



**HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ**

Resim Ana Sanat Dalı

TRAVMANIN GÖRSEL DİLE YANSIMALARI

Dajana Sevil HACISÜLEYMANOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ

Resim Ana Sanat Dalı

TRAVMANIN GÖRSEL DİLE YANSIMALARI

Dajana Sevil HACISÜLEYMANOĞLU

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2020

TRAVMANIN GÖRSEL DİLE YANSIMALARI

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi, Havva DEMİRCAN

Yazar: Dajana Sevil HACISÜLEYMANOĞLU

ÖZ

HACISÜLEYMANOĞLU, Dajana Sevil. “Travmanın Görsel Dile Yansımaları”

Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2020.

“Travmanın Görsel Dile Yansımaları” isimli Yüksek Lisans Çalışması Raporunda; travma ve travma sonrası oluşabilecek rahatsızlıkların tarihi ve değişim süreci ele alınmıştır. Farklı bakış açılarına sahip düşünürler ve kaynaklar üzerinden irdelenerek, travmanın sanat ve sanatçıya olan etkisine değinilmiştir.

Bu çalışma kapsamında, travma, travmanın yol açtığı delilik ve çeşitli psikolojik rahatsızlıklar göz önünde bulundurularak, sanatı, sanatçıyı ve ayrıca toplumu nasıl etkilediği sorularının cevaplarına ulaşılmaya çalışılmıştır. Antik dünyadan günümüze kadar uzanan kaynaklar doğrultusunda, delilik kavramı irdelenmiştir. Araştırmalar sonucunda, deliliğin altında yatan, tetikleyici ve başta gelen sebeplerinden olan travma incelenmiştir. Bu doğrultuda, travmanın yaratım sürecine yoğun etkileri olabileceği görülmekle birlikte, kişisel travmaları ya da toplumsal travmalar üzerine eserler üreten sanatçılardan örnekler verilmiştir.

Toplumsal ya da bireysel sebeplerle oluşabilecek travmalar ve akabinde gelişen rahatsızlıklar, tarih boyunca sanatın konusu olmuş, görsel dile yansımış ve kabul görmüştür. Aynı zamanda damga niteliğini taşıyarak, ikilemi ve bilinmezliği ortaya çıkarmıştır. Ortaya çıkan ikilem, bu çalışmanın ana konusu olmuştur. Araştırmalar doğrultusunda, erişilen kavramlar ve düşünceler üzerinde eş zamanlı düşünülmüştür. Teknik sınırlanması olmadan yapılan işlerde, travmanın belirsizliğine ve sürecine değinilmesi hedeflenmiştir. Sanatçının travma sonrası değişen ruh halinin çeşitliliği vurgulanmak istenmiştir. Tarihsel süreç içerisinde ve günümüzde, bireysel ve toplumsal travmanın sanatta ifade biçimleri incelenmiştir. Bu doğrultuda yapılan sanat çalışmalarında, beden imgesine yaklaşımda parçalanmalar ve eksiltmeler denenmiş ve bu imgeler tekinsiz doğa elemanlarıyla bir araya getirilmiştir.

Anahtar sözcükler: Travma, delilik, yaratım süreci, görsel dil, antik, sanat.

REFLECTIONS OF TRAUMA IN VISUAL LANGUAGE

Supervisor: Dr. Öğr. Üyesi, Havva DEMİRCAN

Author: Dajana Sevil HACISÜLEYMANOĞLU

Abstract

HACISÜLEYMANOĞLU, Dajana Sevil. “Reflections of Trauma in Visual Language”, Master Thesis, Ankara, 2020.

The history and the change of the disorders that may occur after trauma and trauma have been considered. The effects of trauma on art and artist were considered by examining the thinkers and sources with different perspectives.

Within the scope of this study, the answers to the questions of how it affects the art, the artist as well as the society have been tried to be taken into consideration, taking into account the trauma, the madness caused by trauma and various psychological disorders. In the direction of the resources dating from the ancient world, the concept of insanity has been examined. As a result of the researches, the underlying cause of madness, trigger and trauma, which are the leading causes, have been examined. In this regard, although it can be seen that trauma may have intensive effects on the creation process, examples are given from artists who produce works on various traumas.

Social and individual traumas and subsequent ailments have been the subject of art throughout history, have been reflected in visual language and accepted. At the same time, it reveals the dilemma and obscurity by carrying the stamp character. The resulting dilemma has been the main subject of this study. It is aimed to address the uncertainty and process of trauma in the works performed without technical limitation. The diversity of the mood of the artist that changed after the trauma was emphasized. In the historical process and today, the forms of expression of individual and social trauma in art have been examined. In art works carried out in this direction, fragmentation and decrement in the approach to body image were tried and these images were brought together with uncanny natural elements.

Keywords: Trauma, madness, creative process, visual language, antiquity, art.

TEŐEKKÖRLER

Bu çalıőmanın yűrűtűlmesi sırasında, benden desteęini esirgemeyen danıőmanın Dr. Őęr. Őyesi Havva Demircan'a, gűzel fikirleri ve eleőtirileri ile jűrimde yer alan Prof. Cebraail Őtgűn ve Doç. Seniha Őnay Selçuk'a, bana yol gűsteren ve her zaman destek olan deęerli hocam Arő. Gűr. Semih ınar'a, desteęi ile yanımda olan sevgili hocam Prof. Dr. Necla Rűzgar'a, her tűrlű sıkıntıda yardımıma koőan ve farklı fikirleri ile beni her daim aydınlatan kıymetli dostum Melih Aydınat'a, biricik dostum, kardeőim Ezel Seyitdanlıoęlu ve ablası Nil Menzer Seyitdanlıoęlu'na, beni kızları gibi gűren ve seven Nursel Seyitdanlıoęlu ve Prof. Dr. Mehmet Seyitdanlıoęlu'na, bana olan inancımı hiç kaybetmeyen ve en yorulduęum, bunaldıęım anda bile beni gűldűrmeyi baőaran deęerlim Ali Can Canoru'a, her zaman benim için en iyisini dileyen Annem'e, aileme ve beni gűlűmseyerek izledięine inandıęım Babam'a, sonsuz teőekkűrler.

İÇİNDEKİLER DİZİNİ

ÖZ	iv
ABSTRACT	v
TEŞEKKÜRLER	vi
İÇİNDEKİLER DİZİNİ	vii
GÖRSEL DİZİNİ	viii
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: TRAVMANIN TOPLUMSAL VE BİREYSEL BOYUTLARI.....	3
BÖLÜM 2: BİR YARATIM SÜRECİ OLARAK TRAVMA	7
2.1: Bireysel Travmalar ve Sanat.....	9
2.2: Toplumsal Travmalar ve Sanat	24
BÖLÜM 3: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR.....	47
SONUÇ.....	59
KAYNAKLAR.....	61
ETİK BEYANI.....	63
YÜKSEK LİSANS ORJİNALLİK RAPORU.....	64
YÜKSEK LİSANS ORJİNALLİK RAPORU İNGİLİZCESİ.....	65
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	66

GÖRSEL DİZİNİ

- Görsel 1.** Jan Sanders van Hemessen. Cerrah ya da Delilik Taşı Çıkarılması/The Surgeon, or The Extraction of the Stone of Madness. 1550. (tuval üzeri yağlı boya, 141x100cm). Erişim:19.06.2020. <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a7/Hemessen-cirujano-prado.jpg/1024px-Hemessen-cirujano-prado.jpg>.....4
- Görsel 2.** Hieronymus Bosch. Aptallar Gemisi/ The Ship of Fools. 1490-1500. (tuval üzeri yağlıboya, 53x33cm). Erişim: 10.07.2020. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/a/a2/Jheronimus_Bosch_011.jpg/320px-Jheronimus_Bosch_011.jpg.....5
- Görsel 3.** Vincet van Gogh. Açık İncil, Şamdan ve Roman Neunen. Nisan 1885. (tuval üzerine yağlıboya 65x78 cm). Erişim:08.02.2020. <https://www.arthipo.com/image/cache/catalog/artists-painters/v/vincent-van-gogh/vg578-Vincent-van-Gogh-Vincent-van-Gogh-Still-life-with-Bible-1000x1000.jpg>.....10
- Görsel 4.** Vincet van Gogh. Kulağı Sarılı Oto portre.1889. (tuval üzerine yağlı boya, 60x49cm). Erişim:08.02.2020. <http://lebrizimages.com/img/docs/1121/1121-001xx.jpg>.....12
- Görsel 5.** Diana Arbus. Tek Yumurta İkizleri. 1967. Erişim:12.02.2020. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisiyle-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus/>.....14
- Görsel 6.** Diana Arbus.Oyuncak El Bombası Taşıyan Çocuk. 1962. Erişim:12.02.2020. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisiyle-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus/>.....14
- Görsel 7.** Diana Arbus.Yahudi Bir Dev. 1970. Erişim:12.02.2020. <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisiyle-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus/>.....15
- Görsel 8.** Marlene Dumas. Magdalena (for kiel). 1995. Erişim:10.03.2020. [http://www.artnet.com/WebServices/images/ll00120lldyemJFgVeECfDrCWQFHPKc9U1F/marlene-dumas-magdalena-\(for-kiel\).jpg](http://www.artnet.com/WebServices/images/ll00120lldyemJFgVeECfDrCWQFHPKc9U1F/marlene-dumas-magdalena-(for-kiel).jpg).....16
- Görsel 9.** Marlene Dumas. Ekili Duygular/Cultivated Emotion. 1986. Erişim:20.03.2020. https://assets.phillips.com/image/upload/t_Website_LotDetailMainImage/v1525096666/auctions/UK010610/175_001.jpg.....17
- Görsel 10.** Frida Kahlo. Kadife Elbiseli Oto-portre/Self-portrait in a Velvet Dress. 1926. Erişim:02.05.2020. <https://uploads4.wikiart.org/images/magdalena-carmen-frieda-kahlo-y-calder%C3%B3n-de-rivera/self-portrait-in-a-velvet-dress-1926.jpg!Large.jpg>.....18

- Görsel 11.** Frida Kahlo. Diego ve Ben /Diego and I. 1949. Erişim:02.05.2020.
<https://uploads2.wikiart.org/images/magdalena-carmen-frida-kahlo-y-calder%C3%B3n-derivera/diego-and-i-1949.jpg!Large.jpg>.....19
- Görsel 12.** Stanisław Szukalski. Babamın Başı/Head of my Father. (heykel). 1913. Erişim:15.05.2020. <https://uploads8.wikiart.org/00248/images/stanislaw-szukalski/head-of-my-father.jpg!Large.jpg>.....20
- Görsel 13.** Stanisław Szukalski.Goril Çığılığı/ Screaming Gorilla. 1965. (heykel). Erişim:15.05.2020. <https://uploads6.wikiart.org/00248/images/stanislaw-szukalski/gorilla.jpg>.....21
- Görsel 14.** Yüksel Arslan. Arture 156. Sınıflar/Kapital VI. Erişim:10.05.2020. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/tr/f/fd/Y%C3%BCksel_Arslan_arture_156.jpg23
- Görsel 15.** Sirtında borozan taşıyan bir cüzzamlı İsa'ya yaklaşıyor. (1000 yılı dolaylarına ait bir elyazmasından). Erişim:20.06.2020. https://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/dergi_16/sunus%CC%A7_05a.jpg.....26
- Görsel 16.** Bernt Notke. *Ölüm Dansı*. Detay. 1475-1499. Erişim:20.06.2020. https://www.eskop.com/images/UserFiles/images/Editor/dergi_16/sunus%CC%A7_16_son.jpg.....26
- Görsel 17.** Otto Dix. Savaş Bildirgesi/The Declaration of War. 1914. Erişim:12.04.2020. <https://uploads1.wikiart.org/images/otto-dix/the-declaration-of-war.jpg>27
- Görsel 18.** Otto Dix.Oto-portre/ Self- portrait. 1914. Erişim:12.04.2020. <https://uploads2.wikiart.org/images/otto-dix/self-portrait.jpg!Large.jpg>.....28
- Görsel 19.** Otto Dix. Şok Birlikleri Gazın Altında İlerliyor/Shock Troops Advance under Gas.1924. Erişim:12.04.2020. <https://uploads5.wikiart.org/00160/images/otto-dix/10355c497834993c8d24bd21e8142c0c.jpg!Large.jpg>.....28
- Görsel 20:** Max Ernst. Yağmurdan Sonra Avrupa II/ Europe After The Rain II. 1941. (tuval üzerine yağlı boya, 56x146cm). Erişim:10.07.2020. <https://www.wikiart.org/en/max-ernst/europe-after-the-rain-ii>.....30
- Görsel 21.** Witkacy. Oto- portre/Self-portrait. 1927. Erişim:18.03.2020. https://img.theculturetrip.com/1024x/smart/wp-content/uploads/2016/01/Witkacy-Autoportret_1927-2.jpg.....31
- Görsel 22.** Witkacy. Kadının Yanlışlığı/The Falsehood of Woman. Erişim:18.03.2020. https://img.theculturetrip.com/1024x/smart/wp-content/uploads/2016/01/Witkacy-Fa%C5%82sz_kobiety_Maryla_Grossmanowa_i_autoportret-2.jpg.....32
- Görsel 23.** Witkacy. Maria Nawrocka'nın Portresi/Portrait of Maria Nawrocka. Erişim:18.03.2020. <https://img.theculturetrip.com/1024x/smart/wp->

content/uploads/2016/01/Witkacy-Portret_Marii_Nawrockiej_2- 2.jpg.....	33
Görsel 24. Andrzej Wróblewski. İnfaz/Rozstrzelanie. 1949. (tuval üzerine yağlı boya). Erişim:20.06.2020. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/0/05/Rozstrzelanie_V_-_execution_V__Wr%C3%B3blewski.jpg	34
Görsel 25. Zdzislaw Beksinski. İsimsiz. 1966. Erişim: 05.03.2020. https://uploads1.wikiart.org/images/zdislav-beksinski/untitled-1966.jpg!PinterestSmall.jpg	35
Görsel 26. Zdzislaw Beksinski. İsimsiz. 1994. Erişim:05.03.2020. https://uploads0.wikiart.org/images/zdislav-beksinski/untitled-104.jpg!PinterestSmall.jpg	36
Görsel 27. Zdzislaw Beksinski. İsimsiz. 2004. Erişim:05.03.2020. https://uploads2.wikiart.org/images/zdislav-beksinski/untitled-2004.jpg!Large.jpg	37
Görsel 28. Francis Bacon. Kilim/Rug. 1929. Erişim15.04.2020. https://uploads4.wikiart.org/00108/images/francis-bacon/rug-1.jpg!Large.jpg	38
Görsel 29. Francis Bacon. Picasso'dan sonra "Dans"/After Picasso "LA DANSE". 1933. Erişim:15.04.2020. https://uploads8.wikiart.org/00108/images/francis-bacon/after-picasso-la-danse-1933.jpg!Large.jpg	39
Görsel 30. Francis Bacon. Bir Çarmıha Gerilme için Üç Çalışma/Three Studies for a Crucifixion.1944. erişim:15.04.2020. https://uploads0.wikiart.org/00108/images/francis-bacon/7.jpg!Large.jpg	40
Görsel 31. Mark Rothko. Metroya Giriş/Entance to Subway. 1938. Erişim:05.03.2020. https://uploads0.wikiart.org/images/mark-rothko/entance-to-subway.jpg!Large.jpg	41
Görsel 32. Mark Rothko.Deniz Kenarındaki Yavaş Girdap/Slow Swirl at the Edge of the Sea. 1944. Erişim:05.03.2020. https://uploads1.wikiart.org/images/mark-rothko/slow-swirl-at-the-edge-of-the-sea(1).jpg!Large.jpg	42
Görsel 33. Mark Rothko.No.3/No.13 (turuncuda eflatun, siyah, yeşil). 1949. Erişim:05.03.2020. https://uploads2.wikiart.org/images/mark-rothko/no-3-no-13.jpg!Large.jpg	43
Görsel 34. Mark Rothko. İsimsiz.1969. Erişim:05.03.2020. https://uploads5.wikiart.org/images/mark-rothko/untitled-1969.jpg!Large.jpg	44
Görsel 35. Mark Rothko. Rothko Şapeli/Rothko Chapel. 1964-1967. Erişim:05.03.2020. https://uploads1.wikiart.org/images/mark-rothko/rothko-chapel-1967.jpg!Large.jpg	45

Görsel 36. Dajana Hacısüleymanoğlu. Hapsedilen. 2018.(stop-motion).....	48
Görsel 37. Dajana Hacısüleymanoğlu. OKB. 2018. (video).....	49
Görsel 38. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).....	50
Görsel 39. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).....	51
Görsel 40. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).....	52
Görsel 41. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).....	52
Görsel 42. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2020. (dijital manipülasyon).....	53
Görsel 43. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (serigrafi baskı, 42x29,7cm).....	54
Görsel 44. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (metal gravür, 34x50cm).....	55
Görsel 45. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (metal gravür, 34x50cm).....	55
Görsel 46. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (ağaç baskı, 50x70cm).....	56
Görsel 47. Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (tuval üzeri akrilik boya, 140x80cm)	57

GİRİŞ

İnsan dünyada belirlediği an itibari ile olağan düzene, gelişen durumlara adapte olması beklenen kişi haline gelmiştir. Tarih boyunca insanın kendini inşa etme çabası artmıştır. Çabasını sürdüren, düşünen ve sorgulayan insan, hayatı boyunca bir ya da birkaç kez psikolojik bir rahatsızlığa ya da tetikleyici bir travmaya maruz kalmış olabilir. Travmanın bireysel ve toplumsal yanları vardır. Bu durumda, travma ve travmaya bağlı olarak ya da olmaksızın ortaya çıkan delilik, uygarlığımızın bir parçası olup, bilincimizi ve günlük hayatımızı sararak, hepimizi ürküttüğü gibi büyüler ve insan olmanın sınırlarını sorgular. Toplum tarafından deli sayılan insan dışlanır. Bu dışlanış bir damga gibidir ve deliliğin, geçmişten günümüze ne anlama geldiğinin trajik bir yönünü oluşturmaktadır. Ortada deli ya da akli başında olanı ayırt etmemizi sağlayacak röntgen, mrg gibi cihazlar ya da laboratuvar testleri olmadığından akıl ve akılsızlık arasındaki ince çizgi belirsiz ve değişkendir (Scull, 2015). Geçmişten bu yana büyüsünü sürdüren delilik edebiyat, sanat, dinsel inanç dünyasının yanı sıra bilim alanında da karşılık bulmuştur. İ. Ö. 5. Yüzyılda Aisklylos, Sophokles ve daha birçok yazarın eserlerinde, batı edebiyatında, Türk edebiyatında ve günümüze kadar uzanmış eserlerde de deliliğe karşı sanatsal ve edebi hayranlığın sindiğini görebiliriz. Erasmus'un *Deliliğe Övgü* eseri, döneminin delilik anlayışına yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. Bu bakış açısına göre delilik, dehayı ve yaratma gücünü de içinde barındırdığı için sadece karanlık ve korkutucu olmaktan fazlasıydı. Deliliğin altında yatan sebeplerden biri olan travma, yaratıcılık ile kişisel dünyanın iç içe olduğu sanat alanını da etkilemiş ve konusu olmuştur. Hal Foster'ın yönelttiği soru ve düşüncesi, travmanın sanat ile kabul görülmesinin bir yanını yansıtmaktadır.

