

PAPER DETAILS

TITLE: Sanatçı ve Idiolekt Olgusu

AUTHORS: Burcu Nur CENGİZ

PAGES: 153-167

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/2085698>

Sanatçı ve İdiolekt Olgusu

Artist and Idiolect Phenomenon

Burcu N. Cengiz, *Resim Anasanat Dalı, Anadolu Üniversitesi*

Özet

Sanat pratiklerinde sanatçının bireysel diline karşılık gelen idiolekt kavramı; genel çerçeveden bakıldığında sanatsal alanı, dünya görüşünü ve kimliği tarif eden aynı zamanda 'ben'i, benliğimizi diğerlerinden farklı kılan özelliklerdir. Benliğin dış dünyaya farklı yollar ile ifadesinin bilinçli veya bilinçsiz dışavurumunda kişinin idiolekti açığa çıkabilmektedir. Çalışmada ifademizin en etkili yollarından biri olan ve artık birçok disiplini içinde barındıran günümüz sanatında çağdaş sanatçının çalışmalarında ve koşullarında idiolektin psikodinamik bir incelemesi ve çağdaş kültür ilişkisinde irdelenmesi hedeflenmiştir. Sigmund Freud'un yapısal kişilik kuramında yer verdiği Ego (benlik), Süper-ego (üst benlik), İd (alt benlik) kavramları çerçevesinde idiolekt unsuru ele alınmış ve bu bağlamda birçok çağdaş sanatçının eserlerinden örnekler sunulmuştur.

Yapılan araştırma, konuya dair daha önceden yapılan araştırmalar incelenerek tarama modeli ile gerçekleştirilmiştir. Günümüz sanatında idiolekti daha iyi anlamak için çağdaş kültür bağlamında benlik-kimlik kavramlarının psikoloji ve sanat disiplinlerinden çok yönlü ele alınması amaçlanmıştır. Araştırmada teknolojik gelişmelerin ve önceliklerin değiştiği bu çağda, sanatçının konumu ve yapıtlarında ortaya çıkan idiolektin, Freud'un yapısal kişilik kuramı ile ilişkisi üzerinde durulmuştur. Yapılan incelemelerin çağdaş sanatçının üretimlerinde kendi sanatsal dillini daha bilinçli değerlendirmesine aynı zamanda daha özgün ve yaratıcı çalışmalar ortaya koymasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Akademik Sözcükler: İdiolekt, kimlik- benlik, Freud, çağdaş sanat.

Akademik disiplin(ler)/alan(lar): Sanat, psikoloji.

Abstract

Idiolect is a concept which corresponds to the individual language of the artist in art practices. When viewed from a general perspective, this concept represents the features that define one's artistic field, worldview and identity and also makes the 'me' different from the others. The idiolect of the person emerges in various ways in the conscious or unconscious expressions of the self to the outside. This research aims to make a psychodynamic analysis of the idiolect of the contemporary artist practicing in a period where art involves many disciplines and to examine the relationship between idiolect and contemporary culture. Idiolect is addressed within the framework of Ego (self-ego), Super-ego and Id (lower-ego), concepts which are used in Sigmund Freud's structural personality theory. To this end, many examples are discussed from the works of contemporary artists.

This study was made by examining the previous researches on the subject. To better understand idiolect in contemporary art, the concept of self in the context of present day culture is examined in various aspects. For this purpose, extensive research has been carried out on self, identity and idiolect in psychology and art disciplines. It is thought that, in an era of technological developments and changing priorities, associating the status of contemporary artists and the idiolect revealed in their artworks with Freud's structural theory of personality would serve these artists to evaluate their own artistic language more consciously and at the same time to produce more original and creative works.

Keywords: Idiolect, identity-ego, Freud, contemporary art.

Academical disciplines/fields: Art, psychology.

- **Sorumlu Yazar:** Burcu Nur Cengiz, Resim Anasanat Dalı, Güzel Sanatlar Fakültesi.
- **Adres:** Anadolu Üniversitesi, Yunus Emre Yerleşkesi, Yeşitepe, 26210 Tepebaşı Mah., Eskişehir.
- **e-posta:** burcunurcengiz@gmail.com
- **ORCID:** 0000-0002-4670-7883
- **Çevrimiçi yayın tarihi:** 05.07.2022
- **doi:** 10.17484/yedi.1024730

