

Bellek ve Anı Bağlamında Ortaya Çıkan Travmanın Sanatçı İçin Esere Dönüşme Koşulları

Conditions for Transformation of Trauma in the Context of Memory Into a Work for the Artist

ÖZET

Bu makale; sanatçının kendini ifade etme yollarını bulduğu, duygularını ve düşüncelerini aktarabildiği sanatsal eylem alanını, otobiyografik yaşam detayları üzerinden incelemekte, yaşanmışlıkların, sanatın biçimi ve içeriğini nasıl etkilediği konusunda, görsel ve teorik dayanaklar sunmaktadır. Anılar, sonradan hatırlanabilen ya da bilinçaltı depolarına yüklenen bellek verileri konumundadır. Her veri, duygu ve düşünce içerikli bir kodlama ile birlikte hafızadaki yerini almaktadır. Unutma ve hatırlama koşulları sanatçının anısının yarattığı hisler üzerinden derecelenmekte ve bu duyular bellekte imgesel bir temsile dönüşmektedir. Makalede, sanatçının travmaları sebebiyle yaşadığı duyuların sağaltımı yönünde, sanatın sağladığı katkılar tartışmaya ve yoruma açılmıştır. Bu yaklaşım içinde travmayı tartışmaya açmak, sanatın sembolleştirme gücü diyebileceğimiz özel etkisine de vurgu yapmaktadır. Sanat özne ile nesne arasındaki sınırın bulanıklaştığı ve böylece önceden var olan kısıtlamaların ortadan kalktığı bir geçiş alanı yaratabilmektedir. Sanatın, simgeleştirme ve tercüme etme gibi özel işlevleri, yaratım gücünü tetiklemektedir. Bu misyon ile sanat, travmayı ve izlerini yeniden anlamlandırma yoluyla ve farklı varyasyonları ile görünür hale getirmektedir. Travmanın sanatsal bir ürüne dönüşmesi için gerekli koşullar sanatçı tarafından teknik anlamda sağlanmış olmalıdır. Kathe Kōlwitz, Luzene Hill, Yayoi Kusama, Jackson Pollock, ve Louise Bourgeois travmayı ve bu travmaların sanatçılar üzerindeki etkilerini anlamak, yorumlamak ve açıklamak üzere örnek verilebilecek önemli isimlerdir.

Otobiyografik yaşam deneyimleri üzerinden sanatsal üretim yapan sanatçı, izleyiciyi özel alanlarına kabul etmiş olacağından, mahrem alanında etkileşimli bir diyaloga davet çağrısını da yapmış olacaktır. Sanatsal ifade; sanatçının kendisine karşı meydan okumasına dönüşecek, duyguları ile girdiği etkileşim sonucunda, tasarlanmış bir iyileşme alanı açılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Travma, Bilinçaltı, Bellek, Sembol.

ABSTRACT

This article; It examines the field of artistic action, where the artist finds ways to express himself and convey his feelings and thoughts, through autobiographical life details, and provides visual and theoretical basis on how experiences affect the form and content of art. Memories are memory data that can be remembered later or loaded into subconscious stores. Each data takes its place in memory with a coding of emotions and thoughts. The conditions of forgetting and remembering are graded based on the feelings created by the artist's memory, and these sensations turn into an imaginary representation in memory. In the article, the contributions of art to the treatment of the sensations experienced by the artist due to his traumas are opened to discussion and interpretation. Bringing trauma into discussion within this approach also emphasizes the special effect of art, which we can call its symbolizing power. Art can create a transitional space where the boundaries between subject and object become blurred and thus pre-existing restrictions disappear. Special functions of art, such as symbolization and translation, trigger the power of creation. With this mission, art makes trauma and its traces visible through re-meaning and different variations. The necessary conditions for the transformation of trauma into an artistic product must be provided technically by the artist. Kathe Kōlwitz, Luzene Hill, Yayoi Kusama, Jackson Pollock, and Louise Bourgeois are important names that can be given as examples to understand, interpret and explain trauma and the effects of these traumas on artists.

The artist, who makes artistic production based on his autobiographical life experiences, will have accepted the audience into his private spaces, thus making an invitation to an interactive dialogue in his private space. artistic expression; It will turn into the artist's challenge to himself, and as a result of his interaction with his emotions, a designed healing space will be opened.

Keywords: Trauma, Subconscious, Memory, Symbol.