Bugün neden tramvayla büyüleniyor, iğrençliğe gıpta ile bakıyoruz? Şurası kesin ki bunun nedeni sanat ve kuramda yatıyor.(...) Çağdaş kültürdeki birçok kişiye göre hakikat travmatik bedende yatar. Bu beden hakikate tanık olmanın, iktidara karşı gerekli başarının kazanılmasının önemli ve temel kanıtıdır (Foster, 2009, s. 208).

Tez çalışması doğrultusunda, Antik dünyada deliliğe değinilerek, o dönemde her türlü psikolojik ve bazı fiziksel rahatsızlıkların delilik olarak adlandırıldığı göze çarpmıştır. Deliliğe sebep olabilecek travma ele alınarak, sanata ve sanatçıya olan etkilerinin araştırılması hedeflenmiştir. Çalışmada, bulunan bulguların travma ile sınırlandırılmasının sebebi, travmanın hayatın her anı ve alanında bireyin veya

toplumun karşısına çıkabilme ihtimalinin yüksek oluşudur. Çünkü travma, oldukça etkileyici bir durumdan doğmakla beraber, belirsiz bir durumun sonucu olarak da bireyde çeşitli etkiler yaratabilir.

Bu çalışmada; geçmişten günümüze travma, sanat ve plastik sanatlar üzerinden yaratma güdüsüne etkileri konu alınmış, tarih boyunca travma, travmaya bağlı delilik, sanat ve insan konularına değinilmiştir. Bu doğrultuda yapılan işler, belli başlı bir travmayı konu almak yerine, travmanın bireydeki olası sürecine odaklanmıştır. Çünkü travmanın çeşidi veya etkisi değişkenlik gösterirken, sürecinin ortak yönleri olduğu ortaya çıkmıştır. Oluşturulmuş işlerde, farklı teknikler uygulanarak travmanın belirsizliği ve bireydeki travma sürecinin, biçim ve imge olarak aynı belirsizlik atmosferiyle yansıtılmaya çalışılmıştır.

BÖLÜM 1: TRAVMANIN TOPLUMSAL VE BİREYSEL BOYUTLARI

Travma, toplumsal ve kişisel olayların sonucunda oluşan sarsıntı anlamına gelmektedir. Bu sarsıntı nedeni ile psikolojik rahatsızlıklar ortaya çıkabilir ve bireyin yaşamında köklü değişikliklere neden olabilir. Geçmişten bugüne yaşanılmış savaşlar, ölümler, maruz kalınmış zor durumlar, bireyde travmaya ve travmaya bağlı stres bozukluğuna yol açabilir. “Alzheimer gibi, nesnel olarak tanımlanabilen birkaç beyin hastalığı hariç, akıl bozuklukların teşhis ve istatistik rehberindeki teşhisleri doğrulayacak veya yalanlayacak ne biyolojik ne de kimyasal testler vardır” (Szasz, 2013, s. 29). Oysa toplumun delilik olarak kabul ettiği ve dışladığı psikolojik rahatsızlık adı verilen birçok durum vardır. Çeşitli araştırmalara göre bazı psikolojik rahatsızlıklar travma sonrası gelişen bir durum olabilir.

Antik döneme bakılırsa, travma sonrası gelişen durumlar genel olarak delilik sayılmıştır. Bunun nedeni, henüz psikoloji alanında yeterli bilgiye sahip olunmamasıdır. Toplum, aykırı olabilecek davranışa sahip insanı deli saymış ve deliliği dinsel inanç ile bağdaştırarak Tanrı'nın insana verdiği en büyük ceza olarak görmüştür. Ancak Yunan hekimler, deliliğin sebebini vücutta arama çabasına girmiştir. Okuryazarlığın gelişmesi ile Yunan hekimlerin fikirleri yazıya geçirilmeye başlanmış ve günümüze ulaşan yazılar değişkenlikler barındırmıştır. Ancak Hippokrates hekimliğinin teorisi şöyledir:

Vücudu sıcak ve yaş tutan kan; vücudu soğuk ve yaş tutan, ter ve gözyaşı gibi renksiz salgılardan oluşan balgam; vücudu sıcak ve kuru tutan sarı safra ya da mide sıvısı; vücudu soğuk tutan, dalaktan çıkan, kanı ve dışkıyı koyulaştıran kara safra. Bu sıvıların her kişide doğal yapıya bağlı değişik orantıları farklı mizaçları doğurur: Kan bol olduğunda sıcakkanlı; balgam ağır bastığında donuk ve soğukkanlı; safra aşırı olduğunda asabi (Scull, 2015, s. 30).

Öne sürülmüş olan bu teori, cinsiyetçi bir yaklaşım içermektedir. Buna göre kadın bedeni daha nemli ve gevşektir. Ruhsal hastalıklar daha çok kadınlara özgü görülmekteydi. Bu inanış II. Dünya Savaşı'na kadar sürerek önemsiz sayılmıştır. Yunanlılar ve Romalılar böylece deliliğe dair hem doğal hem de doğaüstü açıklamaları bir sonraki kuşaklara miras bıraktılar. Aynı zamanda Yunan epistemolojisi, deliliğe olumlu bir bakış açısı getirecek bir düşünce ortaya koymuştur; Andrew Scull, Sokrates ve Platon'un yorumuna kitabında yer vermiştir.

Şen, erotik, yaratıcı, kahince, dönüştürücü. Bilmenin rasyonel olmayan araçları fikri ve deliliğin bazen hakikate varmanın aracı olabileceği anlayışı orta çağ Hristiyanlığında, Hristiyan ermişlerin ve azizlerin esrik ve dalgın hallerinde, Erasmus'un Deliliğe Övgü kitabında, Shakespeare'in deli aşıklarında, Cervantes'te, Dostoyevski'nin ve Tolstoy'un mübarek aptal tasvirlerinde ve hatta 20. Yüzyıl sonlarında R.D. Laing gibi psikiyatrların eserlerinde defalarca su yüzüne çıkacaktı (Scull, 2015, s. 38).

Yunan hekimlerinin başlatmış olduğu insan bedenine dair araştırmalar ileriki zamanlarda deliler üzerinde korkunç deneylerle sonuçlanırken, sanatın değinmiş olduğu delilik, toplum tarafından giderek hayranlık kazanacaktı. Tanrıların delilik ile cezalandırdığı insanlar, yapılan deneyler ve deliliğin tasviri o dönemde sanatın konusu olmaya başlamıştır.



Görsel 1: Jan Sanders van Hemessen. Cerrah ya da Delilik Taşı Çıkarılması/The Surgeon, or The Extraction of the Stone of Madness. 1550. (tuval üzeri yağlı boya, 141x100cm). (wikipedia, 2020).

Özellikle orta çağda akıl hastalıklarının sebeplerinden biri, kafanın içinde bulunduğu inanılan, delilik taşıydı. Bu taşın insan beyninden çıkarılma operasyonu, dönem hekimlerin en çok başvurduğu yöntemdi. Delilik taşı, hekimlerle sınırlı kalmayarak günümüze kadar birçok eserin konusu olmuştur. 2002 Cannes Film Festivalinde yayınlanan ve yönetmenliğini Jesse Rosensweet üstlendiği *Aptallık Taşı/ The Stone of Folly* adlı kısa film, buna tam bir örnektir. Film, bir akıl hastanesinde geçer ve huni takan bir hekim, hastasının kafasından taş çıkarma operasyonu gerçekleştirir. Bilindiği üzere huni her zaman deliliğin komik bir simgesi olarak gerek sanatta gerek toplum arasında kullanılır. Filmdeki ironi, huni takan bir kişinin delilik taşını çıkararak hastasını iyileştirmesidir. Çıkarılan taşlar film sonunda toz haline getirilerek, yeni doğan bebeklere yedirilir. Bir döngü halinde, delilik insanlığa karışır. Sanatçının değinmek istediği nokta, her insanın

içinde deliliği barındırdığı düşüncesi olabilir. Bu durumda deliyi iyileştirmek adına, onca deneyi ve operasyonu gerçekleştirirken delinin ta kendisidir.



Görsel 2: Hieronymus Bosch. Aptallar Gemisi/ The Ship of Fools. 1490-1500. (tuval üzeri yağlıboya, 53x33cm) (wikipedia, 2020).

Görsel 2’de görüldüğü üzere, Bosh’un resmettiği *Aptallar Gemisi*, o dönemde genelleme yapılarak her rahatsızlığın karşılığı olan deliliktir. Zamanla yapılan çalışmalarda, delilik olarak adlandırılan rahatsızlıklar isimlendirilmiş ve sebepleri araştırılmaya başlanmıştır. Yukarıda da bahsedildiği üzere travma, psikolojik rahatsızlıkların ve akabinde gelişebilecek deliliğin sebebi olabilir. “Amerikan Psikiyatri Birliği, travmatik olayları ‘alışılmış insan deneyimi sınırları dışında’ olarak tanımlamıştır” (Herman, 2017, s. 17). Birey, travma sonrası stres sürecinde “alarm”, “dirence” ve “tükenme” olmak üzere üç evreden geçerek tepkiler vermektedir (Morris, 2002). İnsanın yaşadığı travmatik bir olay her ne kadar acılı ya da sarsıcı olsa da, doğuracağı sonuçlar bir o kadar değişkendir. İnsan, yaşamakta olduğu bir duruma karşı savunma mekanizması oluşturabilir, bu yaşam ile en doğal başa çıkma çabasıdır ve bu savunma mekanizması dirence olarak tanımlanabilir. Dirence evresi insanın travmayı atlatmak için yaptıklarını kapsayan süreçtir. İnsan

konuşan ve paylaşmak isteyen bir varlık olarak, yaşadığı travmatik durumu veya durumları dile getirememesi halinde arayışa girebilir. Bu arayış insanda, dışavurum ve yaratma isteği doğurur. Çünkü paylaşmak ve anlaşılacak isteyen insan, konuşmanın yetersiz ya da korkutucu geldiği bir sürece girmiş ise iyileşmek ya da kendi benliğini geri kazanabilmek adına yeni bir iletişim aracı arayabilmektedir. Bu araçlardan birinin sanat olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Bunun ihtimaller arasında olduğu söylenebilir. Bu ihtimale değinirken, bu amaç ile yaratılmış her şeyin sanat olamayacağı göz ardı edilmemelidir. Travmaya maruz kalmış her birey, toplum ile ilişkisini korumak için yeni bir iletişim yolu bulmak zorunda kalır. Burada bahsedilen başarı, yaşanan travmatik durumu bastırarak topluma uyum sağlamaktır. (Herman, 2017, s. 25) İnkâr ve bastırma bariyerleri yükseldiğinde açığa çıktığını düşündüğü yaratıcı enerji, bunun ödülü mü yoksa bir rahatsızlığın kaçınılmaz başlangıcı mı tartışılır. İşte bu noktada insan içe dönebilir ve artık kendi ifade dilini kullanabilir. Toplumun alışagelmış normlarından uzaklaşıp farklı bir deneyim yaşayan insan, deli olarak anılmaya oldukça yakındır. O halde hepimizin akıl ile akılsızlık arasındaki sınırdaki sınırdaki olma şansı yüksek midir?

II. Dünya Savaşı öncesine bakacak olursak, ilk olarak özellikle kadınlarda görüldüğü iddia edilen hastalıklardan biri histeridir (Herman, 2017). Başlarda o dönemin önde gelen filozofları ve bilim adamları bu rahatsızlığın sadece kadınlarda geliştiğini öne sürdüler. Kadınların biyolojik yapısından kaynaklandığını ve doğal olduğunu savunarak durumu normalleştirdiler. Oysa dönem şartlarına bakıldığında ciddi bir cinsel istismar sorunsalı vardı. Savaş sonrası ülkelere dönen erkeklerin çoğunda aynı bozukluklar gözlemlendi ve II. Dünya Savaşı gelip çattığında öne atılan bu düşüncelerin hepsi yıkıldı. Durum bu olunca travmadan kaynaklanan bir rahatsızlık olduğu kabul edildi ve adına histeri dendi. Başlarda sadece kadınlara yönelik olduğunu düşünen Freud'un da fikri savaş sonrası değişti ve "Breuer ve Freud histerinin en parlak zekalı, iradesi kuvvetli, karakteri güçlü, eleştirel gücü yüksek insanlar arasında görülebileceğini savundu" (Herman, 2017, s. 37). Bu ani kabullenme ve değişim tartışmaya oldukça açıktır. Histeri, tarihte ve bugün tartışmalara konu olmuş rahatsızlıklardan sadece biridir ancak bu rahatsızlıkların en büyük ortak özellikleri, travma sonrası gelişmeleridir. Peki, travma insanda ne gibi etkiler ortaya çıkarıyor?

BÖLÜM 2: BİR YARATIM SÜRECİ OLARAK TRAVMA

Travma sonrası inkar ve baskı ile açığa çıkan yaratıcı enerji, kaçınılmaz bir gerçeklik sayılabilir. Travmatik insan, yoğun duygular yaşayabilir. Bu yoğunluk ve yaratıcı enerji sanatın gerekliliğidir. Geçmişte olduğu gibi günümüzde de deliliğin, yaşanmış travmaların, sanatın konusu olduğu ve sanatı beslediği görülmüştür. Travmaya maruz kalan bir sanatçı direnç evresi aşamasında, tamamen sanatına yoğunlaşarak üretmeyi tercih edebilir. Travma ile sanat oldukça bağlantılıdır. Travma sonrası ortaya çıkan yoğun duygular, sanatı ve sanatçıyı doğrudan etkiler. Tolstoy, sanatı şu şekilde tasvir eder: “Sanat, insanın bir zaman duymuş olduğu bir duyguyu, kendinde aynı duyguyu başkalarının da duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses ya da sözcüklerde belirlenmiş biçimler aracılığı ile onlara aktarmasıdır” (Soygür, 2015). Soygür’ün aktardığına göre Ernest Fischer, sanatın büyüden doğduğunu iddia eder.

İlk sanatçı, yani büyücü, niçin vücudunu boyuyor, ilkel şiirler söylüyor ya da bu törene katılan insanlar niçin dans ediyorlardı? Büyünün nedeni açıktır. Aşkın varlıktan, doğaüstünden yardım istemek. Öyleyse başlangıcında sanatın özü şuydu: bilmediği, birçok şeyi anlayamadığı, en acı şeylerle en güçlü zevkleri tattığı bir evrende kendini bulan insan yalnızlığının, bilgisizliğinin, güçsüzlüğünün bilincine varmış, üstün bildiği bir varlıktan güç istiyor, ona sığınıyordu (Soygür, 2015, s. 3).

Sanatı iyileştirici bir güç olarak ele alabilir miyiz? Sanatın, insanın yaşadığı ve maruz kaldığı durumların yoğunluğundan beslendiğini söyleyebiliriz. Peki, böylesine yoğun duygularla beslenen sanatı, psikolojiden ve psikolojik rahatsızlık dediğimiz farklılıklardan ayırmak mümkün müdür? Halüsinasyonlar, yanılsamalar, beden uyanık halde iken, hayali dünyanın özgür olmasına bir örnektir. Buna göre, uyanık halde özgürce oluşan hayali dünya, yaratma güdüsünü olumlu bir şekilde etkileyebilir (Foucault, 2017). Heraklitos, “uyanık olanların ortak ve benzersiz dünyası vardır; uyuyan kişi ise kendi dünyasına döner” (Foucault, 2017, s. 73). Kendi dünyasına çekilen ve yaratan kişi izleyicilerine dünyasını sunar. Toplum içerisinde alışagelmemiş bu görüntü ürkütücü ve farklı olarak etiketlenirken, sanatçı bir eser ile toplumun karşısına geçtiğinde bu ürkütücülük insanların ilgisini, beğenisini kazanabilir. Yaratıcılık süreci üzerinde ilk ruhbilimsel gözlemler psikanalizin kurucusu Sigmund Freud ve izleyicilerinden gelmiştir. Freud’un düşüncesine göre yaratıcılığın kökeni, bilincin dışındadır.

Sanatçıyı yapısı bakımından içe dönük ve nevroza yakın bulan Freud, sanatçının gerçekleşmesi mümkün olmayan güçlü içgüdüsel gereksinimlerini doyuramaması sonucunda gerçeklikten uzaklaşarak tüm ilgisi ve libidosunu kendi fantezi yaşamının dileklerine aktardığını ileri sürer. Freud için sanat yapıtları, birer yüceltme ürünüdür.

Bastırılmış ilkel cinsel ve saldırgan dürtüler, yüceltme yoluyla toplum tarafından daha kabule uygun bir biçim kazanırlar (Soygür, 2015, s. 127).

Freud sanatsal bir oluşumun ilk dışavurumunu, çocuklarda görebileceğimizi savunmuştur.

Oyun oynayan tüm çocuklar kendilerine özgü bir dünya yaratır; daha yerinde bir deyişle, yaşadığı dünyanın nesnelere kendi beğenisine uygun olarak kurduğu yeni bir düzen içine yerleştirir, böylece tıpkı bir sanatçı gibi davranır. Buna bakıp da, yaşadığı dünyanın çocuk tarafından ciddiye alınmadığını söylersek haksızlık ederiz; tersine, çocuğun yaptığı, oynadığı oyunu pek ciddiye almaktır; oyun uğrunda harcayıp tükettiği duygular kabarık toplamlara varır. Oyunun karşısı ciddilik değil gerçektir. Duygu donatımındaki eksikliklere karşın, oyunsal dünyasını gerçek dünyadan kuşkusuz ayırır çocuk; gerçek dünyanın gözle görülür elle tutulur somut nesnelere, hayalinde yarattığı nesne ve durumlara dayanarak yapar. Gerçek dünyaya böyle bir yaslanış dışında çocuk oyunlarını düşlemlerden ayıracak başka bir ölçüt yoktur. Sanatçı da tıpkı oyun oynayan bir çocuk gibi davranır; o da kendine bir hayal dünyası yaratarak, bu dünyayı ciddiye alır, yani zengin bir duygu hazinesiyle donatarak, gerçeklikten kesin sınırlarla ayırır onu (Freud, 1993, s. 106).