Geliş tarihi: 17.11.2021 / **Kabul tarihi:** 06.06.2022

1. Giriş

İdiyolekt kavramı, bir kişinin bireysel söylemi, kişisel dili anlamlarına karşılık gelmektedir. İdiyolekt, dilbilimsel bir kavram olup ağırlıklı edebiyat, filoloji (dil bilim) alanlarına yönelik araştırmalarda rastlanılmaktadır. Bu kavram açıklanmaya çalışılırken Yunanca'da -idios; kişisel alanı, kişinin kendisinin olanı, ona özel olanı, farklı olanı temsil etmektedir. Ayrıca iç ile dış arasındaki sınırı çizmekte ve kapalılık, mahremiyet anlamlarını da içermektedir (Curtis, 2015, s. 23-24). Aynı zamanda 'idios' gibi bir kişiyi diğerlerinden farklı kılan özellikleri, değerleri; bireyin kendisini ve toplum tarafından algılanmasını sağlamakta, onun kimlik ve benlik algısını oluşturmaktadır (Şimşek, 2002, s. 31).

Bu araştırmada idiyolekt olgusu, sanatçının bireysel kimliğinin ifadesi ve özgün değerleri olarak ele alınmakta ve sanatçının toplum ile etkileşiminde, sanat piyasası ile ilişkisinde idiyolektin yeri ve etkisi sorgulanmaktadır. Yapılan bu sorgulamalar, Freud'un yapısal kişilik kuramında yer verdiği *Super-ego*, *Ego* ve *İd* unsurları ile ilişkilendirilmektedir. Araştırmada örnek olarak Francis Bacon, Marcel Duchamp, Nicolas Edward Cave vb. sanatçı ve psikanalitik yapıt okumaları yer almaktadır. Farklı sanat akımlarından örnekleri verilen sanatçıların yapıtlarında yer verdiği sembol ve özel göstergeler, malzeme seçim ve kullanımları idiyolekt bağlamında incelenmektedir.

1.1. İdiyolekt ve Kimlik

Kimlik (*identity*); sosyoloji, psikoloji, felsefe, edebiyat vb. birçok disiplin tarafından ele alınan çok boyutlu, geniş açılımlı bir kavramdır ve temelinde aynılığı, sürekliliği içeren Latince 'idem' kökünden türetilmiştir (Dalbay, 2018, s. 162). Türkçede ise kimlik, soru kökü olan 'kim'den gelir. Hangi kişi olma, tek olma anlamlarına gelmekte ve bir aidiyeti içermektedir. Kimlik, bireyin kendine özgü niteliklerinin toplamı olup diğerleri tarafından tanımlanmasını sağlayan özellikler bütünüdür (Güler, 2016, s. 2). Connolly'e göre kimlik; ne olduğumuz, nasıl tanımlandığımız ile ilişkilidir ve var olmak için farklılığa gereksinim duymaktadır (Connolly, 1995, s. 92-93). İdiyolekt; bireyin kimlik oluşumunda ihtiyaç duyduğu farklılığın ve bu farklı özellikler bütünü, nitelikler toplamının temel ifadesi ve dili olmaktadır.

Günlük yaşam ve rutindeki ifadelerde, eylemlerde (konuşurken, yazarken veya çizerken) kişi, diğerleri (diğer kimse) ile tıpatıp aynı hızda aynı vurguda ya da aynı tonda konuşmaz ve tıpatıp aynı eğimde, aynı stilde yazmaz veya çizmez. Burada bireyi diğerlerinden farklılaştıran öznel vurgu, eğim ya da stil ve bireysel dil olarak ele aldığımız unsurlar idiyolektir. İdiyolekt ve bireysel üsluplar (*idiostyle*) kimlik çeşitliliğini ve üslup-ifade zenginliğini sağlamaktadır. Kendimizi anlatmaya, ifade etmeye çalışırken istemli ya da istemsiz olarak açığa çıkmakta, her türlü ifadede, eylemde ve üretimde olduğu gibi sanat yapıtlarında yer bulmaktadır. İdiyolekt kısacası ben'i herkesten farklı kılan, özel yapan, eylem, düşünce ve fikirlerimizi, eserlerimizi bireysel olarak değerlendirmemizi sağlayan kişisel dildir. Kimliğin (*Id*) ve benliğin öznel ifadesidir. Ayrıca sanatçının kişisel üslubunu oluşturan yapı taşıdır. Sanatçının bireysel dili olarak; ona has tarzını ve aynı zamanda bireysel dünya görüşünü oluşturur. Onun her türlü sanatsal alanına ve çalışmasına yansır (Yakupova'dan aktaran, Uluoğlu, 2015, s. 41). Bireyin davranışlarında, ürettiklerinde yer alan bu ifadenin çağdaş sanattaki önemini daha iyi anlamak için idiyolektin çağdaş kültürde ve postmodern süreçteki yerine değinilmelidir.