GİRİŞ

Deneyimlenmiş her olay, o an'ı anımsatan bir iz ile bütünleşip, hafızada tekrar hatırlanmak üzere yerini almaktadır. O anının belleğin deposundan geri çağırılabilir olma koşulları, kişinin duygu ve düşünce kodlamalarını ne derecede ve nerede konumlandığına bağlı olarak değişiklik göstermektedir. Pek çok deneyim - özellikle olumsuz-, beynin gerçekleştirdiği bir savunma mekanizması ile gerilere itilmekte ve yalancı bir unutkanlık haline evrilmektedir. Yaşanılan deneyimleri yeniden anlamlandıran anlatıcı taraf, izole olmuş bu olayları, bir düzen kazandırabilmek adına, imgeler yoluyla yeniden yapılandırmaktadır. Travma, bireylerin ve toplumların yaşadığı, ruhsal yaralanmaların getirdiği bastırılmış bir acı durumudur. Bu nedenle duygusal etki, bellek üzerinde parçalı, kolay tetiklenebilen bir alanda varlığını sürdürürken, duyguları tanımak ve ifade etmek kolay olmayacaktır. Bu nedenle

Serpil Kapor¹ 

How to Cite This Article

Kapor, S. (2023). "Bellek ve Anı Bağlamında Ortaya Çıkan Travmanın Sanatçı İçin Esere Dönüşme Koşulları" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:9, Issue:118; pp:9853-9860. DOI: <http://dx.doi.org/10.29228/sss.74060>

Arrival: 06 September 2023
Published: 31 December 2023

Social Sciences Studies Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Doç.Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Çanakkale, Türkiye. ORCID: 0000-0002-2818-5604

sanat, insanların duygularını daha derin bir düzeyde ifade etme eğilimindedir ve sanatsal eylem, başka türlü ifade edilemeyecek duyguları serbest bırakmanın bir yoludur.

Sanatçı için her hatırlama yeniden yazılmış bir öykü niteliğinde ortaya çıkmakta, kendi kimliği yönünde yeniden yapılanmaktadır. Henüz tanımlanmamış öykü, gerçeklikten kopuk, ayrık hali ile sanat aracılığıyla çözüme ulaşma yollarını arayacaktır. Hatırlama yoluyla o an yorumlanan, imgenmiş öykü, anlam yükleri ile birlikte sanatçıyı kendini arama bulma yolculuğuna çıkarmış olacaktır. Paul Ricoeur'a göre (Bartlett, 1932), ayrık hayatlarımıza tutarlılık katabilmek için senaryolar şiirsel bir şekilde yeniden hayal edilmektedir. Var olma halini ortaya koyan bellek donanımları, geçmiş olaylara ilişkin deneyimlerin analiz edildiği, pekiştirildiği ve tekrar kronolojik bir sıraya koyulduğu metaforlara dönüşmektedir. Unutulmaya yüz tutmuş bu metaforlar, belli zamanlarda tekrar çağırılmak üzere veri deposunda bekliyor olacaktır. Belleğin sanatçı tarafından yeniden yapılandırılma hali, imge deposunun pasif bir gözden geçirme sistemi içinde yer almadığını göstermektedir. Ayrıca her hatırlama, onu yeni ve farklı bir bakış açısı ile yeniden inşa edecektir. Hatırlama tutumu, izlenimlere, düşüncelere, ihtiyaçlara ve arzulara göre şekillenmektedir. Bartlett'e göre (1932); geçmiş deneyimler, aktif dürtülerin filtrelediği ve değiştirildiği, hatırlama ve anlama kalıplarının geliştirildiği bir şemanın bileşenleridir.

Metaforların içeriğinde yer alan bu kavramsal kombinasyonlar, sanatçının geçmişindeki trajediye gönderme yaparken, sanatçının duygu ve düşüncelerini yaratıcı eylem yoluyla güçlü bir ileti haline getirmektedir. Bu analogiler hem yaratıcı sıçramalar hem de kavramsal kombinasyonlar oluşturarak yaratıcı düşünceye katkıda bulunmaktadır (Holyoak, 2019). Travma, bellek ilişkisi ve belleğin sanatsal bir ürüne dönüşme koşulları arasındaki bağlantı, psikoloji ve estetik açısından incelenebilir bir konu niteliğini taşımaktadır.

TRAVMATİK DUYGUDAN TEMSİLE GEÇİŞ

İnsana dair travmatik anılar ile ilgili çalışmalar, son yıllarda önemli ölçüde büyüyen bir alan olan hafıza çalışmaları ile yakın işbirliği içinde gelişmeye devam etmektedir. Buna bağlı olarak sanat terapisi alanında gerçekleşen, ruhsal iyi olma hallerine katkı sağladığı fark edilen sanatsal faaliyetlerin, nöral, psikolojik ve kültürel olarak geleneksel disiplin sınırlarını aştığı gözlemlenmektedir.