Freud'un da öne sürdüğü gibi bastırılmış duyguların, dürtülerin sanat ile kabul görmesi ve sahiplenilmesi şaşırtıcı bir gerçektir. Delilik, tarih boyunca yapılmaması gereken hareketlerin aşırı duyguların kontrolsüzlüğün tanımı olarak da kullanılmıştır. Dışlanmış bir kavramın, dürtünün insanda bu kadar merak ve hayranlık uyandırması normal midir? Bosh'un gördüğü delilik, karanlık bir dışavurumu temsil ederken, Erasmus ile deliliğin karanlık yanı, ortadan silinmiş olabilir: "Delilik artık dünyanın dört bir yanında insanı eline geçirmek için pusuya yatmaktan çıkmıştır; insanın içine sinsice süzülmemektedir veya doğrusu insanın kendi kendisiyle sürdürdüğü hassas bir ilişkidir" (Foucault, 2006, s. 55).

Herkesin içinde, kontrol altında tuttuğu bir delilik mümkün olabilir. İnsanlar, diğerlerinin deliliğinden zevk alarak ya da deliliği yaşayarak kontrolde kalır. Kişisel ancak bir o kadar da toplumsal olan sanat, bununla bağlantılıdır. Sanatçı üretirken en yoğun acıyı, mutluluğu kaynağı yapar ve toplum bunu kabullenerek yüceltir.

Susan Sontag'a göre; Sanatçı örnek bir çilekeştir. Modern bilinç açısından sanatçı örnek bir çilekeş olmuştur. Sanatçı hem acı çekmenin en derin katmanlarına inmişti, hem de acısını yüceltmede profesyonel bir yöntem keşfetmiştir. Sanatçı bir insan olarak çektiği acıyı sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir (Sontag, 1991, s. 76).

Sanatçının, deliliği kontrol altına alan ve varlığını topluma hatırlatan kişi olması mümkündür. Delilik, yaratma güdüsünü arttırabilir ancak yaratmak delirtmeyebilir. Travmayı, acıyı hisseden zihin iyileşmek, anlaşılacak ve iletişim kurmak için yaratıyor olabilir, bir şekilde sanat ile delilik birbirini besleyen ya da birbirinin ilacı niteliğini taşıyandır. "Aristoteles'e göre, yalan olsun olmasın sanatın belli bir değeri vardır, çünkü sanat bir tür tedavi biçimidir ve tehlikeli duyguları uyandırıp bunları

arıttığı için sağlık açısından yararlıdır” (Soygür, 2015, s. 3). Bu bilgiler ışığında sanatçıların ortaya çıkardıkları eserleri, yaşamları ve travmaları açısından irdelemek mümkün olabilir.

2.1. Bireysel Travma ve Sanat

Dünyaca ün kazanmış başarılı birçok sanatçının, geçmiş yaşamları ele alındığında sıkıntılı süreçlere maruz kaldıklarını söyleyebiliriz. Tabi ki sanatın içerisinde yerini almış her birey için geçerli bir kural olmasa da, ortalamaya bakıldığında bu sayı oldukça fazladır. Travma veya bilinen bir rahatsızlığa sahip olunmasa da, sanatın içinde sorgulama, kendine dönüş ve hayal gücü yatar. Tüm bunlar sanatçıyı toplum genelinden farklı bir yerde tutabilir mi? İnsan kendine dönüp sorular sordukça ve hayal gücü ile kendine yeni bir oyun alanı yarattıkça, bir rahatsızlık sahibi olmaya daha mı çok yaklaşır? Yoksa kendinde gördüğü farklılıklarla baş etme çabası, hayal gücü ile kurduğu yenedünyası mıdır?

Van Gogh, döneminin en yenilikçi sanatçılarından ve kaygısı geriye bıraktığı notlarından da görüldüğü üzere, sevdikleri ve çevresi tarafından anlaşılammaktı. Ailesi ona bir yıl önce ölü doğan kardeşinin adını verdi, bu onu henüz hayatının başlangıcında bile buhrana sürüklemeye yetti. Hayata adım attığı andan itibaren, yaşama dair duyduğu kuşkular, onun psikolojik durumunu yapılandıran önemli sebeplerden biridir. Van Gogh’un genel olarak yaşamına ve geçmişine duyduğu karmaşık duygular, sanatçıyı daha içine kapanık bir hale getiriyordu. Toplumsal kalıplara ve alışılmış estetiğe duyduğu tepki, işçi sınıfı ve yoksullar ile kurduğu yakınlık, onu diğerlerinden ayıran özellikleri olabilir. Ortaya çıkardığı eserlerin dönemin tüm plastik tekniklerine karşı duruşu, çocukluk yıllarından bu yana hissettiği yalnızlık ve hayatı sorgulamasının sonucudur denebilir. 26 Mart 1885’te babasını kaybettiğinde, geçmişten gelen buhranları farklı bir boyuta ulaşmıştı. Artık eski çalışmalarının yerini, daha yoğun bir deney süreci alacaktı. Resimlerinin ana konusu tamamen değişiyordu.

“Ama benim kendi bildiğim yolda ilerlemem gerek. Eğer hiçbir şey yapmazsam, çalışmazsam, araştırmazsam o zaman kendimi yitiririm işte sonra da Tanrı yardımcım olsun!” (Walther, 1997, s. 15).



Görsel 3: Vincet van Gogh. Açık İncil, Şamdan ve Roman Neunen. Nisan 1885. (tuval üzerine yağlıboya 65x78 cm). (arthipo, 2018).

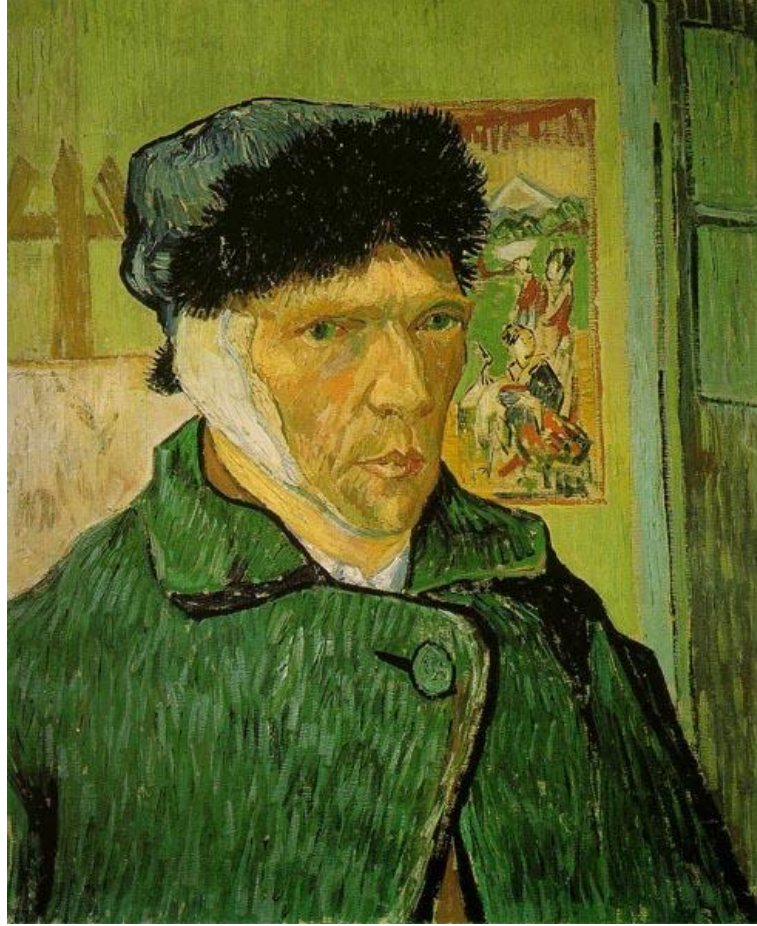
Görsel 3'teki İncil, roman ve şamdan sanatçının geçmişinden bir parçayı geride bıraktığının simgeleri olabilir. İncilin yanında bir romanın yer alması, dine olan katılığa bir rakip olarak düşünülmüştür, bu roman: “Zola'nın, doğalcı hareketin vazgeçilmez kitaplarından biri durumuna gelmiş olan, Vincent'in babası yaşlı Theodorus'un ‘Şeytanın elinden çıkmış bu!’ diye tepki gösterdiği romanı, Yaşama Sevinci” (Walther, 1997, s. 15). Genelde şamdan, dini törenlerde yerini alan önemli bir simge olarak görülmüştür, resimde sönmüş bir mum imgesi yer almaktadır. Bu durumda iki kitabı da kendi inançlarından uzak bir yere koyan Van Gogh, kendi inancını ve dinini yaşatmak istemiş olabilir. Onun tek inancı, sanattır. Babasının ölümü Van Gogh'u sarsmış olsa da, onu sorumluluk duyduğu şeylerden uzaklaştırmıştır diyebiliriz.

İnsanın algısını, korkular, yaşadığı zorluklar ya da sevinçler şekillendirebilir. Van Gogh'un da algısını şekillendiren şeyler, peşini bırakmayan geçmişi, toplumla olan iletişimsizliği ve kaygıları idi. Döneminden ve çevresinden onu ayıran bakış açısı ve hissettikleridir diyebiliriz. Onu farklı kılan şeyler kendisini giderek bir sona

hazırlarken, yükselmekte olan sanatı, yaşadığı dönemde maalesef anlayamayacaktı. İstedığı şey ise, sadece anlaşılmaq ve kabul görmektir.

Van Gogh'un hayatını tamamen değiştirmek ve artık eskisi gibi olmadığını hissettirecek büyük travması, ressam arkadaşı Gauguin'in yanına yerleşmesi ve sonrasında onu bırakıp gitmesi idi. Van Gogh son dönemlerde Gauguin ile anlaşmazlıklar yaşıyor ve psikolojisi epey sarsılıyordu. Anlaşmazlıkların en büyük sebebi Gauguin'in Van Gogh'un sanatını yetersiz ve anlamsız bulmasıydı. Bu terk edilmiş, Van Gogh'u öyle derinden etkilemiştir ki, bir teoriye göre dostunun gittiği gece, tek kulağını keserek 14 gün boyunca hastanede kalmış ve tedavi görmüştür.

Van Gogh'un hayatındaki bu tetiklenmeler, kendisini değiştirirken, sanattaki duruşu ve çizgisi daha sağlam bir hal almıştır. "Olanlardan sonra, başka ressamları yanıma çağırmaaya kalkışmıyorum. Burada akıllarını yitirmeleri tehlikesi var, tıpkı benim gibi" (Walther, 1997, s. 58). Hayatının kalan son on yılını, içine itildiği ve aynı zamanda kendinin de tercih ettiği yalnızlığı ile geçirecekti.



Görsel 4: Vincet Van Gogh. Kulağı Sarılı Otoportre.1889. (tuval üzerine yağlı boya, 60x49cm). (lebriz, 2020).

“Pek çok ressamın kafadan sakat olduğu doğru bu öylesine bir yaşam ki en hafif deyişle, insanı yitirmeye baştan yazgılı kılıyor. Kendimi bütünüyle işime verdiğim zaman bir derdim yok, ama ben hep yarı deli olarak kalacağım” (Walther, 1997, s. 65).

Walther’ın kitabında yer alan Van Gogh’un bu sözüne bakılacak olursa, var olan psikolojik rahatsızlıklarını sanat ile sınırda tuttuğuna inanmış gözüküyor. Babasının ölümünden önceki işleri de incelediğimizde görülüyor ki buhranı arttıkça daha yoğun ve derin eserler üretmeye başlamıştır. Ancak eş zamanlı olarak da sağlığı ve psikolojisi gerilemeye devam ediyor. Bu durumda, daha da kötüye gidebilecekken onu hayatta ve kontrolde tutan sanatı mıydı? “Ruhumu, yüreğimi, benliğimi sanata adadım ve işin sonunda yarım akıllı biri olup çıktım” (Walther, 1997, s. 71).İleriki zamanlarda yazmış olduğu bu cümle ise aksini düşündürüyor. Yaratma isteği artıp, kendini sanatına verdikçe delirdiğini düşünüyor. Peki, sebep hangisiydi?

Onu Van Gogh yapan eserleri, buhranlı ve sağlığını yitirmeye başladığı dönemlerde yaptığı eserleridir. Tarzını ve kendini bulduğu eserleri aslında kendinden en çok vazgeçtiği zamanlardır. Sanatına tutunarak yarattığı dünyası, onun gerçek dünya ile kalan tek bağıdır. Toplum tarafından deli olarak görölmüş olsa da, sanatının bir gün fark edileceğinden adı gibi emindi. Günümüzde bu kadar saygınlık kazanmış bir birey, o dönem toplum tarafından dışlanmış ve damgalanmıştır.

“Resimlerimin satmadığı gerçeğini değiştiremem. Ama bir gün gelecek, insanlar bu resimlerin kullandığım boyalardan çok daha değerli olduğunu öğrenecekler” (Walther, 1997, s. 89).

Van Gogh gibi buhranı erken yaşlarda başlamış olan, Diana Arbus’un hayatı ise Van Gogh’un aksine intihar ile sonuçlanmıştır. Ancak yaşamı ele alındığında, intiharına kadar olan süreçte, hayata tutunmasını sağlayan şeyin sanat olduğu söylenebilir.

Varlıklı Yahudi bir ailenin, kızı olarak New York’ ta dünyaya gelmiştir. Sorunsuz bir geçmişi olmasına rağmen, Diana hayatı boyunca depresyonla mücadele ederek yaşadı. Kendisi bu durumu; “Acı çektiğim ve beni bu duruma sürükleyen olgulardan biri de; hiçbir zaman güç koşulları hissetmemiş olmak ve gerçek yaşamın dışına itilip sanat bir ortamda yetişmiş olmak” diye açıklamıştır (Asa, 2014). Diana’nın da vurguladığı üzere, geçmiş yaşantısı ele alındığında sorunsuz bir hayat ve akabinde sorunsuzluğun getirdiği sorunu görürüz. Sorunsuzluğun getirdiği arayış, sanatını şekillendirmiş ve beslemiştir. Hayatı boyunca süren gelgitli ruh hali ile kendine, ideal ve kaotik dünya arasında bir köprü kurar. Bu öyle bir köprüdür ki, fotoğraf sanatçısı olan Diana, gerçekten farklı olan işleri ile ciddi bir ün kazanmıştır.

“Ucubeler en çok fotoğrafladığım kişiler olmuştur. Çünkü ilk fotoğrafını çektiğim kişiler onlardı ve benim için muhteşem bir heyecan kaynağı olmuşlardı. Onlara tapardım. Hala da bazılarına tapıyorum. En yakın arkadaşlarım onlar demiyorum ama bana utanç, korku, hayranlık karışımı bir duygu verirlerdi. Birçok insan yaşarken, travmatik bir tecrübe yaşayacaklarına dair ödleri kopar. Ucubeler kendi travmaları ile doğduklarından hayattaki sınavlarını zaten geçmişlerdir. Onlar aristoklardır” (Ateş, 2015).



Görsel 5: Diana Arbus. Tek Yumurta İkizleri. 1967. (Erenler, 2019).



Görsel 6: Diana Arbus. Oyuncak El Bombası Taşıyan Çocuk. 1962. (Erenler, 2019).

Diana Arbus ucube fotoğrafçısı olarak ünlenmiştir. “Bu fotoğraftaki oğlan Colin Wood, Arbus’un bir patlama anında onu yakaladığını iddia ediyor. Bu fotoğraf çekildiğinde, Colin’in Amerikalı ünlü tenisçi babası Sidney Wood ve annesi boşanıyordu” (Erenler, 2019). Collin, boşanma süreci dolayısıyla yalnız hissediyor olabilir. Fotoğrafta da

görüldüğü üzere, çocuk oldukça gergin bir yüz ifadesi ile elinde oyuncak bir bomba tutuyor. Bu duruş çocuğun yüzündeki ifade ile birleştiğinde, dikkat çekmek istediği ve hayal kırıklığını farklı bir tavır ile sergilediğini görebiliriz.



Görsel 7: Diana Arbus.Yahudi Bir Dev. 1970. (Erenler, 2019).

Diana çalışmalarında, alışılmış estetik formları dışlar ve insanların öteki olarak adlandırdığı kişileri, sanatının ana parçası haline getirir. İroniktir ki toplum, sanat yolu ile onlara sunulmuş olan dışlanmışlığı beğeni ile seyrederek kabullenir ve Diana üne kavuşur. Ancak eşi ile yollarını ayırdıktan sonra özgürce dışlanmış insanlarla vakit geçirmesi ve onları seyirciye sunması Diana'ya yeterli olmamıştır. İşleri ve fikirleri hakkında söylediği sözlerden anlaşıldığı üzere dertsizliğin getirdiği acı içinde debelenmektedir. Bu sebeple travmaya sahip insanlara, hayranlık ve saygı duyar. Güzel bir ailede hayata gelmişti ve ona göre sıkıntısız bir yaşamı vardı. Bu yüzden travma sahibi insanlara hayranlık duyarak, onların hayatlarını önemli görüyor olabilirdi. Bu arayış onu yıllarca sanatına bağlı tutarak başarıya ulaştırmış olsa da, hayatını sürdürmeye yeterli olmamıştı. Diana intihar ederek hayatına son vermiştir.

Marlene Dumas, Güney Afrika yakınlarında doğmuş, oldukça üretken sanatçılardan biridir. Bilinen bir travma veya psikolojik rahatsızlığı bulunmamaktadır. Eserlerinde genellikle; ölüm, delilik, ırk ayrımı, acı çeken insanlar ve ölümlerin portreleri gibi temaları kullanmaktadır. Çalışmaları portreler olarak görünse de, asıl değinmek istediği nokta insanın görüntüsü değil içinde bulunduğu duygusal durumudur. Altınel, Marlene Dumas hakkında yazdığı yazısında onun sözlerine yer vermiştir.

