyicileri performansçılar aracılığıyla kinestetik bir deneyime ortak etmek yerine katılımcıları bizzat deneyime teşvik ederek ve minimalist bir yaklaşımla gerçekleştirir. *Ellerin Diyalogu*, bedenler ve beden ile mekan arasındaki ilişkinin deneyimlenmesinde aracı olan elastik malzeme kullanımı anlamında da Bülow'un çalışmaları ile paralellik gösterse de Clark ve Oiticica'nın bu malzeme ile ürettikleri mekan birbirine temas eden iki bilek arasındaki mesafe kadardır.

Clark'ın bedene ve kendimize dair algımız üzerine ürettiği çalışmalardan biri olan *Sen ve Ben: Giysi-Beden-Giysi* (Görsel 23) katılımcıları duyuşal keşiflere davet eder. Katılımcıların

giydikleri özel olarak tasarlanmış kıyafetlerdeki maskeler görme duyusunu dışlarken, kıyafetlerin ceplerinde bulunan çeşitli objeler dokunsal olarak keşfedilmeyi bekler. Katılımcılar ister kendi giydikleri ister karşısındaki kişinin giydiği kıyafetin ceplerini yoklayarak, tartarak, sıcaklığını, dokusunu hissederek objeleri deneyimlerken bedenler de kordon bağı andıran bir hortum ile birbirine bağlanmıştır. Clark'ın bu çalışması da diğer çalışmaları gibi söz öncesi dünyanın ilişkisel ve fenomenal anlamda yeniden yaşantılanmasına yöneliktir.



**Görsel 23.** Lygia Clark. Sen ve Ben: Giysi-Beden-Giysi The I and the You: Clothing/Body/Clothing. 1967. Moma. Erişim: 26.04.2022. <https://tinyurl.com/2zp5mxb6>

*Beden Evdir: Penetrasyon, Yumurtlama, Çimlenme, Atılma* (Görsel 24) adlı yerleştirme ise yenidoğanın deneyimlerinden de öncesine, doğum anına dönüş için üretilmiştir. (Görselde yer alan yerleştirme 2014 yılında MOMA'daki gerçekleşen Clark retrospektifi için yeniden üretilmiş olan versiyondur.) Bedeni bir mekan olarak okuyan Clark'ın bu yerleştirmesi doğum deneyimini yeniden yaratmak adına katılımcıları başka bir beden içindeki ilk evlerine doğru yolculuğa çıkarır. Ayakkabıların çıkarılmasının ardından girilen karanlık bir tünel geçitten doğum aşamaları ile ilişkili penetrasyon, yumurtlama, çimlenme ve atılma olmak üzere dört farklı bölümden geçilen çalışmada, çeşitli uyaran ve engeller (insanın yüzüne çarpan balonlar, plastik torbalar, şeritler) duyuumsal bir deneyim ortamı yaratır.



**Görsel 24.** Lygia Clark. *Beden Evdir: Penetrasyon, Yumurtlama, Çimlenme, Atılma / The House is the Body: Penetration, Ovulation, Germination and Expulsion*. 1968. artblog. Erişim: 7 Mayıs 2022. <https://tinyurl.com/52jv8a63>

Clark'ın çalışmaları gerek imgesel anlamda gerek tema ve içerik, gerekse malzeme, süreç ve yöntem seçimi bağlamlarında, maternal alanın dinamikleri ile inşa olur. Söz öncesi deneyimlerle yeniden temas kurmalarını sağlayarak, katılımcılara bambaşka bir mekan ve ilişkilene deneyiminin de mümkün olabileceğini göstermeye çalışan Clark'ın yalnızca maternal bir imgeleme çalışmakla kalmadığı, maternal alan üzerine çalışan bir sanatçı olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Görüldüğü üzere maternal alandan beslenen, maternal alanın duyumsal dilinin kullanıldığı ya da maternal bir imgelem (anne bedeni/annelerel işlevler/anne-bebek arasındaki bağa gönderme yapan) kullanılarak üretilmiş çalışmalarda çok belirgin ortaklıklar olmakla birlikte, her bir sanatçı kendi özgün meselesini ele alır. Ayrıca, çalışmalarında maternal alana ait dinamiklerin güçlü bir şekilde hissedildiği sanatçıların bir kısmı otobiyografik öğelere yer verseler de büyük bir çoğunluğun tamamen farklı meseleleri ele alırken bu alanın dinamiklerini kullandıkları görülür. Söz konusu sanatçıların ortak olarak etrafında buldukları öğeler: deneyime ortak etme arzusu, bu bağlamda duyusal olarak deneyimlenecek ve duygusal tepkiler oluşturacak nesne/meکان tasarımlarına yönelmeleri, kavramsal ve zihinsel süreçlerin duyumsal ve duygusal süreçlerden sonra gelmesini beklemeleri, diler geçmiş ile olsun diler tüm dış dünya ile olsun “ilişki” kavramı üzerine çalışıyor olmaları ve üretimlerin beden meکان deneyimlerine ilişkin olmasıdır. Dolayısı ile sanatçıların meseleleri her ne olursa olsun beden, meکان ve ilişki kavramları merkezde yer alır. Diler biyopolitika, kozmoloji, diktatörlük, kapitalizm eleştirisi diler yaşamın erken döneminin izleri, fenomenal yaşam ya da rüyalardan bahsediyor olursun, imgesel dil anne ile olan ilişkinin izlerini taşır.

Başta Bourgeois, Kapoor, Neto ve Clark’da olduğu gibi sanatçıların önemli bir kısmı sembolğin (kültürün) sınırlayıcı, kalıba sokan dinamiklerini eleştirir ve söz öncesine yönelik bir olumlama görülür. Maternal alanın beden aracılığı ile deneyimlenen duyu ve duygulanım merkezli bir süreç olması işlerin de aynı dinamikler üzerinden kurulmasına sebep olurken, bu sürecin anne bedeni aracılığı ile deneyimleniyor oluşunun imgesel izleri de yapıtların psikanalitik kuramın çeşitli temsilcileri tarafından geliştirilen kavramlar çerçevesinde okunmasına ortam sağlar. Rahim fantezisi, simbiyoz, seperasyon, çevre/kapsayan/kollayan anne, deri-ben gibi kavramlar bunlar arasında başlıcalarıdır. Bu kavramların hepsinde annenin yaşam verdiği kadar yaşamı tehdit de edici bir şekilde algılanmasına göndermeler vardır. Tekinsiz, “abjection” gibi kavramlar zaten temel olarak bu ikircik üzerine kurulmuştur ve çoğu çalışmada karşımıza çıkar. Bununla birlikte annenin alanını haz, duyum ve duygulanım üzerine kuran ve duyumsal deneyimler eşliğinde annenin saran kollarına davet eden Neto gibi, maternalin dilini bambaşka şekilde kullanan sanatçılar da söz konusudur.

Çalışmalardaki nesne ve malzeme seçimlerine bakılacak olunursa bağ kurmaya yarayan ip, yün, sicim, saç gibi malzemelerin sıklıkla kullanıldığı görülür. Bu malzemeler nesne, özne ya da mekanı birbirine bağlarken güven veren ya da tehdit eden/boğan yönleri ön plana çıkabilir. Örneğin Judith Scott'ın çalışmalarında sınıksız bağlanmış rengarenk nesnelere hiçbir şekilde kapana kısılma hissi yaratmazken Shiota ve Anderson'ın üretimlerinde bu malzemelerin yarattıkları etki oldukça farklıdır. Hem deri ben hem de simbiyoz üzerinden okunabilecek çalışmalarda ise esnek organik formlar üreten ve beden göndermesi olan elastik maddelerin kullanıldığı görülür.

Bedenin mekan olarak okunması beden ve mimari arasında bir analogi kurulmasına sebep olurken, diğer taraftan bedenin duyuşal ve duygulanımsal deneyimlerine odaklanması da çalışmaların ağırlıklı olarak yerleştirmeye formunu almasına sebep olur. Yerleştirmeler ziyaretçileri katılımcıya dönüştüren kurgular olduğundan bu çalışmaların çoğunda izleyici kavramı ortadan kalkar. Beden, mekan ve deneyimlere yönelik bu ilginin bir diğer sonucu da zaman zaman performans öğesinin de yerleştirmenin organik bir parçası olarak yer almasıdır. Performanslar herhangi bir alan yerine sanatçının kurup tasarladığı bir yerleştirmenin içinde yer aldığı için seyirci izleyici konumunda kalsa bile etkisi daha güçlü hissedilir. Yerleştirmeden bağımsız olarak yapılan ve sanatçı yerine katılımcıların performansı gerçekleştirilmesi için üretilmiş çalışmalarda da yine vurgu beden ve mekandadır ancak mekan burda fiziksel boyutundan çok kişilerarası ilişkilerle kurulan boyutu üzerinden okunabilir.

### 3. BÖLÜM: MEKANIN KURDUĞU ÖZNE DEN ÖZNE NİN KURDUĞU MEKANLARA: MATERNAL ALAN ÜZERİNE ÇAĞDAŞ SANAT UYGULAMALARI

Birinci bölümde kapsamlı bir şekilde ele alındığı üzere “maternal alan”, rahim içi yaşamdan kelimelerin insan yaşamına girdiği aşamaya uzanan ve psikanalitik literatürde söz öncesi olarak anılan süreci anneyi merkeze alarak okuyan bir kavramsallaştırma dır. Söz öncesi duyum ve duygulanım temelli bedensel bir algılama, deneyimleme ve iletişim tarzı olarak kabul edildiği için bir süreç olmanın ötesinde yaşamın farklı şekilde deneyimlendiği bir boyut/işleyiş tarzı olarak düşünüldüğü görülür. Söz öncesini anne bedeni ve annesel işlevlerden bağımsız olarak düşünmek zor olsa da, maternal alan olarak okuma imkanı Kristeva'nın merkezine “khora”yı aldığı “semiyotik (göstergesel)” kavramı ile mümkün olmuştur. Uygulama çalışmaları Kristeva'yı takip ederek semiyotiği sembolige sızan ve öznenin ve özneler arasının alanını da sürekli olarak yeniden inşa eden bir dinamik olarak ele alır, ancak kendi imgesel maternal alanını, beden/özne-mekan-nesne ilişkilerini daha zengin bir bakış açısıyla ele alma imkanı sunan farklı kuramcıların kavramsallaştırmaları ile harmanlayarak kurar. Bu bağlamda, başta Anzieu'nun “deri-ben”i olmak üzere “rahim fantezisi”, “simbiyoz”, “seperasyon” ve “çevre-kapsayan-tutan anne” gibi anne bedeni ve annesel işlevlere göndermesi olan ve birçok kuramcı tarafından yorumlanan temel kavramlar ile söz öncesinin beden merkezli duyumsal dili de uygulama çalışmalarında maternal alanının kurucu öğeleri arasında yer alır.

İnsanın deneyimleri, rahim içi yaşamla birlikte başlayan ve iç içe geçmeler, çakışmalar, salınımlar gibi dinamiklerin diyalektiğinde geçmiş ve şimdi, duyumsal ve zihinsel, duygusal ve rasyonel, içerisi ve dışarı, bilinçdışı ve bilinçli ikiliklerinin matrisinde dokunan bir süreç olarak okunabilir. Söz konusu ikiliklerin ilki olan geçmiş, duyumsal, duygusal, içeri ve bilinçdışı gibi kavramlar söz öncesine göndermesi olan kavramlardır ve dolayısı ile maternal alanı imler. İkiliklerin diğer yarısında yer alan şimdi, zihinsel, rasyonel, dışarı, bilinç gibi kavramlar ise sözlü olanın yani kültürün alanına yakın durur. İnsan kendisini bir yaşam boyu bu dinamiklerin öngörülemeyen ve çeşitli biçimlerdeki etkileşimleri ile deneyimler, yeniden kurar.



Bu raporda yer alan uygulama çalışmaları ne geçmişin geride kalmış bir süreç ne de duyum ve duygulanım temelli bir deneyim ve iletişim biçiminin artık işlemeyen bir kayıt türü olarak okunamayacağını vurgular. Bilinçdışı bilince eşlik eden ve yaşamın anlamlandırılmasında etkin bir rol oynayan bir dinamiktir. İnsan, bedenli bir varlık olmaya devam ettiği sürece tüm bu ikilikler -düalist bir yaklaşımla okunmaları zaten bir kurgu olduğu için- birlikte varoluşlarını sürdürmeye devam edecektir. Yaşama dinamizmini, rengini katan da tam olarak bu eş eşzamanlı ve çift boyutlu varoluştur.

İnsanın bu iç içe geçmeler, çakışmalar, salınımlar gibi dinamiklerle şekillenen ve öznel dünyasını kuran deneyimleri mekandan bağımsız olarak düşünülemez. Mekana dair postyapısalcı bakış açıları onu durağan bir çerçeve/kap olma konumundan aktif, dinamik ve ilişkilerle kurulan bir ortam konumuna taşımış; bir yandan insanı ve deneyimlerini biçimlendiren aktif bir katılımcı, diğer yandan insan davranış ve pratikleriyle kendisi de dönüşen bir süreç olarak okunmaya başlanmıştır. Bu da mekanı yalnızca geometrik özellikleri üzerinden düşünmeyi sorunlu kılıp, öznenin algı ve edimlerini biçimlendirici, sınırlandırıcı ya da teşvik edici insani unsurları da göz önüne alan psiko-sosyal bir mekan okuması önerir.

Uygulama çalışmaları gerek *oluşa gelinen* mekan olarak rahim, gerek simbiyozun anne ile bebeğin birlikteliğinden oluşan farklılaşmamış/ortak mekanı, gerekse benliğin kurulmaya başlandığı ve birey oluşa uzanan sürece denk gelen habitat olarak annesel çevreye odaklanarak, insanın ilksel mekan deneyimleri ve temasları bağlamında yetişkinlik yaşantısına uzanan süreçte kişisel anlamın nasıl oluştuğu sorusunu odağına alır. Mekan olayların geçtiği bir sahne olmak bir yana, öznenin davranışlarını, edimlerini ve sınırlarını biçimlendiren kurucu bir öge ise, yaşamın en erken evrelerindeki mekânsal deneyimlerin öznenin, bilinçdışının ve anlamın inşasındaki rolü de düşünülmalıdır.