Bireylerin travmatik belleği; nesiller boyu gelen atasal, kültürel, toplumsal ve bireysel travmalardan oluşmaktadır. Genel itibarıyla; tanımlanmış veya tanımlanamamış bu duygusal etkiler ve çözümlenmemiş deneyimler sanatçı için bir imge deposu niteliği taşımaktadır. Özün bütünlüğü, nötr veya yıkıcı olayları alıp onları olumlu olaylara dönüştürme becerisine dayanmaktadır (Csikszentmihalyi, 2017). Sanatçı yaratımlarını bir esere dönüştürme eylemi içinde iken, belleğinden hangi koşullarda ve nasıl faydalanmaktadır? sorusunun cevabı, sanatçının belleğine ve yaratıcılık anlamında nelerden beslendiğine, sanat eserinin biçimine ve bağlamına göre değişiklik gösterebilmektedir. Yakınsak ya da iraksak düşünme biçimleri belleğin hem sözel hem de görsel yaratıcı düşünme yöntemlerini değiştirebilmektedir. Sanatçının deneyimleri, gerçekleştireceği çalışmalarına atılmış ilk tohumları olabilirken, sanatsal kariyerinin gidişatını şekillendiren yeni yollar da açabilmektedir. Sanatsal deneyimin yoğunluğunun bir eşiği olduğundan, bu deneyimin kendisi de yaygın olarak sanatçı tarafından travmatik bir durum olarak yaşanmaktadır (Winter,1995). Bu sanatçılar yaşadığı karmaşıklıklardan kaçmak yerine, yarasına doğru ilerlemeyi ve ruhunun içsel katmanlarıyla boğuşmayı göze almaktadırlar. Sanatçı, deneyime açık duruşu ile, günlük yaşamındaki içsel hallerini ve dış dünyayla olan etkileşimini anlamak için iç gözlem yapmak konusunda isteklidir. "Neden böyle hissediyorum?" sorusunun cevabı tam olarak bilinemese de sanatçı, istenmeyen travmatik duyguya karşı arzu edilen çekilim hissi ile bu deneyimi durdurmaya, acıyı dindirmeye yönelik bir yapılandırma isteği içindedir. Bireylerin rasyonel kararlar veren yapılarına karşın sanatçı, duygu ve düşüncelerin deneyimsel yönlerine çekilecek, üstü örtük ya da açıktan, travmasını araştırmaya doğru giden deneyimsel bir akış hissedecektir. Bozkurt'a göre (2004); Sanat yapıtı karşısında sanatçı psişik, fizyolojik ve zihinsel olarak değişimlere uğramakta, üretimleri ile bilinçaltındaki yüklerinden-sanat yapıtına katılarak- arınmaktadır.

İçerik bakışı/içerik gözlem, sanatçının kendi dünyasına dair iç görü kazanması ve üretim sürecini yönlendirmesi bakımından nitelikli kaynaklar sağlamaktadır. Sanatçının bilişsel kaynaklarını ve dikkatini kendisi ile ilgili bir yargıya varma konusunda kullanması, yaratım kapasitesini tetikleyici bir görev üstlenmektedir. Gould'un (1995) tanımladığı gibi içerik gözlem, 'sanatçının kendi düşüncelerini, zihinsel imgelerini, hislerini, duyularını ve davranışlarını izlemesi, deneyimlemesi ve bunlar üzerinde düşünmesi ile ilgili süreçtir.

Travma, birey üzerinde yıkıcı fiziksel/zihinsel/duygusal etkilerle ilişkilendirilen derin bir etki olarak yorumlanmaktadır. Travmatik olay, kişinin zaman zaman çaresiz kaldığı, ortaya çıkan durumu çözmek üzere yöntemler geliştiremediği bir mağduriyet halidir ve kişiyi yaşanan tatsız an'ın tehditkar varlığına dayanmak durumunda bırakmaktadır. Bu hal beden ve ruhsal bütünlüğü bozup "acı çekme" durumuna geldiğinde, kişi için güçlü bir rahatsızlık hissi haline gelebilmektedir. Doğrudan olay anında yaşanan fiziksel/zihinsel/duygusal acı,

ilerleyen yaşlarda güçlü duygusal bir etki ile geri dönmektedir. Travmanın uzun süreli bir etkisi olduğundan, takıntılı bir durum olarak belli periyotlarda ve tetikleyici unsurlarla hafızada yüzeye çıkmaktadır. Ancak kişi acıyı geçmişte bırakmaya çalışmasına rağmen yaşadığı -an'lerden kurtulamama-hali, pek çok yeniden anlamlandırma ile bilinçdışına kaydırılmaktadır. Acıdan kurtulma adına bir savunma mekanizması gibi gelişen bu durum, kişinin daha az etkilenir hale dönüşmesine olanak sağlamaktadır. Aynı anda yaşanan hem hatırlama hem de unutma halleri kişinin bilincinde bir bölünme meydana getirecektir.