“Yapılanın “doğru” olup olmadığını, hiçbir zaman bilememenin suçluğu... Bunu kendi gözlerimde görüyorum” (Altınel, 2009).

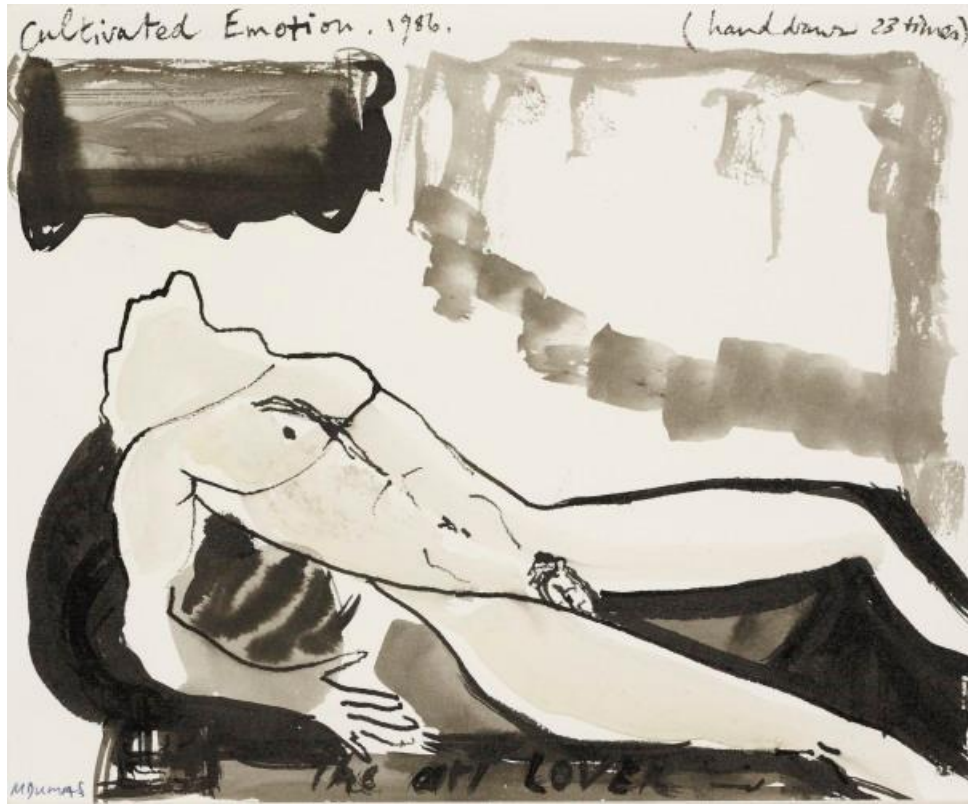


Görsel 8: Marlene Dumas. Magdalena (for kiel). 1995. (artnet auctions, 2012).

Marlene Dumas, canlı modeller kullanmak yerine çalışmalarında fotoğraflardan yararlanmıştır. “Tüm insanları aynı düzeyde ilginç ve korkutucu bulurum. İnsanların kamerada oluşturdukları görüntü, güneş ışığının yüzlere çarpışı ve bu yüzlerin boyutlarının farklılıkları ilgimi çeker. En çokta diğerlerinin bu yüzleri okuyuşları” (Altınel, 2009).

Ucubelerin sanatçısı olarak anılan Diana Arbus, fotoğraf çalışmalarında güneş ışığının direkt olarak yüze vurduğu anları fotoğraflamış ve bunun, insanın en doğal hali olabileceğini savunmuştur. Marlene'nin de sözüne bakılacak olursa, bu doğal görünüm onu hem etkilemiş hem de ürkütmüştür. Her ikisi de bu doğal görünümü, insan duyguları ile bağdaştırmışlardır. Bunun karşısında ortaya çıkardıkları, delilik, ölüm, cinsellik ve korku gibi duygulardır. Diana Arbus'un bu konulara yönelmesindeki sebebin, hayatındaki eksiklik hissi ve travmaları olduğu söylenebilir. Ancak Marlene Dumas'a bakılacak olursa bu bir tercih gibi gözüküyor. Bu tercih, olup bitene bir tepki olabilir ya da sanat yolu ile içinde barındırdığı deliliğin dışarıya bir yansıması mıdır?

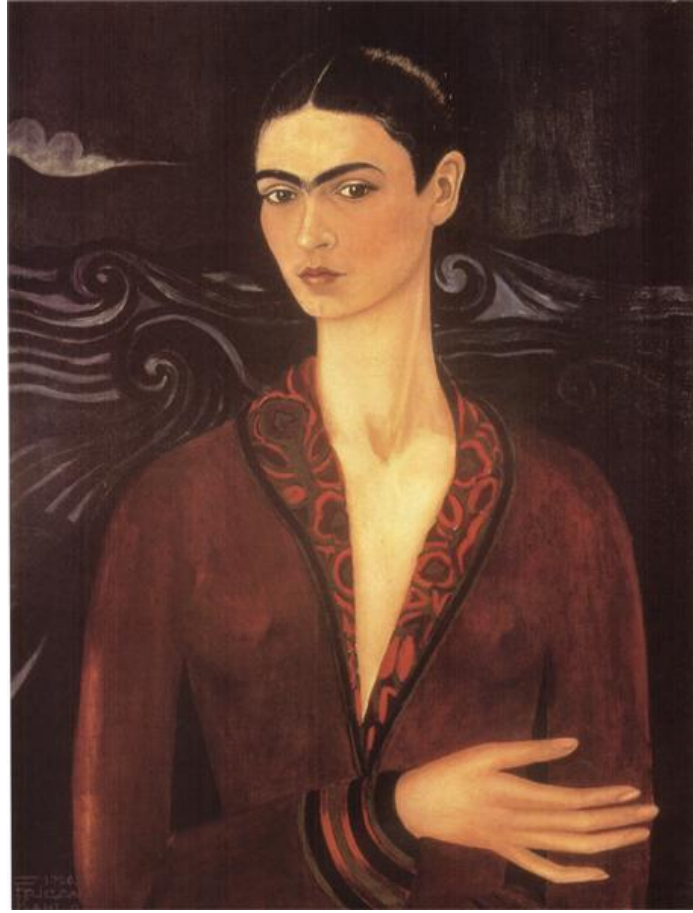
Marlene Dumas'ın sanatı, genel anlamda yaşamın erotik ve korkutucu yanını yansıtan bir yapıdadır.



Görsel 9: Marlene Dumas. Ekili Duygular/Cultivated Emotion. 1986. (phillips).

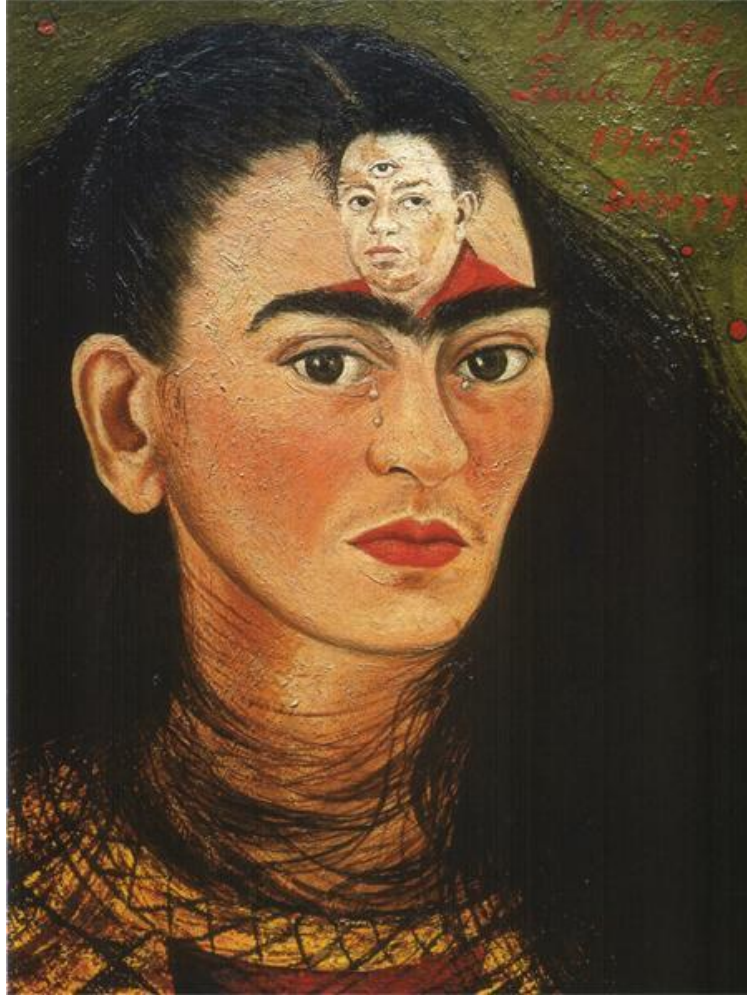
Çalışmalarında bir arayış mevcuttur. Bu arayışı, şu sözlerle ifade etmiştir. “Aşık olmanın sanatını yapmanın bir yolu olmalı... Erotik, cinsellik dolu, yumuşacık ve karanlık ama mide bulandırıcı olmayan bir sanat türü” (Altınel, 2009).

Psikolojik ve fiziksel travmalarını sanatına birebir yansıtan sanatçılardan biri de ressam Frida Kahlo'dur. Frida Kahlo'nun hayatı çocukluk yıllarından itibaren zorluklarla geçmiştir. Bilindiği üzere küçük yaşta çocuk felci geçirmiş sonrasında bir bacağı engelli kalmıştır. Daha sonra trafik kazası geçirerek uzun yıllarını yatakta geçirmek zorunda kalmıştı. O dönemdeki ilk eseri, yatağının tepesindeki aynaya bakarak yaptığı *Kadife Elbiseli Oto-portre*'dir. Yatakta geçirdiği izole hayatı ve çektiği fiziksel acılardan kaçmak için kendini resme vermiştir. O dönemlerde tutunduğu tek şey sanattır.



Görsel 10: Frida Kahlo. Kadife Elbiseli Oto-portre/Self-portrait in a Velvet Dress. 1926. (wikiart, 2020).

Uzun yıllar sonra ayağa kalmayı başaran Frida Kahlo, politikaya olan ilgisi üzerine Meksika Komünist Partisi'ne üye olur ve akabinde ünlü ressam Diego Rivera ile tutkulu bir aşk yaşayarak evlenir. Ancak evlilik ve bu süre boyunca yaptığı düşünceler, psikolojik durumunu daha da kötüye götürecektir. Ancak Frida Kahlo'nun eserleri göz önüne alındığında yaşadığı yoğunluk ve acılar arttıkça resimleri derinleşir ve izleyiciye kusursuz renklerin, çizgilerin altındaki yoğun acıyı sunar.

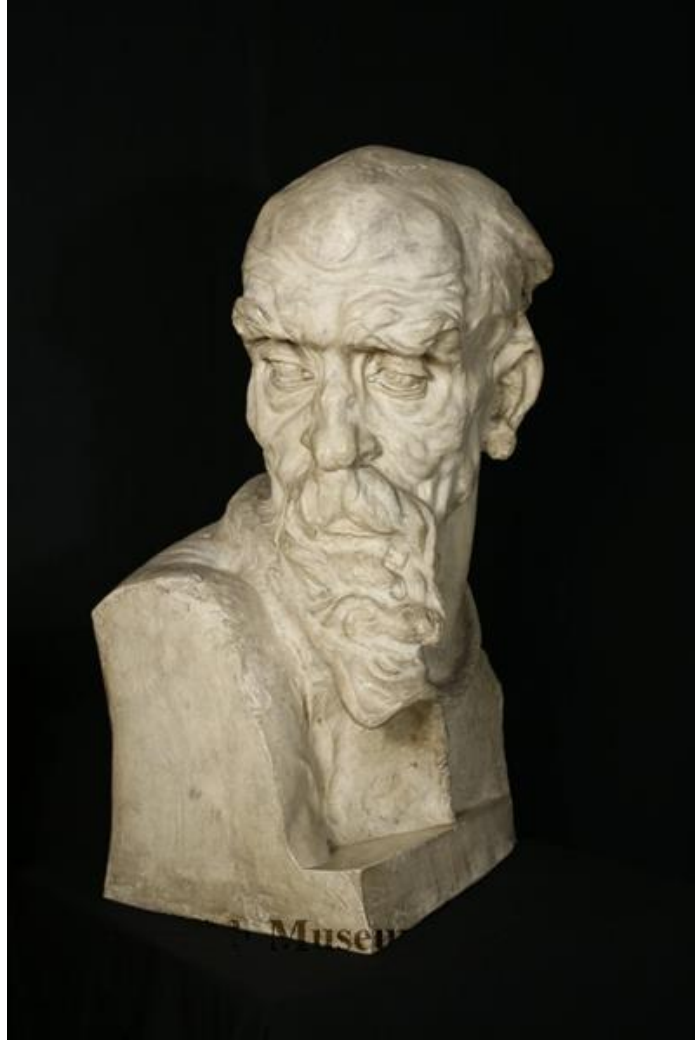


Görsel 11: Frida Kahlo. Diego ve Ben /Diego and I. 1949. (wikiart, 2020).

Yaşadığı tüm acıları ve travmaları adeta kendi bedeni üzerine resmederek, izleyiciye doğrudan sunmayı hedeflemiştir. 1954 yılında, akciğer embolisi teşhisi ile hayatı son bulmuştur. Geride bıraktığı eserler ile hayatının trajik, yoğun her anını izleyebiliriz. Frida Kahlo, sanatı sayesinde, hayatı boyunca acılara dayanmış ve psikolojik sağlığını ayakta tutmayı başarmıştır.

Kendini dünyanın bilinenlerinden soyutlayarak, zermatizm-sahte tarih teorisini geliştiren heykeltıraş Stanisław Szukalski'ye, bu noktada değinilebilir. Bu teoriye göre, insanlığın tufan sonrası Paskalya Adası'nda türetilmiş ve ebediyen yeti oğulları ile mücadele içinde olduğunu öne sürmüştür. Yeti ve yeti oğulları inancı, 19. Yüzyılda batı kültüründe ortaya çıkmıştır ve bilim insanlarına göre yeti; maymuna benzeyen bir yaratıktan ziyade halk inancı sonucunda ortaya çıkan bir efsanedir. Szukalski'nin trajedi olarak adlandırılacak bilinen bir hikayesi yoktur. Ancak çevresindekiler onun narsisist olduğunu öne sürmüştür. Aynı zaman kendi dünyasında yaşayan ve kendi inançlarının doğrulunda ısrarcı olan bir

sanatçıdır. Geçmiş yıllarına bakılacak olursa, dikkat çeken hikayesi babası ile ilişkisidir. Babasına çok bağlı olan Szukalski, babasının ölümü üzerine cansız bedenini morgdan teslim alır ve aylarca babasının bedeni üzerinde anatomi çalışarak kendini geliştirir. Aslında kurduğu sahte tarihsel inançları ve babasının bedeni üzerinde çalışma deneyimi, karakterinin oldukça ilginç olduğunu kanıtlar.



Görsel 12: Stanisław Szukalski. Babamın Başı/Head of my Father. 1913. (heykel). (wikiart, 2020).

Freud'un öne sürdüğü, sanatçının bir çocuk gibi kendi dünyasını kurduğu ve içerisinde yaşadığı düşüncesine tam bir örnektir Szukalski. İnsanlığın doğuşu hakkındaki teorisine hayatının sonuna kadar bağlı kalmış ve doğru olduğunu direterek eserlerini genellikle bu yönde oluşturmuştur. Birçok sanatçı gibi kendi izole yaşantısında üretmiş ve bu yoğun inançtan beslenmiştir.



Görsel 13: Stanisław Szukalski. Goril Çığılığı/ Screaming Gorilla. 1965. (heykel). (wikiart, 2020).

Görsel 13'teki heykel, Szukalski'nin zermatizm doğrultusunda oluşturduğu eserlerinden biridir. Hakkında oluşturulan belgeseller incelediğinde, görölüyor ki insanlar işlerine saygı duydukları gibi çılđın inanışları dolayısıyla ondan korkuyorlardı. Ancak hayatı incelediğinde, onu bu inanışa iten durum hakkında kesin bir düşünceye sahip olmak mümkün değildir. Babasının ölümü ve cansız bedeni üzerinde yaptığı çalışmalar, zaten olağan bir durumun habercisi mi yoksa yeni bir dünya kurmasının sebebi midir? Kesin olan bir şey vardır ki, babasının bedeni üzerindeki çalışmaları şu an olduğu noktaya gelmesinde büyük bir rol oynamaktadır.

Kendi dünyası ve tamamen kendine özgü tekniği ile başarıyı yakalamış bir başka sanatçı da Yüksel Arslan'dır. Hayatı ele alındığında, bilinen bir travması olduğu söylenemez ancak anlattıkları ve eserleri, insanı arkasında ne yattığı konusunda düşündürmektedir. 22 yaşında ilk sergisini açar ve eserlerinin hepsi satılır. Açtığı ilk sergisinin adı, *İlişki, Davranış ve Sıkıntılara Övgü*'dür. Genç yaşında bu denli yoğun ve başarılı eserler yapması ile oldukça beğeni kazanmıştır.

Yüksel Arslan'ın yapıtlarını daha iyi anlamak için dile getirdikleri ve eserleri incelenebilir. Çünkü okuma ve gözlem ile geçen hayatı oldukça ilginçtir. "İlk anı: Uzun sarı kıvrıcık

saçlarım var ve beni küçük bir kız gibi okşuyorlar. Bir gün Eyüp pazarında herkese benim “küçüğü” gösterip: “Ben bir oğlan çocuğuyum!”, diye bağıyorum” (Arslan, 2017).

Gençlik yıllarında, cinsellik ile olan değişik deneyimleri belki de hatırladığı ilk anısının doğurduğu bir sonuçtur. Yüksel Arslan 20’li yaşlarında cinselliğe aşırı ilgi göstermiş ve kendini tatmin konusunda öyle ileri gitmiştir ki, çeşitli sorunlar yaşayarak bu duruma bir müddet ara vermiştir.

