



**HACETTEPEÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLARENSTİTÜSÜ**

**Resim Anasanat Dalı**

**YARATMA EDİMİ VE BİLİNÇDIŞININ İÇ DIŞ İLİŞKİSİ**

**Hulusi Osman Döken**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Ankara , 2021**



HACETTEPEÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLARENSTİTÜSÜ

Resim Anasanat Dalı

YARATMA EDİMİ VE BİLİNÇDIŞININ İÇ DIŞ İLİŞKİSİ

Hulusi Osman Döken

Yüksek Lisans Tezi

Ankara , 2021

# YARATMA EDİMİ VE BİLİNÇDİŞİNİN İÇ DİŞ İLİŞKİSİ

**Danışman:** Profesör, Hüsnu DOKAK

**Yazar:** Hulusi Osman DÖKEN

## ÖZ

Yaratma edimi için ön koşul dış dünyanın nesnelere ile *karşılaşma* olmalıdır. Karşılaşma istekler doğrultusunda kendini gösterir. 20. yüzyılın başlamasıyla birlikte sanat çevresinde yaratma edimi yoğunluk kazanmıştır. Sanatçılar kültürel veya dini içerikli eserler vermeyi bırakıp, dış dünyanın nesnelere izlemişler ve bu nesnelere kendi iç dünyalarına katarak, yaratıcı edimi yakalamışlardır. Sanatçılar, karşılaşma ve deneyimlerini yaratma arzularıyla birlikte duygu dolu boyuta taşımışlar ve yeni bir sanat anlayışı oluşturmuşlardır.

Tezin konusu, sanatçı imge dünyasını inşa ederken eser üzerindeki figürlerin veya nesnelere bilinçsiz, mantık dışı durumlarını ön plana çıkarılması ve bunları sanat yapıtında dolaylı veya doğrudan yansıtılmasıdır. Buradaki bilinçdışı kavramı Rollo May, bireyin *gerçekleymeyeceğiveya gerçeklemeyeceğieylem ve farkındalık gizilgüçleri*, Donald Kuspit ise “ruhun en uzak derinlikleri ile imgeyi sıra dışı boyutlara getirilmesi” tanımlamaları çevresinde incelenmiştir. Bu tanımlamalar doğrultusunda, kişisel deneyimlerim ve karşılaşmalarım, uygulamalı çalışmalarla aktarılmaya çalışılmış ve iç dünyanın duygusal boyutları ön plana çıkarılmıştır. Araştırmada hedeflenen, benlik kavramının sanat eseri oluşumdaki katkılarını göstermektedir. Benlik olgusu çocukluk döneminde olgunlaşmaya başlar ve bu dönemdeki anıların bilinçdışı (ruhun derinlikleri) yönü önemli yer tutar.

Sanatçı, kendini ifade edebilmesi için özgün deneyimlere ve farklı karşılaşmalara gereksinim duyar. Araştırma kapsamında bu deneyim ve karşılaşmaların duygusal yönü ile bilinçdışının birleşmesi sonucu ortaya çıkan sıra dışı görünümeler önemli yer tutar. Sanatçı, dışın ürünü olan her şeyi iç dünyasında yeniden yaratır. Bu iç ve dış arasındaki ilişkileri anlatan Donald Kuspit’in açıklamalarından yararlanılmıştır. Kuspit, içsel gerçekliğin geleneksel formundan ziyade, soyut yönünü inceleyen bir sanat eleştirmenidir. Bu tanımlama, uygulamalı çalışmalarımı doğrudan içine çekmektedir. Çünkü iç dünyanın soyut yönü, genel olarak tüm çalışmalarımda görsel formlarla aktarılmaya çalışılmıştır.

**Anahtar Sözcükler:** İç dünya, dış dünya, bilinç, bilinçdışı, karşılaşma, duygu, mantık dışı.

# **THE ACT OF CREATION AND INTERNAL & EXTERNAL RELATION OF UNCONSCIOUSNESS**

**Mentor Lecturer:** Professor, Hüsni DOKAK

**Author:** Hulusi Osman DÖKEN

## **ABSTRACT**

The prerequisite for the act of creation must be an encounter with the objects of the outside world. The encounter manifests itself in the direction of requests. With the beginning of the 20th century, the act of creating has intensified in the art environment. Artists stopped giving works with cultural or religious content, followed the objects of the outside world and by adding these objects to their inner worlds, they caught the creative act. Artists have carried their encounters and experiences to an emotional dimension with their desire to create and created a new understanding of art.

The subject of the thesis is to highlight the unconscious and illogical states of the figures or objects on the work while the artist constructs the world of images and to reflect them directly or indirectly in the artwork. The concept of the unconscious here has been studied around Rollo May, the actions and awareness potentialities that the individual cannot or cannot take, and Donald Kuspit has been studied around the definitions of "bringing the image to extraordinary dimensions with the furthest depths of the soul". In line with these definitions, my personal experiences and encounters were tried to be conveyed through applied studies and the emotional dimensions of the inner world were brought to the fore. The aim of the research is to show the contribution of the self-concept to the creation of a work of art. The self phenomenon begins to mature in childhood and the unconscious (depth of the soul) aspect of the memories in this period takes an important place.

The artist needs original experiences and different encounters in order to express himself. Within the scope of the research, the extraordinary appearances resulting from the combination of the emotional aspects of these experiences and encounters with the unconscious have an important place. The artist recreates everything that is the product of the outside, in his inner world. The explanations of Donald Kuspit, which explains the relations between this interior and exterior, have been used. Kuspit is an art critic who studies the abstract aspect of inner reality rather than its traditional form. This definition draws my applied work directly into it. Because the abstract aspect of the inner world has generally been tried to be conveyed through visual forms in all my works.

**Key Words:** Inner world, outer world, consciousness, unconscious, encounter, feeling, illogical.

## TEŞEKKÜR

Bilgi ve birikimini benimle paylaşan, değerli danışman hocam Profesör Hüsni DOKAK'a ve bu süreç boyunca desteklerini esirgemeyen annem Cemile SÜMER, arkadaşlarım Tuğçe AYDIN, Fatih DÖNMEZ, Murat KAROVA ve BarıŐ ÇOŐKUN'a teŐekkürlerimi sunarım. Ayrıca lisans döneminde bana çok Şey katan Doç. Musa KÖKSAL, Doç. DR. Erhun ŐENGÜL, BarıŐ YILMAZ ve Araştırma Görevlisi Elif KÖSE'ye de sonsuz teŐekkürlerimi sunarım.

## İÇİNDEKİLER DİZİNİ

<b>ÖZ</b> .....	i
<b>ABSTRACT</b> .....	ii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>İÇİNDEKİLER DİZİNİ</b> .....	iv
<b>GÖRSEL DİZİNİ</b> .....	v
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM: BİLİNÇTEN BİLİNÇDİŞİNE YOLCULUK</b> .....	4
1.1.Bilinç ve Bilinçdışı .....	10
1.2. Nesne ve Zihinsel İmge .....	12
1.3. Sanatçının İç Dünyası: Bilinçdışı.....	14
1.4. Dış Gerçeklikten Uzaklaşan Nesne.....	26
<b>2. BÖLÜM: YATATMA EDİMİNİN İÇE DÖNÜK ANLATIMI</b> .....	28
2.1. Yaratı.....	35
2.2. İç Duygudan Dış Gerçekliğe Doğru Yaratma Arzusu .....	39
3.3. Eserin Yansıması .....	42
<b>SONUÇ</b> .....	46
<b>KAYNAKLAR</b> .....	47
<b>ETİK BEYANI</b> .....	49
<b>YÜKSEK LİSANS TEZİ ORJİNALLİK RAPORU</b> .....	50
<b>THESIS ORIGINALITY REPORT</b> .....	51
<b>YAYINLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI</b> .....	52

## GÖRSEL DİZİNİ

<b>Görsel 1.</b> Joan Cornellà Vázquez. İsimsiz/ Nameless (Kağıt Üzerine Akrilik). (The Dork Review).....	5
<b>Görsel 2.</b> Yue Minjun. İnfaz / The Execution. 1995(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 300 cm).....	8
<b>Görsel 3.</b> Hulusi Osman Döken. 20 Eylül Rüyası. 2020 (Video).....	9
<b>Görsel 4.</b> Van Gogh. Yıldızlı Gece/ Starry Night. 1889 (Yağlı Boya, 73,7 x 92,1 cm).....	12
<b>Görsel 5.</b> Hulusi Osman Döken. Asılı Şeyler/ Hanging Things. 2021 (Kağıt Üzerine Karakalem, 35 x 50 cm).....	13
<b>Görsel 6.</b> Giorgio de Chirico. Mystery and Melancholy of a Street / Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi. 1914 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 60 cm).....	15
<b>Görsel 7.</b> Hulusi Osman Döken. Yansıma/ Reflection. 2020 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 150cm).....	16
<b>Görsel 8.</b> Rene Magritte. Hegel Holiday / Hegel'in Tatili. 1958 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 50 cm).....	18
<b>Görsel 9.</b> Hulusi Osman Döken. Geçmişe Dönük/ Retroactive 2020 (Video).....	20
<b>Görsel 10.</b> Hulusi Osman Döken. Bilinçten Bilinçdışına Yolculuk/ Journey from Consicousness to Unconscious. 2020. (Video).....	22
<b>Görsel 11.</b> Johan Barrios. Yerli Heykel 2/ Escultura Domestica 2. 2018 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 60 cm).....	23
<b>Görsel 12.</b> Hulusi Osman Döken. Öğle Arası/ Lunch Break 2021 (Kağıt Üzerine Karakalem, 35 x50 cm).....	23
<b>Görsel 13.</b> Gottfried Helwein. The Last Child / Son Çocuk 2008 (Dijital Baskı).....	25
<b>Görsel 14.</b> Pablo Picasso. Boll Series / Boğa Serisi 1945 (Litografi Tekniği).....	26
<b>Görsel 15.</b> Hulusi Osman Döken. Sandalyeler. 2020. (Tuval Üzerine Yağlı ve Akrilik Boya, 80 x 100 cm).....	27
<b>Görsel 16.</b> Yayoi Kusama. Dots Obsession serisi. 1998. (Enstalasyon).....	30
<b>Görsel 17.</b> Hulusi Osman Döken. İç Mekânın Tezatlığı/ Contrast Of The Interior. 2021 (Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 35 x 50 cm).....	32

<b>Görsel 18.</b> Hulusi Osman Döken. İç Mekânın Tezatlığı/ Contrast Of The Interior. 2021 (Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 35 x 50 cm).....	32
<b>Görsel 19.</b> Maria Lassnig. Şemsiyeli Otoportre/Self Portrait with Umbrella. 1971. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).....	33
<b>Görsel 20.</b> Fererico Fellini. 8½. 1963. (Fotoğraf).....	33
<b>Görsel 21.</b> Hulusi Osman Döken. Bedenim. 2020. (Enstalasyon) .....	34
<b>Görsel 22.</b> Hulusi Osman Döken. İç'in Karanlığı/Darkness of the Inner. 2021. (Kağıt Üzerine Karakalem).....	36
<b>Görsel 23.</b> Hulusi Osman Döken. Başkası /Somebody Else. 2021. (Kağıt Üzerine Karakalem).....	39
<b>Görsel 24.</b> Hulusi Osman Döken. Sobe. 2021. (Tuval Üzerine Yağlı Boya).....	40
<b>Görsel 25.</b> Hulusi Osman Döken. İç/Inner. 2021. (Kağıt Üzerine Karakalem).....	41
<b>Görsel 26.</b> Hulusi Osman Döken. Dış /Outside. 2021. (Fotoğraf).....	41
<b>Görsel 27.</b> Hulusi Osman Döken. Bir İnsan Profili /Profile Of A Human. 2020. (Video..	44
<b>Görsel 28.</b> Anselm Kiefer. The Orders of the Night (Die Orden der Nacht) / Gecenin Emirleri (Die Orden der Nacht. 1996. (Tuval üzerine emülsiyon ve akrilik,356×463 cm).....	45



## Giriş

20.yüzyıl başında Sigmund Freud'un (1856-1939) ortaya attığı psikanalitik düşünce, psikoloji dalında günümüzün en önemli olgu ve kuramlarından biri olmuştur. Freud'un bu düşüncesi yaygınlık kazanmasıyla birlikte dönemin sanatçıları insan ruhunun derinliklerinde olan biteni sorgulamaya başlamış ve bilinçdışı durumların sanata yansımalarını araştırmışlardır. İnsan ruhunun derinliklerini keşfeden sanatçılar, duygu ve düşüncelerini ifade ederken yaşamı boyunca karşılaştığı nesnelere ve nesnelere bellekte oluşturduğu çağrışımlardan faydalanmışlardır. Bununla birlikte insan ruhunun derinliklerindeki bastırılmış duyguları dışa vurmaya keşfetmişlerdir.

Bu araştırmada Rollo May'in yaratıcılık ile bilinçdışı ilişkisi ve bilinçdışının insanın düşünce yapısına etkileri incelenmektedir. May bilinçdışını, gerçekleştirilemeyen gizli güçler olarak tanımlamaktadır. Burada varsayılan gizli güç kavramı özgür yaratıcılığın kaynağı olarak belirtilmiştir (May, 2019, s.77).

Psikanalitik düşünce ve sanatın ortak noktası iç dünyamızda bastırılmış olan duyguların dışavurumudur. Freud, sanatı psikanalizin en önemli alanlarından biri olarak görmüştür. Bununla birlikte sanatçının iç dünyasının duygusal süreçlerini, psikanalitik düşüncenin sanatla olan bağlarını araştırmıştır. Freud'un psikanalitik kuramı ile birlikte, sanatçı ruhunun derinlerinde yer alan bilinçdışı süreçleri ve sanat eseri üzerindeki etkileri incelenmiştir. Yani psikanalizin malzemesi sanat ve bilinçdışı olmuştur.

“Bilinçten Bilinçdışına Doğru Yolculuk” başlıklı ilk bölümde, doğanın nesnelere ile karşılaşma ve deneyimler sanatçıları nasıl etkilediği ve bastırılmış duyguların dışa vurum süreçlerinin nasıl dışa yansıdığı araştırılmıştır. Buradaki bastırılmış duygular; zamanla bilinçli olmaktan çıkıp bilinçdışı yani anlamlandırılmayacak boyutlara ulaşabilir. Bu bölümde yaşadıkları çevrenin popüler kültürünü inceleyerek bilinçdışı imgeler yaratan Yue Minjun ve Joan Cornellà Vázquez'nun eserleri incelenmektedir. Bu sanatçıları inceleme sebebim; dış dünya nesnelere imgeleştirirken takındıkları sıra dışı tavırları olmuştur. Diğer sebep ise popüler kültürün topluma sunduğu yeni iletişim araçları, teknolojik gelişmeleri ve benzeri konuları sanat eserlerinde yer vermeleri ve çağdaş sanatın kendini ifade etme özgünlüğünden faydalanmalarıdır. Birinci bölüme katkı sağlayan diğer sanatçılar ise; Van Gogh, Giorgio de Chirico, Rene Magritte, Johan Barrios, Gottfried Helwein, Pablo Picasso'dur. Bu sanatçıların da duygusal yaratma süreçleri ve çocukluk anıları gibi ortak yönleri incelenmiştir.

Bu araştırma kapsamında yer alan ‘bilinçdışı’ kavramı, çağdaş sanatın fikir özgürlüğü sayesinde nasıl bir boyuta ulaştığı, ruhun derinliklerinden ne gibi etkiler sunduğu plastik sanat dili kapsamında uygulamalı çalışmalarla anlatılmaya çalışılmıştır. Özellikle bu tez içinde yer alan “Bilinçdışı” kavramı, Donald Kuspit’in de ele aldığı şekli ile: “Ruhun en uzak derinlikleri’ne değinip imgelemi göklere çıkardığında, aslında bilinçdışından söz etmektedir (Kuspit, 2014, s.103). Romantizm başta olmak üzere sanat akımları içerisinde bilinçdışı kavramına yer verenler Gerçeküstücü ve Dışavurumcu akımlardır. Bu akımlar içerisinde yer edinmiş sanatçılar ortak olarak bilinçdışına yönelmiş olsalar da bilinçdışını onlar farklı olarak ele almışlardır. Bu tez kapsamında bilinçdışı kavramı iç dünyada bastırılmış duygulara yapılmış bir yolculuktur.

Tezin ikinci bölümü, Rolla May’in “yaratma” ve Freud’un “bilinçdışı” kuramlarından ilham alınarak, sanatçı iç dünyasının yaratma süreçleri ve bu yaratının dış dünyaya nasıl yansıdığına dair anlatılar ele alınmıştır. Freud’un bilinçdışı kuramı, sanatçı içsel yaratısının olmazsa olmazıdır. Çünkü içsellik ve bilinçdışı sayesinde sanatçılar, özgün yaratıcılık evresine ulaşır. Donald Kuspit’in dediği gibi; İç gerçeklik, yaratıcılığın dış gerçeklikten daha çok kamçıliyordu – dış gerçeklik yaratıcılığın hızını keserken iç gerçeklik yaratıcılığı yüreklendiriyordu (Kuspit, 2006, s.112). Bu bölümde, sanatçı yaratısı ve bu yaratının dış dünyadaki yansımalarına değinilmiştir. Dış gerçekliğe doğru gidilen yolda fikirlerin deformasyona uğrayarak normal halden sıra dışı hale dönüşmesi: Bilinçdışı yansıma.