1.2. Çağdaş Kültürde 'İdiyolekt'

Kişi doğası gereği kendini yoktan var edemez, belli bir yere, kimseye ya da topluluğa bağlı olmadan var olamaz. Bir aileden, bir toplumdan, gelenekten, kültürden gelen ve geldiği yerin coğrafyasının, zamanın koşullarının ve imkânlarının hamurunda şekillenen bireyin varlığı ve onun ifadesi söz konusudur. Birey yaşamındaki davranışlarında, tercihlerinde, düşüncelerinde, yarattıklarında bu hamurun mayasından gelen kültür kimliğini bireysel kimliği ile beraber taşımaktadır. Sosyal antropolojinin kurucusu kabul edilen Edward Burnett Tylor'un aktardığı gibi "Kültür ya da uygarlık, toplumun üyesi olarak insan türünün öğrendiği, edindiği bilgi, sanat, gelenek, görenek ve benzeri yetenek, beceri ve alışkanlıkları içinde alan oluşan karmaşık bir bütündür" (aktaran Oğuz, 2011, s. 132). Kimlik, sosyolojik, toplumsal vb. değişimlerden etkilenerek şekillenen karma bir yapıdır. Bireyin öz kimliğine bağlı olarak idiyolekt de değişen kültür kimliği ile beraber etkilenmekte ve şekillenmektedir.

Kişinin bireysel kimliği; kişinin ortamına, toplumuna uyum sağlayabilmek için toplumun beklentileri ve ilkeleriyle hangi noktaya kadar örtüştüğünün, toplumsal beklentilerle dönüştüğü imajın ve başkalarına benzeme gerekliliğinin sorgulanmaya başlanmasıyla birlikte bireyin kendisini başkalarından ayırt etme eğilimi, doğal bir süreç içinde oluşmakta ve şekillenmektedir. Bu farklılığa olan eğilimle kişi, kendine özgü

olanı korumakta ve benliğini böyle oluşturmaktadır. “Birey, kimliğiyle, başkalarının beklentileri ve toplumsal baskılar karşısında bağımsız, özerk kalmayı sağlamak ister” (Sayın, 1991, s. 18).

İnsan, toplumunu kendine özgü bir biçimde yaratır ve kişinin benliğini yaratan ya da etkileyen de yine toplumsal deneyimlerdir. Sosyal psikolojinin kurucularından George Herbert Mead’e göre insanlığı diğer canlılardan ayıran benlik algısı, toplumsal süreçlerin sonucunda gelişmektedir ve toplumsal etkileşimden ayrı tutulamaz. Benlik, kişinin geniş bir toplumun parçası olarak, kendini farklı bir birey olarak görmesi, kendi varlığının bilincinde olmasıdır. Toplumsal etkileşimcilik perspektifinde benlik, kişinin diğerleriyle ilişkisinde kendisi hakkında düşünebilme, kendini algılayabilme yetisidir (aktaran Bozkurt, 2020). Bu oluşan benliğin kendine özgü olan ifadesi dil ile mümkündür. Sapir-Whorf hipotezine göre; insanlar dünyayı kullandıkları dillerin kültürel merceğinden algılarlar. Sahip olunan bu mercekler insanların dünyayı algılama biçimini, dünya görüşünü şekillendirir (Hussen, 2012, s. 642-643). Aydoğdu’nun (2004, s. 126) deyişiyle “kimlik, önce bireyin özne olmasıyla sonra bu öznenin söylemle şekillenmesiyle daha sonra da söylemin özne tarafından içselleştirilmesiyle oluşan bir süreçtir”. Bu süreçte öznenin içselleştirilmiş söylemi; onun idiolekti ile beraber oluşmakta ve diğer alanlarındaki kişisel üslubunu (*idiostyle*) da şekillendirmektedir. Kültür, sanat ve dil; toplum ve birey için ele almamız gereken temel yapı taşlarıdır ve bu unsurların hepsini insan kendi yaratmıştır. Sanat, bilim, teknoloji, edebiyat, felsefe, tarih, hukuk, düşünce vb. kültürel ve dinamik öğelerle şekillenen kişinin kültür kimliği, bireysel kimliği ve benlik algısı birlikte oluşmaktadır (Sayın, 1991, s. 19-20).