Dolayısı ile bu rapor kapsamında şimdinin, kişisel anlamın, içsel dünyanın, kişisel ve kişilerarası alanların kurucu bir ögesi olarak alınan maternal alan, uygulama çalışmalarında erken mekan deneyimlerine uzanan bir yolculuğun ışığında ele alınır. Sosyal bir varlık olan insanın, birey olma süreci ilişkisel dinamiklerle şekillendiği için, “bireyi kuran ve biçimlendiren bir unsur olarak mekan kavrayışının” altyapısında doğal olarak kişilerarası

ilişkiler yer alır. Bu bağlamda, anne bedeni ve annesel çevre metaforu olarak mekan, uygulama çalışmalarında kişiselleştirilmiş ve mekan ile özne (beden) kavramları birbiriyle kaynaşmıştır.

Çalışma kapsamında gerçekleştirilen uygulamalar yaşamın en erken dönemleri ile şimdi arasındaki bağın izini sanatsal üretimler üzerinden sürerken; birey, öznellik, kişisel anlam, iç dünya gibi kavramları merkeze alarak kişisel ve kişilerarası mekanların nasıl kurulduğu, algılandığı, deneyimlendiği gibi soruların yanıtlarını imgelerin eşliğinde arar. Çalışmaların imgesel dünyası “anne”yi merkeze alarak kurulur. Anne başka bir beden içinde var olmak deneyimini ilk ve son kez yaşantıladığımız somut anlamıyla bir mekan-bedendir. Psikanalitik kuramın rapor kapsamında yer verilen temsilcilerinin görüşlerini izleyecek olursak, doğumu izleyen süreçte -yani kendi bedenimizi sınırları net olarak çizilmiş ayrı bir ben imgesinin farkındalığı eşliğinde deneyimlemeye başlamadan önce- anne ortak yaşam var sanısı eşliğinde deneyimlediğimiz bir ben-mekan/öteki kaynaşmasına dönüşür. Bir ben oluşun farkındalığının yanı sıra dış dünya gerçekliğinin kavranması ile kültürün içinde bir birey olarak yer almaya uzanan geçiş sürecinde ise anne bedeninin mekansallığı yerini annenin kurduğu mekanlara bırakır. Bu aşamada annenin göğsü/koyunu ve kollarının yerini yavaş yavaş annenin seçtiği giysi, oyuncak, aksesuar ve eşya gibi nesnelere donatılan mekanlar alır. Mekanı duyumsatan renkler, dokular, sesler, kokular, tatlar birincil olarak annenin seçimleriyle biçimlenir. Dolayısıyla anne artık beden-mekan olmaktan öteki oluşa geçmiştir ancak çocuğun duyum ve duygulanımlar üzerine kurulu mekânsal deneyimlerinde hala önemli yere sahiptir. Bunun da ötesinde, bir öteki olarak anne yakın ilişki kurulan ilk kişidir. Dolayısıyla anne ile olan ilişki ikili ilişkilerde kişisel alanın nasıl deneyimlendiği ve kişilerarası alanların nasıl kurulduğuna ilişkin ilk deneyimdir.

Uygulama çalışmaları, bu erken dönemdeki sözü edilen mekânsal deneyimlerin sonraki süreçlerde dış dünya algısının temellendiği bir içsel mekanın kurulmasına olası etkilerinin izinden gider. Maternal alanın uygulama çalışmalarındaki yansıması yalnızca iç mekanın, öznelğin, kişisel ve kişilerarası mekanların geçmiş ve şimdi, duyumsal ve zihinsel, bilinçli ve bilinçdışı gibi ikiliklerin oluşturduğu karmaşık bir ilişkisellik ağında nasıl kurulduğunu düşünürken bir araç olmaktan ibaret değildir. Bunun da ötesinde duygu ve duyu odaklı bir deneyim ve iletişim biçimi olarak maternal alanın sözsüz/bedensel dili, gerek içerik gerek biçimsel bir unsur olarak çalışmalarda yer alır. Dolayısıyla maternal alan, erken dönem

deneyimlere göndermesi olan bir kavram olmanın ötesinde, bedeni ve duyumsallığı odağına alan bir deneyimleme ve iletişim biçimi olarak çalışmalara hem ruhunu hem de formunu verir.

Çalışmalara biçim ve ruhunu kazandıran en önemli öğelerden biri olan saç, öncelikle kordon bağının yerini alan bir metafordur ve anne ile bebek arasında olan ilksel bağı imler. Bu ilksel bağın sonrasında gelen tüm bağlar bu ilksel bağdan türediği ve bağ kurmaksızın yaşamda herhangi bir deneyim söz konusu olamayacağından saç “ben”in tüm mekan deneyimlerine aracı olan ve ona anlamını verendir. Diğer taraftan saç, daima hem kutsalı hem de iğrenici içine alışı ile insan doğası, ilişkileri ve algısındaki çift değerliliğe gönderme yapan güçlü bir göstergedir ve maternalin koruyan boğan ikilemini bu güce sırtını dayayarak yansıtır. Çalışmalarda saçın kullanımı yalnızca içeriğin yansıtılması ile sınırlandırılmamıştır. Saçların oluşturduğu karmaşık ağ, yaşamın geçmiş ve şimdi, duyumsal/duygusal ve zihinsel, bilinçdışı ve bilinçli olan gibi dinamiklerle nasıl dokunduğunu imler. Gerek bu mantığı çözülemez düzen gerekse saçların kapladığı ya da boşlukta bıraktığı alanların siyah ve beyazdan oluşan ve çift değerliliğe göndermesi olan renk ve alansal değerleri, aynı zamanda biçimsel bir unsur olarak kullanılır. Saçla yapılan düğüm atma, dokuma, yüzeye işleme gibi teknikler ise insan ilişkilerinin çeşitli dinamiklerini görsel ve dokunsal boyuta taşır.

### **3.1. Mekanın Kurduğu Özne**

Anne bedenine ve işlevlerine göndermesi olan mekanın kavramsal altyapıda değinilmiş olan dinamikler ekseninde, benliğin kurulmasındaki rolüne odaklanan ilk bölümde nesne, mekan ve özne (beden) kavramları seçilen nesnenin imgesinde sentezlenir. Başka bir deyişle, nesnenin üzerine yüklenen anlamlar doğrultusunda artık nesneyi yalnızca nesne olarak okumak güçleşir; nesne-mekan-özne (beden) kavramları arasındaki sınırlar muğlaklaşır.

Nesne-mekanlar serisi, güvende olma, yaşamsal ihtiyaçların karşılanması ve elbette bunların sürekliliğinin güvencede oluşuyla gelen istikrar gibi, varoluşsal gereksinimleri odaklanır. Bir yetişkin için bile güvenliğinin tehdit altında oluşu en temel kaygı unsuru iken, tamamen bağımlı bir bebeğin henüz dünyaya uyum bile sağlayamadığı bir süreçte yaşadığı olumsuz, istikrarsız ya da yoksunluk içeren mekan deneyimlerinin nasıl bir dünya algısı oluşturacağını

tahmin edebiliriz. Aynı şekilde bunun tam tersi mekân deneyimlerinin yaratacağı güven duygusunu da hayal etmek zor değildir. Güven ya da kaygı duygusu insanın iç dünyasına yerleştikten sonra tüm mekan deneyimlerine sızar. Bu sızma kendine, ötekine ve elbette yaşamın kendisini imleyen tüm dış dünyaya güven-sizlik olarak belirebilir.

*İlk evimiz* olan annenin yerini alan bu nesne-mekanların bir diğer vurgusu ise, beden in edilgenliği, savunmasızlığı ve dolayısı ile sadece maruz kalan konumunda oluşudur<sup>19</sup>. Bu aşamada bedenini saran/içine alan nesne-mekan ister bir giyecek olsun ister bir beşik ister bir bebek arabası vb. bir eşya, bebek tarafından seçilmiş değildir. Bebek bunlara karşı duyduğu hisleri adlandırıp ifade edemez. Ancak duyumsayabilir, hissedebilir. Dolayısı ile yaşama dair ilk izlenimlerimiz, hatırlamamızın mümkün olmadığı bir süreçteki ilk deneyimlerimiz ile içinde bulunduğumuz mekanlardan tenimize sızarak yaşam denen şeye dair bir algı oluşturmaya başlar: güvenli, sıcak, temiz, yakın... bu kavramların adını belki çok sonra koyarız ama daha en başından itibaren hissedimiz.

Tene sızan mekan ve bu sızışın kurduğu -ruhsallığa göndermesi olan- iç mekan imgesini, Anzieu'nun "ben" in tende kurulduğunu savunduğu *Deri-Ben* adlı kitabında, deri duyularına ilişkin kaleme aldığı şu satırlarının eşliğinde hayal etmek daha kolay olabilir:

Deri duyuları, insan türünün yavrularını doğum öncesinden başlayarak büyük bir zenginlik ve karmaşıklık gösteren bir evrene sokar; henüz dağınık ama algı-bilinç sistemini uyandıran, bütünsel ve kesintili bir varoluş duygusunun temelini oluşturan ve kökensele bir ruhsal uzay olanağı sunan bir evren (Anzieu, 2008, s.47).

Anzieu, algı-bilinç sistemi, varoluş duygusu ve içsel uzam gibi "ben" in kendine özgü, biricik yapısını şekillendirmeye başlayan temel bir duyuşal araç olarak aldığı derinin, aynı zamanda ruhsal paradoksallığın kısmen yaslandığı konum olarak düşünülüp düşünülemediğini de sorgular:

Deri iç ortamımızın dengesini dışsal rahatsızlıklardan korur ama bu rahatsızlıkların damgalarını, biçiminde, dokusunda, renklenmesinde, yara izlerinde saklar. Koruduğu varsayılan bu içsel durumu büyük ölçüde dışavurur; başkalarının gözünde iyi ya da kötü durumdaki organik sağlığımızın bir yansıması ve ruhumuzun aynasıdır... Deri geçirgendir ve geçirimsizdir. Yüzeyseldir ve derindir. Doğrudur ve yanıltıcıdır. Sürekli kurumaya doğru

<sup>19</sup> Bebek doğumdan itibaren ihtiyaçlarını anlatmak için ağlaması, ıkınması ile çevresiyle etkin bir iletişim içindedir. Karşıdaki empati gücü sayesinde derdini anlatabilir. Burada edilgen ifadesi ile vurgulanmak istenen bebeğin çevre koşullarını, kendine alternatif bir çözüm üretmek için ihtiyaçlarına uygun hale getirmesinin mümkün olmayışıdır.

gider ama yenileyicidir... Narsistik olduğu kadar cinsel libido yatırımlarını da çağırır. Hem huzurun hem de baştan çıkarmanın yeridir. Haz verdiği kadar da acı verir... Deri sağlamdır ve kırılımandır... Çıplaklığıyla yoksunluğumuzu ama aynı zamanda da cinsel uyarılmamızı maddeleştirir. İnceliğiyle, yaralanabilirliğini, tüm diğer türlerinkinden daha büyük olan kökensele ıstıabımızı ama aynı zamanda uyum sağlama ve evrimleşme konusundaki esnekliğimizi ifade eder. Farklı duyuşallıkları birbirinden ayırır ve birleştirir (2008, s. 53).

İnsanın paradoksallığını deri metaforu ile ele alan bu bakış açısı, deriyi aynı zamanda çiftdeğerliliğin (aynı anda birbirine zıt duyguların hissedilmesi) deneyimlendiği bir konum olarak okuma imkanına da kapı aralar. İlk olarak anne bedeni aracılığı ile deneyimlenen ve yaşamın ve ilişkilerin temel bir ögesi olan çift değerlilik, deneyimlerin olumlu ve olumsuz hislerin daimi bir aradalığı ile oluştuğunu ve muğlak/karmaşık olabileceklerinin altını çizerek. Bu bölümdeki çalışmalar, deriyi, “ben”i içerisi ve dışarı, ben olan – olmayan üzerinden tanımlayan bir sınır metaforu olarak alır ve müdahalelerini nesnelere sınır hattında konumlandırır.

Nesne-mekan-özne kavramlarının, ben ve ötekinin sınırlarının karmaşıklaştığı ve bireyin özdeşleşmeler ve içselleştirmelerle kurulduğuna dair bir gönderme içeren çalışmalarda, mekana sızan, tenini kaplayan ya da hemen altında görülmeksizin konumlanan “saç”, mekanı kuran bir öge olarak yer alır.

Beden ve mekan ilişkisinin anne ile olan erken dönem ilişkiler bağlamında ele alındığı nesne-mekanlar, bebeğin gündelik yaşamından seçilmiş ve metaforik olarak anne bedeninin yerini alan (mekan) nesnelere saçla yapılan müdahaleler ile üretilmiştir. Bebek arabası, bebek sepeti, beşik, yorgan, bornoz, zıbın, patik anneye atfedilen koruma, sarma, kucaklama, ısıtma gibi işlevleri yerine getiren ve aynı zamanda beden için mekan olan nesnelere. (Görsel 25-36). Çalışmalarda bu nesne-mekanlara saçla yapılan müdahaleler olumlu ve olumsuz deneyimlerin biraradalığına, içimize işleyen deneyimlerin biz biz yapan temel etmenlerin başında olduğuna ve geçmiş/şimdi, bilinçli/bilinçdışı içiçe geçmiş olduğuna gönderme yapar.

Çalışmaların bir diğer boyutu da Anzieu'nun, kavramsal altyapıda ele alınan, benin tende kurulduğuna dair kuramına göndermesi olan dokunsallıktır. En erken evrelerde bedenin dış dünya deneyimleri ağırlıklı olarak deride yaşantılanır. Ten, sıcaklık ve soğukluğu,

yumuşaklık ve sertliği deneyimlerken dış dđnyaya ilişkin ilk veriler bedene girmektedir. Bu duyuların içinde iyi ve kđtđ hissettiren oğeler kaçınılmaz olarak bulunacaktır. Bu gruptaki çalışmalarda öznenin kurulmaya, i dđnyanın şekillenmeye başladığı erken evrelerde yaşanan deneyimler dokunsal ve gđrsel oğeler üzerinden ele alınmıştır. Her bir çalışmanın içeriğinde farklı dđzeylerde olmak üzere iyi, kđtđ, gđzel, çirkin, gđvenli, tekinsiz gibi kavramları ağrıştırabilecek ikircikli unsurlar yer alır.