İlk cinsellik dersleri: Evde karasineklerin, dışarıda ise başka böceklerin, kurbağaların, kaplumbağaların, kedilerin, köpeklerin, atların çiftleşmelerini izliyorum. Öteki çocuklarla hiç dalaşmıyorum, onların oyunlarına katılmıyorum. Kendimi ilkokulun bahçesinde görüyorum: Bir köşeye çekiliyor, dikkatle onları izliyorum (Arslan, 2017).

Çocukluğundan bahsettiği bu dönemlerde görülüyor ki, yoğun bir gözlem yeteneğine sahip ve genelden farklı bir çocukluk geçirmesi tamamen kendi tercihidir. 1949-52 yılları arasında resim yapmaya başlıyor ancak yapay boyalar ve renkler onu tatmin etmiyor. 1953 yılında bu sebeple, güzel sanatlar akademisi yerine sanat tarihi okumaya karar veriyor. Kendi tekniğin ilk adımlarını bu dönemde atıyor. Tamamen doğal boyalar oluşturarak, fırça bile kullanmadan resimlerini yapmaya başlıyor.

Yüksel’i 1950’lerde tanıdım; sanat tarihi öğrencisi olduğu yıllarda. Seminer çalışmalarında konuşmaları dikkatle izler, ama tartışmalara pek karışmazdı. Elinden hiç eksik etmediği kroki defterine çoğu kez bir şeyler çizerdi. Onunla ilgili ilk anılar böyle kalmış belleğimde. Bir kez Eyüp’teki evine çağırılmıştı beni. Küçük çalışma odası terebentin ve yağlıboya kokmuyordu ve bir ressam atölyesinden çok esrarlı deneylerin yapıldığı bir laboratuvara benziyordu. Hazıra konmak istemeyen, yapıtlarında kullandığı malzemeye kadar her şeyi türlü deneylerle arayıp bulmaya çalışan bir sanatçının bu odada çalıştığı hemen belli oluyordu. Küçük çanaklarda renk renk bitkisel boyalar, topraklar, ne olduğunu bilmediğim kurutulmuş otlar, deniz kabukları, irili ufaklı bir sürü şişe, makas, bıçak, ege ve daha bunlara benzer bir sürü araç ve gereç göze çarpıyordu. Her şey büyük bir özenle yan yana dizilmiş, yerini bulmuştu (Arslan, 2017).

İnanılmaz bir gözlemci ve deneyci olduğu, kendi yaşantısı ve insanların görüşleri ile ortadadır. Küçük yaşta bu denli farkındalık geliştirmesi ve başarısı ilgi çekicidir. Ele aldığı konular ve işleyiş şekli göz önünde bulundurulduğunda, dünya düzeni ve insana karşı bir sorgulama olduğu da söylenebilir. Küçük yaşta deneyimlediği ve o dönem sağlığını etkileyen cinsel aktiviteleri bu sorgulamanın karşılığı olabilir. Bu sebeple ilk sergisi insansız bir dünya ve o dünyanın içindeki değişik insan-hayvan karışımı figürlerden oluşmuştur.

1956 yılıyla 1957 yılının büyük bir kısmı zorluklar içinde geçiyor. Resme dair hiçbir faaliyet yok. Yaşamın sıkıntıları, bunalımları ve bunaltısı!

Kendimi daha iyi tanımak için Freud okuyorum. Okumalarım ve Baudelaire’in, Nerval’in, Rimbaud’nun, Lautréamont’un, Marquis de Sade’in büyük etkisi, acılarımı dindirmek için imdada yetişmemiş daha. Kurtuluşu askere gitmekte buluyorum. Ankara Yedek Subay Hazırlık Okulu’nda geçirdiğim altı aydan sonra kendimi bir yıl süreyle, iase subayı olarak Doğu Anadolu Kasabası Eleşkirt’te bir taburda buluyorum. Bir odam, büyük bir masam ve bol zamanım var. Köylülerin büyük yoksulluğunu gözlemleyerek bol bol okuyorum, resme yeniden başlıyorum ve İstanbul’a dağ gibi resimle dönüyorum (Arslan, 2017).

Bilinen tek sıkıntılı dönemi bu olabilir. Yüksel Arslan'ı başarıya ulaştıran, okumaları ve yaşadığı izole hayatıdır. Aslında sıkıntısız görünen hayatını ve çocukluğunu şu sözlerle özetlemiştir.

Esas itibariyle utangaç, içine kapanık, bastırıldığı duygularıyla topluma uyum gösteremeyen bir çocuktum. Daha o zamanlar bütün Rus, Alman, Fransız, Latin, Yunan, vb. klasiklerini devirmiştım. Ve dahası, tuhaf şey, S. Freud'un çevrilmiş tüm eserleri kendimi yeteri kadar tanımama yardım ediyordu. Bu ruh hali içinde taş parçacıklarını, çiçekleri, otları sürterek resim yapmaya başladım ve *İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü* dizisi oluştu. Bu tablolarla insan figürleri görünmüyordu. İnsanileşmiş bir hayvan dünyasıydı bu (Arslan, 2017)



Görsel 14: Yüksel Arslan. Arture 156. Sınıflar/Kapital VI. (wikipedia, 2020).

Gözlem yeteneği ve okumaları, sanatçıyı farklı konulara yoğunlaştırmıştır. İnsan, varoluş, politika gibi çeşitli birçok temaya değinmiş ve *Arture* olarak adlandırdığı tekniği ile izleyiciye çok sayıda eser bırakmıştır.

Arslan'ı tanıyor musunuz? *Arture*'ü o icat etti. Bir ressam olmadığını söylüyor. Ama bir *Tuis*'miş (Brecht'in entelektüellere taktığı ad). *Tuis* olan Arslan, *Arture* sözcüğü ile, özel bir karışımla (toprak boyalar, yumurta akı ve bir böcekbilimci titizliği) boyadığı ve sonra da çizdiği resim dizilerini ifade ediyor. Ve ortaya, sanatın, insanların ve dünyanın yalnızca ansiklopedik ve panoramik olarak kavranabileceğini söyleyen bir anlatıcının kestirilemezliği ve özgünlüğü çıkıyor. 1955'teki ilk sergisinin adı *İlişki, Davranış, Sıkıntılara Övgü* idi; şimdikininki ise *Etkiler*: Dört yıl alan, şiir, yazı ve resim arasında gidip gelen yüz yirmi altı çalışma. Arslan "Sanatçı, bir düşünür ve şair-desinatör gibi çalışmak zorunda" diyor. İki tür etkiyi, sanatlar ve sanatçılar ile yazar, âlim ve şairleri içeren bu şaşırtıcı çalışma, bir resimden diğerine, sanki tarih öncesi günümüze bir seyahatname, birbiri içine geçmiş ya da yan yana duran yazının, bitkilerin, nesnelerin, hayvanların, sanatların, insanların, yaratışın her bir aşamasının bireşimsel bir yoğunluğunu oluşturduğu insanlığa sunulmuş evrensel bir armağan gibi okunuyor. Cuvier gibi, bütüne varmak için parçadan yola çıkan Arslan, *Arture*'ün paleontoloğudur (Arslan, 2017).

Travma, uçsuz bucaksız bir durum olup, hangi durumun kimde neye sebep olacağı bilinmemektedir. Sözü geçen sanatçıların birçoğu, travmalarını tamamen sanatlarına yönelterek bu durum ile baş edebilmiş ve belki de travma sonrası oluşabilecek delilikten kendilerini korumuşlardır. Hayatlarını intihar ile sonuçlandırmış ve bilinen rahatsızlıkları olan sanatçılar bu yolda başarısız mı oldu? Bu tabii ki söylenemez, ancak son ana kadar sanatlarına tüm enerjileri ve tutkuları ile sarıldıkları gözler önündedir. Bununla birlikte varoluşsal sıkıntılarına ve arayışlarına cevap bulamamış olabilirler. Özellikle bireysel travma, hayatın bu kadar içinde ve belirsizliğini korurken, Nietzsche'nin *Torino Atı* olayına değinmek faydalı olabilir. Bilindiği üzere Nietzsche, sıradan bir günde sokakta bir faytoncunun, atını kırbaçladığını görür. Bunun üzerine, atı kırbaçlayan faytoncuyu durdurur ve ata sarılarak ağlamaya başlar. İnsanlar Nietzsche'yi attan ayırarak evine götürür ve Nietzsche o günden sonra sözüm ona delirir ve evden bir daha çıkmayarak kız kardeşi ve annesinin bakımına muhtaç olur. Travma, bu denli basittir işte. Toplum Nietzsche'yi, problemleri olduğunu düşünerek, deli olarak damgalamış olabilir. Ancak durumu derinlemesine ele alacak olursak, olayın Nietzsche'de uyandırdığı sadece bir atın kırbaçlanması değil, hayatın nasıl bu kadar kötü ve adaletsiz olabileceği gerçeği olabilir. Kendini toplumdan soyutlaması ve evine kapatması delirdiği için değil, kendini bu acımasızlıktan koruma isteği de olabilir. Sağlıklı bir birey, travma ve delilik bu kadar ince bir çizgidir aslında. Toplum ve bireyin kendi başına, neye duyarlı olacağı ve ne tepki vereceği tamamen dönem ve yaşananlara göre değişkenlik gösterebilir.

Travmalar ve sıkıntılar, sanatçıların hayatlarını sekteye uğratmış olsa da bu yoğunluktan beslenen sanatları, onlara başarı kazandırmıştır. Travma ve travmaya bağlı deliliğin sanata etkisi yadsınamaz, sanatın konusu olmuş ve sanatçıların hayatlarında büyük yer kaplamıştır. Toplum tarafından, hastalık ve dışlanması gereken bir durum olarak kabul edilmiş olsa da, aslında bir bilinmezliktir. İnsanın bu denli korkması ve çekinmesi de aynı bilinmezlikten kaynaklanır ve bu bilinmezlik korkuyu getirdiği gibi sanat yolu ile hayranlığı da doğurmuştur. Peki, toplum olarak bu ince çizgiye ne kadar yakınız?

2.2: Toplumsal Travma ve Sanat

Geçmişten bugüne, deli kabul edilen kişilerin kapatıldığını ya da toplumdan izole biçimde hayatlarını sürdürdüklerini araştırmalardan görebiliriz. Travmaya maruz kalmış ve kendi istekleri doğrultusunda, toplumdan kendilerini izole edenlerin ötekileştirildiği de bir

gerçektir. Bu insanlar, farklı görülüp kabul edilmedikleri bir dünya ile karşı karşıya kalmıştır. Sanat yolu ile gerek kendi travmalarını, gerek toplumda gözlemedikleri deliliği konu alan sanatçılar ise bir şekilde kabul görmüşlerdir.

Dünya tarihine baktığımızda çok sayıda salgın ve savaş olduğu bilinmektedir. İnsanlık tarihinin seyrini değiştiren salgın hastalıkların, bazı savaşların neden-sonuç ilişkisi ile bağlantılı olduğu söylenmektedir. Dünyayı her anlamda etkileyen en büyük salgınlardan biri, *Jüstinyen Vebası*dır. Bu salgın, 540 yıllarında Bizans İmparatorluğunda Jüstinyen döneminde ortaya çıkmış ve 750 yılına kadar aralıklarla sürmüştür. Ancak ortadan kaybolan veba 14. yüzyılda Avrupa'da tekrar ortaya çıkarak *Kara Ölüm*¹ olarak anılmıştır. Bu rakamın, o dönemki Avrupa nüfusunun neredeyse yarısına eşit olduğu söylenmektedir. Bu ciddi kayıp, ekonomik, politik ve sosyal hayatta birçok değişikliğe yol açmıştır. Yahudilere borcu olan yoksul halk, hastalığı onların yaydığını iddia ederek, birçok Yahudinin yakılarak öldürülmesine sebep olmuştur. Bu korkunç yıkımın sosyal sonuçlarından sadece bir tanesidir. Vebanın sonucunda, insanların ölüme ve yaşama bakışları değişerek, Tanrı, doğa ve din anlayışları farklılaşmıştır. Kısaca insanlığın varlık felsefesi değişmiştir. Tabi ki o dönemde yaşanan bu korkunç salgın sanatın konusu olmuştur. Bireyde bıraktığı travmayı ve akabindeki etkiyi tahmin etmek zor değildir. Bu dönem ile birlikte sanat, ölüme odaklanmıştır. Ortaçağ'da olduğu gibi bu sanatın da kaynağı kutsal kitaplardır. Ancak o kadar gelişmiş bir hayal gücü ile oluşturulmuştur ki, zamanla kutsal kaynaklardan kopmuştur. Veba sonrası sanatı anlamak için öncelikle Cüzzam sonrası sanatına değinmek gerekir. Cüzzam, vebadan önce ortaya çıkmış tehlikeli bir hastalıktır. Ancak veba kadar öldürücü değildir. Cüzzam sonrası ortaya çıkan sanat, daha çok çirkin bedenlerin, kutsal kişiler tarafından iyileştirilmesi ve Hristiyanlığın kutsal kişilerine övgü üzerinedir.

¹ Kara ölüm olarak anılan veba salgını nedeni ile 23 milyon 840 bin insan hayatını kaybetmiştir.



Görsel 15: Sirtında borozan taşıyan bir cüzzamlı İsa'ya yaklaşıyor. (1000 yılı dolaylarına ait bir elyazmasından). (Artun, 2020).

Veba sonrası sanatta, kıyamet, cehennem gibi kutsal konular ele alınsa da artık kutsal kişilere övgü veya tapınma yoktur. Veba sanatı, ölüm ile yüzleşmeyi ve yaşamı sorgulatmıştır. Hatta ölüme dair pozitif bir algı oluşmuştur denebilir.



Görsel 16: Bernt Notke. *Ölüm Dansı*. Detay. 1475-1499. (Artun, 2020).

Sonuçta biz neyiz? Öldükten sonra bizden geriye ne kalıyor? Ya, evet görüyorsunuz sadece kemikler... Hey kader! Hey acımasız kader!... Hayat bana bahşedildiği anda ölüm fermanım da yazılmış oluyor... Ah, insanın bu dünyadaki hali nasıl da dehşet verici (Leppert, 2002, s. 180).

Geçirilen salgın süreci, yepyeni inançları ve değişimleri yaratmıştır. İnsanların yaşadığı acı kayıplar ve zorluklar, katastrofik bir sanat anlayışını doğurmuştur. Bu anlayış günümüze

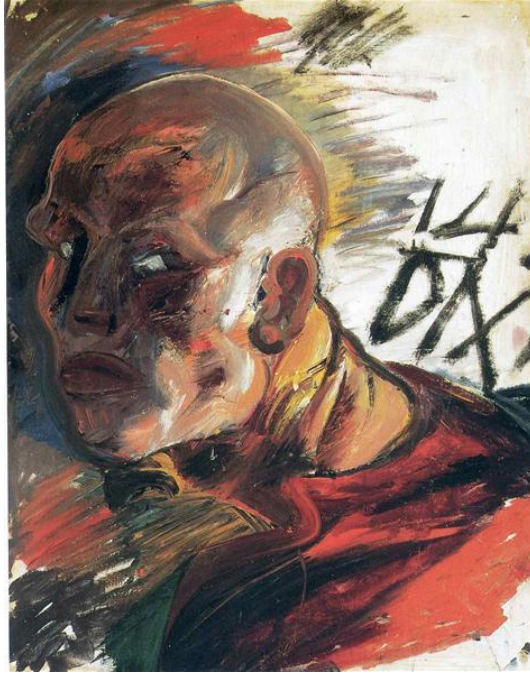
kadar uzanmaktadır. En büyük salgınlardan biri olan veba, insanlığın başına gelen son kötülük olmamıştır. Sanat, tarih boyunca gelişen olaylar ve akabinde oluşan travmalar ile yeni anlamlar kazanmaya devam etmiştir.

I. Dünya Savaşı ve sonrası oluşan sıkıntılı süreç sanatı ve sanatçıyı şekillendiren, toplumsal olaylardan biridir. İşlerini bu yönde şekillendiren bir başka sanatçı da, Alman ressam Otto Dix'tir. Kendisi, çocukluk yıllarından itibaren resme olan ilgisi dolayısıyla güzel sanatlar eğitimi almış ve manzara resimleri ve portreler üzerine yoğunlaşmıştır. Ancak sanatının konusu, I. Dünya Savaşı'nda bizzat savaşta yer alması ile tamamen değiştirmiş ve savaşta görüp yaşadıklarını, kabus olarak nitelendirmiştir. Artık resimleri, cehennemi andıran savaş sahnelerinden oluşmaktadır. Kendi çizgisini bulduğu bu yoğun tema, ona başarıyı getirmiştir.



Görsel 17: Otto Dix. Savaş Bildirgesi/The Declaration of War. 1914. (wikiart, 2020).

I. Dünya Savaşı'nda bizzat savaşmış ve ciddi yaralar almıştır. İyileştikten sonra sanatının yeni konusu ile resme devam etmiştir. Savaş sonrası ilk resimlerinden biri olan görsel 17'de, gerçek bir sahneye tanık oluyoruz. Sanatçı, savaşın ilanı ile birlikte halkın karmaşık duygular içindeki telaşını resmetmiştir.



Görsel 18: Otto Dix.Oto-portre/ Self- portrait. 1914. (wikiart, 2020).

Savaşta yaşadığı travmayı, kendini resmederek izleyiciye sunmuştur. Bu dönemde yaptığı eserleri, dışavurumcu bir tarzda süregelmıştır. Psikolojisinin değişimini ve aldığı hasarları fırçasındaki keskinlikten anlayabiliriz.



Görsel 19: Otto Dix. Şok Birlikleri Gazın Altında İlerliyor/ Shock Troops Advance under Gas. 1924. (wikiart, 2020).

Eserlerine, gravür ile devam ederek ve savaşta yaşadığı travmaların dışına çıkarak, Nazi Almanyası'nı eleştiren görseller ile devam etmiştir. Otto Dix, travmasını sanatı ile yansıtarak, bu durumu belki de daha yaşanır hale getiren sanatçılardan sadece bir tanesidir.