Duygusal ve fiziksel hatırlamalar, rüyaları ve günlük yaşamın içindeki eylemler yaratıcı süreç içindeki sanatçıya, benliğinin etrafında şekillenen dünyanın anlamı konusunda yansıma yapacaktır. Hayal gücünün kaynaklarını harekete geçiren bu yaklaşım, sanatçının dikkatini her seferinde yeni bir yaratım sürecine daha kaydırarak, yaşanan içsel gerilimi azaltacaktır. Böyle bir içsel düzenleme sanatçıya anıyı kontrol etme ve anlamını yeniden yapılandırma fırsatı vermektedir. Böylelikle yaratıcılık, sadece travmatik deneyimden korunma rolünü oynamakla kalmaz, aynı zamanda ifade aktarımının aracı olarak, bilinçaltında yaratım kanallarına kaynaklık etmektedir. Yeni ve eski deneyimler arasında sürekli bir etkileşim olduğundan, bellek sistemi sürekli olarak kendini yeniden düzenlemekte, her anıyı benzersiz bir şekilde yeniden yaratmaktadır. Bu anımsatıcı bellek haritası böylelikle geçmiş şimdiki zamandaki konumu üzerinden yeniden yorumlamaktadır. Ancak Zsolt Komáromy (2011); Geçmiş deneyimlerin bilinçdışı düzlemde bütünüyle tanımlanmasının ve gözlemlenmesinin mümkün olmadığını söylemiştir. Genişleyen, çoğalan anılar ve deneyimler ağı (içgüdüler, dürtüler ve arzular, ilgiler ve idealler, bilgi, enformasyon ve sezgiler) büyüdükçe, tanımlanması gereken ilişkiler ağı o kadar artacaktır ve buna bağlı olarak da sanatçının kişisel anlatılar oluşturma olasılıkları çeşitlenecektir. Bu yaklaşım üzerinden bellek, geçmiş şiiresel bir şekilde yeniden inşa eden yeni anlamlar yaratan sürekli gelişen/dönüşen bir sistem özelliği taşımaktadır. O halde sanatçı deneyimlerini yeniden inşa ederek, bazı açılardan her zaman farklı olan bir seçim yapma özgürlüğüne sahip olmaktadır. Eserini gerçekleştirdiği temel bileşenlerin varyasyonları sürekli değişiklik göstereceğinden, seçme, şekillendirme ve inşa etme özgürlüğü konusunda daha geniş bir serbestliğin içerisinde kendini var edecektir. Ortaya çıkan her dürtüyle birlikte yaratıcı kompozisyon için daha büyük bir fırsat doğacaktır.

Sanat Yoluyla Kendini Gerçekleştirme

İkinci Dünya Savaşı devam ederken, Nazi toplama kamplarında esir düşen çocuk ve yetişkinlerin yaptığı resimler 1948 yılında Paris Modern Sanatlar Müzesi'nde sergilenmiştir. Sigara paketlerinin arkasına, küçük kağıtlara yaptıkları resimler ya da sandalye ve masaların kırılmış parçalarına oyulmuş heykeller, esir kampında yaşanan korku ve acı duygularını yaşarken neden bu eylem içine girdikleri konusunda merak uyandırmaktadır. İşkence ve acıya yenik düşmek istemeyen bu insanlar için sanatsal üretimler, var olma dürtüsü ile yaşamlarına devam edebilmelerini sağlayan bir itici güce dönüşmüştür. Kendini gerçekleştirme, kişinin yeteneklerini ve kaynaklarını en üst düzeye çıkarmak üzere gerçekleştirilen bir süreç olarak tanımlansa da, en genel anlamıyla insanın içinde kendiliğinden var olan insan olma potansiyelini ortaya çıkarma halidir. Sanatçının tek bir algılama ve uygulanma halinin bir tür obsesyon olarak tekrarlanması bu durumu bir ruminasyona dönüştürebilmektedir. Bazı eylemleri takıntı haline getirmeyi (eylemlerin takıntılı hale gelmesi) veya onların zihinde tekrarlanması, sanatçının iç işleyişini anlamaya yönelik bir ritüele dönüşebilmektedir. Zihnin iç ritmine paralel olarak gerçekleşen bu tekrarlı eylemler, sanatçı için bir tür rehabilitasyon programına dönüşebilmektedir. “Sanatla uğraşmasaydım çoktan ölürdüm” diyen Kusama, sanatı bir iyileşme aracı olarak kullanmış; “Sanat gördüğüm, yaşadığım olumsuz duygulardan uzaklaşmak için bir araçtı, bir yoldu, yöntemdi ve kurtuluştu. Bu yüzden sürekli çizdim, boyadım ve yazdım” demiştir (Monro, 2012). Kusama öfkelerini ve huzursuzluğunu ifade etmek için fırçasını kullanmış, kontrol edemediği hoş olmayan duygulardan kurtulmasına olanak tanıyan puan motifleri, obsesyonlarını rahatlatmak adına bir komplüsyon zorlantısı olarak kullanmıştır (URL1), (Görsel:1). “Kusama'nın, uzun süreli ruhsal hastalığı, geçirdiği baskı altındaki travmatik çocukluğundan, erken yaşlarda deneyimlediği halüsinasyonlardan ve obsesif (takıntılı) sanat yapma alışkanlığından kaynaklanmaktadır” (Bell, 2012).