**Gđrsel 25.** Elif Tđtem Aslan. Tenimin Altında / Under My Skin. 2018



**Görsel 26.** Elif Tütem Aslan. *Tenimin Altında / Under My Skin*. 2018

*Tenimin Altında* (Görsel 25-26) adlı çalışma, söz öncesinden sembolige, tam bağımlılıktan özerkliğe, duyumsaldan-zihinsele, ayrımsızdan-bireye, ikili bir ilişkinin tamamlanmışlık illüzyonundan dış dünya gerçekliğine uzanan, -sis perdeleri ardında kalmış olsa da tüm yaşamı etkileme gücüyle her an hissedilen- süreç/boyutun annesel çevre, kapsanan-kapsayan, deri-ben gibi kavramlar bağlamında okunabileceği bir çalışmadır. Çalışma bir çocuk bornozunun içinin saçlarla kaplanması ile oluşturulmuştur. Bornozun dış yüzeyinden içine sızan saçlar deri yüzeyinin sınırlarını ihlal etme pahasına iç yüzeyi saran bir tabaka oluşturur. Anne bedeninin yerini alan bir nesne-mekan metaforu aracılığı ile annesel işlevlere gönderme yapan bu çalışmada, çıplak bir bedenin sarındığı nesne bir yandan insan bedenini saran, bütünlük içinde bir arada tutan deriyi, diğer yandan gerek iç gerek dış uyarınları anlamlandıramayan bebeğin yerine tüm bu işlevleri yerine getirerek onu hem ruhsal hem fiziksel anlamda bir arada tutan yardımcı ego anneyi imler.

Islak ve çıplak bir beden sarındığı bu nesne-mekan aynı zamanda bedenin en savunmasız olduğu bebeklik dönemini çağrıştırırken diğer yandan yerine getirdiği sarma işlevi sıcaklık, konfor ve hazzı duyumsatır. Bornozun iç kısmını bir kürk gibi kaplayan saçlar benliğin inşasında perde arkasında kalan sürecin rolüne ve ilksel ilişkilerin öznenin şimdisinde onun içine işlemiş yani içselleştirilmiş boyutuna gönderme yapar. Nesne-mekan ister bir sığınak metaforu olarak ister sığınılan dış bir öge olmaktan ziyade derinin kendisi olarak alınsın, saçların yani nesnenin kendisi olmayanın onun sınırını imleyen yüzeyini sınırları yok sayarak kat ediyor oluşu, maternalin ikircikli koruyan boğan dinamiğinin muğlaklığını yansıtır.

Nesnelerin yüzeyine, bu yüzeyin sınırlarını ihlal etmek pahasına yapılan müdahaleler Anzieu'nun içe ve dışa bakan iki yüzü ile içerisi ve dışarı arasında bir ara yüz işlevi gören ten anlayışı ve "ben" in bu tende kurulduğuna ilişkin kuramı üzerinden okunabilir. Anzieu erken evrelerde anne ile bebeğin ortak bir tene sahip olduğunu ve benliğin henüz kurulmadığı bu süreçte annenin egosunun bebek için yardımcı ego işlevi gördüğünü düşünür. Bu çalışma, sınırların ayrışmamış olduğu simbiyotik bir bağa göndermesi olan bu yaklaşım üzerinden okunduğunda, sınırlar geçirgenleşmeye, iç-dış, ben-öteki gibi ayrımlar muğlaklaşmaya, saçlardan oluşan koruyucu ek katmanla öznenin ilişkisi sorunlu hale gelmeye başlar. Çalışma, tüm diğer ten/nesne-mekanlar gibi görselliğin yanısıra dokunsal duyumsallık, kavramlardan ziyade izleyicide yarattığı his (tikinti-fetiş nesnesi-haz/konfor alanı vb.) ya da hissizlik üzerinden alımlanmaya davet eder. Yine diğer tüm çalışmalarda olduğu gibi nesne-mekan-ten ve ben-öteki gibi kavramlar iç içe geçmeye, sınırları belirginliğini kaybetmeye başlar.

Bedeni saran, ısıtan ve koruyan bir nesne-mekan üzerinden maternalin ikircikli ilişki dinamiğini yine bu boyutun öne çıkan duyumsallığı, tensel dokunsallığı üzerinden ele alan bir diğer çalışma da *Tenimin Altında II* (Görsel 27-28) dir. Kıvrılıp altında uyunan bu mekan, psikanalize göre bilinçdışı ile buluşmanın yeri olan rüya alemine açılan bir kapıyı imlemenin ötesinde, yine sığınılan, bir ten gibi bedeni saran bu nesneye saçla yapılan müdahaleler ile maternalin içinde var olunan her mekana sızışına gönderme yapar.





**Görsel 27.** Elif Tütem Aslan. Tenimin Altında II / Under My Skin II. 2018



**Görsel 28.** Elif Tütem Aslan. Aslında II (Detay) / Under My Skin II (Detay). 2018

Saçlar çoğu çalışmada olduğu gibi yüzeyin iç ve dış sınırlarını kat eder, görünen ve perde arkası, bilinç ve bilinçdışı, geçmiş ve şimdi saçın akış ve düğümlerinde iç içe geçmiş olarak var olur. Yorgan fiziksel anlamda bir mekan ya da deri-ben bağlamında bir ten-mekan olarak tasavvur edilebilir. Bilinçli ve bilinçdışı deneyimlerimizle oluşan öznel algı ötesinde bir mekan deneyimi söz konusu olmadığı için nesnenin hangi bağlamda düşünüldüğünün bir önemi yoktur. Bizi saran mekanlar ister insan ilişkileri bağlamında ister nesnel-uzamlar olarak alınsın, onlara ilişkin deneyimlerimiz ara yüz olarak işlev gören ve duyumsal, duygusal, ruhsal olanın buluşma noktası olan tenimizin filtresinden geçer. Bu filtre söz öncesine uzanan karmaşık ilişkiler ağıyla örülmüş bir matrisle oluşur ve bir yandan özneyi diğer yandan anlamı inşa eder.

Anne bedeninin yerini alan bir nesne-mekan üzerinden erken deneyimlerin yaşamboyu tüm mekânsal deneyimlerin anlamlandırılmasına olan etkisi üzerine üretilmiş bir diğer çalışma ise *Rapunzel - Tekinsiz Bir Yolculuk* (Görsel 29-30)'dur. Çalışmada dengede zorlukla duran bir bebek arabasının yüzeyine saçtan yapılmış ponponlar iliştilmiştir. Arabanın dengede duramıyor oluşu, güvende olmak ve istikrar gibi varoluşa dair temel ihtiyaçların karşılanmasına ilişkin kaygıyı yansıtır. Süs olarak kullanılan ve iliştildiği nesnenin gerek görsel olarak estetik/sevimli olarak algılanmasına gerekse yumuşaklığı ile dokunsal anlamda haz vermesine yarayan ponponların saç ile yapılmış olması tanıdık bilindik olanın aynı anda yabancılaşması ile tekinsizin sınırına doğru kayar. Freud'un bu çok bilinen kavramının içindeki ikircik aynı zamanda ilk olarak anne bebek ilişkisinde yaşantılanan çift değerlilik dinamiğine gönderme yapar. Söz öncesinden sembolige geçiş sürecini yolculuk metaforu üzerinden alan çalışmada arabanın dengede duramıyor oluşu, tekinsiz, güvencesiz bir yolculuğa gönderme yaparken oluşmakta olan benliğin bu süreçteki deneyimlerinin yaşam yolculuğunda çevre dünyayı algılamaya ilişkin etkileri üzerine düşünmeye davet eder. Çalışmanın adı, Rapunzel Sendromu olarak da bilinen, saç yeme alışkanlığı sonucunda süreç içinde tüm mideyi kaplayarak operasyonla çıkarılması gereken trichobezoar (saçtopu) adlı olgudan esinlenerek konulmuştur. Saçların koparılıp yenmesinin nedeni kesin olarak bilinmemekle birlikte önlenemeyen obsesif bir davranıştır ve kaygı ile baş edilememesi durumlarında ortaya çıktığı düşünülmektedir.



**Görsel 29.** Elif Tütem Aslan. Rapunzel (Sendromu) - Tekinsiz Bir Yolculuk /  
Rapunzel Syndrome – An Uncanny Journey. 2018



**Görsel 30.** Elif Tütem Aslan. Rapunzel (Sendromu) - Tekinsiz Bir Yolculuk (Detay) /  
Rapunzel Syndrome – An Uncanny Journey (Detail). 2018

*Hayalet* (Görsel 31-32) ise anne bedenine/anneler çevreye göndermesi olan ve hareket eden bir nesne olan bebek arabası üzerinden söz öncesinden birey oluşa uzanan süreci yolculuk metaforu bağlamında ele alan bir diğer çalışmadır. Gerek arabanın kuru iskeletinin göze çarpan çıplaklığı, gerek kumaş olarak kullanılan malzemenin şeffaflığı; kırılğan, var ile yok arası, güvenliği muğlak bir mekan yaratır. Bedenin yaşam alanını onu sabit ve güvende tutacak olan ana iskelete bağlayan saçlar cılız, bağlantılar üstünkörü ve zayıftır. Bu çalışmada saçlar mekanın içine hapsolmuştur ve yüzeyden belli belirsiz sızar.



**Görsel 31.** Elif Tütem Aslan. Hayalet / Ghost. 2019



**Görsel 32.** Elif Tütem Aslan. Hayalet (Detay) / Ghost (Detail). 2019

Bilincinde olunamayan, adı konulamayan ancak hissedilen ve duyumsananlara göndermesi olan bu çalışma, bilinçdışının korkularla şekillenen dünyasına ve çalışmanın adının vurguladığı üzere hayaletlerimizi/korkularımızı çevresel etmenlerin yanı sıra kendi düşlemlerimizle yani hayal gücünün de katkısı ile oluşturduğumuza dikkat çeker. Saç tellerinin birbirleri ile iç içe geçişleri sonucu oluşan aydınlık ve karanlık alanlar ikirciğe/ambivalansa; bu iç içe geçişle oluşan ağ, deneyimlenen şimdinin içindeki geçmiş-şimdi, bilinçdışı-bilinçli, duyumsal-zihinsel gibi dinamiklerin birlikte oynadıkları role gönderme yapar.

*Beşik* (Görsel 33-34) adlı çalışma, anlamın geçmiş ile şimdi, bilinçdışı olan ile bilinçli olanın örülmesi ile kurulduğuna, bebeklik yaşantısından seçilmiş bir mekan-nesne üzerinden gönderme yapan bir diğer çalışmadır.



**Görsel 33.** Elif Tütem Aslan. *Beşik / Cradle*. 2019



**Görsel 34.** Elif Tütem Aslan. Beşik / Cradle. 2019

Direk, Merleau-Ponty'nin fenomenolojisinin dilsel olmayan- dünya-ben-başkası sisteminin esası olan kesişime, iç içe geçmeye, ilksel bir iletişime dair- bir varoluş deneyimini dile getirmeye uğraştığını belirtir (2015, s. 465). Kesişimin Merleau-Ponty'nin dilinde “yetişkin ile bebek arasındaki bedensel yakınlık, yanyanalık, temas, dokunma, sarılma, ses ortamı” olarak düşünülebileceğini ifade eder (a.g.e., 2015, s. 473). Merleau-Ponty, zaman ve kesişmeye ilişkin olarak “öyleyse geçmiş ve şimdiki zaman Ineinander'dirler, herbiri sarılan-saran, -ve budur işte ten” demiştir (2015, s. 314.) Ponty'nin beden sınırlarına ilişkin bir algısı olmayan ve dünyayı en yakınındaki ile olan temasları aracılığında duyumsal olarak deneyimleyen bebeğin yaşam deneyimine göndermesi olan bu iç içe geçiş ortamı benliğin kurulmaya başladığı anne ile bebeğin sınırların eridiği ortak alanıdır.

Söz öncesinin Merleau-Ponty'nin yaklaşımında beliren ben ve tüm dünyanın “bir” olarak deneyimlendiği mekan ve zaman algısının yanısıra, yaşanan her bir anın geçmiş ile şimdinin iç içeliği ile anlamını kazandığına ve içimize işleyen deneyimlerin kişisel mekanın

varlıklarını bilinç düzeyinde saptayamadığımız kurucuları arasında oluşlarına birlikte vurgu yapan çalışmada saç ve mekan iç içe geçirilerek, ben ve öteki, şimdi ve geçmiş arasındaki sınır “bir”leştirilmiştir.

Mekanın içine işleyen, tenimin içine işleyendir vurgusunu hissettiren bir diğer çalışma ise saçların yenidoğan zıbınının içine işlenmesi ile üretilmiş olan *Kevgir* (Görsel 35-36) dir. Amniyotik sıvıdan sonra bedeni saran bu nesne bir anlamda yenidoğanın hem mekanı hem de onu saran ikinci derisidir. Doğumun hemen ardından giyilen bir eşyası olduğu için tensellik vurgusu diğer nesne mekanlara oranla daha ön planda olan bu çalışmada, derinin iç yüzeyine işlemiş olan saçlar, yüzeyi tende oluşturdukları deliklerden fişkıarak aşar ve dış yüzeyin alanına da hakim olur.



**Görsel 35.** Elif Tütem Aslan. *Kevgir / Sieve*. 2021





**Görsel 36.** Elif Tütem Aslan. Kevgir (Detay) / Sieve (Detail). 2021

Delik deşik oluşu ile kevgire dönen deri (ben), temasın boğucu, hükmedici, ezici olmaya vardığı aşırılıklara göndermesi olan bir çalışmadır. *Kevgir*, bir ben olmaya uzanan süreçteki olumsuz deneyimlerin yaşamın ilerleyen süreçlerine ne şekilde yansıdığını, tek bir imgede oluşumundan kişilerarası alana sızışına kadar tüm süreci yansıtarak ele alır: Delik deşik olmuş zıbın, benliğin kurulduğu ortamdaki olumsuz deneyimleri, böyle bir mekanda kurulan benliğin kendilik deneyimini ve ötekinin iç dünyayı dışarıya yansıtan bir yüzey olan tende gördüğü imgeyi birarada düşündürür.

Nesne-mekânlarda, bebeklik/çocukluk çağının gündelik yaşamından seçilmiş nesnelere insana özgü işlevler yüklenerek, tam bağımlılıktan bağımsızlığa yani birey oluşa uzanan süreçte, ihtiyaçların karşılanması/mahrum bırakılma ekseninden, izleyici bebeğin gözüyle dünyaya bakmaya davet edilmektedir. Yetişkinin gözüne sıradan görünen bu nesnelere bebeğin söz öncesi adı verilen süreçte/boyutta tüm dünyasını oluşturur. Tüm dünya deneyimi en yakınında olan, temas ettiği nesnelere (özne ya da nesne) sınırlı olan bebeğin deneyimlerine yaklaşabilmek adına bu nesnelere görselliğinin yanı sıra hatta onu önceleyen bir şekilde dokunsal anlamda hissettirdiklerine odaklanarak alımlamayı denemek daha anlamlı olacaktır. Bu bakış açısına davet bir bebeğin/özne adayının yaşama dair ilk izlenimlerinin tasavvur edilmesinin ötesinde bir niyet taşır. Tüm yaşam boyunca en temel ihtiyaçlar olan ve ev metaforu ile düşünmeye eğilimli olduğumuz sevgi, güven, istikrar, sıcaklık, destek, anlaşılma gibi kavramlar üzerine düşünme sürecine; dile getirilemeyen, anlamlandırılmayan, hatırlanamayan ancak duyu, duyum ve duygusallık bağlamlarında güçlü bir şekilde deneyimlenen ve bilinçli hafızanın sınır ve dinamiklerini ihlal ederek şimdiye ortak olan bir boyutu da dahil etmek gerektiğinin altını çizer.