Modernizm ile modern toplumun monoist, yani tek tip yapıyı benimseyen yönelimi ile gelişen kimlik anlayışı, bir kimlik sorununu da beraberinde getirmiştir. Bu yönelimde ideal, mükemmel, kesin, belirli ve tamamlanmış olana eğilim görülür. Nazi Almanyası’nın tek ve saf bir ırk kurma idealiyle gerçekleştirdiği soykırım, bu yönelimin en yıkıcı örneklerinden biridir. Bu soykırımda tüm toplum ve sanatçılar çok farklı etki ve travmalara şahit olmuştur. Onların bu deneyimleri, kimlik sorgulamaları ve karşı söylemleri, sanatsal yönelimleri ve çalışmalarında görülebilir. 1945 tarihinde biten 2. Dünya Savaşı ile Nazi Almanyası da ırkçı ve mutlak otoriter fikirleri ile beraber yıkılmıştır. Ancak bireyi ve toplumu sömüren mantalite tam anlamıyla ortadan kalkmamış, toplumun içinde ve toplumlararası kendine farklı bir koltukta yer ayırmıştır. Bundan sonra gelecek olan postmodernizmde kendini emperyalist süreçlerde belli edecektir.

Postmodernizm değişmez sistemlere, sorgulanmadan kabul edilmiş genel geçer evrensel gerçekliklere, mükemmeliyetçi yargılara, biricik olan düşünce kalıplarına karşıdır. Herkesin kendi gerçekliği, özgürlüğü ve seçimleri vardır. Günümüzde hayatın her alanını etkileyen postmodernizm; rasyonaliteyi, kesinliği, bütünlüğü, saf, tekçi-monoist anlayışı reddetmekte onun yerine melezliği, parçalanmışlığı, belirsizliği, karma yapıyı benimsemektedir. Hiç sorgulanmadan kabul edilmiş gerçeklikleri ironi malzemesi olarak kullanır. Üst gerçeklik, üst bilgi ve üst kimlik oluşumlarını reddeden postmodernizm, kimliklerin çeşitlilik ve yerelliğini benimsemekte, farklı özellik, nitelik, düşünce ve inanışlara sahip kişilerin oluşturduğu toplumsal heterojenliği ve çokçeşitliliği savunmaktadır. Ancak 20. yüzyılın koşullarında, çeşitli kültürel kimliklerin uyumlu birlikteliğinin yerini ülkelerin siyasi ve ekonomik güçlerine bağlı sürdürdükleri kültürlerarası üstünlük ve emperyalizm yarışı almıştır. Bu yarışta sömüren ülke kendi manevi (edebiyat, felsefe, sanat vb.) ve maddi kültürünü (teknoloji, ekonomi vb.) sömürdüğü ülkeye ihraç etmektedir. Özellikle sanat ve edebiyat alanlarında gerçekleşen kültür emperyalizmine yönelik farkındalık yeterince mevcut olmamaktadır (Kongar, 2017, s. 28-29). Bunun sebebi sanatın sahip olduğu evrensel dildir ve bazen bu dil, kültürel değerleri yok sayarcasına ağır basabilmektedir.

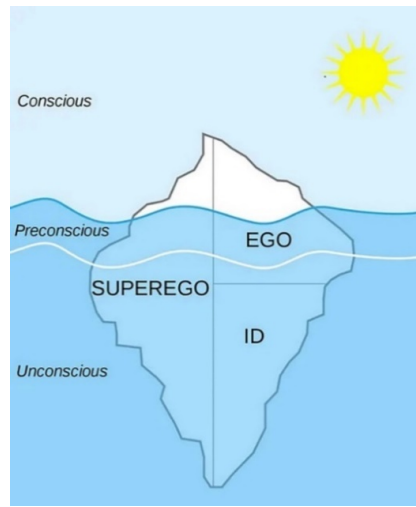
Kapitalizmin 20. yüzyıldaki evresi olarak gelişen emperyalizm, şiddete başvurmadan çeşitli yöntemlerle farklı kültürleri sömürmektedir (Artun’dan aktaran, Karadoğan, 2020, s. 97). Küreselleşme adı altında gelen kültür emperyalizminde evrensel dil, küresel piyasa vb. öğeler; daha zayıf kalmış ülkelerin dünyadaki gelişmelere, yeniliklere ayak uydurabilme ve birçok yönden kalkınabilmesi için gerekli olan ancak bir yandan da olumsuz etkilenmelerle kimliği yok edebilen, ülkenin tüm manevi-maddi kültürünü sömürülebilen olgular olarak karşımıza çıkmaktadır. Postmodernizmin benimsediği kültür ve bireysel kimliklerin çeşitliliğinden, zenginliğinin ödün vermesine sebep olan mevcut durumda hem birey hem toplum için en hasarsız çözüm kimlik çeşitliliği ve kültür zenginliğini yok etmeyen olumlu anlamda bir alımlama¹ ve etkilenme olacaktır (Sayın, 1991, s. 20-24). Bu etkilenme ancak bireyin önce kendi kimliğine, benliğine, idiolektine öncelik vermesi ve yaratıcılığı ile bilinçli olarak kullanması ile mümkündür. Böylece kişi, bireysel kimliğinde muhafaza ettiği geleneksel değer ve kültür kodlarını, ifade ve düşüncelerine yansıtabilir, üretimlerini zenginleştirebilir. Bu yönden kişinin bireysel dili olarak idiolekt, ifade