Örneğin, uzun bir süre sonucu hep aynı olan bir olgu hoş karşılanmakla kalmaz, açık bir biçimde kabul görür. Normal şartlarda, dünyada herhangi bir kimse sabah vakti güneşin doğuşuna şahit olduğunda şaşırmaz; bu rutin, herhangi bir açıklama getirmeye gerek duyulmaksızın normal bir gelenek olarak ilk çocukluktan beri insanın zihinsel süreçlerine işlenmiştir. Ancak bu duruma farklı bir biçimde yaklaşarak olayın nasıl gerçekleştiğini anlamaya yönelik bir soru sorulduğunda alışagelmış olanın dışına çıkarak tamamen bir belirsizlik hissi ve gizem doğar (Jentsch, 2019, s.12).

Bu süreç kapsamında yapılan uygulama çalışmaları, bilinçdışında bastırılmış duyguların, imgesel boyutlara taşıyabilmeye yöneliktir. Bu imge, sıradan bir nesneyi deforme etmekle ilgili veya sıradan bir nesneyi soyut boyutlara taşımakla ilgili değildir, sadece eserlerde ve sanat performanslarında kullanılan duygu akışı ile ilgilidir. Sanatçıların imge dünyası, geçmiş yaşantılar ve bu yaşantılar içinde karşılaşılan özel durumların inşası, araştırmada yer alan uygulamaların konusu olmuştur. “Bilinç, bilinçdışının yabancı, mantıksız

sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçdışı da bilincin bayağı, boş, yavan ussallıkta kuruyup gitmesine engel oluyordu” (May, 2019, s.79) sözünden hareketle ele alınan sanatçıların eserleri ve uygulamalı çalışmalarında bilinçdışının mantıksız sapkınları aranmıştır. Örneğin, uygulama çalışmalarındaki mantık dışı hareketlerin görüntüsü (Görsel 5), bilinçdışının mantıksız yönü olurken nesnelerin gerçek görüntüsü ise bilincin boş, sıradan görüntüsüdür. Bu doğrultuda sanatçıların çalışmalarındaki iç gerçekliği ön planda tutarken dış gerçekliğin nesnelere de faydalanmaktadır.

Uygulama çalışmalarında yer alan imgeler ve bu imgelerin bilinçsiz, mantıksız, tekinsiz yönleri, geçmiş anılarla ve bu geçmiş anıların çocuk bilinci ile oluşabilecek imgesel süreçler incelenmiştir. Bu çalışmalarda figür ve nesnelerin mekân üzerindeki eylemleri ön planda tutularak iç ve dış ilişkilerin duygusal yönleri anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmalarım, iç dünyanın bilinçdışı yönü, dışın gerçek nesnelere üzerine aktarılması, geçmiş anılar ve şimdiki karşılaşmaların veya hissedilen duygunun, çocukluk benliğinde yer almış yönü irdelenerek üretilmiştir. Tasvir edilmiş bu kişisel yaşanmışlık, kişiye özgü olmasına rağmen izleyici kendi ruh haline göre yorumlama bulunarak farklı bir anıya davet edebilir.

# 1.BÖLÜM: BİLİNÇTEN BİLİNÇDİŞİNA DOĞRU YOLCULUK

Bilinçten bilinçdışına çıkılan bu yolculukta, nesnelere deformasyona uğramadan önceki tanımı, görüntüsü ve deformasyona uğradıktan sonraki yeni edindiği izlenimi açıklanmaya çalışılmıştır. Sanatçının çevresinde olan nesnelere algılayışı ve bunları imgeye dönüştürmesi, yeniden o nesneyi var etmesi ile alakalıdır. Nesnenin gerçekliği yok olur ve yerine sanatçı iç dünya duygusu geçer. Sanatçı çevresindeki nesne, olay, görüntü gibi unsurları yaratma edimine katarken yaşadığı deneyimden ciddi anlamda faydalanır.

Sanat doğada görüneni veya bilinç sisteminde yer edinmiş algıları sunar. Bir sanatçı için nesneden önce bilinç sisteminde yer edinmiş fikrin nesne ile uyumu önemlidir. Bir çocuk imgesi ile sanatçı imgesi benzerdir. Çünkü sanatçı özgünlük için imgeye başvurur. Çocuk ise bir şeye bağlı kalmadan iç dünyasını dışarı aktarır. Yani istemeden de olsa düşsel dünyasını dışarı aktararak imge tasarlamış olur. Duyu, algı, görünüm, karşılaşma ve deneyim gibi olgular her birey için farklıdır. Çünkü kişiler doğada görüneni, bilinç sistemine farklı aktarır. Sanatçılar ve çocuklar başta olmak üzere tüm insanlar kendi imgelem dünyasını yaratır. Sanat eserlerinde görüntüden duygusal süreçlere doğru genişleyen bir yolda beliren imgeler, yapının en temel öğelerinden biridir. Jung, imge üzerine şunları söyler;

Carl Gustav Jung' a göre, sanatın yaratım süreci, ilk örnek imgenin bilinçdışında eyleme geçmesi ve bu imgenin özenle işlenip, tamamlanmış bir çalışma olarak biçimlendirilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Ona biçim veren sanatçı, onu var olan dile çevirmekle, yaşamın en derin kaynaklarına uzanma olanağı kazandırmaktadır. Sanatın böylelikle çağın ruhuna sürekli olarak eğitmekte olduğunu düşünen Jung, sanatın en büyük yokluğu olan biçimleri uyandırmak olduğunu söylemiştir (Jung, 1995, s.13).

Bu noktada karikatürist ve illüstratör olarak bilenen Joan Cornellà Vázquez (11 Ocak 1981, Barselona doğumlu) isimli sanatçıdan söz etmek yerinde olacaktır. Cornellà, son dönem sanatçıları arasında yer alan bir isimdir. Onun iç dünya imgeleri ile birçok sanat izleyicisi korkuyu, tekinsizliği, eğlenceyi aynı karede görme fırsatı yakalamıştır. İlk bakışta onun çalışmaları eğlenceyi ve çalışma üzerindeki figürlerin mutlu tavrı sevinci yansıtmalarına rağmen figürlerin eylemleri genel olarak rahatsız edici hatta korkutucudur. Söz konusu figürler sanatçının düş dünyası ile şekillenir. Nihayetinde nesnelere doğadan alındığı için sıradan, düz, basit olarak görünseler bile onlara yüklenen anlam sanatçının bilinçdışı tavrını, bastırılmış duygularını sergiler. Cornellà'nın

yapıtlarındaki figürlerin yüz ifadeleri mutluluğu yansıtırken diğer bir yandan figürlerin bir eylemin içinde yaşadığı olay örgüsü belirsizliği temsil etmekte çünkü figürlerin görünümü ile yaşanacak olayın arasında tutarsızlık vardır. Yaşanacak eylemi ön görmek zordur. Onun çalışmalarındaki nesnelere, bilinçli ruh durumunu yansıtırken aynı zamanda bilinçsiz eylemler izlenimi uyandırabilir.



**Görsel 1.** Joan Cornellà Vázquez.İsimsiz (Kağıt Üzerine Akrilik). (The Dork Review).  
<https://thedorkreview.blogspot.com/2017/07/robs-room-joan-cornella-is-horrible.html>

Cornellà, basit görsel dil ile hiciv tekniği kullanarak, alışılmadık durumları ve insan doğasına uyumsuz olayları yorumlar. Çalışmaları genel olarak saçmalık ve uygunsuzluk üzerine kurgulanmıştır. Yukarıdaki resimde (Görsel 1) kaza sonucu oluşan olay akışı sergilenmektedir. Bu çalışma kazanın sonucu oluşan acı ve hasarı konu almasına rağmen çalışmanın son iki karesinde kurgu tamamen değişmiştir. Resimde kaza yapan figürün mutsuzluğu ilk olarak kazanın verdiği hasar olarak görülmesine rağmen kazazedenin mutsuzluğu hasardan ziyade öz çekim yapan figürün, onu fotoğraf kadrajına almaması olarak anlaşılmaktadır. Tüm bunlar komik görülme bile Cornellà'nın imge dünyası sayesinde olaylar tamamen komik sonuçlara varmaktadır. Acı ve hasarın yerini mutluluğun

alması aynı zamanda da tekinsizliği yansıtır. Çalışmada dış dünyadan alınan nesnelere sanatçının imge dünyasında tamamen değişmiştir. Sanatçının kurgusu, figürlerin iç yaşantıları ve dış dünyanın farkında olmadan yaptığı davranışların tümü bilinçdışı kavramını desteklemektedir. Yani resim üzerindeki figürlerin gerçekçi yaşantılarından farklı olarak gerçekdışı görünümleri sanatçının bilinçdışı düşüncelerini yansıtır. Onun çalışmaları insanın karanlık düşüncesi içerisindeki kötülük ve ahlaksızlığı hatırlatır. Cornellà, imge dünyasının ürünlerini yansıtmakta; fakat, onun çalışmaların asıl çıkış noktası, sanatçının geçmişten günümüze kadar bilinç sisteminde yer edinmiş algısı ve karşılaşmalarıdır. İmgelem dünyası, toplumun sosyal medyaya olan ilgisi, yasadışı eylemleri, kimyasal ve kimyasal olmayan bağımlılığı gibi gerçek durumları, mantıkdışı kurgularla birleştirerek gerçekliğin ötesine uzandırmaktadır. Cornellà sadece basit bir mizah duygusu yaratmakla kalmaz, aynı zamanda toplumun ahlaksız ve kötü zihniyetini gerçekdışı kurgularla birleştirerek topluma sunar. Cornellà'nın çalışmasına yer verilme sebebi, toplumun bilinçsiz yönlerini plastik dil kullanarak gün yüzüne çıkarmasıdır. Baudelaire, bilinçdışının “rüyaların dili”ni konuştuğunu ve “en kötü şey olan sıradanlığa” düşman olduğunu bilir (Kuspit, 2006, s.103). Bu tanımlamada olduğu gibi Cornellà çalışmalarında sıradanlığı kırmak yoluna giderek toplumun aksayan yönlerini vurgulamıştır.

Donald Kuspit'e göre, bilinçdışı “doğru” olan şey değil, “yaratıcı” olan şeydir. Donald Kuspit *Sanatın Sonu* isimli kitabının *Bilinçdışı Kültürün Çöküşü* bölümünde, Romantizm'in bilinçdışı durumlarının ve Baudelaire'in yaratıcılık ve bilinçdışı konusundaki yorumlarıyla modern sanatın başlangıcına bilinçdışı düşüncesini koyarak başlamıştır. Bilinçdışı süreçlerinde sanatçı doğada karşılaştığı gerçeklik karşısında içsel düşüncelerini kullanarak bilinçdışı durum sergilemiştir. Doğadaki gerçeklik; nesne, içsel düşünce ise imgedir. Sanatçı doğada bulunan her şeyi nesne olarak kabul ederken, sanatçının içsel düşünceleri nesneyi imgelem olarak doğaya tekrar kazandırır. Bunu yaparken sanatçının bilinç sistemi geçmiş ile gelecek arasında köprü kurar ve sanatçının iç dünyasının imgesini oluşturur. Araştırmada konu olan sanatçının bilinç ve bilinçdışı durumlarını Rollo May *Yaratma Cesareti* isimli kitabında şu şekilde söz eder;

Carl Jung sık sık, bilinçdışı yaşantı ile bilinç arasındaki bir çeşit zıtlık, kutuplaşma olduğuna inanıyordu: Bilinç, bilinçdışının yabancı, mantıksız sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçdışı da bilincin bayağı, boş, yavan uşallıkta kuruyup gitmesine engel oluyordu. Bu telafi özel sorunlarda da geçerlidir: Eğer bir konu üzerinde bilinçli olarak bir yönde fazla ileri gitmişsem, bilinçdışı diğer yöne meyledecektir. Bu şüphesiz, bir fikir için girdiğimiz

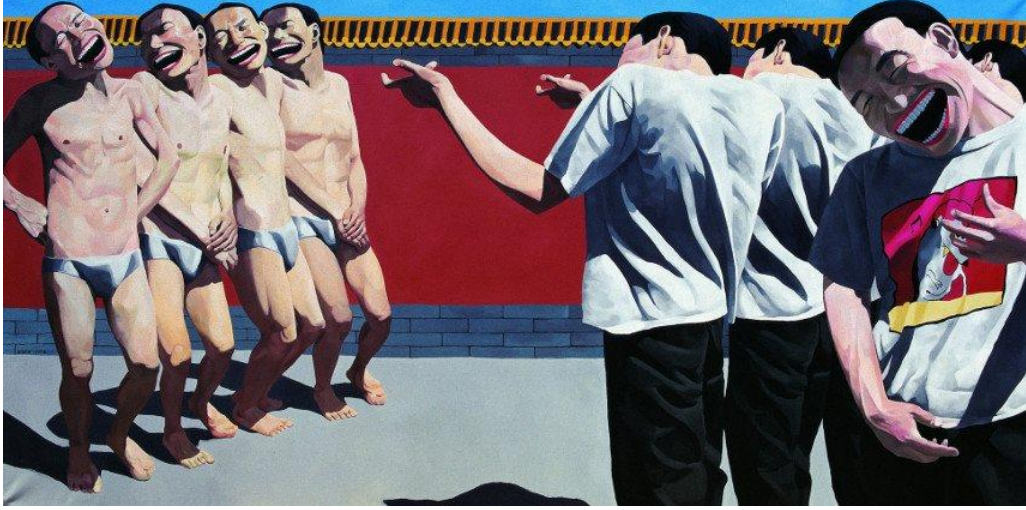
mücadelede bilinçli savlarımızda daha da dogmatikleştikçe, bilinçdışının şüphenin darbeleriyle daha çok sarsılmamızın da nedeni. Şam yolundaki Aziz Paul ve Bowery'nin alkoliği gibi değişik insanlar da böylesi kökten dönüşümlere bu yüzden uğruyorlar – diyalektiğin bastırılmış bilinçdışı yanı infilak ediyor ve kişiliği eline geçiriyor. Eğer böyle ifade edebilirsem; bilinçdışı tam da bilinçli düşüncemizle en katı nereye yapışmışsak orada delip geçmekten – bozup dağılmaktan- haz alıyor (May, 201, s.80).

Bu noktada cereyan eden düşünce sanatçının iç dünyasında bir savaşın varlığı olduğudur. Sanatçının iç dünyasında bilinçli olarak oluşan düşünceler, sanatçının imgelem dünyasına girerek bir zıtlık yaratır. Burada oluşan zıtlık izleyiciye tekinsiz, kaygı, coşku gibi duyguları dinamik bir kavrayışla yansıtır. İzleyici üzerinde mesaj içerikli bu yansımalar kötü duygulardan ziyade aynı zamanda öğretici de olmaktadır.

Cornella'nın çalışmasında bilinçdışı düşünce ile imge ve nesne arasındaki zıtlıklara ek olarak tekinsiz eylemlerde söz konusudur. Figürlerin normal görünüşlerinin ardında, anormal eylemleri sürdürmesi izleyiciye tekinsiz bir olay olarak yansımaktadır. Kısaca tekinsizlik kelimesi korkutucu anlamına gelmektedir. Çalışmada yer alan nesnelerin görünümü normaldir; fakat, nesnelerin rahat halleri ile eylemin sıra dışı sonucu izleyici üzerinde tekinsiz izlenim bırakabilir.

Araştırmanın bu bölümüne kadar incelenenler; sanatçı bilinci ve onun doğadan aldığı nesneye atfettiği imge olmuştur. Tekrar aynı konu çerçevesinde çağdaş dönemin popüler sanatçısı olan Yue Minjun isimli sanatçının eserleri üzerinden araştırmaya devam edilecektir. Cornella çalışmalarında kullandığı tek tip gülen yüz ifadesi gibi Minjun da heykel, resim ve enstalasyon çalışmalarında tek tip gülen yüz ifadesini kullanmaktadır. Minjun çalışmalarında kendi portresini kullanır. Figürlerin gülünç ifadeleri doğadan alınmış çeşitli gerçeklikleri sunar. Bu gerçekler, günlük yaşam tasvirleri doğrultusunda farklılaşarak metaforik anlamlara dönüşür. Çalışmalarındaki gülen figürler gerçek yaşamının temsilidir. Minjun'un figürlerinde sinizmi görmek oldukça kolaydır. Metafor olgusu yüksek olan ve mutluluğu yansıtan resimleri, felsefeyi sorgulamaya ve yaşamın tefekkürünü anlamaya yöneliktir. Minjun'un figürleri, Gülen Buda'nın farklı imgelerine çağrışımlar yapmaktadır. Genel olarak çalışmalarını İronik Çin sanatına dayandıran Minjun, çağdaş sanat anlayışından faydalanarak geçmişin sanat tarihine atıfta bulunur. Figürlerin abartılı yüz ifadeleri, çok büyük dişler ve pembe vücutlar, illüstrasyon tekniğinden yararlandığını göstermektedir. Yapıtlarının asidik tonları ve ticarileştirilmiş boşluğu, figürlerinin neşesinin samimiyetsizliğinin altını çizmek için kullanılır. Hem antagonistler hem de anti-kahramanlar olarak, Yue'nin histerik kohortları izleyiciye, eşit

derecede zorbalık ve alay konusu olarak yansıyor. Kahkahayı şiddet ve savunmasızlığın bir ifadesi olarak kullanan Yue, modern bir kaygı zeitgeistini bir doğu felsefi ahlâkı ile dengeler ve sonsuz bir alaycı kahkaha olarak gerçekliğin gerçek doğasına tepki verir (Saatchi Gallery, Erişim: 20.09.2020. <https://bit.ly/3fu9hv8>).