Görsel 1: Yayoi Kusama

Kaynak: <https://listelist.com/puantiyeler-kralicesi-yayoi-kusama/>

Sanatçı için dünya üzerindeki canlı/cansız her nesne ile içsel bağlantılar kurabilmek mümkündür. Sanat eseri üzerinde kendini ortaya koyan bu bağlantılar, sezgisel bir akış ile oyun sahası olma niteliklerini taşıyan özgür bir platforma dönüşmektedir. Sanat eserinde kendini ortaya koyan bu gerçek, insanlığın ilkel temelleri ile buluşmayı da olanaklı hale getirmektedir. Bu durum Jung'un ortaya koyduğu temeller üzerinden -Arketipsel bellek, kolektif bellek- değerlendirildiğinde, ilkel benlik zaten bildiği, ortak bilgi havuzundan bir tür serbest çağrışım yöntemi ile insanlığın kolektif ritüellerine ulaşmanın yollarını bulabilmektedir. Sanat eseri üzerinde ifade bulan bu imgeler çoğu zaman, zihin tarafından anlaşılabilen boyutlarda olmayıp, bedeninin içinden gelen içsel hisler yoluyla oyuna benzer bir yapı kazanmaktadır.

Jackson Pollock, hayatının büyük bir bölümünde bipolar bozukluk ve alkolizmden muzdarip olmuştur. Pollock "aksiyon boyama" olarak adlandırılan bir resim stili ile Soyut Dışavurumcu Hareketi temsil etmiştir. Bu çalışmalara ilişkin ilk formülasyonları, psikiyatrik tedaviye başladığında gerçekleştirmiştir (URL2). Bedenin duygu eşliğinde sanat eylemi içine katılımı yoluyla içsel gerçekliğe kişisel bir ifade kazandıran Pollock, duyguların ortaya çıkarılması ve görünmeyen görünür kılınması konusunda çekimser davranmamıştır. Pollock, yerde olan tuvalinin üzerine boya akıtırken eylemine bedeninin de eşlik etmesine izin vermiş, akıtma yöntemi ile aktardığı yüzeye duygusal bedeninin katıldığı ve içsel tepkileri içeren bir ritüele dönüşmüştür (Görsel:2). Ortamda yankılanan içsel duygular ortaya çıktıkça, beden doğaçlama tepkiler vermiştir.



Görsel 2: Jackson Pollock

Kaynak: <https://ap.chroniques.it/jackson-pollock/>

Jackson Pollock'a göre (2013); Travmayı bir ard imgeye dönüştürecek kişisel anlamın etkisi sayesinde, duygulardan kopmadan bilginin elde edilmesi, travmanın yeniden algılanabilir alana girmesi ile mümkün hale gelmektedir. Bir transformatör (dönüştürücü) olarak sanatçı çalışmalarını, planladığı araçlar ile özgürce oynayabilmek adına güçlü bir temel ve temsil üzerine oturtmaktadır. İmgeler çoğu zaman kontrolcü bir baskıdan bağımsız hatta zihin tarafından anlamlı ifadeler bulamayan, bedeninin katıldığı bir ayine dönüşmektedir. Bu noktada beden doğal olarak neyi ifade etmesi gerektiğini bildiğinden bu yaratıcı süreç boyunca sanatçıya rehberlik etmektedir.

Travmanın Otobiyografik Temsilleri

Sanatçının geçmişine dair yaşandığı, duygu içeren an'lar, sanatçının psikolojik yapısı üzerinde güçlü etkiler bırakabilmektedir. Basit hafızanın tersine bu an'lar, dürtüsel olarak bilinçaltı düzeyde sanatçıyı kasıtlı bir irdeleme ve araştırmaya yöneltmektedir. An'ların sanatçının zihninde imgeler halinde gelmesi ile hafıza görünür hale gelmektedir. Hayal gücünün, sanatçının istediği şekilde organize edilmesi eylemi, an'lara dair travmatik düşün ve duyguların tekrar inşasını mümkün hale getirmektedir. Bu durum geçmişe ait bir zaman dilimine, "şimdi" içerisinde uyum sağlama olanağı tanımakta, hayal gücü ve belleğin sanatsal faaliyetine zemin hazırlamaktadır.

Şiddetli krizlerin ardından ortaya çıkan güçlü sanatsal vizyonlar, umutsuzluğun ve yıkıntıların arasından doğarak, sanatın güçlü var olma hallerine dair dikkat çekici kanıtlar sunmaktadır. Sanat üretimlerinin en iyi versiyonları bu dönemler sonrasında çıkmaktadır. Yaşamın anlamına dair metaforları keşfetmek yas tepkisini azaltma konusunda destek olabilmektedir. Travmanın ertelenmiş bir yas olduğu düşüncesinden hareketle, yaratıcı eylemin bilinçdışından çağırıldığı temsiller sanatçı üzerinde arındırıcı- içsel huzursuzluğu giderme- bir etki yapmaktadır. Bu sonuçlar yaşam deneyiminin evrensel anlamlarını ve acıyı anlama konusunda etkili olabilmektedir (Srauss 2001). Anımsatıcı bir uyaran düşünme ve hislenme alanına girdiğinde, diğer anılar ile ilişkilenesinden dolayı, anı örüntüsünü de değiştirmektedir. Yeni ve eski deneyimler arasında sürekli bir etkileşim olduğundan, olay örgüsü tekrar ve benzersiz şekilde yeniden oluşturulabilmektedir. Unutkanlık travmatik deneyimi bastırmaya yönelik bir savunma mekanizmasıysa, hafızanın yeniden ziyaret edilmesi özel bir deneysel durum haline gelmektedir. Sanat, kolektif anıları güçlendirdiği için acı verici deneyimleri yaratıcı eylem ile onaran bir etkiye sahiptir. Kolektif hafızada, geçmişten gelen tüm anılar iç içe geçerek sosyal toplumdaki ortak anıyı şekillendirmektedir. Kolektif geçmiş, şimdiki zamana gelen geri anlamları ile -duygu ve düşünceler bağlamında- ortaklıklar kurmaktadır. Bireysel hafızada ölçülebilir zaman kayıtları olarak belli bir dönemin değişkenlerini barındırmaktadır.