¹ Anlayarak kabul etme edimidir. Burada kullanılan anlamıyla farklı bir kültürü, ideolojiyi, fikir veya kuramı mantıklı bir şekilde tanımak, farklılığı benimsemek, betimleyebilmek ve farkındalıkla kabul etmektir.

psikolojisinin önemli bir unsuru olarak sanat ve psikoloji disiplinlerinde de oldukça fazla bir içeriğe sahiptir. İdiye kavramını açıklamaya çalışırken; merkezinde aslında insan yer aldığından onun düşüncelerini, davranışlarını, seçimlerini, eylemlerini, ruhunu, benliğini çözümlemeye çalışan psikoloji alanında da ele almak ve idiy kavramını Sigmund Freud'un temellendirdiği yapısal kişilik kuramında üçe ayırdığı *Süper-ego*, *Ego* ve *İd* ile ilişkisi içerisinde incelemek yerinde olacaktır.

2. Freud ve İd-iy kavramı

İdiy kavramı araştırıldığında kavramın temelinde 'İd'in yer aldığı fark edilebilmektedir. Psikoloji alanında 'İd' kavramını ilk ortaya atan psikanaliz biliminin kurucusu Sigmund Freud'dur. Freud'un temellendirdiği yapısal kişilik kuramında yer verdiği incelemelere göre kişiliğin yapısı, Şekil 1'de görüldüğü gibi id (alt benlik), ego (benlik) ve süper-ego (üst benlik) şeklinde üç unsurdan oluşmaktadır (Pedersen, 2006, s. 5). Bu unsurların ilişkisine bağlı olarak insan, parçalı olarak sunulan kimliğin bütünlüğünü oluşturmakta ve buna bağlı düşüncelerini, davranışlarını, eylemlerini sağlıklı bir şekilde gerçekleştirmektedir.



Şekil 1. Freud'un Yapısal Kişilik Kuramında Super-Ego, Ego, İd tablosu (McLeod, 2019).

Kısaca açıklamak gerekirse; süper-ego (üst benlik) bireyin yetiştiği ailenin, geldiği toplumun değer sistemi, ahlak duygusu, vicdan ve otoritesini temsil etmektedir (Freud, 2022, s. 25-30). Süper ego muhafazakâr ve katıdır, bireyin yargılayan tarafı buradan gelir. 'Balığı elle yeme', 'eteğini kaldırma, ayıp' ya da 'sıra var, beklemelisin' gibi komutları süper-ego verir. Zihnin bilincidir ve benliğin dış yüzünü oluşturur. Ego ideali ise bireyin yetiştiği ortamdaki ilkeler ilişkisinde kişinin kendisi için en mükemmel ve uygun olarak çizdiği imajdır. Medeniyet ve toplum yapısı ile uyumlu gelişen bu imajlar, toplumsal roller, uyum sağlama ve başarılı olma arzuları üst benlikte yani süper-ego'da şekillenir. Freud'un kuramına göre birey tarafından çizilen ego ideali, bilinçli ve bilinçdışı imgelerinden oluşur. Süper-ego'ya yerleşir, mükemmel ya da ideal kendilik yapısıdır (Freud, 1974, akt. Anlı, 2016, s. 288). Süper-ego, bireye yaşadığı toplum tarafından verilen ya da dayatılan ve birey tarafından üstlenilen çeşitli kimlikleri içerir. Bazı durumlarda bireye toplum tarafından yüklenen bu kimliklerin, kural ve sorumlulukları başkalarına ait rolleri olabilmektedir. Süper-ego tarafından yüklenen rollerin tamamının üstlenilmesi, kabullenilmesi, benlik ve öz bilinç gelişimine ket vurabilmektedir. Bu süreçte birey; olumlu alımlamalarla, postmodernitede görüldüğü gibi ona kalıp olarak dayatılan verili kimlikleri sorgulamaya, gerekirse reddetmeye veya değiştirmeye başlayarak yenisini inşa edebilir (Şimşek, 2002, s. 34). Ancak bu durum güçlü bir ego mevcut ise gerçekleşebilmektedir.