**Görsel 2.** Yue Minjun. İnfaz / The Execution. 1995 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 150 x 300 cm)  
<https://bit.ly/3iaCpZQ>

Minjun'un The Execution isimli çalışması politik içerikli en çok bilenen tablosudur. İmparatorluk Sarayı'nın kırmızı duvarına dayanan resim, yüzlerce demokrasi yanlısı Çinli protestocunun binlerce değilse ordu ile çatışmalarda hayatını kaybettiği 1989 Tiananmen Meydanı Katliamına açıkça atıfta bulunuyor. Resmin siyaseti, Manet'in İmparator Maximilian'ın İnfazına ve ek olarak, Manet'e ilk etapta ilham veren Francisco Goya'nın Üç Mayıs 1808'ine olan benzerliğiyle de vurgulanıyor (Saatchi Gallery. Erişim: 20.09.2020. <https://bit.ly/3iaCpZQ>).

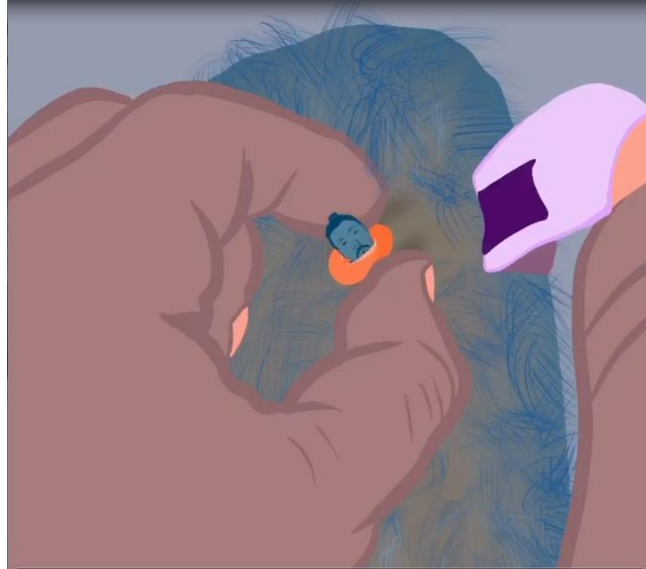
Manet'in çalışmasından esinlenen Minjun, bu çalışmasında Manet'den farklı olarak; yaşamın saçmalığına ve ciddiyetsizliğine vurgu yapar. Manet'in *İmparator Maximilian* (1868-1869) isimli çalışmasında yer alan öfkeli ve ciddi askerler ellerindeki silah ile bir kaosu vurgularken, Minjun *The Execution* çalışmasında figürlerin silah tutuyormuş gibi duruşları ile ciddiyetsiz halleri izleyiciye yaşamın saçmalığını yansıtır.

Sanat eserinde yer alan nesnelere ve onu destekleyen imgelemin bilinçdışı olarak yansımaları için sanatçının düş dünyası psikanaliz teorilerini epeyce meşgul etmiş önemli bir konudur. Düş, sanatçının iç dünyasını tanımlayan ve yaratım sürecini destekleyen kaynaktır. Düş kavramı, sanatçının yaşamını sürdürdüğü çevresi ve doğadaki



karşılaşmaların doğrultusunda oluşur. Bu yaşam ve karşılaşmalar sanatçının rüyaları aracılığı ile bilinç sistemine girerek, bilinçdışı sürecini destekler. Sanatçının düşsel olgusu bilinç sistemini kırar ve dış dünyanın gerçekliğinden uzaklaşmasını sağlar. Fakat sanatçı düşsel anlatıya sahip olabilmesi için ilk önce dış dünyadaki nesnelere veya doğadan faydalanmalıdır. Yani dış dünya sanatçının en temel yegâne kaynağıdır. Dış dünyanın sanatçıya verdiği kaynaklar sayesinde sanatçının yaratım süreci başlar. Yaratım süreci boyunca dış dünyadan alınmış kaynaklar deformasyona uğrayarak sanatçının imge dünyası oluşur. İç gerçeklik Freud'a göre "dış gerçeklikten farklı, düşünle ve arzuyla yönetilen bir varoluştur" (Parman, 2011, s.161).

Minjun'un gözleri kapalı kahkaha atan figürleri (Görsel 2), onun iç dünyasındaki gizli duyguları temsil etmektedir. The Execution isimli eserin yaratım süreci, Tiananmen Meydanı'nda gerçekleştirilen eylem gösterilerinin şiddet kullanarak bastırılması ile gerçekleşir. Sanatçı burada dış dünyanın yansıması olan şiddet eylemini, iç dünyasına alarak düşsel bir anlatı ile sanat eserini oluşturmuştur. Şiddetin gerçekleştiği alanda kahkaha atan figürler sadece rüyalarda gerçekleşebilecek bir bilinçdışının ürünleridir.



**Görsel 3.** Hulusi Osman Döken. 20 Eylül Rüyası. 2020 (Video)

*20 Eylül Rüyası* isimli çalışmanın oluşum sürecini tetikleyen şey; doğduğum tarih olan 20 eylül ve görmüş olduğum rüyadır. Gün içerisinde karşılaşılan şeyler, birçok duygunun ruhumuzda depolanmasını sağlar. Gerçek yaşantı ile kurulan diyalog, bir bakıma yaratım süreçlerinin temelini oluşturur. Dijital ortamda hazırlanan çalışma (Görsel 3), gerçek yaşantının deneyimi ile rüyada görülen bir olay arasındaki diyalogu anlatır. Rüyamda 20'li

yaşlarda bir yetişkin olarak dünyaya geliyordum. Kendi bacağımanın üstündeki yara izinden çıkan portrem doğum anını temsil etmektedir. Kendi bacağımdan yine kendi bedenimin doğması imgesel yaratım sürecinindüşüncelerini yansıtır. Freud için rüya, gerçek yaşamda doyumsuzlaştırılmasına olanaktanınmamış (ve de bu yüzden bilinçdışında tutulan) arzuları, düşlemsel tarzda doyumsuzlaştırılmasına hizmet eden, ruhsal bir süreçtir (Sunat, 2020, s.22). Bir rüyanın içeriğini belirleyen şey geçmişteki yaşanmışlıklarveya bazı duygu ve düşünceler olabilir. Bu duygu ve düşünceler *20 Eylül Rüyası* isimli çalışmamın bilinçdışı yaratım sürecini tetiklemiştir. Deneyim ve dürtüler gerçek olan nesneyi deforme edecek ve daha sonra bu olgular rüyalar ‘olağandışı’ bir şekilde görünümüne sahip olacaklardır. Freud, rüya süreçlerini dört farklı şekilde incelemiştir; Yoğunlaştırma, yer değiştirme, sembolleştirme ve ikincil revizyon.

**Yoğunlaşma:** Birçok değişik fikrin bir rüya sembolüne yoğunlaştırıldığı bir süreçtir.

**Yer değiştirme:** Bu bir çeşit mecaz, kişinin aslında söylediğine yeni bir ışık tutmak ya da yeni boyutlar eklemek amacıyla bir şeyin sanki başka bir şeymiş gibi tanımlanması sorunudur.

**İkincil revizyon:** Freud, ikincil revizyonun rüya çalışmasına dahil edilip edilmemesi konusunda kararsızdır. Revizyon, uyandıığımızda rüya imajlarını anlaşılabilir bir bütün haline getirmek amacıyla onları içinde tasnif ettiğimiz bir öyküdür (Craib, 2004, s.49).

Freud, yoğunlaşma bölümünde sembolik anlamlardan bahsetmesi, *20 Eylül Rüyası* isimli çalışmamda kendimce anlam bulmamı sağladı. Yoğunlama aslında rüya esnasında yaşanan olayların sembolik süreçlerini ve birden fazla konunun aynı çatı altında toplanmasını açıklar. Aynı derecede yer değiştirme kuramı, görüntünün (Görsel 3) gerçekliğinden uzak bir dille anlatıldığı, yeni anlamlara yoğunlaştığına örnektir. Rüyamda yetişkin bir birey olarak dünyaya gelmem birden fazla sorunun olduğunu delalet edebilir.Aynı zamanda yoğunlaşma tipi rüya, hayal gücümün özgür ve yaratı yönlerimi de temsil etmektedir.

### **1.1.Bilinç ve Bilinçdışı**

Araştırma kapsamında bilinç sistemi; gerçek dış dünya ile kişinin iç dünya algısının bütününe oluşturan beyinde yer alan bölgesi değerlendirilmektedir. Kişinin düşünce süreçlerini ve fiziki algılarını da kapsamaktadır. Sözlük anlamıyla bilinç, insan duygusunun, algısının ve bilgisinin merkezi olarak kabul edilen yetidir. Bilinç, zihnin

farkında olduğu içebakış yoluyla algıladığı ve duyumları, algıları, anıları ihtiva eden bölümüdür ([Vikipedi](https://bit.ly/3ymR1ya), Erişim: 11.10.2020. <https://bit.ly/3ymR1ya>). Freud'un tanımına göre bilinç; motor aktiviteyi kontrol eden, iç ve dış dünyalardan gelen dürtü ve uyarıları kaydeden, dolayısıyla psişik enerjinin dağılımında önemli bir rol oynayan bir dikkat duyu organıdır. Bilinçdışı kavramı ise çok eskilere dayanan edebiyat ve felsefede farklı şekillerde ele alınmış bir fikir olarak kendini göstermiştir. Örneğin, Aristoteles, 'Poetica' kitabında katarsis kavramı ile ruhani başkalaşmayı yani bilinçdışına itilmiş duyguların yaşanıp dış dünyanın temsilinden uzak anlamların ortaya çıkışını savunur. 20. yüzyıla gelindiğinde ise Freud bilinçdışı kavramını tekrar ele alarak psikoloji kuramının ana malzemesi olarak bizlere sunmuştur. Freud bilinçdışı süreçleriyle alakalı psikoloji üzerinden, sanatçının neden eser yarattığı ile ilgili en geniş açıklamayı yapan kişi olmuştur. Freud'a göre bilinçdışı, insan ruhunun üç düzeyinden biridir. Bunlar sırasıyla bilinçdışı, önbilinç ve bilinç olarak tanımlanır. Bilinçdışı, üç düzeyden en önemli olanıdır. Bilinçdışı işlevsel olarak yalın ama çözümü en zor olan fikirleri içerir. İnsan ruhunun üç düzeyi birbiri ile ilişkili ve birbirini destekleyici unsurlardır. Bundan dolayı sanatçının yaratısında yer alan bilinçdışı durumlarını anlamlandırabilmek için bu diğer zihinsel düzeyleri bilmekte fayda vardır. Çünkü bilinçdışı sürecinin başlayabilmesi için önbilinç ve bilinç sistemlerine ihtiyaç duyulur.

Bilinç sistemiyle oluşturulan her şey kendi içinde ilişkilendirilebilir, ama bilinçdışı sürecinden geçen şeyler hiçbir şeyle ilişkilendirilemez. Çünkü bilinçdışı, kişinin iç dünyasının en derinliklerinde yer alan psikanalitik bir olgudur. Eğer bir nesne kendi anlamını taşııyorsa bilinçdışı süreçlerden etkilenmiştir. Psikanalizde bilinçdışı, bilincin yer almadığı süreçleri açıklar. Dış gerçeklik kişinin bilinç sürecini iç gerçeklik, kişinin bilinçdışı süreçlerini kapsar.



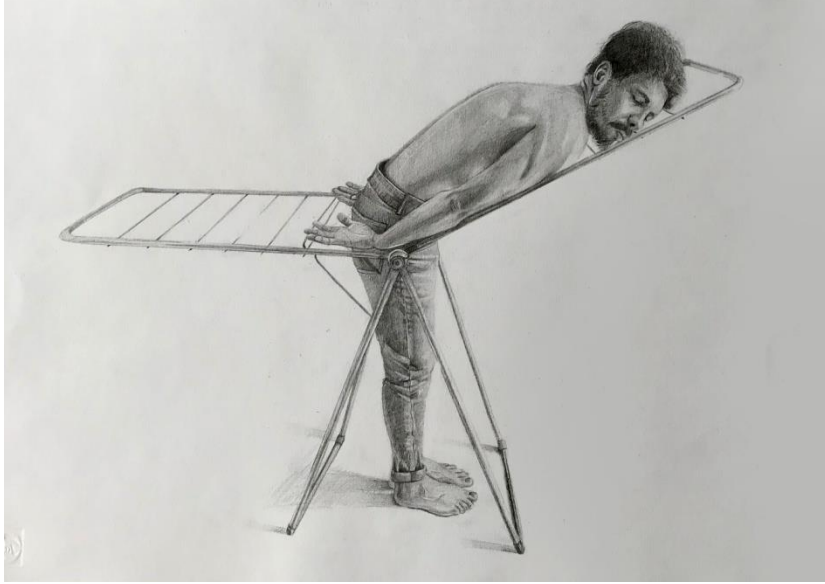
**Görsel 4.** Van Gogh. Yıldızlı Gece/ Starry Night. 1889 (Yağlı Boya, 73,7 x 92,1 cm)  
<https://bit.ly/31KSUWD>

Bu örnekte (Görsel 4) bilinç ve bilinçdışı kavramları, dışavurum ve duygu durumlarıyla örtüşmektedir. Bilinçyani dış ve iç gerçekliği, bilinçdışı yani iç ve dış gerçekliğin soyutlanmış görünümüleri veya fikirleri temsil eder. Van Gogh, bilinç sisteminin süzgecinden geçirdiği dış gerçekliği, iç yaratı süreçlerine yollayarak nesnelere biçimlerini deformasyona uğratmış ve onları yaratma arzuları ile dışa vurmuştur. Buradaki bilinçdışı kavramını destekleyen ise ruhsal betimlemelerdir. *Yıldızlı Gece* isimli eserde bilinçdışı, dış gerçekliğin yansımasıdır. Van Gogh dış dünyanın görüntüsünden esinlenmiştir ama bunu yaparken bulutu bulut olarak veya çiçeği çiçek olarak değil, iç duygunun onda uyandırdığı imgeler doğrultusunda aktarmıştır.

## 1.2.Nesne ve Zihinsel İmge

Nesne birden fazla anlama sahiptir. Nesne'nin TDK anlamı; belli bir ağırlığı ve hacmi, rengi olan her türlü cansız varlık, şey, obje olarak tanımlanmaktadır. Felsefe'de nesne; öznenin dışında kalan her konu, obje olarak tanımlanmaktadır (Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 20.01.2021. <https://bit.ly/3lqk7Z1>). Sanatta nesne ise dört bölümde incelenir. Bunlar; sanatçının zihinsel nesnesi, mevcut nesne, tamamlanmamış yapıt olan nesne ve sanat yapıtıdır. Araştırma kapsamında en çok sanatçının zihinsel nesnesi ile dış dünyanın nesnesi incelenmiştir. Sanatçının zihinsel nesnesi, sanatçı algısında oluşan ve onun yaratıcı sanatsal sürecini destekleyen nesne türüdür. Mutlaka sanatçının yaratısına ihtiyaç duyar aksi durumda varlığı söz konusu olamaz. Sanatçı dış dünyadaki nesnelere

ilekarşılaşır ve duyu yolları ile nesneyi kavrar. Daha sonra sanatçının imgesel fikirleri nesnelere bilinç ya da bilinçdışı olarak hafızasında tutar. Nesne bu süreçler doğrultusunda sanatçının yaratma arzularını besler. Zihinsel imge ise dış dünyanın bilinç sistemindeki temsilidir. Nesne, olay veya çevreyi algılamamızı sağlar. Zihinsel imgeler veya imgeleme duyuusal bilgileri içermektedir.



**Görsel 5.** Hulusi Osman Döken. Asılı Şeyler/Hanging Things. 2021 (Kağıt Üzerine Karakalem, 35 x 50 cm)

Zihne işlenmiş bütün görüntüler bilinç sisteminde tutulur ve zamanı geldiğinde dışa vurulur. Resimde yer alan insan figürü ve çamaşır askılığı (Görsel 5), insanların gerçek dünyadaki işlevinin ancak sıradan bir nesnenin işlevi kadar önemli olabileceği vurgusunu yapar. Resimde yer alan insan figürü ve askılık, insanların gerçek yaşamda nasıl nesnelleştiğinin temsildir. Dış dünyadaki gerçek görüntüleri olduğu gibi alınan insan figürü ve çamaşır askılığı, karakalem tekniği ile kağıt üzerine çizilmiştir. Bu görüntülerin dışa vurum sürecinde, algısal bir takım değişikliğe gidilerek sıra dışı görünüm kazandırılmıştır. Henri Bergson bu algısal değişikliği şu şekilde açıklamıştır: “Nesneleri değiştirin, benim bedenimle ilişkilerini değiştirin; bu durumda benim algı merkezlerimin içsel hareketlerindeki her şey değişmiş olur” (Bergson, 2015, s.19). Günlük yaşantıda karşılaşamayacağımız görüntüler, imge dünyanın ürünü olmakla birlikte, figürün bilinçsiz eylemi (Görsel 5), bilinçdışı ve mantık dışı olgularına gönderme yapar. Sanatçı, bilinçli bir düşünce ile düşüncesini dışa vursa da, dışa yansıyan yaratı, bilinçdışı ve mantık dışı bir görünüm kazanabilir.