Kathe K lwitz'in I. Dünya Savaşı'nı protesto eden grubun içinde yer alan oğlunun öldürülmesi sonrası ürettiği eserlerinde, kolektif bir acının bireysel ifadesi dikkat çekicidir, sanatçı yıkıcı kaybı karşısında yaşadığı acısını resimleri yoluyla görünür hale getirmiştir (Görsel:3). Ranciere göre; sanatsal pratikle bir araya getirilen duygular, insanlığın titreşimsel kodlarını deşifre etmektedir (Smith, 2012).



Görsel 3: Kathe K lwitz

<https://counterlightsrantsandblather1.blogspot.com/2008/09/kaethe-kollwitz-printmaker-and.htm>

Çocukluktaki gelişim deneyimleri, kişinin yaşamı boyunca sanatsal ve yaratıcı düşünme biçimleri üzerinde önemli bir etkiye sahiptir. Sanatsal deneyim sırasında yüzeye çıkan yaşam temsilleri, düşünce sürecinin ayrılmaz bir parçası haline gelebilmekte, varlığını sürdürmek üzere yaratıcı bir ifadeye dönüştürmektedir.

Otobiyografik  ocukluk anıları bellekte yer alan duygusal bilginin saklandığı, İkincil hafıza olarak da tanımlanabilen, çeşitli verilerin bulunduğu bir depo niteliği taşımaktadır. Otobiyografik hafıza, geçmişin son derece kişisel, öznel, canlı bir inşası olduğundan, anıların psikolojik kodlamaları sebebiyle, çoğunlukla sessiz ve özenle gizlenmişlerdir. Heidegger'e göre (1971); sanatçı, kapı eşiğindeki dinginliği aşmalı ve görünüşte sonlu ve sınırlı bir dünyanın üzüntüsünün yalnızca bir yanılısama olduğu ve hepimizin doğum, ölüm ve yeniden doğuş gibi doğal döngülerin parçası olduğumuz gerçeğini sessizlikte aramalıdır.

Yetişkin bir birey olunduğunda, travmaya dair bir Őeyler söylemek giderek daha güç hale gelmektedir. Çocukluğa ait bir anının gerçek bir an ya da depolanmış parçalardan oluşan parçalı duygular olduğu fikri net olmamakla birlikte, diğer insanların deneyimlerinden oluşturulmuş bir bileşik depo alanı olarak da varlığını sürdürebilmektedir. Ancak bu anlatımlar diğer baskın deneyimler ölçeklendirildiğinde anlam kazanmaktadır.

Çağrışımsal hafıza beyin fırtınası yaratarak -fikir üretmek açısından-sanatçıya, anlamsal ağları çeşitlendirmek ve farklı noktalardan bağlantılandırmak üzere düşünsel bir örüntü çeşitliliği sunmaktadır.

Sanatçının ilk deneyimleri, gelecekteki çalışmalarının tohumlarını ekmiş olabileceği gibi sanatçının meydan okumaları, sanatsal kariyerinin gidişatını da şekillendirebilmektedir. (Li, 2019). Bu deneyimler, mantıksal düşünceler ve duygusal algılar ile yeniden şekillenmekte, bu da hayata dair daha bütün ve topluma karşı da daha derin bir bakış açısına yol açmaktadır (Tong, 2001). Çocukluk anıları, düşünme biçimleri ve sanat üretim tarzları üzerinde önemli etkisi olan öğrenme deneyimlerini, yaşam deneyimlerini ve hafıza deneyimlerini içermektedir. Her sanatçı için çocukluğu, önbelleğinde benzersiz kişiliğini oluşturan ve yaşamının ilerleyen dönemlerinde kendine özgü yaratıcı özelliklerini ustaca gizleyen önemli olayların merkezi durumundadır. Sanatçının hayatındaki olumsuz olayları sadece yazılı metinlerinden ve günlüklerinden değil, görsel sanat eserleri aracılığıyla da okumak mümkün hale gelmektedir.