Aynı zamanda oturduğumuz koltukla, yaslandığımız duvarla, kıvrılıp yattığımız kanepelerle, sarındığımız örtülerle olan ilişkimizin duysal (fenomenal) ve duygusal (psikolojik) boyutuna daha derinden bakarak iç-dış mekân ilişkilerimize dair öznel algımız ve bunun özneler arası deneyimlere ne şekilde yansıdığı üzerine daha derin düşünmeye davettir. Dolayısıyla kavramsal bir tartışma zemini oluşturmaktan ziyade, kavramları bir süreliğine askıya alarak duyu ve duygulara odaklanmayı önerir.

Mekânların gönderme yaptığı anne bedeni, tüm dünya deneyimini memesinden emerek içimize aldığımız bir *dünya anne*, yani yaşam boyunca hem mekân hem öteki olarak deneyimlenen yegâne beden-öznedir. Dolayısıyla sadece özne adayını tutan-kapsayan olmakla kalmaz, tüm dünyayı onun adına kapsar, içine alır, süzer ve aktarır.

Dünya bir anlamda insanın kendini deneyimlemesi ve gerçekleştirilmesi için bir araç olduğuna, öznel olmayan hiçbir deneyim olmayacağına göre, kendi biricikliğini keşif yolculuğu da söz öncesini dışlayarak yapılamaz. Dolayısıyla uygulama çalışmaları zihinsel, kavramsal, rasyonel dinamiklerle düşünmeye ve davranmaya yazgılı sembolik düzen öznesine, yeni ya da farklı bir kavramsal bakış açısı sunmaktan ziyade kendi öznelliğinin

doğum yerine, birey olma serüveninin başlangıcına, hepimizin deneyimlediği ve unuttuğu bir yitik zamana davet eder.



**Görsel 37.** Elif Tütem Aslan. Matrix / Matrix (Kişisel Arşiv). 2018

*Matrix* (Görsel 37-38), *Mekanın Kurduğu Özne* bölümü kapsamında üretilen ancak, bebeklik döneminden seçilmiş gündelik eşyalar yerine maternal alanı soyut bir imgesel yaklaşımla uzam olarak kuran bir çalışmadır.



**Görsel 38.** Elif Tütem Aslan. Matrix (Detay) / Matrix Detay (Kişisel Arşiv). 2018

Çalışma bir akvaryumun içinde devinen saçlardan oluşur. Devinin etkisi ile saçlar birbirleri ile bütün oldukları, ayrıldıkları ve her defasında farklı biçimlerde tekrar birleştikleri sonsuz bir döngünün içindedir. Mekanın sunduğu korunaklı ortamda, belirli bir ritimle oluşan devinim eşliğinde saçların süregelen bir şekilde farklı formlar ve bileşimler alıyor olması, *oluşun* mekanı olan rahmin korunaklı dünyasının yaratıcı potansiyeline işaret eder. Akvaryumdaki motor sürekli devinimi sağlarken, çıkardığı ses anne karnında bebeğin duyduğu sesleri çağırıştırır. Kristeva Platon’dan ödünç aldığı ve anne rahmine göndermesi olan “khora”yı “bir havuz olarak adlandırabileceği” sonsuz bir devinime sahip “tuhaf bir uzam” olarak tanımlar (2014, s. 27). Çalışma bu havuzu imler ve maternal uzamın yeniden üretimi olarak düşünüldüğünde, rahme dönüş arzusu bağlamında okunabilir. Kristeva’nın “khora” kavramı aynı zamanda anne ile çocuk arasındaki ilişkinin bir metaforu olarak da okunabileceği için annenin eşduyumlu yanıtları ile oluşan “çevre”nin çocuğun kendini gerçekleştirebilmesi adına ona sunduğu ortam olarak da yorumlanabilir. Ancak, çalışma öznenin oluşumuna olanak sağlayan ilk mekana ve sürece gönderme yapmanın ötesinde, Kristeva’nın “süreç içinde özne” kavramını yansıtır. Özne yaşamın belirli bir aşamasında kurulan ve sonra değişime kapalı olan bir yapı değil, yaşam boyu sürekli yeniden kurulan bir süreçtir. Makro düzeyde bakıldığında ise çalışma mekanı dinamik, akışkan, üretken, insan ilişkileri ile kurulan ve sürekli dönüşme ve dönüştürme potansiyeline sahip bir alan olarak okuyan çağdaş mekan yaklaşımlarını yansıtır. Devinim ve dönüşümün mekanı “khora” sürekli yeni kombinasyonlara, yeni olasılıklara alan açan bir uzamdır.

Çalışmanın adı (Matrix adlı filmin adına ve filmde yer alan suni anne rahmine de ilhamını veren) mater (latince anne) kelimesinden türetilen ve rahim-uterus anlamına gelen matrixe gönderme yapar.

*Sütten Kesme* (Görsel 39-40) ise anne bedeninin, ikirciğin/çift değerliliğin (beslenme ve yoksun bırakılmanın, temas ve dokunma engelinin, bağra basılmak ve reddedilmenin yarattığı aşk-nefret, doyum-mahrumiyet, haz-acı, tatmin ve engellenme deneyimleriyle gelen güçlü ve zıt duyguların) mekanı olarak imgeselleştiren bir çalışmadır. Psikanalitik kuramın birçok temsilcisinin ileri sürdüğü üzere anne bedeninden kopuş fiziksel olarak doğumla başlasa da simbiyotik ilişkilenenin sonlandığı kendinin ayrı bir ben olduğuna dair algı oluşana kadar “bir olma” hissi devam edecektir. Bu bakımdan ilk kopuş bu ana denk gelse de asıl sancılı ayrılık sütten kesme olarak adlandırılan, bebeğin annesi ile olan son bedensel bağını da yitirdiği ana denk düşer. Psişik olarak bu bağ asla kopmayacak olsa da sütten kesilme yitik cennetle olan son bağın kopuşudur.



**Görsel 39.** Elif Tütem Aslan. Sütten Kesme / Weaning. 2018



**Görsel 40.** Elif Tütem Aslan. Sütten Kesme / Weaning, 2018

Çalışmanın adı halk arasında sütten kesmek için meme ucunun annenin kendi saçı ya da bir hayvanın tüyleri ile kapatılmasına dayalı bir pratikten esinlenilerek konulmuştur. İnsan yaşamında derin izler bırakabilen reddediliş, kayıp, ayrılık gibi kaygı verici ve kimi zaman yas tutularak atlatılabilen deneyimlerin ilki sayılabilecek olan ana gönderme yapar.

### **3.2. Öznenin Kurduğu Mekanlar**

*Öznenin Kurduğu Mekanlar* erken dönemdeki yaşantıların sonraki süreçlerdeki deneyimlere nasıl yansıdığını, öznenin kişisel ya da kişiler arası mekanlarını inşa eden eylemlerine odaklanan bir bakış açısıyla ele alır. Ön-öznenin (henüz bir ben olmayan) pasif konumunu vurgulayan nesne-mekanların aksine, bu bölümdeki edimsel/performatif çalışmalar öznenin kişisel ve kişilerarası mekanlarını kurmak ve deneyimlerine anlam yüklemekteki aktif konumunu odağına alır.

Psikanalizin doğumuna ilhamını veren ve artık tartışılması çoktan bırakılmış bir gerçeklik vardır: erken dönem yaşantılar insanın kişiliğini ve ruhsallığını önemli ölçüde biçimlendirir ve dolayısı ile kişisel ve kişilerarası alanlarını kuran bir dinamik olarak rol oynar. Bilinçdışı, tam da bu yaşantı sürecinde, tüm yaşam boyu geçmiş ve şimdi arasındaki görünmez bağları

işleyişi mantıkla çözülemez bir şekilde düzenleyecek bir güç olarak, bedendeki yerini alır ve sözün sonrasını öncesini hesaba katmadan düşünmeyi imkansız kılar. İmgesel dünyası, diğer çalışmalarda olduğu gibi maternal dinamiklerle kurulmuş olan performatif çalışmalarda odak sözün öncesinin sonrasına, bilinçdışının bilincin alanına sızışır.

Performatif videolardan oluşan bu bölümdeki çalışmalar söz öncesi dinamikler ekseninde özneler arası diyalogların, diğer bir ifade ile kişilerarası alanların, nasıl kurulduğuna ve deneyimlendiğine odaklanır. Odak söz öncesinin sessiz iletişim dinamikleri olduğu için çalışmalar devinim, akış, jest, ritm, nefes, inilti gibi öğeler üzerine kurulmuştur.



**Görsel 41.** Elif Tütem Aslan. *Khora/Chora*. 2018. 08'00''  
Deneyisel Kısa Film / Experimental Short Film

*Chora* (Görsel 41) “ben olmak” adına anneden ayrılış sürecinin dinamiklerine odaklananan deneysel bir kısa film çalışmasıdır. Çalışma performansçıyı ve seyirciyi yaşamının başlangıcına yeniden davet ederek bağımlılık/özerklik, simbiyotik ilişkilene/bireysellik ve yaşamboyu süren sınırları tekrar tekrar kurma mücadelesinin dinamiklerine; doğumla gelen fiziksel ayrılık ile kendini ayrı bir ben olarak deneyimleyecek farkındalığın oluşumu ile gelen ruhsal doğum anlarını birlikte çağrıştıracak dokunsal bir imgesellikle; odaklanır.

Doğumun ardından gelen asıl ayrılık bebeğin anne bedeninden kopuşu ile yaşanırken, tensel temasla bedenler arasında oluşan bağ da kopacak ve araya “mesafe”nin girmesi ile başta dokunsallık olmak üzere tüm duyularla deneyimlenen bir süreçten, görmenin ön plana çıktığı ve dille şekillenen bir başka düzleme geçişte ilk büyük adım atılmış olacaktır.

Tüm uygulama çalışmalarında olduğu gibi bu çalışmada da saçlar ilk mekan ve ilk bağ kurulan öteki olan anneye ve bu ilişkinin çift değerli doğasına gönderme yapar ama aynı zamanda performansı gerçekleştiren kişinin imgeleminin çalışmasına ve kişinin odaklanmasına aracı olur. Kendisini saran saçlarla beden arasındaki ilişkide hem mekansallık hem de ilişkisel dinamiklerin tensel/dokunsal, işitsel ve kinetik/devinimsel boyutları ön plana çıkar.

Çalışmada kullanılan nefes söz öncesine ait bedensel bir ifade aracıdır. El ve ayaklarla yapılan jestler gerek fetüsün rahimdeyken gerek bebeğin doğumun ardından içinde bulunduğu mekan ve bu mekan içinde kendi konumu algılamaya yönelik olarak yaptığı hareketlerdir. Tekme bunun da ötesinde sınırları ayırmaya yönelik bir eylem olan ve anne ile bebeğin birliğinden oluşan “Khora”dan kopuşa işaret eden itme uzaklaştırmaya dayalı “abjection” kavramı bağlamında düşünülebilir. Yeni doğan bir bebeğin beden sınırları ve ben ve öteki gibi kavramları olmadığı için bebek uzamı en çok anne bedeni ile olan ilişkisi aracılığıyla algılar. Bu ilişkinin bir başka boyutu da beslenme, sevgi, dokunulma, korunma gibi temel ihtiyaçların tatmin olma/haz alma ile engellenme/hayal kırıklığına uğrama arasında gidip gelen karşılanma biçimleridir. Konunun bu boyutu da bağımlılık ve özerklik arasındaki salınımın doğasını şekillendiren bir etmendir. Çalışma söz öncesi dönemin, ritm, devinim gibi öğelerini de temel alarak yukarıda değinilen tüm boyutlarıyla simbiyozdan ben ve ötekine uzanan ve içinde benliğin kurulmaya başladığı bu ilişkiyi konu alır. *Khora*, bir “ben” olmak adına verilen ilk mücadeleyi imgeselleştirse de, Kristeva’nın süreç içinde özne kavramının vurguladığı üzere, özne daima kurulup yıkılan bir süreçtir ve bu bağlamda *Khora* ile hesaplaşma da asla bitmez.

*Anneannemin Evi* (Görsel 42-43) adlı seri işler, otobiyografik ve kurgusal öğelerle oluşturduğum video performanslardır. Bu serideki çalışmalarımın çoğu, annem çalıştığı için bebeklik dönemimi ve çocukluk yıllarıma büyük bir bölümünü geçirdiğim anneannemin yıkılmak üzere olan evinde, çocukken kendi kendime vakit geçirmek için uydurduğum ve



adım atmak gibi basit ve tek bir eylemin saatlerce süren tekrarından ibaret olan oyunlar üzerine kurdum.