Süper-ego ile tam anlamıyla karşıtlaşan *İd* (alt benlik), insanın çağdaş dünya ile ilişkisinde bastırıldığı ilkel kalmış haz ve zevk alanına işaret etmektedir. Bu zevkler, doyuma ulaşmayı bekleyen istekler, dürtüler, içgüdüler, içtepiller, arzu ve tutkular olarak karşımıza çıkmakta ve doğuştan gelmektedir (McLeod, 2019). Bireyin gerçek dünya ile ilişkisinde bu güdü ve dürtüler bastırılmakta ya da sınırlandırılmakta ancak hiçbir zaman tamamen yok olmamaktadır. "İd, ruhsal aygıtın bilinçle bağının en az olduğu, yalnızca arzularının

karşılmasına odaklanan bir zevk alanıdır” (Dimmock & Fisher, 2017, s. 162). Daha çok bilinçdışı² ile ilişkilendirilen *İd*’de mekân ve zaman algısı yoktur, belirsiz, kaotik, mantıksız ve ahlak dışıdır. Ancak organizma tüm enerjisini buradan, *İd*’den alır. Benliğin iç yüzü olan *İd*’den kesin bir şekilde ayrılmayan *Ego*’nun alt kısmı onunla birleşmektedir (Freud’dan aktaran, Sletvold, 2013, s. 1024-1025). Bu noktada bireyin *İd* unsuru ve idiyolekt kavramı şöyle ilişkilendirilebilir (ki ikisi de doğuştan gelmekte, öz ve temel olan alanı işaret etmektedir). İdiyolekte ‘ben’ söylemi daha çok yer aldığından, *İd*’de de olduğu gibi çokça bilinçdışı unsur içerebilir. İkisi de tinsel ve ruhsal olan enerjiye hitap etmektedir. Hem sosyolojik hem de psikolojik olarak ben-lik ve kim-lik gelişiminde temel faktörler olarak ele alınan *İd* ve idiyolekt unsurları düşünüldüğünde çok daha fazla birbirine yakındır.

Freud’a göre *Ego* (benlik), *İd* ile dış dünyayı yani medeniyeti, çağdaş uygarlığı ve onun katı kurallarını, ilkelerini temsil eden Süper-ego (üst benlik) arasında uyum ve denge sağlamaya çalışır. Bir nevi arabuluculuk vazifesi görür, akli, mantığı ve sağduyuyu temsil eder. Organize olma, muhakeme ve karar alma edimine, pratik olma özelliğine sahiptir. *Ego*, dış dünyanın kurallarını içeren gerçeklik ilkesini, doyumun ertelenmesi veya vazgeçilmesi gibi yollarla *İd*’in karşılamaya çabaladığı haz ilkesinin yerine koymaya çalışır (Freud, 2020a, s. 25). *Ego* bir nevi *İd*’in özel olarak değişikliğe uğramış halidir. Algılamalardan ve deneyimlerden oluşan *Ego*’nun alt parçası, adeta ön cephe görevi gören *İd*’e bağlanarak devam eder (Freud, 2020b, s. 92). Yapısal kişilik kuramı; çağdaş dünyaya uyum sağlarken bastırılan ilkel dürtü ve ihtiyaçların zihnin bir köşesinde yok olmadan, dinamik bir enerji sistemi içinde *Ego*’da ve *İd*’de yer almaya, ifade bulmaya devam ettiğini savunur. En genel açıklamasıyla; *İd* kişiliğin temel, biyolojik ve bilinçdışı parçası olurken, *Ego* psikolojik, algısal ve dengeliyici kısmını, *Süper-ego* da toplumsal ve muhafazakâr parçasını oluşturmaktadır. Ancak bu üç unsurun sağlıklı bir denge içinde gelişimiyle sağlıklı bir benlikten söz edilebilir.

Mead’e göre benliğin gelişiminde ‘Ben’ler statik değildir. Aile sistemleri, toplum ideolojileri, normları değiştikçe yeni benlikler üretilmekte ve dönüşüm geçiren sistemler olarak kabul edilmektedir (Aboulafia, 2016). Sürekli olarak kendini yenileyen sistemler içindeki insanın kendisinin ve ürettiklerinin aynı kalması beklenemez. İnsan etkilendikleri ve etkiledikleriyle, tükettikleri ve yarattıklarıyla, gördükleri ve algıladıklarıyla genel olarak kendi ile hep değişen ve dönüşen sistemin merkezindedir. Bu yüzden değişen öznenin ifadesinin yansıması söz konusu olduğunda öncelikle psikoloji, sanat ve dil disiplinleri ele alınır. Sanat, insanlığın varoluşundan bu yana önemli bir güç ve ifade dili olarak kabul edilebilir (Güner ve Gülaçtı, 2019, s. 250). Sanat da kendi içinde değişen, dönüşen ve yaşayan bir organizmadır. Her zaman değişmeye ve değiştirmeye eğilimli bir yanı vardır (Timuçin, 2008, s. 218). Karmaşık, sürekli ve hızla değişen etkenlere sahip bu zaman dilimi içinde, Freud’un yapısal kişilik kuramında savunduğu parçalanmış, bölünmüş kişilik yapısına sahip öznenin ifadesinin dolaylı karşılığı bu disiplinler ile mümkün olabilir.