Louise Bourgeois'nun yirmi bir yaşında genç bir kadın olduğu zamanda annesinin ölümü onda derin yaralar açmış, babasının annesini aldatmış olmasının duygusal yükü travmasının derinleşmesine neden olmuştur. Heykellerinde, annesinin duvar halısı dokumacılığı yaptığından aldığı esin ile örümcek metaforunu sıklıkla kullanmış, çocukluğunda yaşadığı kötülüklerle karşı örümceğin koruyucu olduğu ile ilgili simgesel anlamlar aramıştır (Görsel:4). Sanatçı, sanatsal üretim yapmayı, ruhunu iyileştirici bir tedavi biçimi olarak görmüştür. Sartre'a göre (2004); Tek başına hayal etmek, bireyin iç dünyası ile konuyu etkileyen dış dünyanın kesiştiği noktada dünyayı tercüme etme ve dönüştürme ve yeniden yaratma özgürlüğünü sağlamaktadır ve hayal edilmeyen bilinç gerçeğin içinde boğulup aciz kalmaktadır.



Görsel 4: Louise Bourgeois

<https://behindthebijoux.blogspot.com/2013/03/1999-louise-bourgeois.html>

Travmanın etki ve tepki mekanizmaları kişiden kişiye değişiklik göstermektedir. Bedensel travmalar kişinin hafızasında, tat, koku ve dokunsal deneyimler olarak depolanmaktadır. Sanatsal ifade biçimlerinin duygusal anılarla başa çıkma konusunda etkili bir yardımcı olduğu, anıları ve geçmişe dönüşleri keşfetmeye yönelik anlatıyı kolaylaştırdığı görülmüştür. (Malchiodi, 2003).

Luzenne Hill, travma ve utanç duygularının sanat yolu ile nasıl dönüştürülebileceğini ve bu çalışmaların hangi koşullarda iyileştirici olabileceği konusunda araştırmalar yapmaktadır (URL4). *Retracing the Trace* isimli enstalasyonu tecavüzden kurtulan biri olarak kendi deneyimini yansıtmaktadır (Görsel 5). Sanatçı düğümle bağlanmış binlerce kırmızı kordonun ortasında uzanmaktadır. Hill dağınık düğüm yığından kalktıktan sonra silüeti yerde kalır ve bu iz vücudunun olay sırasında çamurda bıraktığı izi yansıtmaktadır (Görsel:5).



Görsel 5:Luzenne Hill

https://esupermk.live/product_details/50122840.html

Hill, eserlerinde travmasının çözülemez niteliğini, sanatsal temsiller yoluyla iyileştirmeyi hedeflerken; “Çalışmalarımın terapötik olduğunu düşünüyorum.1994 yılında cinsel saldırı yaşadım ve boynum bir kordon ile sıkıldı. Olay bir parkta gerçekleşmişti ve yerlerde sonbahar yaprakları vardı. Bu sebeple çalışmamda bu anın metaforlarını taşıyan simgesel nesnelere yer verdim. Kırmızıya boyanmış kordonlar tıpkı o gün olduğu gibi yere serpilmiş yapraklar gibi konumlanmıştır” (Ergen, 2022).

Sanatsal ifade, bedeninin bilinçdışı hafızasında gömülü olan içsel duyguları herkesin görebileceği bir sanat eserine dönüştürürken, içsel duygular kamusal hale gelmekte ve yaratma eylemi, gölgelerde gizlenmiş, hayata geçirilmeyi bekleyen duyguların ortaya çıkarılmasına izin vermektedir. Bedende gizlenen karanlık hafıza, sanatçının sezgisel ve doğal yaklaşımı ile rasyonel aklın sınırlarından bağımsız sessiz bir bekleme alanına alınmaktadır.

SONUÇ

Geçmiş deneyimlerin travmatik izleri, yaşamın ilerleyen zamanlarında nasıl düşünüldüğünü, hissedildiğini ve hayatla nasıl başa çıkıldığını belirleyen unsurlardır. Sanatçı hafızasında yer eden travmatik etkilerden beslenerek sanatını kathartik bir deneyimine dönüştürmektedir. İçeriğinde hoş olmayan deneyimin özünü taşıyan eser, sanatçının o ezici enerjiden özgürleşmesine aracılık etmektedir (Lakovleva,2022). Araştırmalar çerçevesinde, sanat alanında, duygu ve düşüncelerin dışavurumu sonucu ortaya çıkan somut veriler incelenmiş, yaratıcı düşünce ve duygu akışını tesis ettiği, yaratıcı potansiyelin kullanımı ile problem çözme ve özgün düşünme yaklaşımlarının geliştirdiği örnekler üzerinden ortaya konulmuştur. Sanatçının otobiyografik hafızası sanat üretimlerine bir katalizör olarak kaynaklık etmektedir. Kendini arama/bulma yolculuğunda, estetik ifadelerle dönüştürülmüş, duygu ve düşünceler, sanatçının yaratım eyleminde bir metodolojiye ve pedagojik bir araca dönüşmektedir. Sanatçının çalışmalarında ortaya koyduğu kişisel ve kolektif semboller, çağrışımsal imgeler ile kendine özgü bir anlatım diline evrilmiştir. Çağrışımsal, anlamsal ve bilgilendirici sembollerin üstü örtük, bilinçdışı yönleri olduğundan, tam olarak açıklanamayan, hatta belli koşullar altında sanatçının da öngöremeyeceği detaylar barındırmaktadır. Acı görünür olduğunda, tanık olmak ve kabul etmek, iyileşmenin önemli bir parçası haline gelmektedir (Riggs,2010). Sanat travmadan etkilenen yaşamları, yaratıcı pratik yoluyla dönüştürebilmektedir. Bilinçli bir yaratım pratiği ile, sanatçı hem kendisiyle hem de izleyici ile özgün bir bağlantı kurmaktadır. Sanat kendini incelemek, başkalarının dünyalarını araştırmak ve ifade etmek, gelenek ve sınırları aşmak, içsel ve dışsal baskılara direnmek, yas tutmak ve iyileşmek, öznel arası bilgi üretmek ve çoklu ve çelişkili kimliklerle uzlaşmak üzere kullanılabilir. Merleau-Ponty'e göre (1945), deneyimlerin somutlaşmış boyutu, benliğin, dünyanın ve diğerlerinin tüm deneyimlerinin merkezinde ve temelinde yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Bartlett,F.(1932). Remembering: A Study in Experimental and Social Psychology (New York, NY: Macmillan.