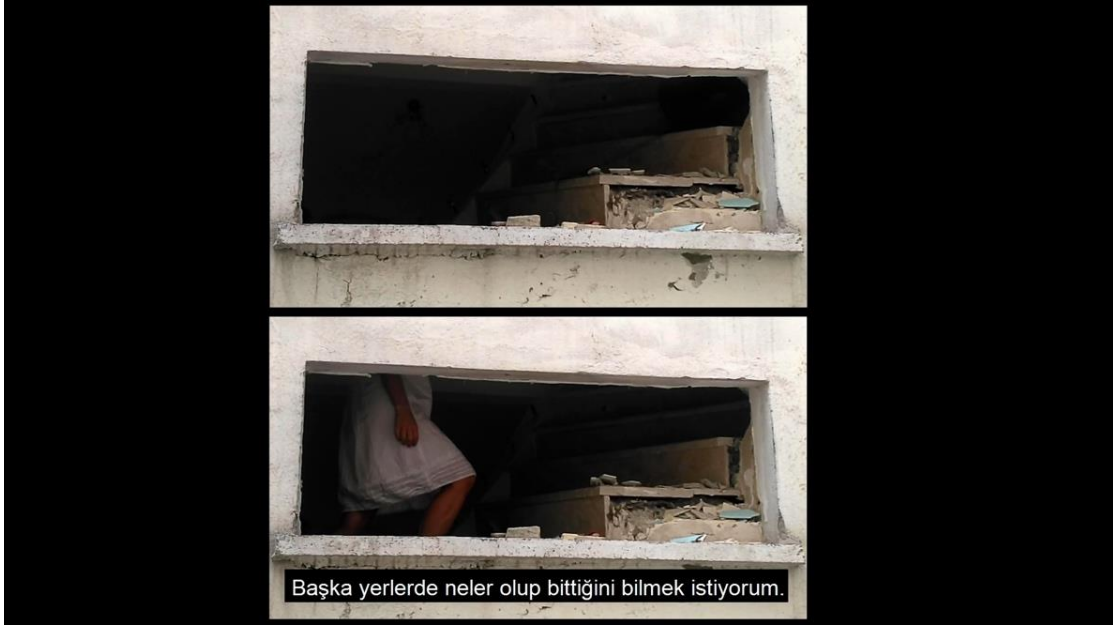


**Görsel 42.** Elif Tütem Aslan. Anneannemin Evi Serisi - İsimsiz II / Grandma's House – Untitled II. 2018. Video. 04'35" Döngü / Loop Video

*İsimsiz II* (Görsel 42) adlı çalışmada çocukluğumda yaptığım gibi şöminenin önündeki çıkıntıda bir ileri bir geri yürürüm. Ancak terk edilmiş ve yıkılmak üzere olan mekandaki küllerle kaplı şöminenin önündeki bu yürüyüş çocuksu oyun hissini vermekten oldukça uzaktır. Terk edilmiş haliyle tekinsiz bir mekana dönüşen ev imgesi de sorunlu hale gelir. Çocuklukta büyük ölçüde cesaret ve denge kurma yeteneğimi kanıtlama arzusu üzerine kurulmuş olan oyundaki enerjik ve olabildiğince hızlı adımlarımın yerini alan temkinli adımlarla ve artık şöminenin boyunu aşan boyumla durmaksızın yürürüm. Yürüme eylemi ev yıkılmadan son bir kez çocukluğuma yeniden dokunmak istememle açılan alanda geçmişle bugün arasında bağ kurar.

Mağara, kovuk, şömine gibi oyuntular psikanalizin anne bedeni ile ilişkilendirdiği mekanlardır. Bir yandan güvence hissi verirken aynı zamanda karanlık ve belirsizlik içeren bu yerler anne bedenini ve anne ile olan ilksel ilişki dinamiklerini yansıtır. Ev ve hatta şöminenin kendisinin yanı sıra annenin sesinden dinlediğimiz ninni de bu çalışmada maternal alanın kurucu öğelerindedir. Henüz sönmüş şöminenin önündeki küllerin ılık yumuşaklığında yürümek çalışmanın dokunsal boyutunu oluştururken annenin sesinden dinlenen ninniden oluşan işitsel öğe ile birlikte söz öncesi dönemin duyasallığını şimdiye taşır. Ses öğesinin kullanımı aynı zamanda sesin de kapsayan, saran bir mekan oluşu ile bağlantılıdır. Kül imgesi yaşanmış ancak bellekte çözülemeden iz bırakmış yaşantılara gönderme yapar. Çalışmada her atılan adımla ayağın altında koyulaşan ve kabaran bir kül tabakası oluşur. Tenin yüzeyinde hissedilen, biriken ve yüzeyden sızarak kendiliğın bir

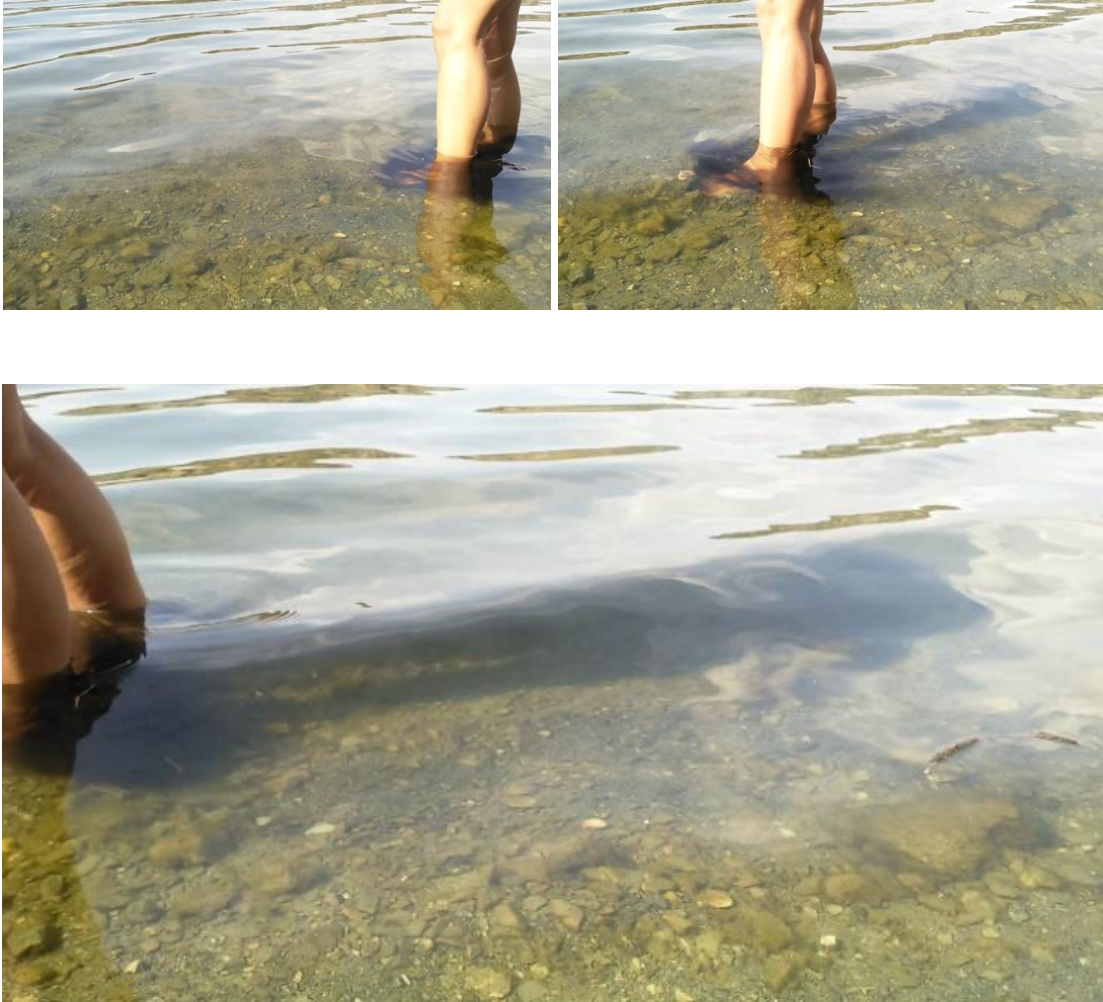
parçası bu deneyimler yalnızca hatırlanabilen bir geçmiş ile bugün arasında değil, daha arkaik olan ve belki de ancak tenin hafızasında saklı olanlarla bugünün arasında köprü işlevi görür.



**Görsel 43.** Elif Tütem Aslan. Anneannemin Evi Serisi - İsimsiz III / Grandma's House – Untitled III. 2018. Video 04'39" Döngü / Loop Video

Anneannem evinin apartman boşluğuna bakan penceresinin merdivenleri gördüğü kesitten çekilen bir diğer performatif video olan *İsimsiz III* (Görsel 43) de yine sadece merdivenleri

çıkıp inmenden ibaret olan ve yine kendimce uydurmuş olduğum bir çocukluk oyununu tekrar deneyimlememden ibarettir. Ancak bu sefer ayağıma dolanmış olan saçlar bir yandan cam, moloz, çivi gibi kesici maddelerle kaplı olan zemine karşı koruma sağlasa da diğer yandan hareket etmeyi zorlaştırır. Bu çalışmada saçlar, diğer bazı çalışmalarımda olduğu gibi beden için bir mekana dönüşmüştür. Videoda annemin ben küçükken okuduğu *Küçük Kara Balık* adlı hikayeden bir bölüm<sup>20</sup> yine annemin sesinden duyulur ve apartman ile ayaklarımdaki saçların yanısıra mekanı oluşturan üçüncü bir katman olarak yer alır. Serideki tüm çalışmalar gibi geçmişle bugün arasındaki bağ anne bedenine referans veren bir mekânsal yaklaşım ve duyumsal öğeler eşliğinde ve yaşamın içindeki ikirciğe vurgu yaparak kurulmuştur.

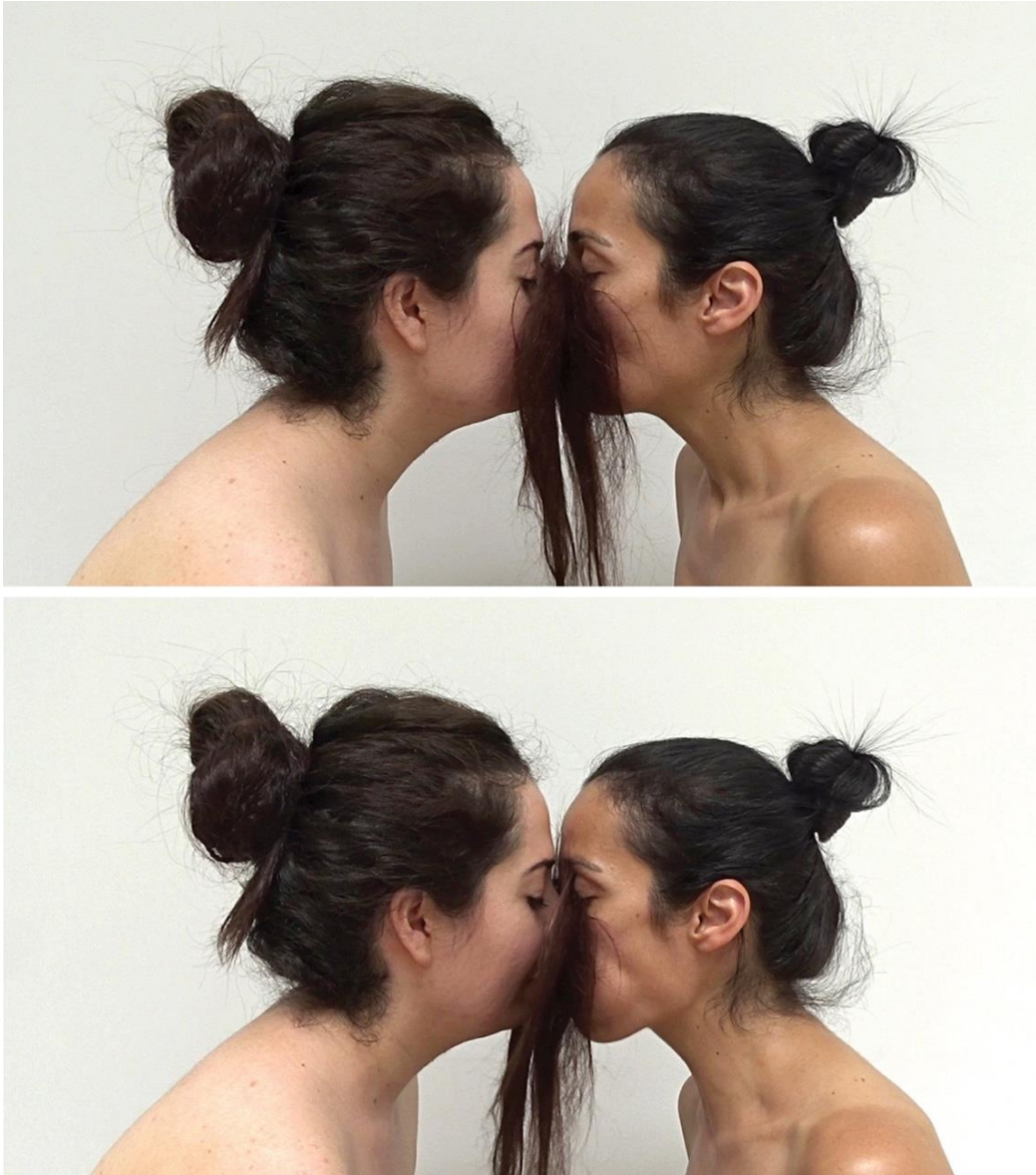


**Görsel 44.** Elif Tütem Aslan. Göl / Lake.  
2018. 02'11'' Döngü / Loop Video

<sup>20</sup> Çalışmada Samed Behrengi'nin Küçük Kara Balık adlı eserinin Fom Kitap tarafından yayımlanmış olan Türkçe çevirisinden sayfa 5-9 arasındaki metin kullanılmıştır.

Ayaklara dolanmış olan saçların bir yandan dış etmenlere karşı koruma sağlarken diğer yandan hareket etmeyi güçleştirdiği, dolayısıyla bu ilişkinin çift değerli yapısına göndermesi olan, bir diğer performatif video çalışması da *Göl* (Görsel 44) dür. Bu çalışmada beden, fetüsün dış etkenlerden korunduğu ve güven içinde gelişimini tamamladığı amniyon sıvısını çağrıştırmaktan dolayı, anne bedenine göndermesi olan bir diğer mekan olan suyun içindedir. Çalışmanın performatif boyutu ise yine yalnızca yürümekten ibarettir.

*Diyalog I/II ve Monolog* (Görsel 45-47) adlı video performans çalışmaları söz öncesine ait nefes, temas, ses, ritim, devinim, tat ve koku gibi bedene ait dinamiklerle kelimelerin dolaylılamadığı ve yakınlık içeren bir iletişimin deneyimlendiği çalışmalardır.