3. Sanatta İdiyolekt

3.1. Sanatçının İdiyolekti

Freud, kurucusu olduğu psikanaliz yöntemini ve bu yöntem çerçevesinde temellendirdiği kuramları; sadece psikolojik hastalıklarda uygulanacak bir tedavi yöntemi olarak görmemiştir. İnsan psikolojinin bir parçası saymış ve insanın sanatsal üretimlerinde, ortaya attığı felsefi düşüncelerde, ruhsal aygıtın görünmeyen taraflarını, karanlıkta kalmış bilinçaltının izdüşümünü aydınlatmaya yardımcı bir bilim olarak değerlendirmiştir (Parman’dan aktaran, Aliçavuşoğlu, 2007, s. 4). Freud’un psikanaliz çalışmalarında üzerine çokça düştüğü rüya yorumlarında sıkça yararlandığı düşsel imgeler gibi sanatta yer alan imgeler de düşünce aracı olarak hizmet eden zihinsel imgeler olarak değerlendirilebilmektedir. Böylelikle görsel ve işitsel imgelerle dolu olan sanat disiplinlerinin (resim, müzik, sinema vb.) psikanaliz ile kesişmesine ve ortak çalışmalarına imkân verilmiş olur. Ancak öncelikle belirtmek gerekir ki düşlerdeki örtülü imgeler gibi sanattaki imgeler de, ‘ruhsal aygıtın’ sakladığı ve bastırdıkları ile bilinçdışının tam anlamıyla kendisini değil, eksik bir yansımasından ipuçlarını sunar (Freud’dan aktaran, Çelik ve Oduncu, 2020, s. 569-570).

Freud psikanaliz alanında ne kadar uzman olsa da ele aldığımız konu sanat disiplini olunca, onun yaptığı değerlendirmeler de sanatçı-eser analizlerinde sanatçının ve çalışmasının psikolojik açıdan tamamen

² Burada tarif edilen bilinçdışı kavramı Freud’un (2020b, s. 8) aktarımıyla; “gizli ve bilinçli hale gelmeye muktedir olan” ile örtüşmektedir.

doğru yorumuna, kesin ifadesine karşılık gelmemektedir. Ayrıca bir sanat çalışması onu yapan sanatçı gibi kendisine has ve özeldir. Sanat eserinde bilimsel bir kesinlik aranmayacağı gibi eser hakkında kesin bir yargıda bulunmamız söz konusu değildir. Onu tanımlamak, belli bir yoruma, yargıya, eleştiriye veya analize indirgemek; değerini ölçme, belirleme pahasına onun anlam ve imgelem zenginliğinden de çalmak olacaktır. Freud'un sanat alanındaki psikanalizlerine daha çok klasik sanat türünde rastlanıyor olsa da onun rüya yorumu gibi çalışmalarından ilham alan Gerçeküstücülük, Dışavurumculuk vb. akımdan sanatçılar, kendi sanat çalışmalarına farklı bir yön vermişlerdir. 20. yüzyıl modern sanatına ve başlıca Post-Empresyonizm, Fovizm, Ekspresyonizm (Dışavurumculuk), Kübizm, Soyut Sanat (Abstract) vb. birçok farklı akımdan sanatçı ve eserlerine bakıldığında sanat çalışmalarının ağırlıklı olarak kişisel bir tutum içinde şekillendiği görülmektedir. Bu tutuma sahip sanat yapıtları, sanatçısının duygu-durumunu, algılama tarzını ve kişisel soyutlamalarını daha fazla içinde barındırır ve dışavurur. Rothko şöyle ifade etmektedir:

Modern sanatçılar bizi etrafa saçılmış sanat parçalarının arasında bırakmak yerine onlara kendi canlarından üfleyerek bu bedeni yeniden bir araya getirip yeniden canlandırmışlardır. Kısacası, onlar da primitif insanlarınki gibi tam bir sentezi elbette çağdaş endişeler ve bakış açılarını temel alarak geri kazanmaya çabalamışlardır. (Rothko, 2020, s.130)