### 1.3.Sanatçının iç dünyası: Bilinçdışı

Bilinçdışı süreçleri sadece içsel dünyanın gerçekliğini kabul eder ama aynı zamanda dış dünyanın süreçleri doğrultusunda kendini var etmektedir. Charles Baudelaire “1846 Salonu” adlı denemisinde bilinçdışı ve iç gerçeklik üzerine şunları söyler:

“Ruhun en uzak derinlikleri”ne değinip imgelemi göklere çıkardığında, aslında bilinçdışından söz etmektedir..., bilinçdışının “rüyaların dili”ni konuştuğunu ve “en kötü şey olan sıradanlığa” düşman olduğunu bilir. Bilinçdışı “doğru olan şey değil, “yaratıcı” olan şeydir (Kuspit, 2014, s.103).

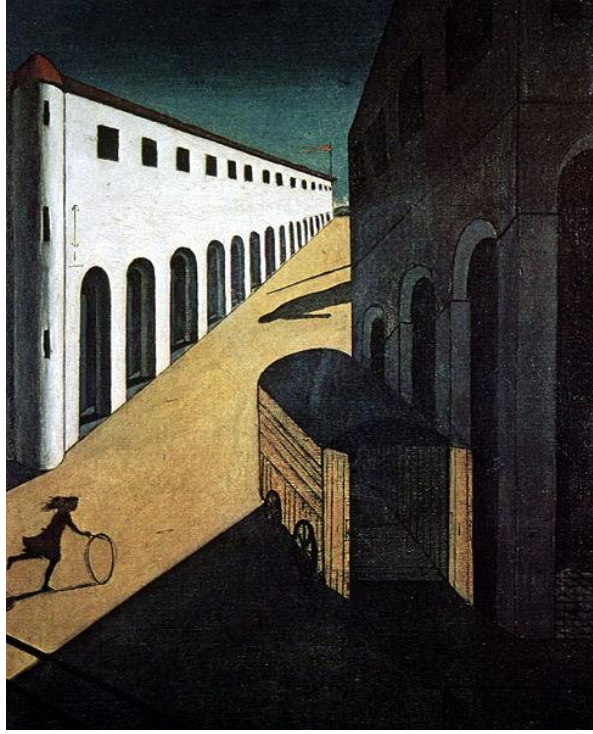
Sanatçının bilinçli süreçleri, iç dünyasının rasyonel olgularını işler ve sonrasında bu gerçekler bilinçdışı sürecinin oluşumuna katkı sağlar. Yani bilinç ve bilinçdışı sürekli birbirini desteklemektedir. Bilinç sisteminde yer alan duygular, deneyimler, algılar, düşünceler, fikirler vakti geldiğinde bilinçdışı ile etkileşime girerek sanatçının iç dünyasının yaratıcı sürecini destekler. Bilinçdışı bu kavramlar doğrultusunda rasyonelliğin tabi olmadığı dış dünyanın yasalarına uymadığı bir fikir olarak ortaya çıkmaktadır. Bilinç sistemi dış dünyanın çevresinde gelişirken bilinçdışı, sadece iç dünyanın gerçekliğine tabi olur. Bilinçdışı Freud’da ele aldığı gibi içsel dünyanın psikanalitik tedaviye özgü süreçlerini açıklar (Vikipedi. Erişim: 10.12.2020. <https://bit.ly/33VY17h>). Psikanalitik tedavi kişinin rüyalarını, fantezilerini, hayallerini irdeler.

Dış dünyadaki karşılaşmalar, sanatçının bilinçdışı ruhsal durumlarına katkısı büyüktür. Bilinçdışı olgusu, kişinin bilinçsiz arzuları sonucu oluşan bir ruhsal durumlar silsilesidir. Bilinçsiz arzular, bilincin erişemediği, ruhun derinliklerindedir. Kişinin bilinç sisteminde oluşan kural ve yasaların aksine bilinçdışı tamamen özgür ve kuralsızdır. Bilinçdışı, bilinç sisteminin oluşturduğu kurallara veya yasalara zıt anlamlar katarak kendini sıra dışı olarak gösterebilir.

Sanatçının iç dünyasında oluşan yaratma arzuları ve yaratma süreçleri Freud’un sanatı tanımlarken kullandığı libidinal enerji ile bağlantılıdır. Libidinal enerji, sanatçının bilinç sisteminde yer alan düşünce ve fikirlerin yaratıcılık ilkesine bağlı olarak dönüşümünü açıklar. Bununla birlikte sanatçının iç dünyasının imgeleri oluşur. Bu noktada iç dünyanın bilinçdışı süreçlerini ele alan ve 20.yüzyılın en önemli İtalyan sanatçılarından biri olan Giorgio de Chirico (1888-1978) isimli ressamdan bahsetmek yerinde olacaktır (Görsel 6). Chirico çalışmalarını oluştururken doğanın gerçekliğinden ve estetiğinden uzak kalıp, iç dünyasını keşfetme yolunda ilerlemiştir. Chirico’nun bilinç sisteminde depolandığı geçmişine ait deneyimler ve karşılaşmalar sanatına bilinçdışı olarak yansımıştır. Onun için



sanat öncelikle kendi benliğinde oluşturduğu düşünce ve deneyimlerin sonucudur. Çalışmalarında sıklıkla kullandığı yokluk ve boşluk görüntüleri esasen Nietzsche ve Schopenhauer gibi düşünürlerin öğretileri sayesinde iç dünyanın yaratısını geliştirmiştir. Çalışmalarındaki yokluk ve boşluk kavramları izleyiciye bilinçdışı izlenim olarak yansır.



**Görsel 6.** Giorgio de Chirico. Mystery and Melancholy of a Street / Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi. 1914 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 55 x 60 cm)

“Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi” isimli eserde; antik çağın mimarisini yansıtan ve boş bir mekânda yer alan figürlerin kadrajın dışında yer alması gizimle birlikte aynı zaman da sanatçının iç dünyasındaki bilinçsizlik olgusunun yansıdığı görülmektedir. Çalışmada yer alan nesnelerin sıra dışı rastgele dizilişi durağanlık, tekinsizlik ve gizem içermekte ve zamanın donukmuş gibi yansıtması ürkütücü bir izlenim uyandırmaktadır. Chirio iç dünyanın düşüncelerini kullanarak bilinçaltına yerleşen ürünleri dış dünyanın gerçekliğinden uzak bir şekilde ele almaya çalışmıştır. Çalışmasında yer alan dış dünyanın temsil ettiği nesnelere ile iç dünyanın bilinçdışı tavrı arasında bağlantı kurarak, görsel olarak doğanın gerçekliğini, düşünce olarak ise içe dönük ruhani bir anlam üretme yoluna gitmiştir. Figürler ilk olarak gerçek dünyanın ürünü olarak görünse de onlar sanatçının iç dünyanın ürettiği sıra dışı görüntülerdir. Onun iç psikodinamik süreçleri sanatını çok yönlü etkilemiştir.

Chirio çocukluk döneminde elde ettiği deneyimleri onun eser üretimine çok katkı sağlamıştır. Örneğin; Mühendis olan babasının alet ve edevatlarını incelemesi, tanınması ve algısında yer vermesi gelecekteki sanatçı kimliğinin oluşumunda ön ayak olmuştur. Çocukluk dönemi boyunca bilinç sisteminde yer edinmiş dış dünyanın temsil ettiği nesnelere kaybetmeyip, gelecekteki iç dünyanın yaratıcı süreçlerinin içerisine ekleyerek bilinçdışı duyguların oluşmasını sağlamıştır. Onun iç ve dış dünyası, normal ve anormal düşüncelerin birbirine olan bağlantıları algılar üzerinde tekinsiz, sıra dışı ve bilinçdışı duyguları oluşturmaktadır. Bu etkileşim bilinçdışında yer alan ve sanatçının farkında olmadığı anıları ve algı sistemi ile oluşturduğu tinsel durumları tanımlar.

İçsel ve dışsal dünyaların çift yönlü nedensel ve karşılıklı etkisi vardır. Ebeveynlerin çocukla kurdukları ve çocuğun durumuna tepkisiyle güçleşen ilişkinin türü gelişen ruhsal yapı tarafından içselleştirilmiştir ve sonra zorunlu olarak yeniden dışsallaştırılacak ve dış toplumsal dünyadaki durumların üzerine yeniden zorla kabul ettirilecektir, ya da bunlar bazı yönden içsel durumlara tekabül eden dışsal durumlarda yeniden keşfedilecektir. (Craib,2004,s.130)



**Görsel 7.**Hulusi Osman Döken.Yansıma/ Reflection. 2020 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 120 x 150cm)

*Yansıma*, çocukluk ile yaşlılık dönemi arasında çıkılmış yolculuğa vurgu yapar. Çalışmadaki nesneyle figürün uyumsuzluğu içe dönük yaşantıyı ve bastırılmış duyguların bilinçdışı yönünü açıklar. Bu çalışmada vurgulanmak istenilen şey, dış dünyanın nesnelere ele alarak, iç dünyanın bir yerlerinde hala var olmaya devam eden ama dış



yansıdığına tuhaf duran nesnenin iç dünyadaki görüntüsünü, figürle bir araya getirerek bilinç dışında yeniden yaratma çabasıdır. Tuval üzerine yağlı boya tekniği ile yapılan bu çalışmada, toplumsal mantık dışı düşüncesi kırılmaya çalışılmıştır. Görsel 7'deki çalışmanın yaratma sürecinde aklıma ilişen düşüncelerle, kayıp bir algının yıllar sonra yeniden keşfedilebildiğine gönderme yapar. *Yansıma*, içte bir yerde kayıp bir nesne görüntüsünün nasıl dışa yansıdığına delâlet eder. Burada peşine düşülen şey, iç dünyada depolanmış geçmiş anıları yeniden ele alarak, bastırılmış duyguları dışa vurmaya ve içsel nesnenin görüntüsünü yeniden yaratma arzusudur. İçsel nesne nedir? Geçmişte karşılaşılmış bir nesne, zamanla bilinç sistemindeki düşüncelerle birleşmesi sonucu anlamsal deformasyona uğramasına denir. Artık söz konusu olan nesnenin görüntüsünden ziyade bilinç sistemindeki anlamı önemlidir. Çünkü dış dünyaya bu anlamla yansıyacaktır. Geçmişte oyuncak ayı ile karşılaşmalarımı, günümüzde sanatsal bir biçime sokarak yeniden inşa ettim. Oyuncak ayıyı tutan yaşlı adam figürü; toplumsal sistemin algılarıma yerleştirmeye çalıştığı düşünceye vurgu yapar. Bu düşüncenin temelinde; çocuk için üretilen oyuncakların sadece çocuklar veya yetişkinler için üretilen ürünlerin sadece yetişkinlerin kullanabileceği düşüncesi yatar. *Yansıma*, bu tür toplumsal sınırlamalara gönderme yapar.

Sanatçının iç dünyasını etkileyen psikolojik durumlar en çok onun çocukluk döneminde yaşadığı sarsıcı olaylar sonucu oluştuğu bilinmektedir. Çocukluk dönemi sürecinde yaşanmış sıra dışı olaylar sanatçının bilinç dışı süreçlerini tetikler. Sanatçının psikolojik ruh durumunu tetikleyen bu olaylar bilinç dışına nasıl girdiği önemlidir. Sanatçı bu sıra dışı olayların sanat yapıtına dönüşümü sürecinde kendini dış dünyanın gerçekliğine kapatır ve kendi iç dünyası ile bilinç dışı durumlarının bağlantısını kurar. Bu etkileşim sürecinde tüm her şey bilinç dışı durumları üzerinde toplanır ve bilincin bağlantılarından kaçınılır. Bununla birlikte iç dünyanın ürünleri sanatsal bir ifadeye dönüşür. Yani sanatçı bu sıra dışı yaşanmışlıkları içsel dünyasının unsurlarına dönüştürerek, bilinç dışında oluşan düşsel akışın yaratım sürecine bırakır.

Bellekte yer edinmiş duygu ve düşünceler, imgelem yolu ile dışavurumu önemli bir yere sahiptir. Ayrıca bellekte depolanmış şeylerin dışavurumu, psikanalist rahatsızlığı tedavisi için en iyi şeydir. Bilinç dışı, sanatçının iç dünyasındaki en derin noktasında ruhsal problemlerin ortaya çıkması sonucu oluşur. Psikanaliz ise bu problemleri yok etme arzusu

taşıır. Özellikle çocukluk döneminde algılarımıza enjekte olan problemler, bilinçdışının basamaklarını oluşturur.

De Chirico gibi iç dünya bilinçdışı süreçlerini çalışmalarına yansıtan bir diğer sanatçı René Magritte (1898)'dir. De Chirico'nun sanat anlayışı Magritte'i etkilemiş ve Magritte'e esin kaynağı olmuştur. René Magritte, Belçika Lessines'te dünyaya gelmiştir. Babası tüccar olduğu için sık sık şehir değiştirmişlerdir. Châtelet'te yaşadıkları dönemde, 1912 tarihinde annesi, Sambre Nehri'ne atlayarak intihar etmiştir. Magritte bu olay olduğunda 13 yaşındadır. Annesinin ölü bedenini nehirden çıkartılırken görmesi hayatının en büyük travması haline gelmiştir ve bu olayla birlikte, çalışmalarında kullandığı örtü ve nehir imgeleri Magritte'nin bilinç sistemine işlenmiş ve onun sembolleri haline dönüşmüştür. Bu semboller bilinçdışı süreçlerini destekleyecek ürünlerdir. Aynı Chirio gibi Magritte çocukluk döneminde yaşadığı bir olayı, iç dünyasının ürünü haline getirerek sıra dışı eserler yaratma yolunda ilerlemiştir. Magritteresimlerinde genel olarak mantıksallığın ve realitenin reddini vurgulamıştır.



**Görsel 8.** René Magritte. *Hegel Holiday / Hegel'in Tatili*. 1958 (Tuval Üzerine Yağlı Boya, 61 x 50 cm) <https://bit.ly/2YlqkJP>

Yukarıdaki *Hegel Holiday* isimli eser, Magritte'nin iç dünyasındaki fikirselleşmeyi anlatacak iyi bir örnektir. Dış dünya da karşılaştığımız realitenin aslında iç dünya yaratım sürecinde bilinçdışının sembolik bir öğretisi olduğunu gösterir. Magritte, su dolu bardağı akmayacak vaziyette şemsiyenin üstüne yerleştirmesi ve bu objelerin dış dünyadaki

rollerini tersine çevirmesi, iki nesnenin de gerçek anlatılarını yok saymasına ve artık iç dünyasının ürünleri haline geldiğini gösterir. Bu çalışmada yer alan nesnelerin görüntüleri dışında içsel yaratının anlatısı önemlidir. Çünkü tüm deneyim ve algılar doğrultusunda iç dünyasını anlamlandıran sanatçı, kendini ifade edebilmek için iç dünyasının yaratısını dışa aktarır. Böylelikle sanatçının iç dünyasında yer alan düşünceler bilinç isteminden çıkıp, sanatçının çalışmalarında, yaşam deneyimlerini ve karşılaşmalarını anlatan bilinçsiz, sıra dışı görüntülerini oluşturur. Bu çalışma (Görsel 8) doğrultusunda bilinçsiz düşüncelerden ve görüntülerden söz etme amacım; sanatçının iki alakasız nesneyi bir araya getirmesinden kaynaklıdır. Çünkü sanatçı izleyicinin bilinç sisteminde bir alegori yaratma çabasına girmiştir. Nesnelerin görünüşleri aynı kalsa da anlatılmak istenilen sanatçının iç dünyasıdır.

Kendi çalışmalarında da temel olarak problem edindiğim konu geçmişe dönük anılar ve yaşanmışlıklardır. Çalışmalarında genellikle uyumsuz nesnelere yer almaktadır. İki nesnenin birbirine arasındaki uyumsuzluğu beni hep rahatsız etmiştir. Örneğin; çocukluk dönemimde karşılaştığım resmi unvana sahip kişiler algılarımda hep ürkütücü ve kızgın kişiler olarak yer edinmiştir. Yetişkinlik dönemine ulaştığımda ise geçmişte oluşmuş olan kötü algıları sanat yaratım süreçlerine katarak ortaya resmiyetin ve eğlencenin arasındaki kopukluğu vurgulamak ve izleyici üzerinde ne tür bilinçdışı etkiler bıraktığını incelemek yegâne hedefim olmuştur.



**Görsel 9.** Hulusi Osman Döken. Geçmişe Dönük/ Retroactive 2020 (Video)

*Geçmişe Dönük* isimli çalışmada, takım elbiseli figürünkuytu bir mekânda hulahop çevirmesi, günlük yaşamda karşılaşılabileceğimiz sıradan eylemlere başkaldırı niteliği taşımaktadır. İzleyici bu eylemi bilinçsiz, mantık dışı olarak algılayabilir. Çünkü figürün görüntüsü ile gerçekleştiği eylem ters düşmektedir. Figürün hulahop ile kurduğu diyalog, figürün resmiyetini bozmuştur. Hulahop figüre yeni kimlik profili sunmaktadır. Toplumsal değerlerin sınırlarını ihlal eden eylem (Görsel 9); geçmişe dönük huzursuzluğu, bastırılmış duygunun acısını, tekinsizliğini ve bilinçsiz duygu boşalımına gönderme yapmaktadır. Yaratma ve bilinçdışı kavramları, kaygı ve sınır sözcüğünün hemen ötesinde değişimin başlangıcını ifade etmektedir.