Toplumsal travmalar sonucu intihar eden sanatçıların yanı sıra, intiharı öven dada temsilcilerini, konunun dışında tutmak doğru olmayacaktır. Bilindiği üzere Dadaizmin ana konusu, mantıksızlık ve bilinen sanatsal düzenlerin reddedilmesidir ve I. Dünya Savaşı döneminde oluşan travmanın, sanat ve sanatçıdaki etkisinin bir örneğidir. Dadanın kurucularından olan Alfred Jarry, gerçek üstücü ve saçma tiyatrosunun kurucusu oyun yazarıdır. Sanatın ve hayatın saçmalığı, hiçliği üzerine kurduğu patafizik edebiyatı ve tiyatrosu, intiharı sanatsal bir hareket olduğu düşüncesini desteklemiştir. Patafizik, "*İstisnalar Bilimi* olarak da isimlendirilir. Metafizik ötesindeki alemi, çalışma alanı olarak seçen psödo²-felsefedir. Modern bilimin kuram ve yöntemlerinin hicvidir ve çoğunlukla anlamsız ve deneysel bir dil kullanır" (wikipedia, 2020). Bu felsefenin üzerine, Alfred Jarry hayranı intihar sanatçıları ortaya çıkar. Bu kişilerden biri, Arthur Cravan'dır. Arthur Cravan, kimliğini sürekli yeniler ve gittiği her yerde başka bir meslek dalında tanınır. Cravan, Paris'te olduğu bir dönem, performans ile intihar edeceğini ilan eder ve performansın bütün biletleri satılır. Geçmişten bugüne Tanrı'ya işlenmiş en büyük günahlardan sayılan intiharı, halk büyük bir coşku ile izlemeye gider. Bir performans olarak sunulan intihar, büyük bir günah iken sanat eserine dönüşür adeta ve toplum bir kez daha yargıladığı bir durumu kabullenerek, alkışlar. Arthur Cravan, son olarak 1918'de Meksika'da görülür ve öldüğüne dair net bir bilgi halen yoktur. Peki ya bu örnek incelendiğinde, deliliğin sınırındaki kimdir? İntiharı coşku ile izlemeye giden toplum mu, yoksa bunu bir sanat eseri gibi sunan Arthur Cravan mı? Sanatın, esrarengiz olan ya da insanların konuşmaktan çekindikleri birçok durumun şeklini aldığını görüyoruz. Bu bilinmezliğin sonu, çoğu zaman deliliğe çıkıyor ve her ne kadar hastalık olarak görülse de, ilgiyi ve beğeniyi kazanıyor.

Savaşın sonra, Köln Dada grubunun kurucularından olan Max Ernst, savaşın etkisini sanatına yansıtan ressamlardan biridir. Ancak intiharı savunanların aksine, hayatına son vermemiştir.

² Aldatıcı



Görsel 20: Max Ernst. Yağmurdan Sonra Avrupa II/ Europe After The Rain II. 1941. (tuval üzerine yağlı boya, 56x146cm). (wikiart, 2020).

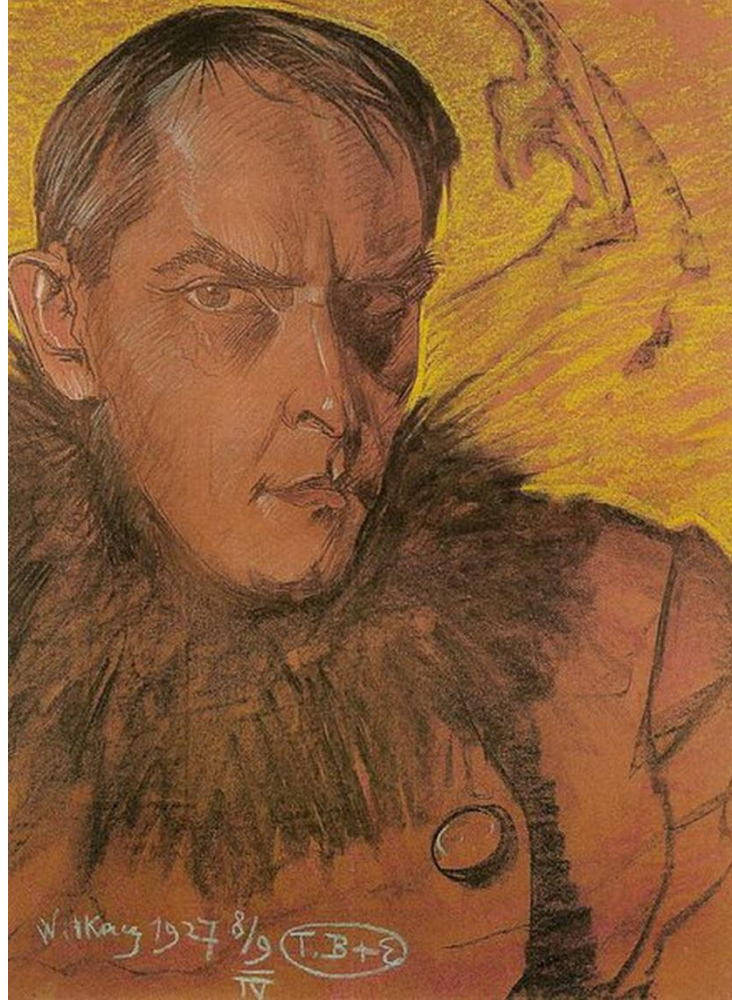
Mark Ernst, I ve II. Dünya Savaşı'nı yaşamış bir sanatçıdır. II. Dünya Savaşı'ndan sonra oluşturduğu eser görsel 20'dir. Savaşın etkisini ve Avrupa'nın savaş sonrası görüntüsünü resmetmiştir.

İnsanlık tarihini derinden etkileyen ve kalıcı hasarlar bırakan olaylardan biride II. Dünya Savaşıdır. II. Dünya Savaşı yıkıcı bir savaş olmakla birlikte psikolojik bir savaş halini almıştır. Polonya II. Dünya Savaşı'nda, psikolojik ve fiziksel olarak en çok hasarı almış ülkelerden biridir. Naziler savaş esnasında Polonya'nın aydın kesimini yok etmeye yönelik birçok operasyon düzenlemiş, toplama kampları ve hapishanelerde keyfi infazlar gerçekleştirmişlerdir. Polonya'nın önde gelen birçok sanatçısı bu kamplarda öldürülmüştür. Toplama kamplarında ölen insanların sayısı günümüzde hala tahminlerle sınırlıdır. Çünkü tutsakların çoğu kayıt yapılmadan gaz odalarında veya çeşitli deney ve işkencelerle öldürülmüştür. Edebiyat alanında da başarılarla ulaşılmış olan ressam Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy)³, Nazi Almanya'sı Polonya'ya girmeden önce savaş buhranına yenik düşerek intihar eden sanatçılardan sadece bir tanesidir.

Polonya sanat tarihinin en tuhaf figürlerinden biridir. Sanatında yansıttığı insan psikolojisinin derinliğini, yaşadığı travmalar sonrası psikolojik rahatsızlıkları ve kullandığı uyuşturucular ile açıklayabiliriz. 1914 yılında nişanlısının intiharı ilk ruhsal bunalımına sebep oldu, 1917 yılında savaş ve devrim sebebi ile tekrar ciddi bir bunalıma girdi (the culture trip, 2016). Uyuşturucu kullanmasının sebebi, deneysel kişiliğiydi. Bu yol ile

³ Stanisław Ignacy Witkiewicz'in bilinen kısaltılmış adıdır.

maskelerden arınarak, doğallığa ulaşacağına inanmış ve eserlerini bu yönde şekillendirmiştir.



Görsel 21: Witkacy. Oto- portre/Self-portrait. 1927. (the culture trip, 2016).

Ona göre insanın ruhsal ve zihinsel dinginliğe ulaşmasını sağlamak, sanatın en büyük sorumluluğudur. Bu düşüncesine dayanarak söyleyebiliriz ki, yaratıcılığını iyileşmek için kullanmıştır ancak daha iyisine ulaşabilmek adına kendini uyuşturucuya vermiştir. Çünkü Witkacy'nin gözünde sanat, saf ve doğallığa ulaşmaktır. Doğal ve saf olan, her zaman güzellikle iç içe olmak anlamını taşımaz, saf olan gerçeklik çirkinliği ve korkuyu da içinde barındırabilir. Witkacy, varoluştan kaynaklanan gizem duygusunu taşımanın ve gerekli olan metafizik huzursuzluk anını yaşatmanın, sanatın birincil amaç ve görevi olduğunu savunmuştur.

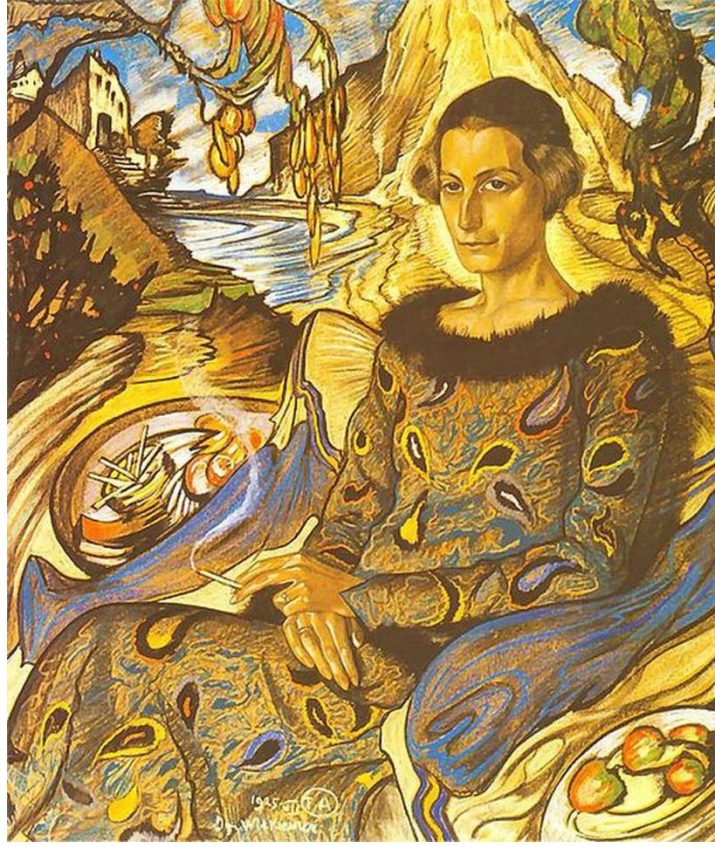
“Kambur bir direk olarak doğmak, gerçek bir talihsizlik ama bunun ötesinde Polonya’da sanatçı olarak doğmak, en büyük talihsizliktir” (the culture trip, 2016).

Witkacy'nin bu sözünden de anlaşılacağı üzere, kendi ülkesinde yaşanan kaotik savaş ve buhranlı dönemler, onun hayatında ciddi zorluklara sebep olmuştur. Bu zorluklar karşısında kendisini, sanatında en doğal ve saf olana ulaşmaya adanmıştır. Bu amacı doğrultusunda geliştirdiği kuramına göre sanat, her bireyin kendi anlamını, diğerlerinden onu ayıran özelliği ortaya çıkarmalıdır. Bu kuram doğrultusunda oluşturulan sanat eseri, uyumsuzluğu, çelişkileri, felaketi çekinmeden gözler önüne sermelidir. Bunun nedeni saf ve doğal olanın, bu özelliklerin hepsini içerisinde barındırmasıdır. Witkacy'nin bu düşüncesini de ele alarak, saf ve doğallığı delilik ile bağdaştırabiliriz. Daha doğrusu, toplumun delilik olarak adlandırdığı aykırılık ile ilişkilendirebiliriz. Bir davranış veya düşünce olarak kabul görülemeyen bu aykırılık, sanat ile gözler önüne serilebilir. Bu durumda delilik, sanat ile meşrulaştırılabilir mi sorusu akla gelebilir.



Görsel 22: Witkacy. Kadının Yanlışlığı/The Falsehood of Woman. 1927. (the culture trip, 2016).

Eserlerinde katastrofik bir yapı görebiliriz. Witkacy resimlerinde, onun deyimi ile kendi doğallığını izleyiciye sunar ve bu doğallık güzellikten uzaktır. Görsel 22'de görüldüğü gibi resimleri karmaşık ve genellikle çoklu figür yerleştirmelerinden oluşmaktadır.



Görsel 23: Witkacy. Maria Nawrocka'nın Portresi/Portrait of Maria Nawrocka.1925. (the culture trip, 2016).

Hayatını sanat ile saf ve doğal olana ulaşmaya adanmış Witkacy, Alman ordusunun Polonya'ya girmesi üzerine intihar etmiştir. Bu zorlu süreci atlatamayan sanatçılardan sadece bir tanesidir.

Bu dönemin, insanda bırakabileceği travmaları anlayabilmek adına toplama kamplarındaki yaşamdan bahsetmek gerekir. Savaş sonrasında, yapılan soykırımın en büyük simgesi olarak anılan *Auschwitz*, Polonya'daki en büyük toplama kampıdır. Tren ile kampa getirilen kişilerden çalışacak güçte olmayanlar ayrılarak, gaz odalarında ya da başka şekillerle öldürülüyorlardı. Güçlü sayılanlar, kadın, erkek fark etmeksizin tüm vücutları tıraş ediliyor ve çizgili pijamalar giydiriliyordu. Başlarda samanla doldurulmuş çuvallar üzerinde, daha sonra da tahta ranzalarda yatıyorlardı. Zor koşullarda çalıştırılıyor, çeşitli deney ve işkencelere maruz kalıyorlardı. Kampta yaşayan bir tutsağın yetersiz beslenme, gereğinden fazla çalıştırılma, hastalık ve salgın dolayısıyla ortalama 9 ay yaşayacağı ön görülüyordu.

Kamplardan sağ çıkan ve birçok tutsak kamp hakkında yazılar yazmış ve sanatın bir parçası olmuşlardır. Savaşın başlangıcında Polonya'dan kaçan yazarlar umut dolu şiirler yazarak, halkı savaşmak için yüreklendirmişlerdir. Ancak kamp sırası ve sonrasında her şey değişmiş, yazılanlar çizilenler tamamen katastrofik eserler olmuştur.

Bu utanç duyulacak durumu, bir insanın böylesine mahvedilmesini anlatacak söz yok dilimizde; bunun farkındayız artık. Bir an içinde, hemen hemen peygamberce bir görüşle gerçek içimize doğuyor: Dibe ulaştık artık, derindeyiz. Bundan daha derini olamaz, insan varlığının daha acıklı bir hali olamaz, düşünülemez. Bize ait bir şey kalmadı artık üzerimizde: Giysilerimizi, ayakkabılarımızı, saçlarımızı bile aldılar; konuşsak dinlemeyecekler bizi artık, dinleseler de anlayamayacaklar ne dediğimizi. Adlarımızı da alacaklar; adlarımızı korumak istiyorsak bunu yapabilecek güç ve kudreti kendi içimizde bulmalıyız. (...) Şimdi bir insan göz önüne getirin ki, sevdiği insanlarla birlikte yuvası, alışkanlıkları, ceketini, pantolonu, uzun sözün kısası, her şeyi elinden alınmış olsun. Kendini bomboş, boşalmış hissedecektir bu insan; çünkü nesi var nesi yok her şeyini yitiren bir insan, kendi kendisini de çok kolay yitik hisseder. Bu göz önünde tutulursa, o zaman İmha Kampı sözcüğünün ne demek olduğu daha kolay anlaşılır (Primo, 1996, s. 22-23)



Görsel 24: Andrzej Wróblewski. İnfaz/Rozstrzelanie. 1949. (tuval üzerine yağlı boya). (wikipedia, 2020).

Bu korkunç yıkımın etkileri Polonya'da günümüzde de sanatın her alanında etkisini göstermektedir. Görsel 24, toplama kamplarından sonra resmedilmiş bir eser olarak, kamp sonrası oluşan etkinin bir örneğidir.

Polonyalı ressam Zdzislaw Beksinski, eserlerine anlam kazandırmamak adına isim koymayı reddetmiş olsa da, çalışmalarında savaşın insanlık üzerindeki yıkıcı etkisini konu almıştır. Beksinski, işlerine mecazi bir anlam yüklemek istememiştir. İzleyiciye de, ölümden, bilinmezlikten esinlendiği değişik figürler sunmuştur. Eserleri incelendiğinde ve II. Dünya Savaşı'nı yaşamış olduğu düşünüldüğünde, o dönemin bıraktığı izler görülmektedir. Ancak kendisi, bir açıklama yapmaktan ve tablolarına bir anlam yüklemekten kaçınmıştır. Ona göre tabloları, tamamen rüyalarından ibarettir.



Görsel 25: Zdzislaw Beksinski. İsimlessiz. 1966. (wikiart, 2020).

Beksinski, eserlerinde yatan anlamları tamamen izleyiciye bırakmış, işleri hakkında konuşmamıştır. Çizdiklerinin yoğunluğu ve estetik çizgisi oldukça etkilidir.



Görsel 26: Zdzislaw Beksinski. İsimsiz. 1994. (wikiart, 2020).

Sanat açıklamalarında, eserlerinde biçime önem verdiğini ve insanlara bir mesaj vermeye çalışmadığını söylemiştir. Ancak eserleri incelediğinde biçimsel kaygıların yanı sıra dışavurumcu öğelerin yoğunluğu da görülür. Beksinski'nin derdi, toplumun ne düşündüğü ya da ne gördüğü değil, kendi dünyasıdır. II. Dünya Savaşı ve 1998 yılı sonrası eşini kanserden kaybetmesi, 1 yıl sonrasında oğlunun kendini öldürmesi hayatındaki bilinen travmalarıdır. Kendisi de 2005 yılında evinde öldürülmüştür. Beksinski, her ne kadar anlamlardan kaçsa da eserleri travmalarının bir yansıması olarak görülebilir. Ona göre, mesaj vermek isteseydi araç olarak sanatı tercih etmezdi. Ancak eserlerinin yoğun teması bunun aksini gösterecek kadar kuvvetlidir.



Görsel 27: Zdzislaw Beksinski. İsimsiz. 2004. (wikiart, 2020).

Beksinski, geriye bıraktığı eserler ve özel hayatında bildiğimiz kayıpları dışında, kapalı bir kutudur. Tarihteki birçok sanatçı gibi, bilinmezlik üzerine korkutucu temaları benimsemiştir. Ancak eserlerine anlam yüklememiştir. Anlık yaşanan olaylar gibi yaratmış, sunmuş ve geride bırakmıştır. Belki de bu eserlerle, Beksinski'nin yaşama bakışı açısı ve hayatla başa çıkışını gözlemliyoruz.