Bell, David, (2012).“The Beautiful Stars at Night: The Glittering Artistic World Yayoi Kusama”, New Zealand Journal of Asian Studies, 12,2: 81-106

Bozkurt, N.(2004). Sanat Ve Estetik Kuramları; Asa Yayınları Bursa.

Csikszentmihalyi, M..(2017). Akış, Mutluluk Bilimi, Buzdağı Yayınları, Ankara.

Ergen, Aynur “Luzenne Hill Online Röportajı” 18 Aralık 2022 tarihinde gerçekleştirildi.

<https://www.youtube.com/watch?v=PSmrOHxDPQU>

Gould, S.J. (1995). Researcher introspection as a method in consumer research: Applications, issues, and implications. *Journal of Consumer Research*, 21(4), 719e722. <https://doi.org/10.1086/209430>. syf 719

Griselda Pollock, (2013) *After-images: Trauma and aesthetic transformation in the virtual feminist museum Manchester*, UP.

Hans G. G. (1999). *Ruth and Method* (Vol. 1), Shanghai Translation Press.

Holyoak, K. J. (2019). *The spider's thread: The aphorism met in the mind, brain and poetry*. MIT Press.

Iakovleva E. — Childhood traumas as the source of Salvador Dali's creativity // *Psychology and Psychotechnics*. – 2022. – № 1. – P. 80 - 93. DOI: 10.7256/2454-0722.2022.1.35347 URL: https://en.nbpublish.com/library_read_article.php?id=35347

Komáromy (2011), *Figures of Memory: From Muses to Eighteenth-Century English Aesthetics* (Lewisburg, PA: Bucknell University Press, 104–05.

Li X. (2019). *The Rich Mine of Art Creation--an Analysis of the Relationship between Childhood Experience and Artists' Art Creation*. *Art Review*.

Malchiodi, CA (Ed.). (2003). *Sanat terapisi el kitabı*. New York, NY: Guilford

Monro, Aleksander (2012). “ Say Hyouka no Keiki to Nata Tenrankai”, *Frontiers in Art Research* ISSN 2618-1568 Vol. 5, Issue 4: 12-15, DOI: 10.25236/FAR.2023.050403 Published by Francis Academic Press,

Oliver, K. (2001). *Witnessing: Beyond Recognition*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.

Ponty, M.M. (2017) *Algının Önceliği*, Alfa Yayınları, İstanbul.

Riggs, Anne. (2010). *Art and Wellbeing in the Shadow of Trauma Grief and Loss*, Victoria University.

Sartre, J.-P. (2004). *The imaginary: A phenomenological psychology of the imagination* (J. Webber,

Smith, M.R. (2012). *Relational Viewing: Affect, Trauma and the Viewer in Contemporary Autobiographical Art*, Western Libraries.

Strauss, N. (2001). *The expression of grief and the power of art*. NY Times. 9-13-2001.

Tong Q.P. (2001). *Tutorial of Literary Psychology*. Higher Education Press.

Winter, J. (1995). *Sites of Mourning, Sites of Memory. The Great War in European Cultural History*. 1998 edn. Cambridge: University of Cambridge.

Yetkin S. K. (1968). “Sanat Eğitiminin Eğitimimizdeki Yeri”. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 1 (1), 125.

URL 1. <https://listelist.com/puantiyeler-kralicesi-ayoi-kusama/> (Erişim tarihi: 30.08.2023).

URL 2. <https://trauma.blog.yorku.ca/2018/09/action-painting/>

<https://counterlightsrantsandblather1.blogspot.com/2008/09/kaethe-kollwitz-printmaker-and.html> (Erişim tarih: 04.08.2023).

URL 3. Luzenne Hill <https://journalofethics.ama-assn.org/article/visual-and-narrative-comprehension-trauma/2020-06> (Erişim tarihi: 05.08.2023)

URL 4. https://en.wikipedia.org/wiki/Luzene_Hill (Erişim tarihi: 07.08.2023)