Çocukluk döneminden kalma anılar belleğe sinyal vererek, mevcut fikirlerin veya imgelerin içeriğini oluşturur. Sanatçı, çocukluk dönemi anısını ele aldığı anda imge dünyası istemsizce, çocuksu bir anlatıya sahip olacaktır. Yetişkin bir bireyin sanat adı altında çocuksu bir anlatısı olduğunda, bu durum dışarıdan bilinçdışı olarak görülebilir (Görsel 9). Geçmişte yaşanan acı bir anıyı hayatımızın bir parçası olarak gözler önüne sermek oldukça zordur fakat bilinç sistemi o anıyı süzgeçten geçirerek yaratıcı sürece katmasıyla birlikte anı artık mevcut şartların izdüşümü olur. Hatırlanmak istenmeyen anılar yaratıcı süreç esnasında anlamsal deformeye giderek acı verici anıdan ziyade fikirle birlikte yaratı oluşur. Bilinç sisteminde tutulmuş anılar, çalışma üzerinde sadece fikir olarak yansılar. Bunlar sadece nesneyi temsil ettiği için sembol olarak adlandırılabilir. Tüm bu süreçler ilk önce

sanatçının iç dünyasında gelişir sonra bir nesne üzerine atfedilir. Nesneyi temsil eden semboller geçmişin anılarını taşıdığı için sanatçının duygusal yönünü ortaya çıkarır. Sanatçı, yaratım sürecine eklediği anıları yüzünden, tekrar geçmişe dönerek o anların ruhani sıkıntıları ile karşılaşır. Bu karşılaşma sanatçının duygusal dürtülerini gün yüzüne çıkarır. Bu duyguların oluşmasıyla da farkına varılamayan içsel bir coşku ortaya çıkarak bilinçdışı bir sürece kaynaklık etmiş olunur.

Dış dünyanın ürünleri, içsel dünyanın anlatısına referans olmaktadır. Sanatçı dış dünyanın gerçekliğini, içsel dünyanın anlatısını oluştururken kullanır. Sanatçının içsel gerçekliği ile derin duyguları birleşirse ortaya bilinçdışı veya tekinsiz izlenim çıkabilir. Bilinçdışı tavır sergileyen sanatçılar genellikle duygu ve biçimden etkilenirler. Onlar duyguyu içlerinde, biçimi de dış dünyada ararlar. İç dünyaları hep yeni bir dünyaya açılır çünkü onlara sürekli yeni duygular gereklidir. Tinselliğin doruk noktalarında oluşan imgeyi bilinç sistemine aktardığında bu iki zıt kutupların birleşimde içsel bilinçdışı oluşur. İçsel bilinçdışı oluşuktan sonra bilinç sisteminde gerçeğe ve normalliğe dayanan ne varsa sorgulanır. Çünkü sanatçı dış dünyaya tamamen ayrı bir penceren bakmış olur. İçsel bilinçdışı sonucu, önceden olağanüstü görülen bir düşünde artık aynı zamanda sanatçının gerçekliğini temsil eder. Bilinçdışı süreçleri sanatçının ilham kaynağıdır. Bilinçdışı sürekli sanatsal fikrin kaynağı olmuştur.



**Görsel 10.** Hulusi Osman Döken. Bilinçten Bilinçdışına Yolculuk/  
Journey from Consciousness to Unconscious. 2020. (Video)

Sanatçıların bilinçdışı süreçleri, bastırılmış duygular ve bu duyguların nasıl dışa vurulduğu ile ilgilidir (Görsel 10). Aynı zamandafigürlerin tekinsizeylemleri ön plana çıkarılmak istenmiştir. Buradaki tekinsizlik, bilinçdışı süreçler sonucu oluşan algının görüntüsü, izleyiciye tekinsiz olarak yansıya bildiği ve bilinçdışı ile tekinsizliğin aynı kategoride yer alabileceğinigösterebilmektir. Konuya giriş yapmadan önce şunu söylemekte fayda var; aynı izlenime sahip bir obje veya şey, izleyici üzerinde aynı derecede tekinsizlik yaratmayabilir veya birisinde aşırı tekinsiz duygu yaratırken diğerinde hiçbir etkisi olmayabilir. Ernest Jentsch bu durumu şöyle açıklamıştır: bu, “tekinsizlik” kavramına işe yarar bir tanım getirmenin imkânsız olduğu anlamına gelmiyor çünkü hisleri doğrudan izleminin, belirli bir psiko-fizyolojik gruba aynı şekilde etki edeceği düşünülebilir. Oysa bireysel psikolojinin mevcut koşullarında kimse, bu yolla bir gram dahi bilgi edinebileceği saflığına düşmez. Bu yüzden eğer birisi, tekinsizliğin ruhuna inmek istiyorsa olaya tekinsizliğin nereden geleceğini gözetmeden başlayabilir. Yukarıdaki çalışmada (Görsel 10) yer alan iki farklı ruh karakteri, iç ve dışın kargaşasını temsil etmektedir. Dış ruh (çalışmanın sağ tarafında yer alan figür), fiziki duruşu ile izleyici üzerinde saflık, sakinlik, iyimserlik ve en önemlisi çocuksu davranış izlenimleri bırakırken, ruhsal karakterin dönüşümü ile ortaya sıra dışı bir karakterin çıkması (çalışmanın sol tarafında yer alan

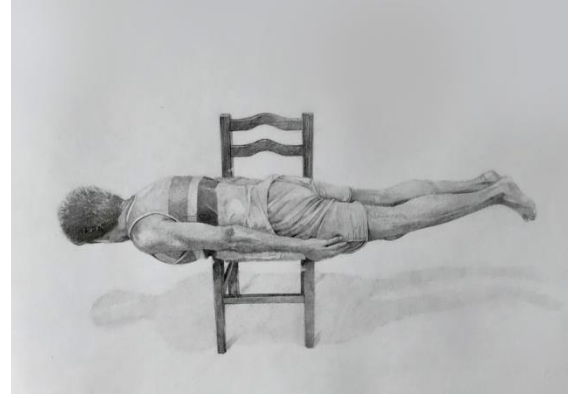


figür) iç ruhun absürt, saçma yansıyışını temsil eder ve sürecin tekinsiz bir yöne doğru yöneldiğini gösterir.

Tekinsiz sözcüğü, korkutucu ve merak uyandırıcı anlamına gelmektedir. Tekinsizlik insandan insana farklılık göstermesine rağmen asıl durulması gereken nokta bir insanın tekinsizliği nasıl tanımladığıdır. Daha önce karşılaşmadığımız bir nesne insan bilincinde tekinsiz olarak algılanabilir. Varlığından haberdar olmadığımız bir nesneyi tekinsiz olarak tanımlayabilmek için onlara anlam yüklenmesi gerekmektedir. Ya da varlığından haberdar olduğumuz bir nesne eğer anlamsal deformeye uğradıysa bu durum, tekinsizlik yaratabilir (Görsel 11,12).



**Görsel 11.** Johan Barrios. Yerli Heykel 2/  
Escultura Domestica 2. 2018  
(Tuval Üzerine Yağlı Boya, 40 x 60 cm)  
<https://www.johanbarrios.com/>



**Görsel 12.**Hulusi Osman Döken. Öğle Arası  
/ Lunch Break2021 (Kağıt Üzerine Karakalem, 35 x  
50 cm)

Belirsiz bir mekânda uzanmış figürün üzerindeki saksılar, ilk görünüşte normal gelse de sanatçının algısal düşüncelerini sorgulamaya başlayınca o kadar da normal olmadığı göze çarpar. Johan Barrios, Kolombiya doğumlu ve hiper gerçekçi eserler üreten bir sanatçıdır. Onun çalışmalarında saksı bitkilerini oldukça çok görürüz ve saksıları sanki bir sehpa üzerine konulmuş gibi nesnelleştirilmiş insan vücutlarının üzerine koyar. Buradaki anlam, bir insan gövdesinin günlük bir kullanım nesnesine nasıl dönüştüğüdür. Johan, çalışmalarını belirlerken fotoğraf ve resim arasındaki ilişkiyi ele alır. Diğer hiper gerçekçi çalışan sanatçıların aksine Johan, detaylarla daha az ilgilenir ve bir çalışmanın nasıl kavramsal olarak manipüle edebileceğinin yollarının arar. Bu yüzden doğayı izlemek ve izlediği nesnelere özgün yorum çıkarabilmek çok önemlidir. Bilinç sisteminde oluşturduğu fikirlerini çalışmalarına aktarırken tekin olmayan yorumlar katar ve bununla izleyici üzerinde kalıcı etki bırakmak ister. Johan'ın çalışması, izleyiciyi ince düşünmeye ve gerçek hayatın görüldüğü gibi olmadığı, değişen bir dünyaya davet eder.Çalışmalarında

kullandığı nesnelere gerçek hayatın ritüel işlevselliğinden ve normalliğinden kopmuş ve anormal, tekinsiz hale gelmiştir. Yerli Heykel isimli çalışma (Görsel 11), alışılmışın dışında ve tanıdık olmayan bir duruş görüyoruz. Bu durum izleyicinin üzerinde bilinçdışı ve tekinsiz bir algı yaratacaktır. Ernest Jentsch; “tekinsizlik hissinin ortaya çıkmasını belirsizliğe bağlar; yani bir kişi ortaya çıkan bir duruma aşına olmadığında ve bunun belirsizlik yaratması halinde burada bir tekinsizlik hissedecektir diyebiliriz”. (Jentsch, 2019, s.14). Ritüel, sade ve normal algılara sahip bir birey, sıra dışı eylemle veya herhangi bir olağan dışı durumla karşılaştığında, tekinsizlik hissedecektir. Johan bu duruma örnek bir sanatçı algısına sahiptir. Çünkü çalışmalarında sıradan olaylar ve görünüşler kullanmaz. Sıradan bir nesnenin görünümünü çarpıtarak sıra dışı izlenim yaratabilir.

Bu bağlamda bakabileceğimiz diğer sanatçı, 21.yy’ın önemli fotoğrafçısı Gottfried Helnwein’dir. Helnwein, saf görünüşlerin arkasında yatan yaraları inceleyen bir sanatçıdır. Absürt ve uyumsuz olan nesnelere bir araya getirir. Çalışmalarının birçoğu uyumsuz nesnelere bir araya gelmesi sonucu oluşan bilinçdışı algısının ürünleridir. Bununla birlikte izleyici üzerinde tekinsiz bir duygu oluşturur. Sanatçının eserinde genellikle yer alan çocuk imgesi tekinsiz ve bilinçdışı eylemlerin peşinden koşar. Örneğin; “*The Last Child*” isimli çalışmasında uyumsuz iki nesnenin bir araya gelmesi sonucu izleyici üzerinde tekinsiz bir duygu yaratmaktadır. Sanatçı bu çalışmasında, toplum bilinci üzerinde etki yaratma amacı güder. Helnwein, izleyicilerinin tepkilerini son derece önem vermiş, eserlerin amacına ulaşip ulaşmadığı konusunda aldığı tepkileri kendine sorun edinmiştir ve bu tepkiler işlerinin bir parçası haline getirmiştir. İzleyicinin tepkileri beğeniden ziyade çoğu zaman eser karşısındaki rahatsızlığı, öfkesi ve korkusudur. Helnwein’in eserlerinde yer alan çocuk imgesi algılarımızda duygusal deformasyona uğrar.





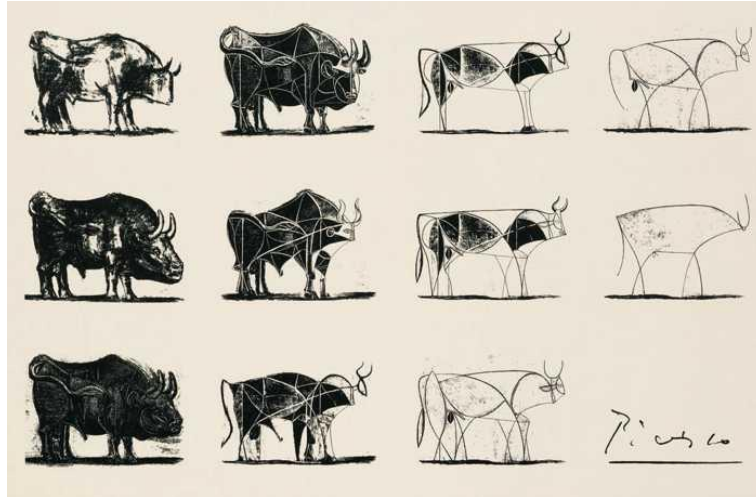
**Görsel 13.** Gottfried Helwein. The Last Child / Son Çocuk 2008 (Dijital Baskı) <https://bit.ly/30HxzwV>

Helwien'in yarattığı korkunun kaçınılmazlığı cesaret tarafından aşılar ve korkunun görece hale gelmesiyle oluşur. Çocuk saflığının bozulması, izleyici üzerinde çekici bir etki yaratmaktadır.

Her sanatçı, içinde yaşadığı toplumun yaşama biçiminden gelenek ve göreneklerinden, dini inançlarından, siyasal, ekonomik düzeninden ve teknolojik gelişmelerinden beslenir. Shakespeare'in eserlerini seyrederken insan kendisinin tiyatrodaki olduğunu unutmaz ve söz konusu dönemde yaşıyor gibi hissine kapılır. Sanat eserleri insanlığın hayat deneyimini anlatır; zamanın ruhunu yansıtır (Temelaksoy. Erişim: 11.03.2021. <https://bit.ly/3hyVJ6d>). Bu bağlamda, kamusal alanlardaki eserlerin duygu (iyi veya kötü) aktarımı çok önemlidir. Çünkü mevcut toplumun yapısına parmak basar ve yukarıdaki örnekte anlaşılacağı üzere toplumsal bilincin sınırlarını aşması, o topluma farklı bir pencereden bakma imkânı sağlar.

#### 1.4. Dış GerçekliktenUzaklaşan Nesne

Pablo Picasso, 1945 yılında taş baskı tekniği ile yaptığı 'Boğa Serisi' (Görsel 14) eskizleri ile yaratım sürecinin oluşum aşamasını sergilemiştir. Dış dünya ürünü olan boğa figürünü ilk aşamada olduğu gibi tasvir etmiş daha sonraki aşamalarda biçimsel ve anlamsal deformasyona giderek boğa figürünün görüntüsünü dış dünyadan kopmasını sağlamıştır. Picasso, boğa figürüne her aşamada iç dünyasından bir şeyler katarak boğayı dış dünya nesnesi olmaktan çıkarmıştır. Boğa doğal görüntüsünden uzaklaştıkça dış dünyanın ürünü olmaktan çıkıp Picasso'nun iç dünyanın yansıması olarak dışarı aktarılmıştır.



**Görsel 14.** Pablo Picasso. Boll Series / Boğa Serisi 1945 (Litografi Tekniği) <https://bit.ly/37wEmfr>

Nesne duyularla oluşur ve sanat nesnesinin diğer nesnelere farkı sanatçının kattığı anlamdır. Sanat eserinde yer alan herhangi bir nesnenin gerçek anlamıyla eserde yer alması basit gelebilir ama asıl olan sanatçının nesne üzerinde yüklediği anlamdır. Örneğin doğadan alınan bir çiçeğin resmini tasvir etmek, sanat yaratım sürecine girmez fakat doğadan alınan bir çiçeğe görünümünden farklı anlam yükleyerek ele almak sanatsal yaratıyı tetikleyen ve anlamlandıran bir süreci kapsar. Çünkü sanatın özelliği, estetik fikirlere sahip bir nesne, bir tasarım veya özgün düşünceler sonucunda oluşan bir yaratıyı sunmaktır. Sanat eserinde yer edinmiş nesnenin görünümü veya üzerine yüklenmiş anlamı bizde uyandırdığı düşünceleri, tekinsizliği anlamlandırma çabasına gireriz. Yani sanatsal olarak bizde oluşan fikir veya düşüncenin sanatsal kaynağına yöneliriz. Sanat eserinin izleyici üzerinde oluşturduğu tekinsiz, beğeni, üzüntü gibi duygular aslında izleyicinin estetik yargılarıdır. Bu karşılaşma sonucu izleyicide olumlu veya olumsuz düşünceler oluşabilir.

Sanatçı dış dünyadan etkilenme süreci içerisinde, gerçeklik olgusunun altında yatan yaratıyı gün yüzüne çıkartarak, sıra dışı anlamsal gizleri bize sunar. Örneğin Sandalyeler (Görsel 15) isimli çalışmada, doğadan biçimsel olarak doğrudan aldığım nesnelere tuval üzerinde, gerçekte taşıdığı asıl anlamı yitirmiş ve bilinçdışı sistemime özgü bir evrimleşme sürecinde değişmiştir. Sandalyeler isimli çalışmayı yapmadan önce doğada karşılaştığım sandalye ile çalışmada yer alan sandalye arasında hiçbir bağ kalmamıştır.