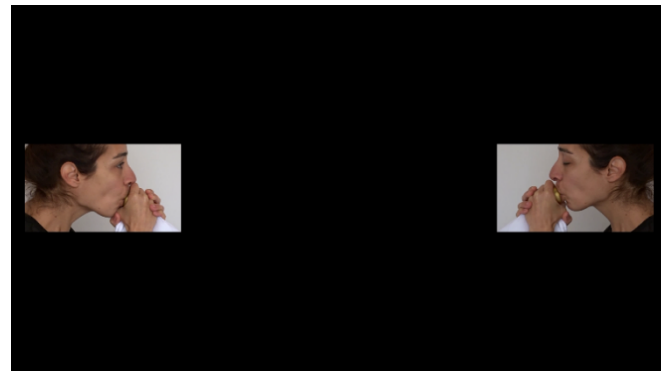
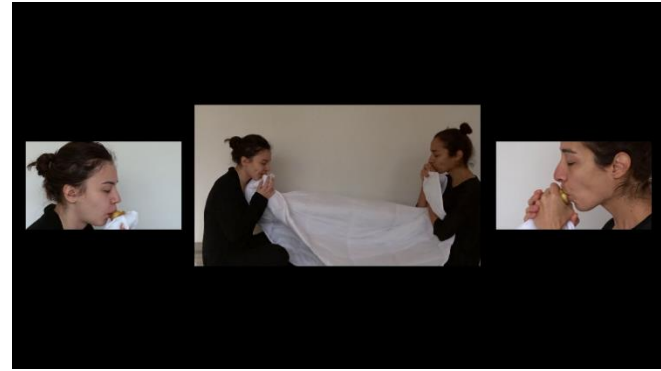
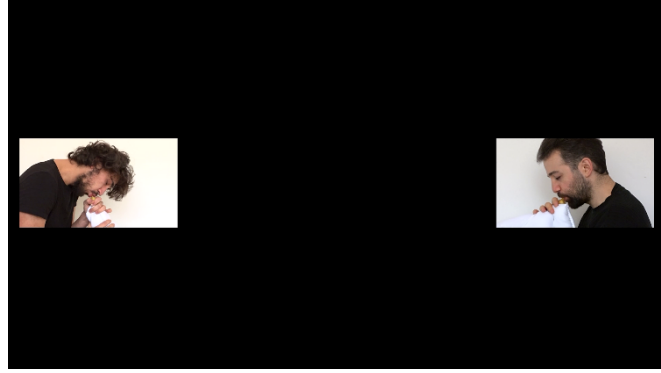
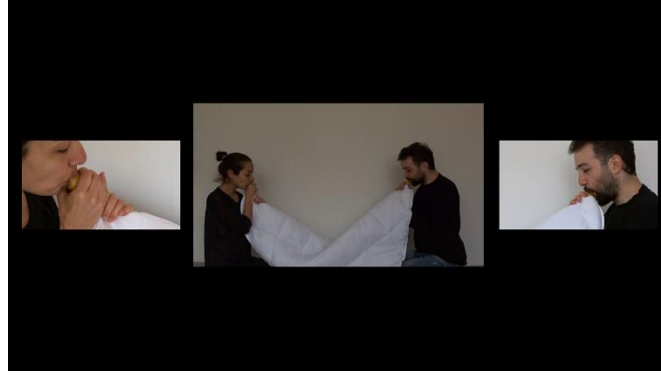


**Görsel 45.** Elif Tütem Aslan. *Diyalog I/Dialogue I*.  
2018. 01'18'' Döngü / Loop Video

*Diyalog I* (Görsel 45) bedenlerin arasındaki sınırın neredeyse eridiği bir video performanstır. Yakınlık görme duyusunun kullanılmasını engellerken diğer duyumların daha güçlü deneyimlenmesini sağlar. Diyaloğu kuran nefesin alışverişli yoğunluğuna bağlı olarak bedenler arasında gidip gelen saçların hareketi iken anlam, beden ritmi ve devinimi, nefesin sesi ve kokusu gibi öğelerden oluşur. Gündelik yaşamın içinde aşk ve anne bebek ilişkisi hariç öteki ile söz konusu olamayacak denli bir yakınlaşmayı gerektiren çalışmada öteki nefesi, tükürüğü ve teri ile hiç olmadığı kadar yakındır.

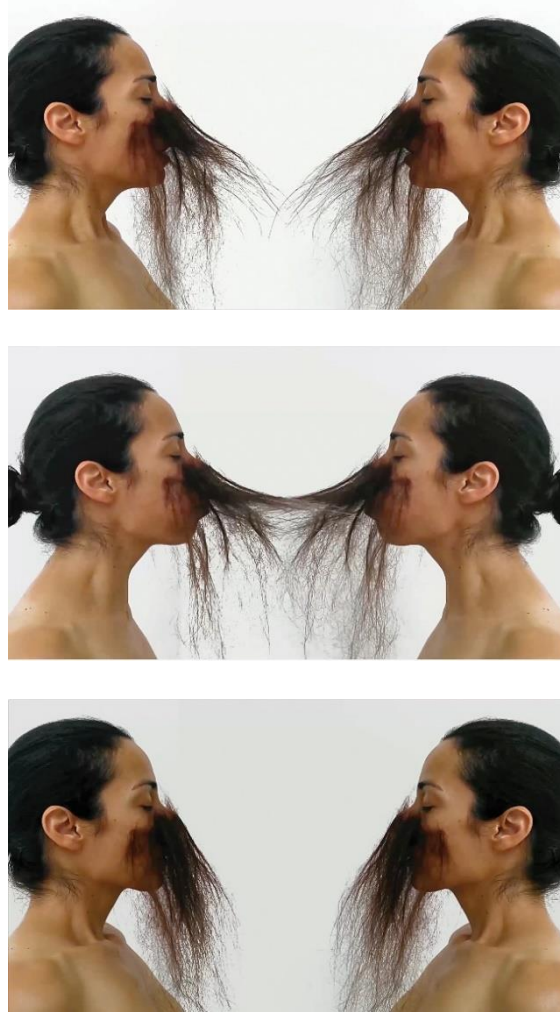
*Diyalog II* (Görsel 46) ilk doyum ve temas biçimi olan meme emmenin yetişkin bireyler arasında bir iletişim aracı olarak kullanıldığı bir performans çalışmasının videoya dönüştürülmüş versiyonudur. İki beden arasındaki uzamda yer alan ve aradaki bağı kuran yorgan bebeğin annenin yokluğunda kavradığı, emdiği ve zihninde onun yerini alan ve güvende hissettiren bir nesnedir. Yorganın köşelerinde ise yine anne bedeninin birer ikamesi olan emzikler bulunur. Performansçılar yalnızca emme eylemi ve yorganı kendine çekme/sıkıca tutma gibi bedensel jestler ile diyalog kurarlar.

Kelimelerin olmadığı bir temas ortamında performansçılar karşıdakinin hangi anlamı kastettiğine değil yapılan eylemin kendilerini nasıl hissettirdiğine odaklanabilirler. Yalnızca tek bir eyleme odaklanmak aynı zamanda kendi içsel ritimlerine, duygudurumlarına odaklanmalarına da vesile olur. Ortak uzamın bireysel kullanımı simbiyotik ilişkilene içinde bireyselliğin korunabileceği de gönderme yapar. Bu çalışma bakış için yeterli alanı sağlamasına ve temasın ne şekilde kurulacağı tamamen performans katılımcılarına bırakılmış olmasına rağmen görme duyusu neredeyse hiç kullanılmamıştır. Performans saçın kullanılmadığı tek çalışmadır. Yerini ikameleri olan yorgan ve emzik alır.



**Görsel 46.** Elif Tütem Aslan. Diyalog II / Dialogue II.  
2019. 03'45'' Döngü / Loop Video

Her iki çalışmada da sembolüğün kısıtlı ve biçimlendirilmiş ifade olanaklarına duyumsallığa da yer açan bir alan eklenmeye çalışılmıştır.



**Görsel 47.** Elif Tütem Aslan. *Monolog / Monologue*.  
2018. 01'56''. Döngü / Loop Video

*Monolog* (Görsel 47) adlı çalışma ise insanın kendi kendineyken bile kelimelerin dolayımından sıyrılmayışi gerçeğinden hareketle yine sözsüz bir ifade alanını edimsellik üzerinden yaratmayı amaçlar. Burun ve ağız bölgesini kaplayan saçlar her nefes alışverişiyle hareket ederken nefesin şiddet/sıklık/süre gibi nitelikleri bedenın fiziksel ve ruhsal durumunu filtre etmeden, dolayımından olduğu gibi yansıtır. Bir süre sonra nefese odaklanmaktan başka bir şey kalmadığı için anlık deneyimden başka herhangi bir şey de kalmaz. Lacan'ın ifade ettiği gibi içine doğmuş olduğumuz dilin araçları dışında düşünme imkanımız olmadığı için, Stern'in belirttiği gibi kendimizle olan ilişkimizde bile yabancılaşma söz konusudur. *Monolog* bu bağlamda bedendeki enerjinin ve duygulanımların farkına varmak ve kendi ile samimi bir diyalog kurmak adına atılmış bir adımdır.

Çalışmada yalnızca nefes, ritm, devinim gibi öğelerle yine olumlu olumsuz tüm dinamikleriyle anne ile kurulan bağa ve ondan türeyen bağlara gönderme yapan saç kullanılmış ve beden kendini ifade etmesine izin verilmiştir. Çalışmada saçların verilen her nefesle uzaklaştırılırken alınan her nefesle tekrar yerlerine dönmeleri Kristeva'nın kasılarak, öğürerek uzaklaştırma çabası üzerinden kavramsallaştırdığı "abjection"a da gönderme içerir.

Bireysel uygulama çalışmaları söz öncesinin kavramsal altyapıda ele alınan gerek dilsel, gerek mekânsal ve ilişkisel dinamiklerinin kullanıldığı ve erken dönem yaşantıların insanın kişilik, algı, anlam ve temas kurma biçimlerine ne şekilde yansıdığı irdelendiği çalışmalardır. Mekandan ötekine dönüşen bir anne aracılığında yaşanan erken deneyimlere odaklanan ilk bölümdeki çalışmalar, bebeklik/çocukluk yaşantısından seçilmiş bedeni saran, içine alan yani mekânsal boyutu hissedilen nesnelere ile üretilmiştir. Erken dönemlerde dokunsal duyumsallığın beden deneyimlerinin başlıca kaynağı olması, tenin aynı zamanda beden öteki ile sınırının belirleyicisi ve tüm yaşantıların izlerini saklayan oluşu gibi sebeplerle nesne-mekânlara yapılan müdahaleler onların tenlerinde/sınır hatlarında konumlanır. Nesne-mekânlar yaşamın başlangıcında tüm fenomenal ve duygusal deneyimlerin başlıca kaynağı olan anne bedenine ve annesel işlevlere gönderme yaparak sürecin insan yaşamındaki önemini altını çizer. Bu sürecin insan yaşamının kaderini çizecek bir gücü vardır: nasıl bir kişiliğe sahip olunacağı, kendiliğe ve dış dünyaya dair algı, sahip olunan potansiyellerin açığa çıkıp çıkmayacağı ve yaşam boyu kurulacak tüm yakın ilişkilere yansıtacak bir bağ kurma modelinin ortaya çıkışı gibi çok hassas ve kırılgan boyutlara dokunur. Anne bedeninin soyut bir şekilde ele alındığı iki çalışma, maternal alanın yaratıcı ve yok/reddedici boyutlarına odaklanırken, otobiyografik/kurgusal video performanslar ev imgesi ve anılar üzerinden şekillenir. Son bölümde deneysel video performans çalışmaları yer alır. *Khora* adlı çalışma ben oluşa uzanan sürece ve ikircikli dinamiklerine, *Diyalog I, II ve Monolog* yaşamda kişisel alanlarımızı kurar ve deneyimlerken söz öncesi dinamiklerin nasıl bir rol oynadığına sözsüz iletişim mekânları yaratarak odaklanır.



## SONUÇ

Freudyen psikanalizin temel savı insanın erken dönem deneyimlerinin yaşamı boyunca algı, anlamlandırma ve ilişki kurma süreçlerinde etkili olduğudur. Çağdaş psikanaliz, Freudyen kuramı “dil”i odağına alarak ve sınırlarını rahim içi yaşamı da kapsayacak şekilde genişleterek yeniden yorumlarken, dilin insan yaşamına henüz girmediği aşamanın söz öncesi, dilin edinilmesi ile dahil olunan kültürel ve sosyal yaşamın ise “sembolik düzen” olarak ifade edilmesi yaygınlık kazanmıştır. Bedenin sözsüz dili ile kültürün simgelerden oluşan sembolik dilinin hakimiyetinde olan iki alanın oluştuğu ve söz öncesi dinamiklerin sembolige girişin ardından da insan yaşamında etkili olduğunu düşünen çok sayıda kuramcı vardır. Bu bağlamda söz öncesi, duyum ve duygulanımların, yakın temasın, birliğin, ses, ritm, jest, nefes gibi bedensel ifadelerin alanı iken; içinde yaşadığımız düzeni işaret eden sembolik, zihin, kavram, yasa, ideoloji, mesafe, sınır, dil gibi kavramlar bağlamında düşünülebilir.

Söz öncesinin bir kez sembolige girildikten sonra bir daha deneyimlenmesi pek mümkün olmayan bir algı alanı olmasının yanı sıra bir diğer önemi de benliğin bu alanda kurulmasıdır. Bir yenidoğanın ya da bebeğin deneyimlerini bilme olanağımız olmadığı için gizemini hala koruyan ve yaşamda çok önemli bir yeri olan bu sürece ilişkin olarak geliştirilen psikanalitik kavramların (rahim fantezisi, simbiyoz, seperasyon, deri ben, çevre/kucaklayan/kapsayan anne gibi) anne bedeni ve anne ile bebek ilişkisini mekânsal bir terminoloji üzerinden okudukları görülür. Bu yaklaşım (psikanalizde annenin mekan bağlamında okunması ya da buna ilişkin bir çalışma olmamakla birlikte) mekandan ötekiye dönüşen ve dünyaya dair tüm ilksel deneyimlerin aracısı olan bu bedenle olan ilişkinin mekan bağlamında okunması için uygun bir zemin hazırlar. Bu kavramlar kaybedilen cennete duyulan özlemden, dünya ile bir olma deneyimine; dış dünyadan sınırları ayrı bir ben oluşun keşfinden, annenin doğumun ardından gelen süreçte bebeğin dünyaya uyum sağlaması için onu tıpkı bir deri gibi sararak nasıl bir yardımcı ego işlevi gördüğüne dek uzanır.