Savaş gibi yıkıcı bir duruma maruz kalmış sanatçılardan biri de, 20. Yüzyılın en büyük İngiliz ressamı olarak anılan Francis Bacon'dır. Ancak Francis Bacon'nun trajedisi savaş ile sınırlanmamaktadır. Çocukluk yıllarında babasının sert tutumları ve buna karşılık annesinin sorumsuz tavırları ile büyümüştür. Aynı dönemlerde, yoğun astım hastası olduğu için okulu bırakmak zorunda kalmış ve eğitimine evde devam etmiştir. İzole bir hayat ve ev içindeki sıkıntılar, hayatındaki psikolojik yıkımların sadece bir başlangıcıdır. İleriki zamanlarda, babası ile yaşadığı sert tartışmalar dolayısıyla evinden ayrılır ve Londra'ya taşınarak burada ilk sergisini açar. Ancak eserleri yeterince gerçeküstü bulunmadığı için

kabul görmez ve tutulmaz. Bacon bu yıkımın üzerine, o dönemlerde yaptığı eserleri bir daha sergilemez.



Görsel 28: Francis Bacon. Kilim/Rug. 1929. (wikiart, 2020).

Francis Bacon'ın kabul görmedikten sonra kendisinin de sergilemek istemediği çalışmalarından biri olan görsel 28, dört eserden oluşan bir seridir. Bu seri ile sanatçı, ev yaşantısından bir parçayı izleyiciye sunmuş olmalı. Görsel 28, evdeki izole yaşantısı ve babasının sert tutumlarının karşılığı olarak, kendini yetersiz gören ve başını yerden kaldıramayan küçük bir çocuğun gözlerinden, yuva tasviri olabilir.



Görsel 29: Francis Bacon. Picasso'dan sonra "Dans"/After Picasso "LA DANSE". 1933. (wikiart, 2020).

Yine aynı dönemlere ait görsel 29'da, Picasso'dan etkilendiğini görebiliriz. Ancak bu etkinin yanı sıra, mekan tasviri ve figürlerde Francis Bacon'ın yaşamış olduğu trajedinin etkisi daha yoğundur. Bir kafesin içini andıran bu mekandaki sıkışıklık gözden kaçmaz.

II. Dünya Savaşı'nın başlaması ile Francis Bacon'ın çocukluk travmalarına bir yenisi eklenecekti. Çocukluğunda yoğun astım hastalığı sebebi ile okula gidemeyen Francis, aynı sebepten II. Dünya Savaşı'nda cepheye alınmaz. Ancak bunun yerine savaşta, enkaz altında kalmış ölü bedenleri toplama ve gömme görevini üstlenir. Bir kez daha kendini eksik hissetmesine sebep olan bu durum ve ölü bedenler ile iç içe geçen süre psikolojisini zorlamış ancak savaş bitiminde yeni çizgisinin besin kaynağı olmuştur.

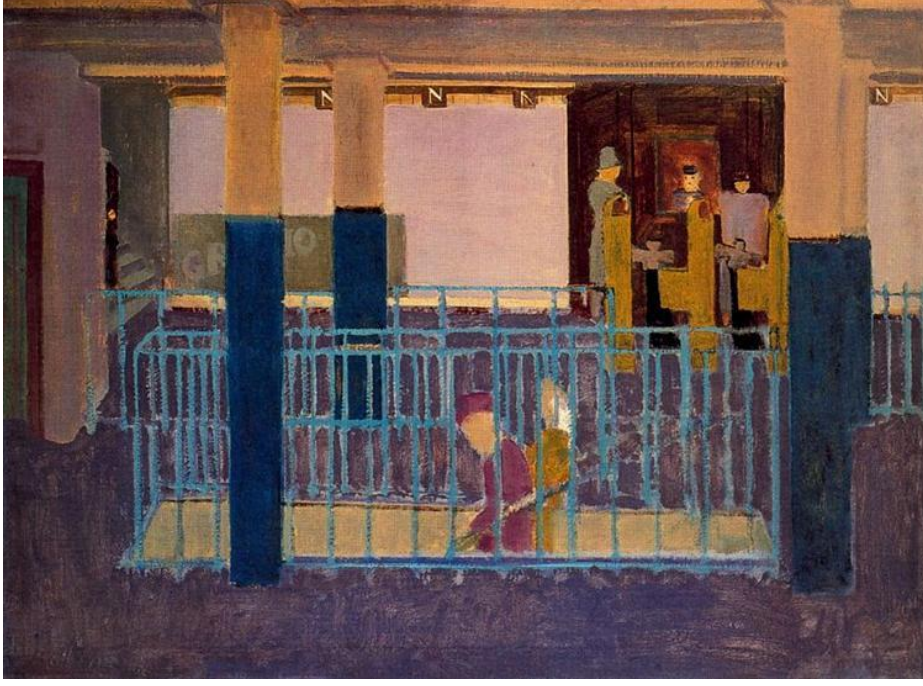


Görsel 30: Francis Bacon. Bir Çarmıha Gerilme İçin Üç Çalışma/Three Studies for a Crucifixion.1944.
(wikiart, 2020).

Sanatçı, savaş sonrasında yaptığı görsel 30'daki eseri ile kendini resim dünyasına kabullendirdi. Savaşın da etkisi ile artık resimleri daha rahatsız edici, hayvandan bozma insan figürleri ve kafese kapatılmış izlenimi veren portreler ile devam etmiştir. Francis Bacon her ne kadar savaşın da etkisi ile asıl çizgisine ulaşmış olsa da çocukluk travmalarını sanatının dışında tutmamıştır. Kişisel travmalarını, savaşın yıkıcı psikolojisi desteklemiş ve daha kuvvetli bir dışavurum ile gözler önüne sermiştir.

Ressam Mark Rothko, hayatını intihar ile sonlandırmıştır. Fakir bir aileden geliyordu. Ailesi onu gençlik yılları boyunca para getirmeyen ressamlığı tercih ettiği için nankörlükle suçluyordu. Bu suçlama, dışlanmış hissetmesi için yeterli olacaktı. Nankörlükle suçlanan Mark Rothko, kendini yıllarca sanatına vererek yükseldi ancak II. Dünya Savaşı geldiğinde hayatı tamamen değişecekti. Miyop olduğu için orduya alınmamıştı ve belki de bir kez daha kendini yetersiz görmüştü. Savaş gerçekleşmeden önce Mark'ın yeteneğini gözler önüne seren eserleri metro resimleridir.

“Gerçekte tüm konuların içinde her zaman dikkat çekenler trajik olanlardır. Sınırsız trajik deneyim bence sanatın beslendiği ana kaynaktır. Trajediler ve büyük acılar olmasaydı, bugün yaptığımız pek çok sanatçı bildiğimiz eserlerle var olamazdı” (Çağlar, 2015).



Görsel 31: Mark Rothko. Metroya Giriş/Entance to Subway. 1938. (wikiart, 2020).

Bu dönemde Mark Rothko, hayatın gerçekçiliği ile değil de kentsel toplumun duygusal algısı ile ilgileniyordu. Ancak savaş esnasında ve sonrasında yeni arayışlar peşine düşerek, mitolojiyi ve ruhsal düşünceyi eserlerinin yeni konusu haline getirdi.



Görsel 32: Mark Rothko. Deniz Kenarındaki Yavaş Girdap/Slow Swirl at the Edge of the Sea. 1944. (wikiart, 2020).

II. Dünya Savaşı boyunca yaptığı eserlerde, sürrealist bir etki görülmüştür. Bu dönemdeki resimlerinde, savaşın getirisi olan gerçek dehşetten kaçarak, yaşamın ve sanatın başlangıcına dönmeye çalıştığını söyleyebiliriz. Geçirdiği dönemlerin ve yaşadığı psikolojinin onda yarattığı değişikliği, tüm saflığıyla eserlerinde görüyoruz. Savaş boyunca süregelen bu eserler, savaş sonrasında da elbette değişecekti.



Görsel 33: Mark Rothko.No.3/No.13 (turuncuda eflatun, siyah, yeşil). 1949. (wikiart, 2020).

Mark'ın savaş sonrası keşfettiği görsel 33'teki kompozisyon, 1947 yılı itibari ile başlayarak 23 yıl boyunca sürecek. "Sadece temel insan duygularını ifade etmekle ilgileniyorum - trajedi, coşku, kıyamet, eğer sadece renk ilişkileri tarafından ele alırsanız, asıl noktayı kaçırsınız" (wikiart, 2020).

Mark Rothko, savaş sonrasında, olaylardan çok duygulara yoğunlaşmıştır. Bunu oldukça yumuşak, sınırları belli belirsiz geometrik şekiller ve tonlar ile izleyiciye sunmuştur. Artık eserleri daha da ün ve beğeni kazanmıştı. Ancak bu ona aradığı huzuru vermeye yetmeyecekti. Belki de korkusu, resimlerinin güzel bulunmasıydı. Çünkü onlar, içinde taşıdığı huzursuzluğun görselleriydi. Bu yıllarda fazlasıyla kullandığı sigara ve alkol, sağlığını oldukça bozmuştu ve ikinci evliliğinin de sonlanması ile ağır bir depresyona girdi. Tablolarındaki yumuşak tonların yerini siyah aldı ve Mark bir kez daha sanatı ile hayatında yeni bir dönemin başladığının sinyallerini verdi. Bir izleyici olarak, eserleri incelendiğinde bunu görmezden gelmek olanaksızdır.



Görsel 34: Mark Rothko. İsimli.1969. (wikiart, 2020).

1965 yılında, kilise duvarlarına resim yapması istendi. “Burası, benim en önemli eserim olacak” (Çağlar, 2015). Kilise açılmadan 1 yıl önce 1970’te, her iki bileğini de keserek intihar etti.



Görsel 35: Mark Rothko. Rothko Şapeli/Rothko Chapel. 1964-1967. (wikiart, 2020).

Görsel 35’de görüldüğü gibi, kilise içerisindeki resimleri, tamamen siyah ve tonlarından oluşmaktadır. Mark’ın yaşadıklarını, eserlerindeki dönemsel değişiklikler ortaya koyar. Sanatı ile buhranını, eş zamanlı olarak gözler önüne seren sayılı sanatçılardan biridir demek doğru olabilir. Ün kazanmaya başladığı dönemler incelenecek olursa, karşımıza zorluk yaşadığı olaylar çıkacaktır. Travmaları, sanatını beslemiş ve ona başarıyı kazandırmıştır. Ancak aynı travmalar, hayatının son bulmasına sebep olmuştur.

Tarih boyunca insanlık zorluklar yaşamış ve bu doğrultuda değişmiştir. Sanat, zorluklardan etkilenerek değişimin yanı sıra bundan beslenen taraf olmuştur. Toplumsal olaylar, toplumun genelinde değişikliğe yol açmış, insanlar alışkanlıklarını değiştirmiş ve yine bir arada yaşadıkları yeni bir düzene ayak uydurmuşlardır. Travmaları sonucu yeni düzenin dışında hareket eden birey maalesef başarısız görülerek hasta sayılmıştır. Günümüzde de dünya benzer bir salgına maruz kalmış ve geçmişten beri normal kabul edilmeyen durumlar ve tavırlar normalleştirilmiştir. 11 Mart 2020 tarihinde, pandemi ilanı ile toplum olarak izole bir hayat yaşamaktayız. İzole olma durumu, sosyal yaşantıyı temelinden sarsmıştır. Bireyselliği ve çeşitli sıkıntıları beraberinde getiren bu yeni düzenin, bireyde ne gibi değişikliklere yol açabileceği hakkında kesin bir kaniye varmak zordur.

Alışılmış düzene gelindiğinde, insanlarda bıraktığı hasar ne boyutta olacak? Sanatçılar, yaşadıkları bu travmayı yaratıcılığa dönüştürecek ve iyileşme sürecini bu şekilde mi atlatacak? Sanatın, travmadan ve travmanın getirdiği rahatsızlıklardan beslendiğini bu raporda verilen örneklerden görebiliyoruz. Bu zorlu süreci sanatları ile dışa vuracak sanatçıları şanslı sayabiliriz. İzole bir halde, hayatlarımızı sürdürdüğümüz bu süreci psikolojik olarak ele aldığımızda, sürecin bizi fazlasıyla düşünmeye ve yalnızlık hissine maruz bıraktığı ortadadır. İnsanlık şimdi, akıl ile akılsızlığın ince çizgisinde olan yeni bir dünyada var olmaya çalışıyor.

BÖLÜM 3: KİŞİSEL ÇALIŞMALAR

Yaşanılan zorluklar ve beklentiler ile geçen hayatta, bana göre bireyin meselesi, ilk nefesi ile başlıyor. Bilincimiz dünya ile ilk iletişiminden bugüne, zihnimizde bir kabuk oluşturmaktadır. Bu kabuk, toplumun dayattığı normlar ve buna tepki olarak ortaya çıkan kişisel kaygılardan oluşur. Duygularımızı, bir filtreden geçirmeye zorunlu kılar. Tüm bu kaygılardan sıyrılıp, duyguların saf haline erişebilseydik, bu saflık dışlanmaya ve farklı görülmeye sebep olur muydu?

Bireyin geçmişinde yaşadığı olaylar ve durumlar tüm hayatına bakış açısını, kaygılarını ve korkularını oluşturur. Bu durum insanın karakterinin şekillenmesinde çok etkilidir. Yaşanılan yeni deneyimler ile bilinçaltında gizlenen bu unsurların açığa çıkması kaçınılmazdır. Bilinçsiz ortaya çıkan bu durum bireyin benliğinde ve kişiliğinde bir kabuk oluşturmaya iter, oluşan kabuk ve beklentilerin ardından gelen kaygılar, varoluşun sıkıntısıdır ve başlı başına bir travma halini alabilir. Yaşam, sıkıntıları ve zorlukları beraberinde getirdikçe kabukta izler oluşturur. İzler, insanın karakterini ve tepkileri doğurur. Ezberlenmiş hareketler, tepkiler, korkular, yaşanan travmalara karşı bir savunma mekanizmasıdır ve döngüyü oluşturur. Döngü tek başına benin travmasıdır. Döngüden sıyrılmak isteyen ben, kendine ve yarattığı dünyasına yönelir. Ancak çalışmalarına yön veren bu süreç, belli bir olay ve travma ile sınırlandırılmamıştır. Hayatımda ve çevremde gözlemlediğim travmaların sürecini, bene kimlik kazandırmadan izleyiciye sunmayı amaçladım. Bu doğrultuda gerçekleştirdiğim fotoğraf ve resimler, bir bedenden çok uzuvlardan oluşmaktadır. Bana göre, benliğin huzur bulacağı ve kendini karmaşadan uzaklaştıracağı yer doğadır. Doğa özün başlangıcıdır. Hikayem, mekanikleşmiş dünya ve baskılanan bireyin etrafında dönen toplumda, kendini arayan bir benin yolculuğudur.

Sanat benim için, travmalarımı kabullendiğim, alt ettiğim dünyamdır ve bu dünya gerçek hayat ile baş etme aracımdır. Kimlik kazandırmak istemediğim işlerim, kişisel görünüyor olabilir. Ancak, konusu ve süreci ele alınan *Öteki*, herkes olabilir.

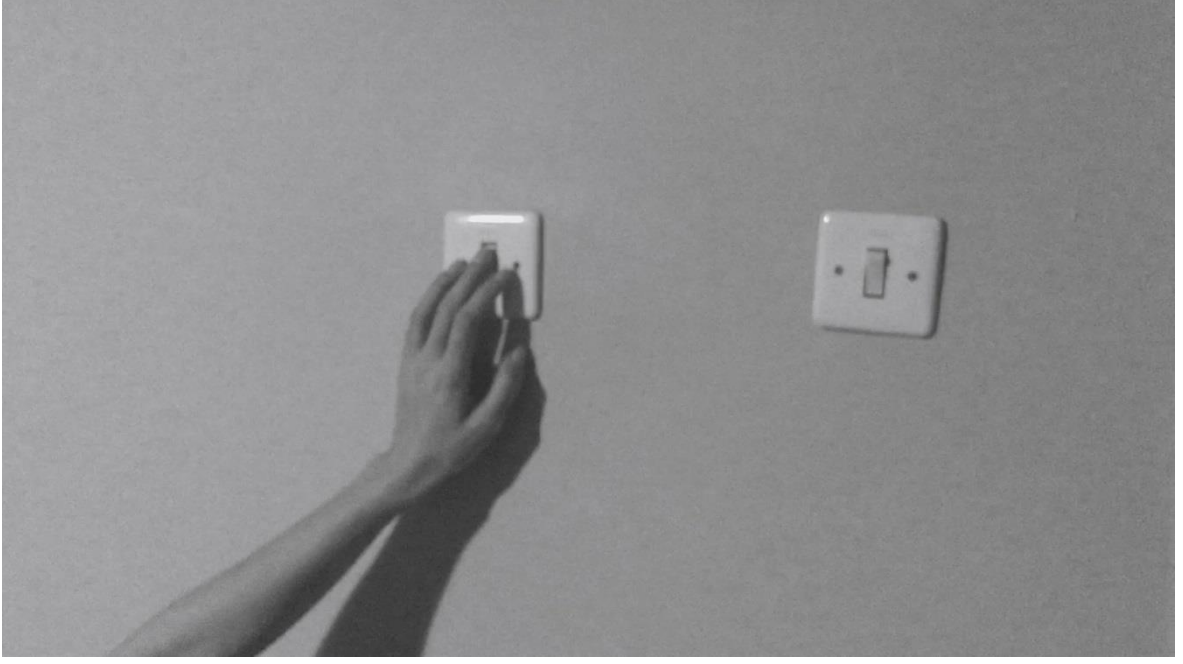
Tez kapsamında gerçekleştirdiğim *Öteki* adlı serinin öncesi, kişisel olarak yaşadığım ve çevremde gözlemlediğim döngüler üzerine oluşturduğum videolara dayanmaktadır.



Görsel 36: Dajana Hacısüleymanoğlu. Hapsedilen. 2018.(0.46 saniye, stop-motion).

Bireyin en güvende hissettiği yer olan mekan, rahatsız edici düşünceler, yaşanmış travmalar, duygular ile güven alanından uzaklaşarak ona hapsolmuş hissini verebilir. Atmosferin karamsarlığını ve karanlık etkisini arttırmak amacıyla video gri ve siyah tonlarında oluşturulmuştur. Stop-motion tekniğini kullanmamın sebebi, düşüncelerin adım adım zihnimizi ve alanımızı hapsedtiğini düşündüğüm içindir.

Görsel 36'da, daha çok kendimden yola çıkarak kişisel alanımdaki işgali izleyiciye sunmayı amaçladım.