**Görsel 15.** Hulusi Osman Döken. Sandalyeler/Chairs. 2020.  
(Tuval Üzerine Yağlı ve Akrilik Boya, 80 x 100 cm)

Dış dünya nesnesinden etkilenerek benzetme, bozma, değiştirme vb. gibi anlamsal veya biçimsel biçimlendirmenin yanında aynı zamanda psikolojik süreçlerin başlaması ve bu süreçlerin sanata dönüşmesi de önemlidir. Sanat çalışmalarımda kendime özgü düzen oluştururken ilk önce bilinçdışına başvururum. Sandalyeler isimli çalışmamda görülen nesnelere kavramsal olarak karşılığı, insan figürünün günlük sıradan bir eşyaya evrimleşmesini ifade etmektedir. Yani çalışmamdaki kurgu düşüncesi kendime özgü düzeni, bilinçdışın dışavurumunu ifade eder.

## 2. BÖLÜM: YARATMA EDİMİNİN İÇE DÖNÜK ANLATIMI

Sanatçıyı dünyadaki diğer varlıklardan ayıran en temel yapı taşı yaratıcılıktır. Eğer sanatçının görevi, sadece doğada görüneni taklit etmek olsaydı, kuşkusuz sıkıcı, yavan, düz bir yaşam biçimine sahip olurduk. Sanatçı, yaratıcı bir sürecin tatminkârlığından aldığı hazı sindirmesi, yaratıyı bilinçsel olarak değerlendirmesi ve toplumun algısında bilincin boyut değiştirmesi tamamıyla sanatçının ruhsal, düşsel yeterliliğin “yaratma” psikolojisidir. Bu bölümde sanatçı, eser, yaratma ve yaratının içe dönük durumları ele alınacaktır. Yaratının içe dönük anlatımı, sanatçının iç dünyasının yaratıcı süreçlerini kapsamaktadır. Sanatçının içe dönük yaratısı yani iç dünyası, dış dünyadan aldığı deneyimleri ve karşılaşmaların sonucudur. Bunla birlikte kendi sanatsal deneyimlerimle beraber günümüz sanatçıları üzerinden örneklerle incelenecektir. Sanatçının çevresinde gerçekleşen olaylar silsilesi ve bu olaylar sanatçının yaratı sürecini ne şekilde tetiklediği üzerinde durulmuştur. Bu bölümü birinci bölümden ayıran, yaratının iç dünyamızda nasıl geliştiğine dair anlatıların olmasıdır.

Sanatçının içe dönük dünyasını temellendiren en önemli faktör dışa dönük düşünce sürecidir. İç dünya, sanatçının kendini tanıdığı hatta kendini var ettiği bir kısımdır. Dış dünya ise yaratı için iç dünyaya ön ayak olan kısımdır. İç ve dış kısımları iki kategoride sınıflandırdım. İç kısmı bir ağacın görülen yüzü olan dallarına benzettim. Dış kısmı ise bir ağacın köklerine benzettim. İç kısım sanatçının meyve topladığı yer yani deneyimleri topladığı daha sonrada topladığı deneyimleri, yaratıya çevirdiği kısımdır. Dış kısım ise sanatçının, deneyimlerin olgunlaştığı kısımdır. İç sanatçının bilinçli kısmını kapsarken dış, sanatçının bilinçsiz kısmını kapsamaktadır. Bu sınıflandırmayı yaparken Freud’un “topoğrafik” modelinden esinlendim. Ancak iç ve dış kavramları Freud’un buzdağı kütesinden farklı olarak, yaratma süreci ile ilişkilendirdim. Bunu yaparken, psikanalistik kuramları sanatın içine katarak araştırmayı derinleştirdim. Psikanaliz düşünce, araştırmada sanatçının psikolojik kuramlarını duygusal ve düşsel olarak incelememe olanak sağlamıştır.

Psikanaliz, nevrotik belirtiler gösteren hastaların iyileşmesi için kullanılan bir tedavi alanıdır. Nevrotik hastalar bilinçdışının büyük bölümünü kullanarak doğadışı çağrışımlarda bulunurlar. Bu tür hastalarda duygusal ve imgesel yetileri oldukça karmaşık çalışır. Eğer evrenin yapı taşı bilinçdışı olsaydı sanırım mantıklı bireyler olmak imkânsız olurdu. Bu

yüzden bilinç ve bilinçdışını eşit bir şekilde ele alarak sanatçının iç dünyasında oluşan bir yaratma serüveni olarak araştırmaya dâhil ettim.

Sanatçı yaşamı boyunca, çevresiyle sürekli duygusal etkileşim içerisindedir. Yaratı için en çok duygusal etkileşime ihtiyaç duyulur. Aslındapsikanaliz, “yaratmanın cesareti” olarak tanımlayabileceğimiz duygusal bir sürecin başlangıcıdır. Bu cümleyi okurken akıllara şu soru gelebilir: Yaratmanın cesaret ile ne gibi bir ilişki var? Rollo May’ın *Yaratma Cesareti* isimli kitabında tanımladığı gibi:

Bu cesaretin başlıca özneliği bizim kendi varlığımız içinde onsuz kendimizi bir boşluk olarak hissedeceğimiz merkezileşmişliği gerektirmesidir. İçindeki “boşluk”, dışla bir duygusuzluk ilişkisidir; ve uzun vadede, bu duygusuzluk korkaklık olarak birikir. Bu yüzden bağlantıyı her zaman kendi varlığımızın merkezinde temellendirmek zorundayız, yoksa hiçbir bağlanma otantik düzeye varamaz (May, 2013, s.41).

Kısaca, psikanalizimde duyguların yoğun yaşandığını anladığımız gibi yaratma cesareti eylemi de duyguların yoğun olarak yaşandığını gösterir. Yaratıdaki cesaret kavramı korkusuzlukla karıştırılmamalıdır. Cesaret eylemi sanatsal yaratının başlangıcıdır ve bu başlangıç olmadığı sürece yaratıda olmaz.

İçe dönük oluşum sürecini tetikleyen cesaret itkisi ve yaratının başlangıcı, bilinçdışı izlenimler, genelde sanata anlam biçme yollarımızdır. Bu süreç dış dünyaya bir şeyler aktarmamızı sağlar. Aktarılan fikir veya düşünceler sanatçının iç dünyasını ifade eden bir sorunun göstergesidir. Dışarıya aktarılan ifade sanatçının öz biyografisi tanımlayan nitelikleri sunar.

Sanatı çok farklı kategorilerde incelemek mümkün ancak bu bölümde sanatın duygusal ve içsel süreçlerini anlatan hatta bazen bizi çocukluk anılarına götürebilecek süreçlere yer verilmiştir. Yayoi Kusama sanat kavramını, “sanat gördüğüm, yaşadığım olumsuz şeylerden kurtulmak için bir araçtı, bir yoldu, yöntemdi ve kurtuluştü diyerek açıklamıştır. Bu yüzden sürekli çizdim, boyadım ve yazdım” diyerek ifade etmiştir(Dergipark. Erişim: 23.04.2021. <https://bit.ly/2SbrBTS>). Çocukluk döneminden bugünkü zaman dilimine kadar dış çevreden etkilendiğimiz nesnelere bizlerde nasıl izlenim bıraktığı ve iç dünyamızın bilinçdışını nasıl tetiklediğine dair ilişkileri çözümleme yoluna gidilmiştir. Çocukluk döneminde yaşanan duygu birikimi, yetişkinlik evresine gelince bazı ipuçları verir. Geçmişte yaşanmış duyguyu sanat yoluyla ele almak ve bunu yaparken dış dünyanın renklerinden, seslerinden, görüntülerinden ya da bütününden yola çıkarak iç dünya ile

imgesel bağ kurmak tam anlamıyla sanatı ifade etmenin en iyi yoludur. Yayoi Kusama'da sanat kariyeri boyunca çocukluk ve yetişkinlik süreçlerinden yola çıkarak iç dünyasının en derin duygularını aktarmaya çalışmıştır. Kusama çocukluk döneminde nokta içerikli halüsinasyonlar görmeye başlamış ve bu rahatsızlığı sanatsal faaliyetleri arasında bağ oluşturmuştur. Sanat çalışmalarında çocukluk dönemine sürekli göndermeler yaparak sorunlarının üzerine gitmiş ve buda iç ve dış dünyası arasında çatışmaya cevap olmuştur. Bu çatışma sayesinde sanatçı kimliğini yaratmıştır. Kusama kendini şu sözlerle ifade etmiştir; “Freud'den analiz yaparak psikolojik sorunlarımı analiz edebildim. Çalışmalarımın ardındaki hisler bilinçaltı ve psikosomatik. İşim psikolojik sorunlarımı sanata dönüştürmeye dayanıyor” (Dazed. Erişim: 13.02.2021. <https://bit.ly/3baoAdT>).



**Görsel 16.** Yayoi Kusama.Nokta Takıntı Serisi/Dots Obsession series. 1998. (Enstalasyon)  
<https://bit.ly/3niXbZD>

Kusama *Doks Obsession* serisinde kendi iç dünyasını yansıtmıştır. Seri, Kusama'nın çocukluk dönemi karşılaşmaları ve yaşadığı çevrenin izlerini taşıyor. Çevresinin etkileri doğrultusunda iç dünyasında beliren noktalı halüsinasyonlar başta olmak üzere sert duruşu ve çok yönlülüğü kariyerine yön vermiştir. Çocukluk döneminde obsesif davranışlara neden olan birçok nöropsikiyatrik bozukluklardan rahatsızdı. Sanat Kusama için rahatsızlıklarıyla çatışma aracı olmuştur. O dönemlerde iç dünyasının verdiği bir tür rahatsızlıklardan ötürü resim yapmaya başladı. Çevresinde yer alan nesnelere ile iç dünyasının rahatsızlıklarını bir araya toplama yoluna gitti. Böylelikle dış ve iç dünyasının

arasındaki duvarı tamamen kaldırdı. Kusama *Doks Obsession* çalışmasını mekâna yerleştirirken aslında hedefi izleyiciyi, kendi bilinçdışının derinliklerine götürmektir ve mekânda yer alan aynalar, dev balonlar ve her yeri kaplayan noktalar aynı sanatçının iç dünyasında yer aldığı gibi hazırlayarak, izleyicide aynı ortamdaymış gibi bilinçdışına katmak istemiştir ve bu da onları sürükleyici bir deneyime sürüklemiştir.

Yaşam daima çevremiz ile alışveriş üzerine kurulmuş bir süreci kapsar, iletişim ihtiyacı bu sürecin yegâne parçasıdır. İletişim sayesinde duygularımızı farklı yöntemlerle dışa vurma çabasına gireriz. Aynı Kusama izleyiciyi kendi iç dünyasına dâhil ettiği gibi bizlerde benzer yöntemleri kullanırız. Duygular zaten insanın deneyimleri ve karşılaşmaları sonucu oluşan bir birikimdir. Bizler onların ne kadar varlığından haber olmasak da aslında iletişime geçtiğimiz çevre sayesinde günü geldiğinde dışa çıkmak için hazır vaziyette beklemektedirler. Aşağıda yer verilen “iç ve dış” serisi (görsel 17, 18), dış çevremizle iletişime girmemizi sağlayan bir tür olay örgüsünün yansımasıdır. Dış dünyanın nesnelere esinlenerek kendi iç dünyamda bir olay akışı yaratmaya çalıştım. Görsellerde yer alan ateş ve su metaforu gerçek işlevinden öte aslında iç dünyamdaki duyguların sakinliğini ve karmaşıklığını temsil etmektedir. Resimler anlık görüntülerin yansıması olarak algılansa da gerçekte bir kadının ağzına ateş sokması ya da oyuncak tabancayla bir adamın ağzına su tutması devamlılığı olan ve sonsuzluğa doğru giden görüntülerin yansımasıdır. Fikirlerimi dışa vururken tekinsiz bir izlenim yansıtma arayışına girdim. İki yetişkin bireyin kendi yaşına uygun olmayan davranışlarını tasvir ederek uyumsuzluğun yanında tekinsiz bir görüntüyü aktarmaya çalıştım. Freud tekinsiz sözcüğünü merak uyandıran, korkutan diye ifade etse de aslında onun tam bir karşılığı olmadığına sonucuna varmıştır. Çalışmalarında kullandığım su ve ateş (Görsel 17, 18), bastırılmış duygularımın temsilidir. Bu duyguların tetikleyicisi korkularımdır.





**Görsel 17.** Hulusi Osman Döken.  
İç Mekânın Tezatlığı/ Contrast Of The Interior.  
2021 (Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 35 x 50 cm)



**Görsel 18.** Hulusi Osman Döken.  
İç Mekânın Tezatlığı/ Contrast Of The Interior.  
2021 (Kağıt Üzerine Yağlı Boya, 35 x 50 cm)

Bu korkular nedir? Yukarıdaki açıklamalara ek olarak, ağızdan yani içe doğru eylem hareketi; tripofobi geçirmiş hastalarla iletişim korkusu veya tripofobi benzeri deliklerin bende oluşturduğu içsel bir rahatsızlıktır. Bu duyguları yatıştırmayı isteyen iç benliğim temsil eden resimler (Görsel 17,18), huzursuzluğun asla yok olmayacağını ama yine de su metaforu kullanarak acıyı yok etmeye çalışan figür ile içsel benliğin acısını dindirmeyi isteyen figürler, gerçek duygularımın temsilidir.





**Görsel 19.** Maria Lassnig. Şemsiyeli Otoportre/Self Portrait with Umbrella. 1971. (Tuval Üzerine Yağlı Boya) <https://124.im/CdMoB>

Maria Lassnig (1919 - 2014), kendi portreleri ile insan bedenine ve ruhuna odaklanan bir sanatçıdır. Lassnig iç dünyası ve dış çevresinde arasında duygusal bir süreç yaratmaya çalışmıştır. Şemsiye tutan bir kadın dış dünyanın yanması olarak gözlemlenebilir ancak aynı zamanda kafasına poşet geçirmiş olan bu kadın tekinsizliği ve iç dünyasının duygusal sürecini de dışa yansıtmaktadır.



**Görsel 20.** Fererico Fellini. 8½. 1963. (Fotoğraf) <https://mltshp.com/p/1FURO>

Fellini'nin 8½ isimli eseri, yaratma süreci boyunca yaşadığı zorluklar, toplum önünde kişisel bir eser yaratma kaygısı, sanatçının dış dünyasındaki ilişkilerinde yüzleştiği sorunlar ile ilgilidir. Eser genel anlamda, zor ve rahatsız edici hayat içerisinde gerçek kişisel mutluluğu bulmayı anlatır. Fellini, 8½ isimli eserinde insan ruhunun derinliklerini incelemeyi ve bunu izleyiciye göstermeyi hedeflemiştir ayrıca fantastik, belirsiz ancak gerçek ile sıra dışı arasında diyalog kurar, zihnin kendisi gibi. Bu diyaloga örnek olarak Rollo May'in Yaratma Cesareti isimli kitabında;

Cezanne bir ağaç görüyor. Ağacı daha önce kimsenin görmediği bir biçimde görüyor. Kendisinin söylediği gibi hiç şüphesiz, "ağaç tarafından ele geçirilme"yi yaşamakta. Ağacın kemerlenen ihtişamı, kucaklayıcı yayılışı, toprağı kavrayışındaki narin denge tüm bunlar ve ağacın daha birçok özelliği onun algısı tarafından emiliyor ve sinirsel yapısı boyunca hissediliyor.



**Görsel 21.** Hulusi Osman Döken. Bedenim. 2020. (Enstalasyon)

Bu çalışmada kullanılan iğne, bir sağlık ürünü olmaktan çok mantık dışı konumda, tekinsizlik aktarmasını hedeflediğim bir imgedir. Televizyon imgesi, aktarılmak istenilen duyguları simgeler. Televizyon ekranında sürekli değişen renk geçişleri ise, tutarsız duygusal süreçleri simgelemektedir. Bu içe dönük duygusal süreçler, teknoloji sayesinde bilincimde yer edinmiş gereksiz şeyler havuzunu, eleştirel tavrımı yansıtmaktadır. İğnenin ait olduğu mekândan farklı bir mekânda, işlevi dışında kullanımı; mantık dışı izlenim uyandırabilir. Burada imge ile inşa edilen duygusal derinlik, bilinçli eylem ile bilinçsiz eylem arasındaki diyalogu manipule etmektedir. Bu manipule hareketinin kaynağı, arzulardır. Çünkü sanatçı, gerçekleştirmek istediği eylemleri arzusal istekler doğrultusunda gerçekleştirir. Arzular, bedenimizi ve düşüncelerimizi komuta eder. Nesnelere üzerindeki kuvvetli eylemimizi ölçen arzumuz, bedeni fiilen etkileyen ve hareketlerimizi hazırlayan

karşılaşmalarla sınırlanır. Günlük hayatta televizyonla kurulan diyalog hem bedensel karakterimize hem de düşüncelerimize iğneleme yapar. İşte, dışsal nesnelere, bedenim üzerine yapılan dolaylı saldırı ve bedenimin çevresindeki nesnelere getirdiği değişimler... Henri Bergson kendi bedenini: “Dışsal imgelerin bedenim olarak adlandırdığım imgeyi nasıl etkilediğini gayet iyi görüyorum: ona hareketi aktarıyorlar” (Bergson, 2015, s.17) diyerek açıklamıştır. Bu düşünceden hareketle; kendi bedenim de dış dünyanın hiyerarşisi içerisinde diğer nesnelere gibi davranan, diyalog kuran bir nesnedir. Görsel 21’deki televizyon imgesi, benim vücudumu temsil etmektedir. Bu televizyon imgesi benim geçmiş ile şimdiki duygularımı depolar. En derin duygularımın depolandığı yer... Bilinçsiz yönü...