Söz öncesini, Kristeva'nın merkezinde semiyotik khorayı yerleştirdiği söz öncesi yaklaşımını izleyerek, maternal bir alan olarak okuyan bu çalışma, bedenin ve ruhun yapılandığı bir mekan olarak anne bedenine, anne ile bebeğin birlikteliğinde oluşmuş ortak bir psişik alana ve aynı zamanda bu psişik alan ile olan ve yaşam boyu kopmadığı öne sürülen bağa gönderme yapan bu çok katmanlı kavram aracılığı ile insanın bilinçdışında

kalan bu sürecin nasıl bir imgesel dünya yarattığını, çağdaş sanat üretimleri aracılığı ile irdelemiştir. Bu raporda ele alınan sanatçıların çoğunun anne bedenine bir şekilde göndermesi olan ortak bir imgelem kullandıkları, beden, mekan ve ilişki kavramlarının hepsinde ortak ilgi alanı olduğu, çoğu işin ikircikli öğeler içerdiği, malzeme, yöntem, teknik gibi üretim sürecine ilişkin konularda yine şaşılacak derecede ortaklıklar bulunduğu görülmüştür. Mekan ve deneyime olan bu ilgi çalışmaların büyük bir çoğunluğunun izleyiciyi katılımcıya dönüştüren yerleştirmeler ve zaman zaman da beden mekan ilişkisini irdeleyen performanslardan oluşmasına sebep olmuştur. Mekan ve deneyime olan bu ilgi elbette çalışmaların ölçeklerinin büyümesine de yol açmıştır. Bir diğer ortaklaşma alanı ise söz öncesinin duyu ve duygulanımlar üzerine kurulu öznel dünyası ile yeniden bağ kurmaya yönelik bir özlem sezilmesidir. Sanatçıların ele aldıkları meseleler siyasetten kozmolojiye, yaşam ve ölüm gibi varoluşsal temalara, öznel deneyimlerden kapitalizm eleştirisine uzanan çeşitlilikte olsa da mekan ve mekan-beden ve öteki arasındaki ilişkiyi merkeze alarak üretim yaptıkları görülür. Sanatçıların duruşları, yaklaşımları ve pratiklerindeki bu çok sayıdaki istikrarlı buluşmalar psikanalitik kuramın geçmiş ile şimdi ve anne ile bebek ilişkisini ele alışında tutarlı olduğu noktalar olduğunu ortaya koymuştur. Bunun da ötesinde söz öncesinin maternal bir alan olarak okunabileceğini ve maternal alanın çağdaş sanatta kendine bir yer edinmiş olduğunu ortaya koymuştur.

Şimdinin, kişisel anlamın, içsel dünyanın, kişisel ve kişilerarası alanların kurucu bir ögesi olarak alınan maternal alan, uygulama çalışmalarında erken mekan deneyimlerine uzanan bir yolculuğun ışığında ele alınmıştır. Öznel algıya dayalı bir mekan anlayışına dayanan çalışmalarda mekan yataktan, yaşanılan eve, kişilerarası ilişkilerden doğaya kadar insanın duyum ve duygulanımları ile deneyimlediği her mekanı kapsar. Diğer bir deyişle insanın içine girebildiği, temas kurduğu, bir his uyandıran ve herşeyden öte kendisinin mekan olarak deneyimlediği her şey mekandır.

Tensel duyumsallığı öne çıkaran nesne-mekanlar, anne bedenini imleyen metaforik uzamlar, ses, ritim, jest, devinim gibi söz öncesi dinamikler ile üretilmiş olan otobiyografik ve deneysel performatif video çalışmaları; rahim içi yaşamdan sınırları ayrı bir ben oluşun farkındalığı ve bireyselliğe uzanan yoldaki deneyimlere ve bunun şimdi ile olan ilişkisine dairdir. Nesne-mekanlar, şimdi dediğimiz anı hatırlamamızın mümkün olmadığı bir süreçteki evrene ilksel temaslarımızla örülmeye başlayan oldukça karmaşık bir ağdan süzülerek deneyimlediğimize, bu temasın ilk olarak tende duyulanıyor olmasına vurgu

yaparak ele alır. Nesne-mekan-öteki hatta benin sınırlarının muğlaklaştığı çalışmalar söz öncesinin sınır kavramının olmadığı deneyimine gönderme yaparken, bebeğin dünyasından seçilen malzemelere saçla yapılan müdahaleler ikirciğe, müdahalelerin sınır hatlarında konumlanması benliğin tene kuruluşuna ve tene işleyecek kadar güçlü deneyimlerin bedende kalışına ve yaşantıyı şekillendirişine dairdir. Anne bedenini metaforik olarak temsil eden mekanlar madalyonun iki yüzünü, anne bedeninin yaratma ve yoketme/reddetme gücüne ilişkin ikircikli algıyı imler. Otobiyografik ve kurmaca öğelerini birleştiren performatif videolar geçmişle olan diyalogun daima süreceğini yine anneye dair ikircikli algıya vurgu yaparak ele alır. Deneysel video performanslar ise, sembolik düzenin iletişim kanallarını ortadan kaldırarak maternal alanın duyumsallığına, diğer bir deyişle, bedensel iletişime, nefese, sese, dokunuşa, kokuya ve yakın temasa yer açar.

Söz öncesi, insanın kendisine bakan, onu biçimlendiren, yargılayan ya da ondan beklentileri olan bir dış dünya gerçekliğinin henüz ayırında olmadan kendi temel ihtiyaçlarına ve duyu ve duygulanımlarından ibaret olan deneyimlerine odaklanabildiği yegane alandır. Bu alan aynı zamanda sevgi ve korku, haz ve acı gibi en temel ikiliklerin de katıksız olarak ve dolaylımsız bir şekilde deneyimlenebildiği tek mekandır. İnsanın ilk mekanı ve ilk ötekisi olan anne ise tüm bu en yoğun ve katıksız deneyimlerle ilksel temasın evrenidir. Maternal alandan beslenerek yapılan üretimlerin gücü kültür ve dilin oluşturduğu sınırları aşan evrensel bir deneyime dokunuyor olmalarından kaynaklanır. (Bir anneden doğmuş ve annesel bakım almış) herkes için, açıklayıcı bir metne ihtiyaç olmaksızın, sezgisel bir anlam ifade edecek bu üretimler sembolik düzenin kurumsal sınırlarını aşan “bir”leştirici bir güce sahiptir.

İnsanın nasıl görüldüğünün nasıl hissettiğinden çok daha önemli sayıldığı günümüzde maternal alan güvende olmak, olduğun gibi kabul edilmek, anlaşılmaq, destek görmek, istikrar gibi en temel ihtiyaçlarımız ve yaşamda öne atılmamız ya da edilgen bir duruma geçişimize sebep olan korku, kaygı ve arzularımız üzerine düşünmek için bir alan açar. Mikro ölçekte kişisel deneyimler, makro ölçekte toplumsal, siyasi, ekonomik ve evrensel deneyimler anlamında gerçek ihtiyaçların karşılandığı ve iyi hissederek yaşamının mümkün olduğu bir dünya için neler yapılabileceğine maternal alanın sözsüz diline kulak vermeden çözüm bulunamaz.

## KAYNAKLAR

- Adamou, Natasha. (Mayıs 2016). Spider 1994. *tate*. Erişim: 27.04.2022.  
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/bourgeois-spider-al00354>
- Aksu-Koç, A., Ketrez, F. N. (2017). Anadil Gelişimi. (Ç. Aydın, T. Göksun ve diğerleri, Der.). *Aklın Çocuk Hali*, s 13-39. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Alataş, Dilan. (2020). Merleau-Ponty: Mekanın Teni ve Deneyimin Ontolojisi. (S. Kurtar, Ed.) *Mekan Varyasyonları*, s. 265-290. İstanbul: NotaBene Yayınları.
- Anagnost, Adrian. (2017). Presence, Silence, Intimacy, Duration: Lygia Clark's Relational Objects. *Pelican Bomb*. Erişim: 27.04.2022. <http://pelicanbomb.com/art-review/2017/presence-silence-intimacy-duration-lygia-clarks-relational-objects>
- Antoni, Janine. (1998). Mona Hatoum: Interview. *Bomb*. Erişim: 27.04.2022.  
<https://bombmagazine.org/articles/mona-hatoum/>
- Anzieu, Didier. (2008). *Deri-Ben*. (N. Tura Demiryontan). İstanbul: Metis Yayınları.
- Art21.org. (t.y.). Anish Kapoor. *Art21*. Erişim: 15.04.2022. <https://art21.org/artist/anish-kapoor/>
- Artnet. (t.y.). Ernesto Neto. *Artnet*. Erişim: 23.04.2022.  
<http://www.artnet.com/artists/ernesto-neto/>
- Atayurt, Didem. (2009). *Dişil Dil': Bir Örneklem Olarak 1990'larda Türk Edebiyatında 'Kadın' Şairler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi. Sosyal Bilimleri Enstitüsü. Kadın Çalışmaları Bilim Dalı. İstanbul.
- Ayadi, Feramerz. (2019). Seansta sözün ötesi/sözün öncesi. (T. Parman, Yay. Yön.). *Psikanaliz Yazıları: Seansta Dil Öncesi*, s. 85-92. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Aydın, Çağla. (2017). Çocuklukta Bellek Gelişimi. (Ç. Aydın, T. Göksun ve diğerleri Der.). *Aklın Çocuk Hali*, s. 157-188. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.

- Aydın, Ç., Göksun, T., Küntay ve A. C., Tahiroğlu, D. (2017). Aklın Çocuk Hali: Zihin Gelişimi Araştırmaları. (Ç. Aydın, T. Göksun ve diğerleri Der.). *Aklın Çocuk Hali*, s. 9-12. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Ayers, Robert. (2017). A Hole Beyond Measure: Anish Kapoor on His Watery New 'Descension' and the Intersection of Meaning and Not-Meaning. *Artnews*. Erişim: 27.04.2022. <https://www.artnews.com/art-news/artists/a-hole-beyond-measure-anish-kapoor-on-his-watery-new-descension-and-the-intersection-of-meaning-and-not-meaning-8396/>
- Ayyıldız, Emine. (2012). *Çok Engelli Görmeyen Çocuklar İçin Söz Öncesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Eğitimi Bilimleri Enstitüsü. İlköğretim Ana Bilim Dalı, Okul Öncesi Öğretmenliği Bilim Dalı. Ankara.
- Bak, Anne Ulrikke. (2019). Interview with Malin Bulow. *Babel: Visningsrom for Kunst*. Erişim: 15.05.2022. <https://babelkunst.no/2019/03/26/malin-bulow/>
- Bachelard, Gaston. (2017). *Mekanın Poetikası*. (A. Tümertekin, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Bogdan, Ana. (t.y.). "Chiharu Shiota: "The Fear Is Necessary"". *The Talks*. Erişim: 15.02.2022. <https://the-talks.com/interview/chiharu-shiota/>
- Bulow, Malin. (2017). Symbiotic Sways. *Malin Bulow*. Erişim: 14.03.2022. <https://www.malinbulow.com/work#/symbiotic-sways/>
- Cervone, D., Pervin, L. A. (2016). *Kişilik Psikolojisi: Kuram ve Araştırma*. On İkinci Basımdan Çeviri (M. Baloğlu, Çev. Ed.). Ankara: Wiley/Nobel Yayıncılık.
- Chodorow, Nancy J. (1999). *The power of feelings: personal meaning in psychoanalysis, gender, and culture*. New Haven, Conn.: Yale University Press.
- Chodorow, Nancy J.. (2019). *Duyuların Gücü: Psikanalizde, Cinsiyette ve Kültürde Kişisel Anlam*. (J. Özata Dirlikyapan, Çev.) 2. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Creative Growth. Judith Scott (Alum). (t.y.). *Creative Growth*. Erişim: 27.04.2022. <https://creativegrowth.org/judith-scott/>

- Dailey, Meghan. (t.y.). Louise Bourgeois Maman (Ama). *Guggenheim*. Erişim: 10.11.2018. <https://www.guggenheim.org/artwork/10856>
- Direk, Zeynep. (2015). Merleau-Ponty ve Lacan: Fenomenolojiyi Psikanalizle Birlikte Düşünmek. (E. Şan, Ed.). *Merleau-Ponty*, s.464-481. İstanbul: Say Yayınları.
- Direk, Zeynep. (2017). *Dünyanın Teni: Merleau-Ponty Felsefesi Üzerine İncelemeler*. Gen. Göz. Geç. 3. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Eagleton, Terry. (2018). *Edebiyat Kuramı: Giriş*. 6. Bs. (T. Birkan, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları. (1996).
- Felluga, Dino. (Jan. 31,2011). "Terms Used by Psychoanalysis." *Introductory Guide to Critical Theory*. Purdue U. Erişim: 03.05.2022. <http://www.purdue.edu/guidetothory/psychoanalysis/psychterms.html>
- Foster, Hal. (2017). *Yeni Kötü Günler: Sanat, Eleştiri, Acil Durum*. (F. B. Aydar, Çev.) İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Freud, Sigmund. (1919). *The Uncanny*. Erişim: 21.03.2022. <https://web.mit.edu/allanmc/www/freud1.pdf>
- Freud, Sigmund. (2006). *Psikanalize Yeni Giriş Dersleri*. 5. Bs. (S. Budak, Çev.). İstanbul: Öteki.
- Freud, Sigmund. (2019). *Uygarlığın Huzursuzluğu* (H. Barışcan, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.
- Guntrip, Harry. (2018). *Şizoid Görüngü Nesne İlişkileri ve Kendilik*. (İ. Babacan, Çev.). 3. Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Güncel Türkçe Sözlük. (2019) Türk Dil Kurumu. Erişim: 02.05.2022. <https://sozluk.gov.tr/>
- Hilty, G. and Rose, A. (t.y.). Anish Kapoor in conversation with Greg Hilty and Andrea Rose. *Anish Kapoor*. Erişim: 27.04.2022. <https://anishkapoor.com/191/in-conversation-with-greg-hilty-and-andrea-rose>
- Kristeva, Julia. (2009). *Kara Güneş: Depresyon ve Melankoli*. (N. Demiryontan, Çev.). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

- Kristeva, Julia. (2014). *Korkunun Güçleri: İğrençlik Üzerine Deneme*. (N. Tatal, Çev.). 2. Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Kristeva, Julia. (2015). Blood and Light. In conversation with Julia Kristeva. *Anish Kapoor*. Erişim: 27.04.2022. <https://anishkapoor.com/4330/blood-and-light-in-conversation-with-julia-kristeva>
- Kristeva, Julia. (2017). *Ruhun Yeni Hastalıkları*. (N. Tatal, Çev.). İstanbul: Ayrıntı.
- Kurtul, Ayşe. (2019) Adlandırılmayan Dehşet. Talat Parman, (Yay. Yön.) *Psikanaliz yazıları: Seansta Dil Öncesi*, s. 79-84. İstanbul: Bağlam.
- Maggiore, Robert ve Vecrin, Anastasia. (09.03.2016). Julia Kristeva ile Söyleşi. (D. Sarıöz, Çev.). *Vira Verita*. Erişim: 02.05.2022. <https://viraverita.org/yazilar/julia-kristeva-ile-soylesi>
- Mahler, Margaret. S., Pine, F., Bergman, A. (2018). *İnsan Yavrusunun Psikolojik Doğumu*. (A. N. Babaoğlu, Çev., Y. Erten, Sunuş). 3. Basım. İstanbul: Metis.
- Manchester, Elizabeth. (2000). Mona Hatoum: Incommunicado: Summary. *Tate*. Erişim: 27.04.2022. <https://www.tate.org.uk/art/artworks/hatoum-incommunicado-t06988>
- Mancia, Mauro. (2006). Implicit memory and early unrepressed unconscious: Their role in the therapeutic process (How the neurosciences can contribute to psychoanalysis). *Int J Psychoanal*, 87, s. 83–103.
- Maxhetzler. (t.y.). Ernesto Neto. *Galerie Max Hetzler*. Erişim: 17.03.2022. <https://www.maxhetzler.com/artists/ernesto-neto>
- McAfee, Noëlle. (2004). *Julia Kristeva*. London: Routledge.
- M.E.B., *Çocuk Gelişimi ve Eğitimi Dil Gelişimi*, 2013. Ankara: M.E.B. Yayınları.
- Merleau-Ponty. (2015). *Görünür ve görünmez notlar*. Ahmet Soysal (Çev.). (E. Şan, Ed.). *Merleau-Ponty*, 314-324. İstanbul: Say.
- Mitchell, Stephan A. (1998). From ghosts to ancestors the psychoanalytic vision of Hans Loewald. *Psychoanalytic Dialogues*, 8(6), s. 825-855.