Görsel 37: Dajana Hacısüleymanoğlu. OKB. 2018. (01.50 dakika, video).

Obsesif kompulsif bozukluk (okb) bir kaygı bozukluğu durumudur. Kişinin sürekli olarak zihnine gelen takıntılı ve huzursuzluk verici düşüncelerden uzaklaşmak adına tekrarladığı davranışlardan oluşmaktadır. Obsesif kompulsif bozukluğun sebepleri kesin olarak bilinmemektedir. Çevresel faktörler, insan ilişkilerindeki travmalar, kayıplar gibi birçok sebebi olabileceği düşünülüyor. Video çalışmamda, obsesif kompulsif bozukluk yaşayan bir bireyi ele aldım. Ancak bu bozukluk zamanla öyle bir hale geliyor ki, güvenli alan olan yuva kişinin esareti halini alıyor. Video tekniğini kullandım çünkü izleyiciye tekrarlanan hareketlerin rahatsız edici tarafını sunmayı hedefledim.

Görsel 36 ve 37’de ele aldığım kişisel sıkıntılar ve bunların sosyal yaşantıya etkileri, toplumda birçok kişinin başına gelebilecek şeylerdir. Ancak genelden çok özele yönelmiş işlerdir. Araştırmalarım sonucunda, belli başlı sıkıntılar ve travmalar üzerinde ilerlemek yerine, travmanın kişideki sürecini ve bu süreçte kendisini bulma yolculuğuna değinmeyi hedefledim. Çünkü travmalar belirsizdir, her kişide farklı sonuçlar ve tepkiler yaratabilir. Ancak kendini izole etme ve içe dönme isteği ortak bir yolculuk sayılabilir.



Görsel 38: Dajana Hacı Süleymanoğlu. *Öteki*. 2019. (fotoğraf).

Tez süresince gerçekleştirdiğim işlerime, fotoğraf ile başladım ve *Öteki* olarak adlandırdım. Fotoğraf ile başlamamın sebebi, bu tekniğin gerçeğe en yakın görüntüyü sağlamasıdır. Gerçek ve kabul edilen görüntüden, kendi dünyasına dönen bir beni resmetmeyi amaçladım. *Öteki*, farklılaştırılan ve dışlanan anlamından çok iç benliği arayandır. Figürün önüne büyük bir kütle yerleştirilerek bireyin ruh halini, tereddütlerini ve kaygılarını gizlemeye çalışsa da içten içe bir dışa vurma isteğini, bazı uzuvları ile ipucu verir niteliğindedir. Bu durumda sıradan olmayan bir yol izlenerek ifade ve algı bedeninin farklı kısımlarına odaklanarak ifade edilmesi amaçlanmıştır. Görsel 38, yaşadığımız toplumsal ya da bireysel tüm karmaşanın içinde, iç benliğine koşan bir benin yansımasıdır.



Görsel 39: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).

Fotoğrafta kullandığım mekan, varoluşsal sıkıntılardan kaçan benim gerçek hayattaki ilk durağıdır. Çünkü doğa, karmaşık yapıdan uzak ve özgür olunan alandır. İnsan ilk doğada var olmuş ve benliğini ilk aradığı mekan yine doğadır.

“ Delilik hakikat ve dünyadan çok, insanın algılayabildiği kendi gerçeği ile ilgilidir” (Foucault, Deliliğin Tarihi, 2006, s. 56).



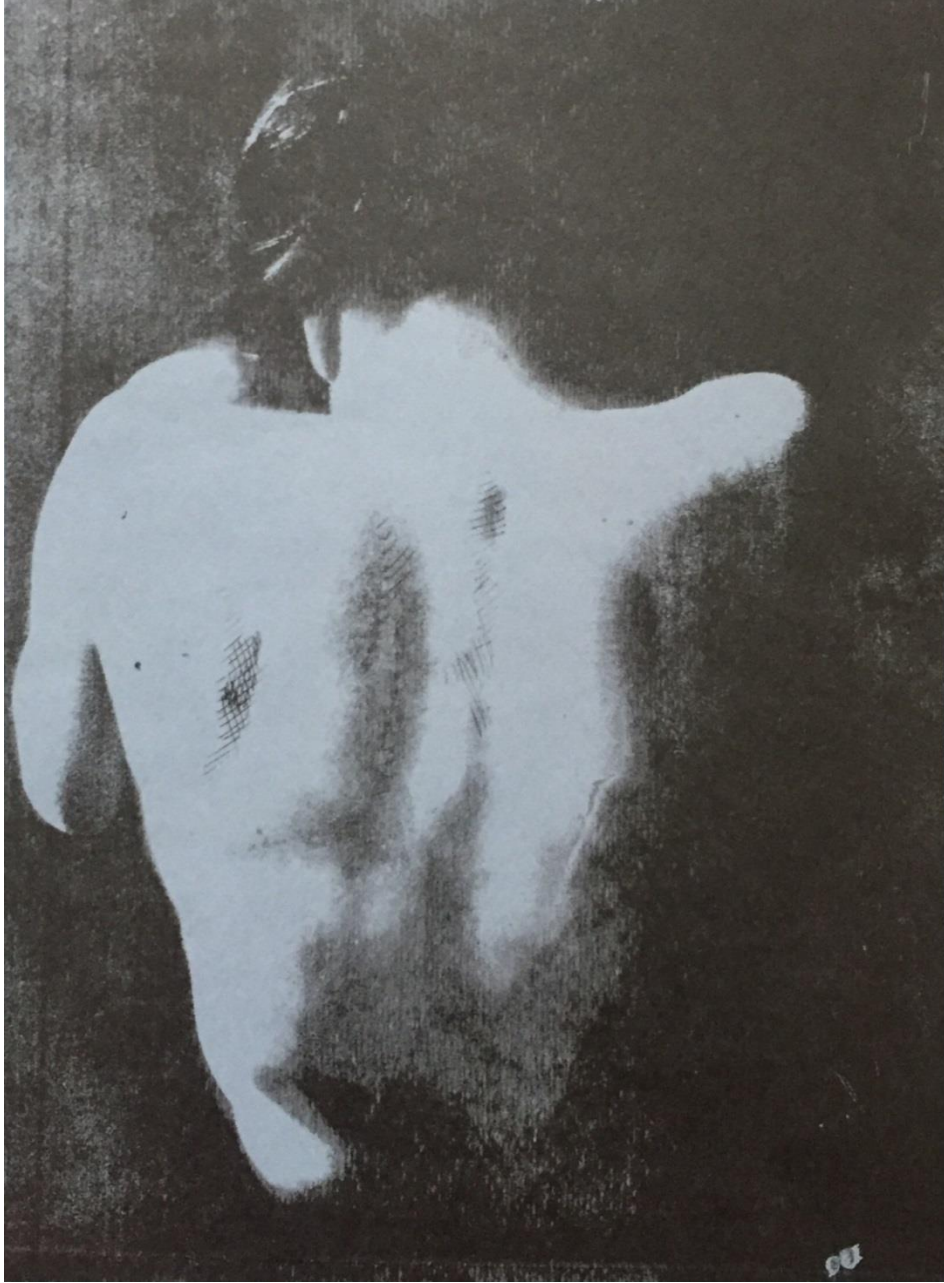
Görsel 40: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).



Görsel 41: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (fotoğraf).



Görsel 42: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2020. (dijital manipülasyon).



Görsel 43: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (serigrafi baskı, 42x29,7 cm).

Fotoğraflarımın, sonraki aşamalarından biri görsel 43'tür. Travmanın bireydeki belirsiz sürecine değinmek adına, birçok tekniği deneyimlemeyi hedefledim. Toplum ve kişide, travmanın sebebi ve sonuçları farklılıklar gösterebilir. Bu doğrultuda, farklı görünümlere ulaşmayı amaçladım. Görsel 43, yaşamdaki tetikleyici unsurlara karşı oluşturduğumuz kabuğu yansıtmaktadır.



Görsel 44: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (metal gravür, 34x50 cm).



Görsel 45: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (metal gravür, 34x50 cm).



Görsel 46: Dajana Hacısüleymanoğlu. Öteki. 2019. (ağaç baskı, 50x70 cm).



Görsel 47: Dajana Hacisüleymanoğlu. Öteki. 2020. (tuval üzeri akrilik, 140x80 cm).

Görsel 47 diğer çalışmalarımın aksine, renkler, figür ve mekanın tamamen değişimi üzerine deneyimlediğim bir çalışmadır. Mekanı gerçeklikten uzaklaştırmak ve mekansızlığı oluşturmamın nedeni, beni özgürleştirmektir.

Yaşam boyunca, zorlu birçok koşul ve travma ile karşıyoruz ya da bununla doğduğumuz farkındalığını taşıyoruz. Çaba, iyileşme ve deneyimler, sonu olmayan bir yolculuktur. Çalışmalarımda kendimde ve çevremde gözlemlediğim, travma sonrası süreci ele almış bulunmaktayım. İç benliğin, baskılar ve beklentiler arasında kendini bulma yolculuğu tükenmeyecek bir süreçtir.

SONUÇ

Tarih boyunca delilik ve altında yatan sebep olan travma farklı disiplinlerde ele alınmıştır. Bir bilinmezlik olan travmanın, bireyin kişiliğine ve yaratma güdüsüne etkileri olduğu görülmüştür. Sanat, sanatçılar ve eserleri üzerinden bağlantıları kurulmuştur.

Geçmiş yıllarda, bireyde görülen travma sonucu veya doğuştan oluşabilecek rahatsızlıkların, genelleme yapılarak delilik olarak kabul edildiği ileri sürülmüştür. Ancak araştırmalar doğrultusunda, şizofreni ve alzheimer dışında hiçbir psikolojik rahatsızlığın klinik testi olmadığı görülmüştür. Belli bir test olmadığı gibi tarihte çeşitli travmatik bulguların ve farklı davranışların, çıkarlar doğrultusunda yorumlandığı ve sınıflandırıldığı ortaya çıkmıştır. Savaş, salgın gibi kaotik durumlar sonucu, bireylerin farklı tepkiler ve davranışlar sergileyebilmesi daha kabul edilir sayılmıştır. Ancak normal sayılan bir düzende, bireyin farklı bir tepkisi ve kişisel travması konu olduğunda, durum delilik ile suçlanmasına ve toplumdaki tecrit edilmesine kadar gitmiştir.

Antik çağda hem psikolojik hem de bazı fiziksel rahatsızlıklar delilik olarak görülmüştür. O dönemde psikoloji alanının insan duygu ve düşüncesi üzerinde yeterince bilgiye sahip olmaması buna neden olmuştur. Deliliğin, Tanrının insanlara verdiği bir ceza olduğu düşünülmüştür. Yunan hekimler insanlar üzerinde çeşitli deneyler yapmışlardır ve bu deneyler sanatın konusu da olmuşlardır. Günümüze kadar uzanan çalışmalar doğrultusunda, çok sayıda rahatsızlığın altında yatan sebebin travma olduğu ortaya çıkmıştır ve bu tez çalışması travmanın etkileri ve süreci ile sınırlandırılmıştır.

Anormal sayılan travma geçirmiş insanlar ve birlikteliğinde gelebilecek delilik, tarih boyunca sanatın konusu olmuştur. Travmanın yaratım sürecine etkileri olabileceği sanatçılar ve yapıtları üzerinden değerlendirilmiştir. Rahatsız edici deneyimler sanat ile buluştuğunda, çoğu sanatçı toplum tarafından beğenilmemiş, hatta dışlanmışlardır. İnceleme sonucunda, çok sayıda sanatçının bireysel ya da toplumsal bir travmaya maruz kaldığı görülmüştür. Travmanın, yaratma güdüsüne olan etkileri sanatçıların işleri ve söylemleri doğrultusunda örnekler ile sunulmuştur. Sanatın yardımı ile travma ve etkileri yeniden tanımlanmış ve örnekler ile doğrulanmıştır. Araştırmalar doğrultusunda travmanın, hayatın her alanında ve anında, bireyin ya da toplumun karşısına çıkabileceği ortaya çıkmıştır. Çeşidi veya etkisi değişkenlik gösterirken, travma sürecinin ortak yönleri olduğu görülmüştür. Yapılan araştırmalarda travma ve stres bozukluğu sonucu bireyde ortaya çıkan üç evre olduğu görülmüştür. Bireyin travma sonrası gelişen direnç evresi,

Çalışmalarımın konusunu oluşturmaktadır. Direnç evresi bireyin yaşadığı zorluk sonrasında, iyileşmek için gösterdiği çabadır.

Travmanın belirsizliği ve zamansızlığı bir var oluş sorunudur. Buradan yola çıkarak, bu tez çalışmasında travmalarımın ortaya çıkardığı ie dönüş isteğimi anlamlandırmaya çalıştım. Sanatsal retimlerim kişisel yaşanmışlığımdan doğmuş olsa da, bunun ötesine taşımayı amaçladım. Süreç içerisinde travmanın belirsizliğine değinmek adına, fotoğraf, video ve baskı gibi çeşitli teknikler deneyimleyerek, sanatçının travma sonrası değişen ruh halinin çeşitliliğini vurgulamak istedim. Tarihsel süreç içerinde ve günümüzde bireysel ve toplumsal travmanın sanatta ifade biçimlerini inceleyerek kendi sanat anlayışıma göre kendi ifade biçimimi oluşturmayı hedef edindim. Travmanın bende yarattığı ruhsal değişkenlikler ifade biçimimi oluşturmaya yardımcı olmuştur. İzleyiciye yaşadığım travma değil travma sonrası gösterdiğim direnç evresini sunmuş bulunmaktayım. Direnç evresi, baskılanan toplumdan uzaklaşmış ve doğaya dönmüş benim, kendini bulmak için ürettiği ve izole olduğu evredir.

KAYNAKLAR

- Altinel, Can. (2009, temmuz 10). *lebriz*. şubat 8, 2020 tarihinde lebriz.com: <http://lebriz.com/Default.aspx?lang=TR&bhpc=1> adresinden alındı
- Arslan, Yüksel. (2017, nisan 21). *e-skop*. mayıs 5, 2020 tarihinde e-skop sanat tarihi eleştirisi: <https://www.e-skop.com/skopbulten/yuksel-arslan-1933-2017/3348> adresinden alındı
- Arthipo*. (2018). şubat 8, 2020 tarihinde. arthipo.com: <https://www.arthipo.com/tr-tr/vincent-van-gogh-incil-ile-naturmort.html> adresinden alındı
- Artnet auctions*. (2012). mart 10, 2020 tarihinde. artnet: <http://www.artnet.com/> adresinden alındı
- Artun, Ali. (2020, 04 23). *skopdergi*. 06 10, 2020 tarihinde eskop: <https://www.e-skop.com/skopdergi/kara-olum-ve-avrupa-sanati/5735> adresinden alındı
- Asa, Rubi. (2014, eylül 3). *şalom*. aralık 12, 2019 tarihinde şalom haftalık siyasi ve kültürel gazete: http://www.salom.com.tr/arsiv/haber-92223-fotografin_kafkasi__diane_arbus_.html adresinden alındı
- Ateş, Sevil. (2015, mart 14). *Copyright © 2011 Sanat Karavanı*. aralık 12, 2019 tarihinde Sanat karavanı: <https://sanatkaravani.com/otekilestirilenlerin-fotografcisi-diane-arbus/> adresinden alındı
- Çağlar, Sibel. (2015, mayıs 12). *dünyalılar*. şubat 17, 2020 tarihinde dünyalılar.org: <https://dunyalilar.org/siradisi-bir-kafa-siradisi-bir-ressam-mark-rothko.html/> adresinden alındı
- Erasmus. (2014). *Deliliğe Övgü*. (Y. Sivri, Çev.) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Erenler, Sinem. (2019, şubat 3). *gazete duvar*. şubat 12, 2020 tarihinde gazete duvar: <https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2019/02/03/kendi-trajedisıyla-doganlarin-fotografcisi-diane-arbus/> adresinden alındı
- Foster, Hal. (2009). *Gerçeğin Geri Dönüşü*. (E. Hoşsucu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Foucault, Michel. (2006). *Deliliğin Tarihi*. (M. A. Kılıçbay, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.
- Foucault, Michel. (2017). *Akıl Hastalığı ve Psikoloji*. (E. Bayoğlu, Çev.) İstanbul: Ayrıntı yayınları.
- Freud, Sigmund. (1993). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Bozak Yayınları.
- Herman, Judith. Lewis. (2017). *Travma ve İyileşme*. (T. Tosun, Çev.) İstanbul: Literatür Kitapevi Basın Sanayi ve tic. ltd. şti.
- Lebriz*. (2020). lebriz.com: <http://lebriz.com/> adresinden alınmıştır
- Leppert, Richard. (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. (İ. Türkmen, Çev.) İstanbul: Ayrıntı.
- Morris, Charles. G. (2002). *Psikolojiyi Anlamak*. (M. S. H. Belgin Ayvaşık, Çev.) Ankara: Türk Psikologlar Derneği Yayınları.

Phillips. (tarih yok). mart 20, 2020 tarihinde. *phillips*: <https://www.phillips.com/>

adresinden alındı

Primo, Levi. (1996). *Bunlarda mı İnsan*. (Z. Selimoğlu, Çev.) İstanbul: Can Yayınları.

Scull, Andrew. (2015). *Uygarlık v Delilik*. (N. Elhüseyni, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi a.ş.

Sontag, Susan. (1991). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş*. (M. G. Sökmen, & Y. Salman, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.

Soygür, Haldun. (2015, temmuz 21). *Sanat ve Delilik*. ocak 15, 2019 tarihinde

<https://www.researchgate.net>: <https://www.researchgate.net/publication/242574461>

adresinden alındı

Szasz, Thomas. (2013). *Yalanlar Biimi Psikiyatri*. (N. Küçük, Çev.) İstanbul: Aylak Kitap.

The culture trip. (2016). Mart 18, 2020 tarihinde. <https://theculturetrip.com/> adresinden alındı

Walther, Ingo. F. (1997). *Öncü Ressamlar Van Gogh*. (A. Antmen, Çev.) İstanbul, İstanbul, Türkiye: ABC Kitapevi Yayın ve Dağıtım A.Ş.

Wikipedia. (2020). mart 25, 2020 tarihinde wikipedia: <https://tr.wikipedia.org> adresinden alındı

Wikiart. (2020). mart 5, 2020 tarihinde wikiart: <https://www.wikiart.org/> adresinden alındı