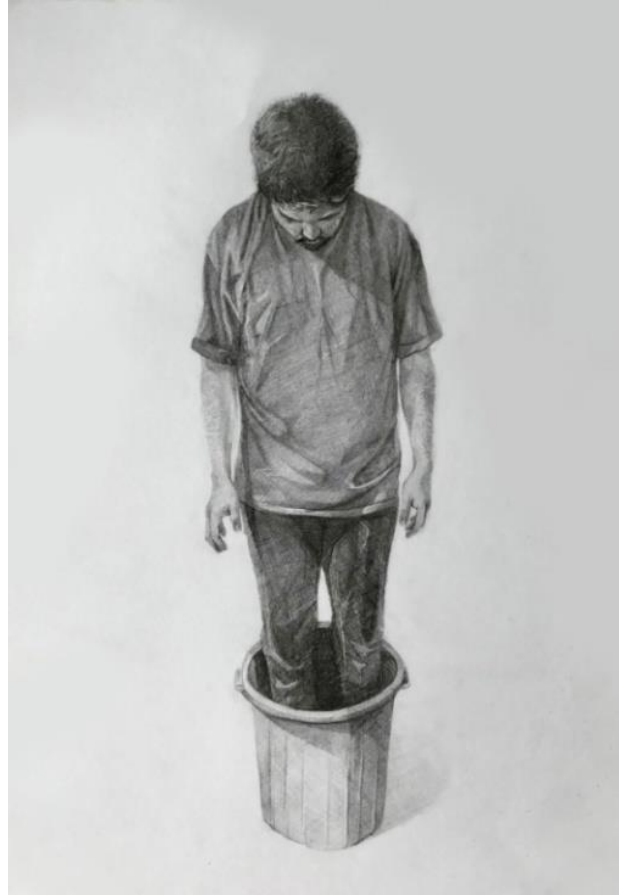
## 2.1.Yaratı

Yaratma eylemi çağlar boyu bir şeylerin eksik veya hiç olmadığı zamanlarda kendini gösteren ve bir şeylerin doğumuna vesile olan süreçtir. Bu durum insanoğlunun varlığından günümüze kadar hiç değişmemiştir. Ancak yaratı, bir şeye anlam kazandırılması sonucu ortaya çıkar. Yaratma bir eylemin sürecini ve ortaya çıkışını tanımlarken yaratı, yaratma eyleminin sonucunu yani ortaya konan şeye denir. Çağdaş sanat disiplinde yaratı, bazen somut bazen de soyut durumları içine alabilmektedir. Örneğin Robert Irwin, genellikle mekanın fiziksel ve duygusal deneyimini izleyiciye sergileyen enstalasyon sanatçısı olarak bilinmektedir. Onun mekânları ve mekânın içerisindeki süreçler bir yaratıdır. Rollo May’in de dediği gibi “yaratıcılık, sanatçının olduğu kadar bilim adamının, estetik olduğu kadar düşünürün emeğinde görülmeli; ve yaratıcılığın erimi, ola ki modern teknolojinin kaptanlarında ya da bir annenin çocuğuyla normal ilişkilerde ortaya çıksın, çizilip sınırlandırılmamalı” (Rollo May, 2019, s. 64).

Yaratının sınırı veya çizgisi yok ve hatta bir şeyin yaratı olabilmesi için onun bitiş noktası da olmasına da gerek yoktur. Aslında yaratı, yaratma sürecinin başlamasıyla birlikte sonsuzluğa doğru uzanan yoldur. Buradaki yaratma süreci, daha önceki bölümlerde de ifade ettiğim gibi bir nesneyle veya bir sözle duygusal etkileşime girmeden önceki *karşılaşmayı* ifade etmektedir. Bu karşılaşma, içsel yaratma sürecinin ilk adımıdır daha sonraki aşamalarında duygusal tepkileşmeler oluşur ve en son aşamasında bir dışavurum

söz konusudur. Dışavurum yaratıcı süreç ile dış dünya arasındaki bağlantıyı kuran gerçek duyguyu ifade eder. Noel Carroll dışavurumu:

Dışavurum kuramcısı tipik olarak bu durumu duyguların sanatsal ifadesiyle, duygunun sadece açığa vurulması arasında fark olduğunu söyleyerek açıklar. Sanat, başkalarına kızgınlığımızı yansıtırsa bile, atıp tutma meselesi değildir. Çoğunlukla duygularımızı onları paylaşan sevdiğimiz insanlara belli ederiz. Ama bu sanat değildir. Neden?... Sanatçı için kendi duygusal durumu, bir portre için poz veren biri gibidir. Onun dokusu ve dış hatlarını bulmak için çabalar... Onu bilerek araştırır ve tam olarak onu ifade edecek doğru sözcüğü, rengi ya da sesi bulmaya çalışır (Carroll, 2016, s.96).



**Görsel 22.** Hulusi Osman Döken. İç'in Karanlığı/Darkness of the Inner. 2021. (Kağıt Üzerine Karakalem)

Duygularımızın yer aldığı iç kısım, resim sanatında veya herhangi bir sanat dalında yine duygudan yola çıkarak dışa aktarım aşamasında bir nesneyle bütünleştirilir. Bu bütünlük kişinin algılarında yer edinmiş düşüncelerin nesne ile olan teması sonucu elde edilir; yani nesneye yeni anlam yükleme girişimi ile dış dünyaya yeni bir görüntü kazandırılır. İç yaratı sonucunda oluşan yeni görüntüyü dış dünyanın nesnelere ayıran, iç'in nesneye kazandırdığı fikir, düşünce, bakış açısı olarak farkını ayırt edebiliriz. İnsan figürünün günlük yaşamda sıklıkla kullanılan bir çöp tenekesinin içine girmesi ve hiçliği andıran

duruşu ile dikilmesi; insan figürü ile çöp tenekesi arasındaki etkileşimi kullanarak görüntüye yeni bir izlenim kazandırdım (Görsel 22). Çöp kovasının içine girmiş figürü resmetme amacım öncelikle iki farklı durumu vurgulamaktır; birincisi fiziki olarak dış dünya ile teması gösterebilmek, ikincisi ise iç dünyada oluşmuş içsel yaratıyla birlikte dış dünyaya yeni bir bütünlük kazandırmak olmuştur.

Sanatın en temel taşı olan iç duygularımız sanatçı dünyasında devamlı evrimleşen ve farklı bakış açılarıyla ele alınan konu olmuştur. Sanatçı yaratıyı ortaya koymadan önce iç dünyasıyla anlaşarak düşüncelerini keskinleştirmeyi hedefler ve fiziksel dış nesnenin ruhani boyutunu çarpıtmayı amaçlar. İç'in Karanlığı isimli çalışmayı yaratı olarak sunmadan önce iç duygularım ve bilinçdışı düşüncelerim vasıtasıyla ruhani arzularımı referans alarak nesnelere gerçek anlamsal izlenimini çarpıtmaya çalıştım. Dışavurum aşamasında soyut düşüncelerimden somut nesnelige doğru bir akış izlemeyi hedefledim ve dışavurumumun son evresinde dış dünyaya yeni nesne ortaya koymayı amaçladım. Dış dünyaya yeni nesne kazandırmak için öncelikle sanatın temsili niteliğinden faydalanmak şarttır. Temsil, nesnelere dış görünüşleri ve sanatçının eylemsel süreçleri ile ilgilidir. Noel Carrol'unda dediği gibi: Temsil, sanat 'dış' dünyanın *nesnel* özellikleri –doğa ve gözlemlenebilen davranışlar- açısından karakterize edilmiştir (Carroll, 2012, s.90). Yani sanatçı somut izlenim süreci boyunca dış dünyanın nesnelere faydalanarak bu nesnelere temsil düzeyine getirir ve daha sonrasında iç dünyasının soyut düşüncelerini nesnenin üzerine aktarır. Noel Carroll *Sanat Felsefesi* adlı kitabında temsilin, iç ve dış kavramlarla ilgili tarihçesini şöyle belirtmiştir:

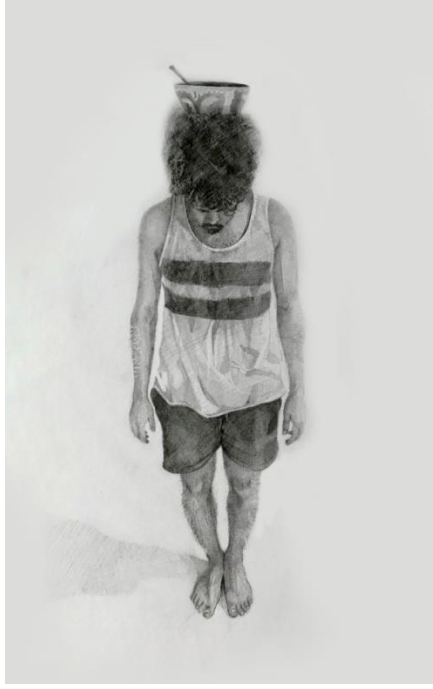
Batıda, on dokuzuncu yüzyıla geçiş sürecinde hevesli sanatçılar –hem kuram hem uygulama- içe dönmeye başladılar; doğanın görünüşlerini ve toplumun hareket tarzını yakalamaktan çok kendi öznel deneyimlerini araştırmaya başladılar. Hala manzaraları tasvir eden sanatçılarda da manzaralar, fiziksel özelliklerinin ötesinde bir anlam taşıyor oldu. Söz konusu sanatçılar manzaraya yönelik tepkilerini –nasıl hissettiklerini kaydetmeye çalıştılar. Taklit kuramında sanatçıların nesnel dünyaya ayna tuttukları söylenirken, on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde sanatçılar daha çok öznel ya da 'iç' dünyadaki deneyimlere dikkat eder hale geldiler (Carroll, 2016, s.90)

Günümüz sanat anlayışında sanatçının soyut içsel düşüncelerinde en önemli unsur kendisine ait fikrin veya bilincin oluşmasıdır. Çöp kovasına girmiş figür gerçek yaşamın somut bir parçasını yansıtmayı amaçladım; ancak, bilincimin soyut düşünceleri ve geçmiş deneyimlerim bu somut görüntüye soyut anlamlar aktarmamı sağlamıştır (Görsel 22). Nedir bu soyut düşünceler? Bu sorunun cevabı aslında benim bilinçdışımın derinliklerinde yer edinmiş duygular olarak cevaplayabilirim; ancak, yaratının genel hatlarına değinecek

olursam (Görsel 21); çocukluk döneminde dış dünya nesnelere anlamsal deformasyona uğrattım yani onlara takılan tanımlamaları değiştirir yerine kendimin bilinç sitemine uygun tanımlamalar getirirdim. Bu sayede bilinç sisteminin, kişiliğime kazandırmış olduğu özgün düşünce fikri sanatçı kişiliğimi oluşturmuştur. Çevremizdeki nesnelere ontolojik olarak kendilerini idame ettirirler; ama nesnelere duygusal gerçekliği, kişinin bilinçdışına göre her zaman farklılık gösterebilir ve nesnelere ontolojisi sadece görüntülerin yansımalarından öteye geçmez. Daryush Shayegan *Yaralı bilinç* adlı kitabında nesnelere gerçekliğini şöyle yorumlamıştır:

Gerçek hep başka yerdedir. Gerçek bile değildir; çünkü gerçeklik diye bir şey olduğunu farzetsek bile, katıksız ve basit bir yanılsamadır bu. O kadar gururlanarak nesne diye adlandırılan şeyin hiçbir anlamı yoktur; nesne, bir şeyin yansıması olarak vardır, hakkında hiçbir bilgi edinme olanağı olmayan bir üstgerçeğin gözü yanılarak sunduğu görüntüsüdür. Zira bilgiler de, varlığın farklı halleri, mevcudiyetin farklı düzeyleri olduğu gibi varlardır (Shayegan, 2018, s.44).

Dış dünyanın herhangi bir nesnesi ile karşılaştığımızda aslında nesneden ziyade onun yaratıcısının duyguları ve düşünceleri ile karşılaşırız. Bu nesne bir bilincin ürünü olmaktan çıkıp artık toplumun bir ürünü, nesnesi olmuştur. Sanatçı yaratıcısını tamamladıktan sonra bilinçdışı fikirleri artık sadece onun özü olmaktan çıkıp, toplumun bilincine dönüşür. Diyeceğim odur ki; bir sanatçı ne kadar bilinçdışının derinliklerinden veya tekinsiz fikirlerinden yararlanırsa yararlanırsa bir müddet sonra dış dünyaya kazandırdığı yaratı, toplumun nesne ile olan deneyiminden ötürü sıradanlaşır ve bilinçdışı fikir olmaktan çıkar. Kısaca; sanatçının iç dünyası toplumun soyut bir nesnesi denebilir. Yaratıda, iç ve dışın bulunduğu ortak toplanma alanı olarak görülebilir.



**Görsel 23.** Hulusi Osman Döken.Başkası /Somebody Else. 2021. (Kağıt Üzerine Karakalem)

Bu bölümde istekleri; dışa vurum, iç ve dış gerçeklik, bilinç ve bilinçdışı ve duygusal aktarım kavramları kapsamında kişisel deneyimlerimi referans alarak açıklamaya çalıştım. Bu doğrultuda, günlük kullanım malzemesi, temel ihtiyaçlardan biri olan tabak, işlevi dışında kullanılan kurgusal yere taşınır (Görsel 23). Günlük yemek ihtiyacımız dahilinde kullanılan tabak, resimdeki konumlandığı yere göç etmiştir. Kendi işlevinden çıkartılarak, anlamsız, mantık dışı, işlevsiz ve bilinçsiz yerde, kendi varlığını kurar. Artık sadece sanat imgesi görevi görür. Dış dünya nesnesi olan tabak, tabak imgesine doğru çıktığı yolculukta, izleyicisinin algılarında farklı konumlara ulaşmış olabilir; ancak, benim algılarımda tabak; bedenim ile nesnelleşmiş bir imge; sıradan, bilinçsiz bir şey.

## **2.2. İç Duygudan Dış Gerçekliğe Doğru Yaratma Arzusu**

Yaratma arzusu, karşılığı ve amaçları olmayan süreçleri kapsar. Ben bu arzuları Ulus Baker'in *Sanat ve Arzu* isimli kitabından esinlenerek; iç ve dış arasında ilişkiler üzerinden bağlantı kurmaya çalıştım. Duygunun varoluşu libidinal düzene yani arzu düzenine bağlanır. Arzu veya libidinal düzen doğada eksik olan ya da senin eksik olarak gördüğün bir şeyi yaratma isteği ile ortaya çıkar. Jacques Lacan bu konuya ilişkin: "Birisini sevmek, kendinde olmayanı vermektir" diyor (Baker, 2018, s.94). Lacan'ın bu sözü ile iç duygu ve

dış gerçeklik ile nasıl bir bağlantısı olabilir diye kendi kendinize soruyor olabilirsiniz. Sevmek aslında yaratmanın yegâne koşulu sayılabilir ve sevmek demek sadece güzel olanı veya çirkin olanı sevmek değildir. Sevmek bir bütünü kapsar ve bu sebepten bu konu bazında sevgiyi iç duygunun arzusuna benzeterek iç’le bağlantısını kurmaya çalıştım. Kendimizde olmayanın bendeki karşılığı ise dış gerçekliğe sunulan yani yaratının kendisi yani yapay nesnedir.



**Görsel 24.** Hulusi Osman Döken.Sobe. 2021. (Tuval Üzerine Yağlı Boya)

*Sobe*, dış dünyada olan bitenden daha çok iç dünyada olan biteni, iç dünyadaki “benliğe” e yönelişi temsil eder (Görsel 24). Resimde görünen her şey dış dünya nesnesidir; ancak, hedeflenen bu nesnelerin biçimini bozmadan duygusal boyutunu aktarmaktır. Bunu yaparken çalışmanın genelinde mavi tonları kullanılmıştır. Mavi rengin bendeki karşılığı, hastane gibi iç sıkıcı bir ortamın çağrışımsal yönüdür.



Bu çalışmanın yaratıma süreci, çocukluk anıları doğrultusunda işlenmiştir. Çocukluk dönemindeki renkli, saf dünyanın karanlık ve sessiz yönleri aktarılmaya çalışılmıştır. Elleri ile yüzünü kapatmış figür, çalışmanın karanlık yönünü dolaylı yoldan gösterir. Buradaki karanlık yön aslında figürün içte bir yerde bastırılmış duygunun temsilidir. Kadın figürü kullanma amacım, çocukluk döneminde oyuncak olarak bebekleri tercih etmemden kaynaklıdır. Kadın figürünün arkasında yer alan silahlı figür ise çoğunlukla erkek çocuklarının tercih ettiği tabancalı veya buna benzer erkek ürünü olarak nitelendirilebilecek oyuncakların temsilidir. Böylesine çocukluk döneminde başlayan cinsel kimlik yakıştırması, bizlere dayatılan sistemin, kültürel örf ve adetlerin sadece bir tanesidir. Arzularımın bana oyuncak bebeğe yönelmemi söylerken diğer yandan kültürel örf ve adetler duygusal tercihlerimi bastırmayı hedefler.