- Mitchell, Stephen A. ve Black, Margaret J. (2014). *Freud ve Sonrası. Modern Psikanalitik Düşüncenin Tarihi*. 2. Bs. (A. Eğrilmez, Çev.). İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- MoMA. (t.y.) Lygia Clark: The Abandonment of Art, 1948–1988. Erişim: 27.04.2022. <https://www.moma.org/audio/playlist/181/2420>
- Nair, Shraddha. (Aug. 27, 2020). Oslo-based Malin Bulow discusses body, relationships and environment. *STIR World*. Erişim: 27.04.2022. <https://www.stirworld.com/see-features-oslo-based-malin-bulow-discusses-body-relationships-and-environment>
- Osthoff, Simone. (2000). Lygia Clark and Hélio Oiticica: A legacy of interactivity and participation for a telematic future. Coco Fusco (Ed.). *Corpus Delecti Performance Art of the Americas*, (s. 143-159) London: Routledge
- Pallasmaa, Junahi. (2020). *Tenin Gözleri: Mimarlık ve Duyular*. 7. Bs. (A. U. Kılıç, Çev.). İstanbul: YEM Yayın. (2005).
- Rank, Otto. (2019). *Doğum Travması*. (S. Yücesoy, Çev.) (S. M. Tura, Dizi Yay. Yön). İstanbul: Metis.
- Remick, Rachel. (2021). Lygia Clark. *MoMA*. Erişim: 15.04.2022. <https://www.moma.org/artists/27445>
- Rifle maker. (2017). Alice Anderson. *Rifle maker*. Erişim 27.04.2022. <https://www.rifle maker.org/alice-anderson>
- Sarup, Madan. (2017). *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm: Eleştirel Bir Giriş* (A. Güçlü, Çev.). 5. Basım. Ankara: Pharmakon.
- Schachtel, Ernest G. (1948). On Memory and Childhood Amnesia. *Politics*, s. 128-136.
- Sezgener, Anita. (2010). Yaşıyor Olmak için Şiir Yazın: Julia Kristeva ile söyleşi. *Sıcak Nal*, 3, s.36-38. Erişim: 02.05.2022. [http://www.kristeva.fr/PDF/JK\\_sicak\\_nal.pdf](http://www.kristeva.fr/PDF/JK_sicak_nal.pdf)
- Simms, Eva-Maria (1993): The infant's experience of the world: Stern, Merleau-Ponty and the phenomenology of the preverbal self, *The Humanistic Psychologist*, 21/1, s. 26-40



- Soley, Gaye. (2017). Müzik Algısının Gelişimi. Ç. Aydın, T. Göksun ve diğerleri (Der.). *Aklın Çocuk Hali*, s. 211-232. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Sökücü, Ayten. Dursun. (2019). Simgeleştirilemeyenin Düşlemesi. (T. Parman, Yay. Yön.) *Psikanaliz yazıları: Seansta Dil Öncesi*, s. 49-67. İstanbul: Bağlam.
- Stern, Daniel N. (2017). *Bebeğin Kişilerarası Dünyası*. 2. Bs.. (T. Özakkaş, Ed.). Ö. Karakaş (Çev.). İstanbul: Psikoterapi Enstitüsü.
- Tura, Saffet Murat. (2017). *Freud'dan Lacan'a Psikanaliz*. 7. Basım. İstanbul: Kanat Kitap.
- Tura, Saffet Murat. (2017). Winnicott ve Geçiş Deneyimi. Donald.W. Winnicott, (Yazar). Tuncay Birkan (Çev.). *Oyun ve Gerçeklik*. 4. Bs., s. 7-13. İstanbul: Metis Yayınları. (1971).
- Walsh, Maria. (2013). *Art and Psychoanalysis*. London: I.B. Tauris.
- Yıldız, Gökçen. (2019). Ayrı Bedenler. Talat Parman (Yay. Yön.) *Psikanaliz Yazıları:Seansta Dil Öncesi*, s. 115-126. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Zotto, Sara Dal. (t.y.). Chiharu Shiota. *Nasty Art Magazine*. Erişim: 09.05.2022. <http://www.nastymagazine.com/art-culture/interview-chiharu-shiota/>

## EKLER

### EK1: Küçük Kara Balık Metin Kullanım İzni

EM Esra Mazlum <esraz@tor.kitap.com> ← ↶ → …  
To: You Mon 6/21/2021 7:42 AM

Merhaba,

Öncelikle şimdiden emeğinize sağlık.  
Belirtilen sayfa aralığını kullanabilirsiniz elbette.

Başarılar, Kolaylıklar dilerim.  
**Esra MAZLUM | Yayınevi Koordinatörü**

---

**From:**  
**Sent:** Saturday, June 19, 2021 1:34 AM  
**To:**  
**Subject:** Kitaptan Bölüm Kullanımı İçin İzin

Sayın Yetkili,

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Heykel Bölümü yüksek lisans öğrencisiyim. “Çağdaş Sanatta Maternal Alan” başlıklı tezim kapsamında ürettiğim uygulama çalışmalarımın “Anneannemin Evi Serisi – Merdiven” başlıklı 3 dakika 34 saniyelik video kaydının alt metni olarak Samed Behrengi'nin Küçük Kara Balık adlı kitabının yayınevinizce yayınlanmış olan Türkçe çevirisinden sayfa 5 - 9 arasındaki metni kaynak göstererek kullanmak istiyorum. Videoda metin ses ögesi olarak kullanılmıştır. Kitabın görselleri kullanılmayacaktır. Annenin ağzından çocuğa okunan bir masal duyulur ve bir merdivenden sürekli inip çıkan birinin olduğu videoda metin ayrıca bir de altyazı olarak akmaktadır.

Video çalışması öncelikle mezuniyet sergisi ve tez raporu metninde görsel olarak kullanılacak, daha sonra kişisel/karma sergiler, internet üzerindeki çeşitli kanallarda (vimeo/youtube v.b.) gösterim, yarışmalar, festivaller gibi olanaklar değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Metni kullanmama izin vereceğinizi umar, saygılar sunarım.

Elif Tütem Aslan  
16.06.2021

\* Tez ve sanatsal uygulama çalışmalarına ilişkin süreç devam etmekte olduğu için video çalışmasının ve raporun isminde değişiklik söz konusu olabilir.

## EK2: Performansçıların Görsel Kullanım İzinleri



Ulaş Koray GÖKBEN <  
To: You

< << >> >  
Thu 6/17/2021 5:08 PM

Sn. İlgili,

Elif Tütem Aslan'ın performansçı olarak katıldığım "Diyalog II" adlı seri çalışmasına ait video ve görselleri, akademik ve profesyonel amaçlı olarak sergilemelerinde (yarışma, festival, kişisel/karma sergi, vs.) ve yazılı üretimlerinde (tez, makale, vs.) kullanmasında herhangi bir sakınca yoktur. Bu bağlamda yüksek lisans yükümlülükleri kapsamında sunduğu sanat raporu ve sergisinde yüzümün ve bedenimin görüntülerinin kullanılmasına onay veriyorum.

Ulaş Koray Gökben



Deniz ATLI <  
To: You

< << >> >  
Fri 6/18/2021 8:42 AM

Elif Tütem Aslan'ın koreograf ve performansçı olarak yer aldığım "Chora" adlı çalışmasının video ve görsellerini akademik amaçlı tüm yazı (tez, makale, v.s) ve sergilemelerinde (fiziksel/online) kullanmasında herhangi bir sakınca yoktur. Bu bağlamda yüksek lisans yükümlülükleri kapsamında sunduğu sanat raporu ve sergisinde yüzümün ve bedenimin görüntülerinin kullanılmasına onay veriyorum.

Deniz Atlı



simay gursel <  
To: You

< << >> >  
Thu 6/17/2021 11:45 AM

Sn. İlgili,

Elif Tütem Aslan'ın performansçı olarak katıldığım "Diyalog II" adlı seri çalışmasına ait video ve görselleri, akademik ve profesyonel amaçlı olarak sergilemelerinde (yarışma, festival, kişisel/karma sergi, vs.) ve yazılı üretimlerinde (tez, makale, vs.) kullanmasında herhangi bir sakınca yoktur. Bu bağlamda yüksek lisans yükümlülükleri kapsamında sunduğu sanat raporu ve sergisinde yüzümün ve bedenimin görüntülerinin kullanılmasına onay veriyorum.

Candan Simay Gürsel



Eren Daghan <  
To: You

< << >> >  
Fri 6/18/2021 2:06 PM

Sn. İlgili,

Elif Tütem Aslan'ın performansçı olarak katıldığım "Diyalog II" adlı seri çalışmasına ait video ve görselleri, akademik ve profesyonel amaçlı olarak sergilemelerinde (yarışma, festival, kişisel/karma sergi, vs.) ve yazılı üretimlerinde (tez, makale, vs.) kullanmasında herhangi bir sakınca yoktur. Bu bağlamda yüksek lisans yükümlülükleri kapsamında sunduğu sanat raporu ve sergisinde yüzümün ve bedenimin görüntülerinin kullanılmasına onay veriyorum.

Eren Dağhan



Sarya Nurcan KAYA <  
To: You

< << >> >  
Sat 6/19/2021 2:57 PM

Sn. İlgili,

Elif Tütem Aslan'ın performansçı olarak katıldığım "Diyalog II" adlı seri çalışmasına ait video ve görselleri, akademik ve profesyonel amaçlı olarak sergilemelerinde (yarışma, festival, kişisel/karma sergi, vs.) ve yazılı üretimlerinde (tez, makale, vs.) kullanmasında herhangi bir sakınca yoktur. Bu bağlamda yüksek lisans yükümlülükleri kapsamında sunduğu sanat raporu ve sergisinde yüzümün ve bedenimin görüntülerinin kullanılmasına onay veriyorum.

Sarya Nurcan Kaya

## Etik Beyanı

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Tez/Sanat Çalışması Raporu Yazım Yönergesi'ne uygun olarak hazırladığım bu Tez/Sanat Çalışması Raporunda,

- ▮ Tez/Sanat Çalışması Raporu içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- ▮ görsel, işitsel ve yazılı bütün bilgi ve sonuçları bilimsel ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- ▮ başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- ▮ atıfta bulunduğum eserlerin bütününe kaynak olarak gösterdiğimi,
- ▮ kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapmadığımı,
- ▮ bu Tez/Sanat Çalışması Raporunun herhangi bir bölümünü bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir Tez/Sanat Çalışması Raporu çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

27/07/2022

Elif Tütem ASLAN

**Yüksek Lisans/Sanatta Yeterlik/Doktora  
Tezi/Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu**

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: Çağdaş Sanatta Maternal Alan

Yukarıda başlığı verilen Tez/Sanat Çalışması Raporumun tamamı aşağıdaki filtreler kullanılarak Turnitin adlı intihal programı aracılığı ile Tez Danışmanım tarafından kontrol edilmiştir. Kontrol sonucunda aşağıdaki veriler elde edilmiştir:

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası
26.07.2022	133	203,768	06.06.2022	%6	1875412661

Uygulanan filtreler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar dâhil
3. 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Tez/Sanat Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim. (27/07/2022)

Elif Tütem ASLAN

Öğrenci No.: N18139927

Anasanat/Anabilim Dalı: Heykel

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora
X			

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR

Prof. Refa EMRALİ

**Master's/Proficiency in Art/PhD  
Thesis/ Art Work Report Originality Report**

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title : Maternal Space in Contemporary Art

The whole thesis/art work report is checked by my supervisor, using Turnitin plagiarism detection software taking into consideration the below mentioned filtering options. According to the originality report, obtained data are as follows.

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID
26.07.2022	133	203,768	06.06.2022	%6	1875412661

Filtering options applied are:

1. Bibliography excluded
2. Quotes included
3. Match size up to 5 words excluded

I declare that I have carefully read the Hacettepe University Institute of Fine Arts Guidelines for Obtaining and Using Thesis Originality Reports; that my thesis does not include any form of plagiarism; that in any future detection of possible infringement of the regulations, I accept all legal responsibility; and that all the information I have provided is correct to the best of my knowledge. I respectfully submit this for approval. (27/07/2022)

Elif Tütem ASLAN

Student No.: N18139927

Department: Sculpture

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
X			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

Prof. Refa EMRALİ

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin/raporumun tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesi'ne verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversite'ye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikrî mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin/raporumun tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalara (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin/Sanat Çalışması Raporunun kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin/sanat çalışması raporumun tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde/sanat çalışması raporumda yer alan, telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinleri yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversite'ye teslim etmeyi taahhüt ederim.

Yükseköğretim Kurulu tarafından yayınlanan **Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge\*** kapsamında tezimin/sanat çalışması raporum aşağıda belirtilen haricinde YÖK Ulusal Tez Merkezi/ H.Ü. Kütüphaneleri Açık Erişim Sisteminde erişime açılır.

- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren 2 yıl ertelenmiştir. (1)
- Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)
- Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

27/07/2022

Elif Tütem ASLAN

---

\*Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge

- (1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.
- (2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metodların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ş ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.
- (3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan iş birliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.  
Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

**Tez Danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu tarafından karar verilir.**