**Görsel 25.** Hulusi Osman Döken.İç/Inner.  
2021. (Kağıt Üzerine Karakalem)2021. (Fotoğraf)



**Görsel 26.** Hulusi Osman Döken.Dış /Outside.  
2021. (Kağıt Üzerine Karakalem)2021. (Fotoğraf)

Görsel 25 ve 26’de iç ve dış arasındaki ayrımı ve bağlantıları sembolik olarak yansıtmaya çalıştım. Mekânsız bir ortamda yer alan iki figürün görüntüleri aynı olsa da aslında ruhani duyguları ve yaratma süreçleri birbirinden çok farklıdır. İç’de (Görsel 25) yaratma arzusu yani duygusal boşalımı gösterme kaygısı ile yaptığım bir çalışmayken dış (Görsel 26), dış gerçekliği sembolik olarak yansıtmaya kaygısı ile yaptığım çalışmadır. İki çalışma arasındaki

benzerlik; aynı bilinç sisteminin ürünleri olmasıdır, farkları ise; birinde figürü tanımak için iç duygularına inmek gerekirken (Görsel 26) diğerinde, görüntünün kendisi ile ilgilenmek gerekir.

Sanatçı kendi içinde bir dünya kurar ve bu dünya dış dünyanın görüntülerinden oluşur; ancak, görüntünün içindeki nesnelere sanatçının bilinçdışı süreçlerinin ürünüdür. Sanatçı yaşamı boyunca kendi dünyasının çerçevesini genişletmeye çalışır ve buraya kendi görüşlerini ve düşüncelerini sığdırmak için çabalar. Buradaki çerçeve aslında sanatçının özünü sembolize edebilir ve çerçevenin içine sığdırılanlarda iç dünyasının ürünleri diyebiliriz. Sanatçı bu çerçeve içinde olgunlaşır ve özgünleşir.

### **3.3. Eserin Yansıması**

Yansıma en basit anlamı ile yansıtıcı bir yüzeye çarparak yön değiştirme ya da geri dönme eylemine verilen isimdir. Plastik sanatlar disiplinde eser yansıması, düşüncelerin veya fikirlerin herhangi bir nesnenin üzerine atfedilmesi denilebilir. Orta çağ boyunca eser, genellikle dinsel konular dışına çıkamamıştır. Sanat biraz kilisenin, biraz da soyluların önerdiği dinsel dogmaların emrindeydi. Dini olaylar ve verilmek istenen mesajlar kilise duvarlarına çizilen resimlerle insanlara aktarılmış yani yansıtılmıştır. Günümüzde ise eser, sanatçının iç dünyasından doğan düşüncelerin veya fikirlerin dışa yansıtılması sonucu oluşabilen ve ayrıca sanatçısının duygusunu taşıyan yüzey olarak yorumlanılabilmektedir. Yansıma kelimesini seçme amacım öncelikle yapaylığı yani gerçek olmayanı temsil etmesinden kaynaklıdır. Yansıma, yeryüzünün her yerinde karşılaşılabileceğimiz görüntülerdir ve bu görüntülerin (yansımaların) olabilmesi için bir şeye ihtiyaç vardır. Aynı bir sanatçının yaratma arzusunu tamamlayabilmesi için ihtiyaç duyduğu nesnelere gibi. Eserin yansıması için ihtiyaç duyulan sanatçının çocukluk döneminden başlayıp tüm yaşam deneyimlerini içine alan ve bunlarla kendini var eden süreçler gereklidir. Çünkü yansıma aynı zamanda sanatçının özünü temsil eder. Örneğin; su şişesinin yansıması yine kendisidir ve başka bir su şişesinin yansımasını yerine geçemez. Burada söylenmeye çalışılan, yansıma kavramının kişiye veya nesneye özgün olmasıyla birlikte içsel imgeleri temsil etmesidir çünkü içsellik kişinin karakterine uygun yansır. Eser, bu yansımalar sayesinde özgün varlığını dışa gösterebilir. Sanatçı, eser ve eserinin yansıması sayesinde sanatçı kimliğini kazanır. Bu kavramlardan birinin eksik olması demek; sanatçı özünün

eksik olması demektir. Sanatçı bilincinde oluşan her şey eser üzerinde bütünleşmeye başlar ve eser izleyici karşısına geldiğinde, eserin yansması izleyiciye sanatçının ne dereceöz niteliği olduğunu yani, sanatçı kimliğini ortaya koyar. Buna ilaveten *yansma* kendi içerisinde ve izleyici karşısında farklı duyguları bir alanda tutmaya yarar. Sanatçıya ait tüm yaratılar, izleyicisinin benliğinde farklı kimlikler bulur.

Şimdi eser kavramını sanatçı duygusunun yaşam alanı olarak düşünelim. Örneğin; bir evde gerekli olan temel eşyalar, evi ev yapan unsurlardır. Aynı şekilde eseri eser yapan sanatçının özgün duygularıdır. Bu evin (eserin) alt yapısı çocukluk döneminde atılır ve zamanla olgunlaşır. Evin içindeki eşyalar sanatçının içselliğini yani zevklerini temsil eder. Bu zevkler sadece alışıla gelmiş güzelliklerden ibaret değil hatta sanatçının öz kişiliğine göre şekillenen içsel duyguları da kapsar. Allain de Botton'nun, *Görmek ve Fark Etmek* isimli kitabında dediği gibi; "... farklı olma arzusu, sıradan olmanın ne anlama geldiğiyle yakından ilgilidir. Halka sunulan ev olanaklarının ve ulaşım, eğitim, sağlık hizmetlerinin öyle kötü olduğu yerler vardır ki oralarda insanlar doğal olarak gruptan ayrılmanın ve yüksek duvarların arkasında bir hayat kurmanın yollarını ararlar" (Botton, 2018, s.13). Aynı bir sanatçının iç duygusal güzelliklerini veya felaketlerini dış dünyanın nesnelere üzerine atma yani yansıtma arzusu gibi. *Bir İnsan Profili* isimli çalışmada görüldüğü üzere; tatlı, güzel bir profilin ötesinde, içe doğru giden patlayıcı silahların, tatlı ve eğlenceli görüntüleri bozması tezatlığı vermektedir. Bu çalışmada tezatlık ile birlikte dışın içe yansıtması ve tekrar için dışa yansıtması vurgulanmak istenmiştir. Çocuk malzemesi olmaktan çıkardığım oyuncak nesnesi, dış gerçekliğin çocukluk döneminden bu yana nasıl değiştiğini vurgulamaktadır.



**Görsel 27.** Hulusi Osman Döken.Bir İnsan Profili /Profile Of A Human. 2020. (Video)

Sanatçı toplumun geçmiş ile içinde yaşadığı dönem arasındaki köprüyü sembolize eder. Sanatçı toplumun günlük defteri gibidir. Geçmişte yaşanan bir hatıra veya kötü hatıra hiç beklenmedik bir anda sanatçıların yaratma arzuları sayesinde geçmişin yansımalarını yüzey üzerine aktararak günümüze taşıyabilirler. Bu sanatçılardan biri kesinlikle Anselm Kiefer'dir. Çünkü Kiefer, geçmişin tarihi olaylarını, şiirsel dilini ve felsefi bakış açısını kullanarak geçmişin kötü taraflarını çalışmalarını üzerinde toplayarak onları geçmişin yansıması olarak kabul ediyor. Ona göre geçmişi ve o an ki çevresinde olan biten her şeyle bağlantılıdır.



**Görsel28.** Anselm Kiefer. The Orders of the Night (Die Orden der Nacht)  
/ Gecenin Emirleri (Die Orden der Nacht. 1996. (Tuval üzerine emülsiyon ve akrilik, 356 ×463 cm)

<https://124.im/7HUI>

The Orders Of The Night (*Die Orden Der Nacht*) isimli çalışmasında Kiefer, kendisini ayçiçekleri arasında toprağın üzerine uzanmış vaziyette gösterir. Ayçiçekleri dış gerçekliğin ve iç duyguların acı tarafını sembolize ediyor. Aynı zamanda, doğum ile ölüm arasındaki süreçlere gönderme yapıyor. Kiefer, yaratma ve yıkma kavramlarını savunan bir sanatçıdır. Geçmiş acı ve harabe içinde geçmiş olan sanatçı, o günlerde karşılaştığı acılarını eserlerine yansıtarak tekrar canlandırıyor. Kiefer, romantizmin bütün öğeleri taşıyan bir sanatçıdır. Onun besini duygularıdır. Yaratma arzusu, dış nesnelere yeni ve farklı şeylere dönüştürerek onları anlamsal deformeye uğratar. Kiefer resimlerinde, Almanya savaşlarını, yıkım ve zaferi kendi iç dünyasının süzgecinden geçirerek yeniden canlandırır. Resimleri ile izleyicilerine iletmiş olduğu duygu aktarımı, umutsuzluğun, toplumsal kaygının yarattığı kaostan doğan durumların acı yönünü yansıtır.

Kiefer, genelde iç dünyasının karanlık yönlerini depresif duygularla izleyiciye sunar. Mekâna yerleştirdiği nesnelere veya figürler bir bütün halde yer almaktadır, ancak; nesnelere teker teker incelendiğinde birbirleriyle uyumsuz olduğu görülür ve bu da izleyiciye tekinsizlik veya sıra dışı algı bırakabilir.

## SONUÇ

Bu araştırmada bilinç, mantık dışı, bilinçdışı gibi kavramlar, ruhun en derinliklerindeki duygusal süreçlerin nasıl olduğu araştırılmıştır. Ayrıca örnek sanatçılarla duygusal dışavurumun kaynaklarına ulaşılmıştır. Sanatçı yaratma edimi, çocukluk döneminde kendini nasıl duygusal boyutlara çıkarttığı örnek sanatçılarla incelenmiştir. Bilinçdışı ile sanatçı arasındaki bağı güçlendiren, dış dünyasıdır. Sanatçı, yaşamı boyunca birinci dereceden etkilendiği deneyimlerini biriktirir ve bu deneyimler sanatçı karakteri ile birlikte olgunlaşır.

Sanat ve psikanaliz arasındaki diyalog, Freud'un psikanaliz incelemeleri ile yoğunluk kazanmıştır. Freud'un çalışmaları psikolojik kuramları çevresinde sanat ile bütünlük kazanmasının sebebi, her iki disiplinde de iç duyguların temel alınmasıdır. Psikanaliz'de iç duygusal süreçlerin farklı boyutları aranırken sanatta, iç duyguların aktarım süreçleri ve iç duyguların yansımaları incelenmiştir. Bu yüzden sanatçı kendi yaşantısı, deneyimleri, gözlemleri, anıları hakkındaki bilgileri sanat eseri üzerinde toplayarak iç dünyası ile ilgili bilgi vermektedir. Bu noktada üzerinde durulan iç duygu ve yaratma arzusu, gerçek dış dünyanın ekseni çevresinde şekillenmesi ve çocukluk döneminde sıra dışı, ilginç karşılaşmaların dışa yansması araştırmada önemli yer tutmuştur. Gölgeler, tekinsiz görüntüler, nesnelleşmiş insan figürleri ve uyumsuz şeylerin birleşimi gibi şeyler bu karşılaşmaları kapsar. Günlük sıradan eşyaların, bilinçdışı süreçlere girmesiyle ortaya çıkan görüntüler imgelerin vücut bulmuş halidir. Bu görüntüler, anlık bir görüntüyü gösterse de aslında bunlar imge dünyasının hareketli görüntüleridir. Çünkü bu görüntüler, bilinç sisteminde sürekli tekrar eden ve deneyimler kapsamında sadece mekân kurgusu değişen ama fikir olarak sabit kalan aktarımlardır. Bazen bu anlık görüntüler çamaşır askılığı görselinin figürle temasıyla gözlemlenirken bazen de çöp kovasına giren bir figürle gözlemlenir ama iç duygu aktarımı aynı kalır, değişmez. Dış gerçeklik ile iç duygusal aktarım ilişkisi, nesne üzerine aktarılması sonucu nasıl imgeye dönüştüğu örnek çalışmalar ile sunulmuştur. Kafasının üstüne tabak yerleştirilmiş figür, çocukluk dönemi baskıları ve zoraki öğretilmeye dayalı sistemin bir temsili, deneyimdir.

## KAYNAKLAR

Artschaft. Yue Minjun. The Execution. Erişim: 20.09.2020.  
<https://artschaft.com/2017/12/27/yue-minjun-the-execution-1995/>

Botton, Alain De. (2018). Görmek ve Fark Etmek. (Ece, A. Bayer Sıla, A. Antmen, A.).  
İstanbul: Sel Yayıncılık

Bergson, Henri. (2015). Madde ve Bellek. (Ergüden, I.). Ankara: Dost Yayıncılık

Bakar, Ulus. (2019). Sanat ve Arzu. İstanbul: İletişim Yayıncılık

Carroll, Noel. (2016). Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş. (Tirkeş Korkmaz, G.) Ankara:  
Ütopya Yayıncılık

Craib, Ian. (2011). Psikanaliz Nedir?. (Kılıçlıoğlu A.). İstanbul: Say Yayıncılık

Dazed. Yayoi Kusama. Erişim: 15.02.2021.  
<https://www.dazeddigital.com/art-photography/article/41742/1/five-quotes-on-mental-health-from-yayoi-kusama-world-mental-health-day>

Dergipark. Erişim: 23.04.2021. Ataseven, Serpil Yayman., Koçak, Çiğdem.  
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1662990>

Freud, Sigmund., Jentsch, Ernest. (2019). Tekinsizlik zerine. (şahin, H.) İstanbul: Laputa  
Kitap

Jentsch, Ernst. (2019). Tekinsizlik zerine. (şahin, H.) İstanbul: Laputa Kitap

Kuspit, Donald. (2014). Sanatın Sonu. (Tezgiden, Y.) İstanbul: Metis Yayıncılık

Kırışoğlu, O.T. (2002). Sanatta Eğitim Görmek, ğrenmek, Yaratmak. Ankara: Pegem  
Yayıncılık

May, Rollo. (2019). Yaratma Cesareti. (Oysal, A.). İstanbul: Metis Yayıncılık

Parman, T. (2011). Psikanaliz ve Gerçeklik: Psikanalizde İç ve Dış Gerçeklik ve Düşlem

Shayegan, Daryush. (2018). Yaralı Bilinç (Bayrı, H.). İstanbul: Metis Yayıncılık

Sunat, Haluk. (2020). Freud'un Psikanalizi Kuram, Uygulama, Kültürel Açılımlar.

İstanbul: Pinhan Yayıncılık

Saatchi Gallery. Yue Minjun. Erişim: 20.09.2020

[https://www.saatchigallery.com/artist/yue\\_minjun\\_articles](https://www.saatchigallery.com/artist/yue_minjun_articles)

Temelaksoy. Temel Aksoy. Erişim: 09.01.2021.

[https://www.temelaksoy.com/sanat\\_ iyi\\_dusunulmus\\_duyarli\\_bir\\_eylemdir/](https://www.temelaksoy.com/sanat_ iyi_dusunulmus_duyarli_bir_eylemdir/)

Türk Dil Kurumu Sözlükleri. Erişim: 20.01.2021. <https://sozluk.gov.tr/>

Vikipedi. Erişim: 11.10.2020. <https://tr.wikipedia.org/wiki/Bilin%C3%A7>

Vikipedi. Erişim: 10.12.2020.

[https://tr.wikipedia.org/wiki/Bilin%C3%A7\\_d%C4%B1nC5%9F%C4%B1](https://tr.wikipedia.org/wiki/Bilin%C3%A7_d%C4%B1nC5%9F%C4%B1)



## Etik Beyanı

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

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

beyan ederim.

.../.../...

isim

## Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu Orijinallik Raporu

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ

Güzel Sanatlar Enstitüsü

Tez/Sanat Çalışması Raporu Başlığı: YARATMA EDİMİ VE BİLİNÇDİŞİNİN İÇ DIŞ İLİŞKİSİ

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

Raporlama Tarihi	Sayfa Sayısı	Karakter Sayısı	Savunma Tarihi	Benzerlik Oranı (%)	Gönderim Numarası

Uygulanan filtreler:

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

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

İmza

Adı SOYADI

Öğrenci No:

Anasanat/Anabilim Dalı:

Program (işaretleyiniz):

Yüksek Lisans	Sanatta Yeterlik	Doktora	Bütünleşik Doktora

DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

## Master's Art Work Report Originality Report

HACETTEPE UNIVERSITY

Institute of Fine Arts

Title: THE ACT OF CREATION AND INTERNAL & EXTERNAL RELATION OF UNCONSCIOUSNESS

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

Date Submitted	Page Count	Character Count	Date of Thesis Defence	Similarity Index (%)	Submission ID

Filtering options applied are:

1. Bibliographyexcluded
2. Quotesincluded
3. Match size up to 5 wordsexcluded

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

Signature

Name LASTNAME

Student No.:

Department:

Program/Degree (please mark):

Master's	Proficiency in Art	PhD	Joint Phd
x			

SUPERVISOR APPROVAL

APPROVED

(Title, Name LASTNAME, Signature)

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

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

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

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

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... yıl ertelenmiştir. (1)

Enstitü/ Fakülte yönetim kurulu kararı ile tezimin erişime açılması mezuniyet tarihimden itibaren ... ay ertelenmiştir. (2)

Tezimle ilgili gizlilik kararı verilmiştir. (3)

.../.../...

(İmza)

Öğrencinin Adı SOYADI:

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

(1) Madde 6.1. Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Madde 6.2. Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmasını ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

(3) Madde 7.1. Ulusal çıkarılan veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü teze ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

Madde 7.2. Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.

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