Rothko'nun bahsettiği gibi modern sanatçılar çalışmalarına kendi canlarından üfleyerek, 'ben' unsurunu ve buna paralel olarak sanatsal idiolekt ve kişisel üsluplarını eserlerine çok daha fazla dahil etmişlerdir. Ayrıca bu sanatçıların dış gerçeklikten ziyade kendi içsel gerçekliklerine daha çok yöneldikleri, bu yönelişlerde Freud'un bilinçdışı ve bilinç kavramlarına ilgileri ve bunu sanat çalışmalarında aktif olarak kullandıkları görülür. Zaten genel olarak sanatçı dış gerçekliği nasıl deneyimliyorsa, ifadesi de o yönde şekillenmekte ve bu şekillenmeler az ya da çok çalışmalarındaki ifadeye yansımaktadır. Burada ise dış gerçeklikten ziyade içsel olana daha fazla yer verilen bir sentez mevcuttur. Sanatçılar bu sentezlerinde, 'ben' söylemine daha çok yer verdiği için çalışmalarındaki idiolektleri de daha görünür olabilmekte, çeşitli plastik unsur ve yorumlarına farklı şekillerde yansıyabilmektedir.

Bu yansımalar; bazen Matisse'in (bkz. Şekil 2) kullandığı cesur renkleri, onun hislerine ifade olan renk sembolizasyonu, gelişigüzel fırça darbeleri ve abartılı form tasvirleri ile kendini gösterir. Bazen Lautrec'in Japon esintilerini hissettiren, çizgisel tadı ağır basan afiş, baskı çalışmaları ile karşımıza çıkar. Bazen de Kandisky'nin *Landscape* çalışmasında (bkz. Şekil 3) ona özel perspektiften alınan peyzaj gibi sanatçının içsel gerçekliğini ve değerlerini, kendine has algısını ve hissiyatını onu deneyimleyene yansıtır. Sanki sanatçının bilinçdışı imgelerini ve İd'in temsiliyetini bize çağrıştırmaktadır. Kuspit'in (2018, s. 116) yorumuyla; "-bu edim dışardaki görüntülere anlam derinliği vererek onların kelimenin tam anlamıyla 'gerçek' görünmelerini sağlayan ilk yaratıcı- imgesel edimdir". Willem de Kooning, Fernand Leger, Arshile Gorky gibi daha birçok sanatçı içlerindeki sembolü, formu bilinçli ya da bilinçsiz olarak estetik kaygı gütmekten ele alıp karakterize etmişler ve yeniden başka bir forma dönüştürmüşlerdir. Bu noktada dönüşüme uğrayarak yansıyan, sanatçının bilinçdışının ve ona en yakın olan İd'in bir dışavurumu olarak değerlendirilebilir. Böylelikle sanatçının bireysel dili olan idiolekti ile İd unsuru arasında yakından bir ilişki kurulabilir.



Şekil 2. *La Musica*, H. Matisse, 1910.



Şekil 3. *Landscape*, W. Kandisky, 1913.

Modern sanatçıların, dış gerçekliğin yerine kendi gerçekliklerini koyarak mükemmelliğe, güzelliğe duyulan haza, estetik önceliğe karşı kasti deformasyonlara ve belli bir karaktere sahip bozulmalara, stilizasyonlara yer verdikleri sıkça görülür. Tunalı'nın ifadesiyle: "Sanatçı kendi ben dünyasında sahip olduğu şeyi ifade eder, yoksa gözleri ile gördüğü şeyleri değil" (aktaran Coşkun, 2005, s. 82). Sanatçılar kendi ben-liklerini ön plana çıkardıkça ve kendi içlerine, *İd*'lerine yani bilinçdışına yöneldikçe, kendi idiolektleri de o oranda daha görünür hale gelmektedir.

Francis Bacon'ın çalışmalarında yer verdiği deformeler onun idiolekti olarak ele alınabilmekte ve yansıtmak istediği söylemi, ifadesini kuvvetlendirmektedir. Sanatçının *Second Version of Triptych 1944* çalışması (bkz. Şekil 4), bir röportajda insanoğlu için belirttiği 'doğası henüz gelişmemiş hayvan' ifadesini dile getirir niteliktedir (aktaran Özescici, 2017, s. 23). Şekil 5'te yer alan *Head I* isimli çalışmasında ise yer verdiği canavar-insan portresi karışımında olan figür; insanın kendi atfettiği yüceliğinin bir yanılsamadan ibaret olduğunu savunduğu düşüncelerin görünümüne kavuşmuş hali gibidir. Sanatçı, yeterince evrilememiş olan insanoğlunu, hala içgüdülerinin (*İd*'in) esiri olan bir hayvana benzetmektedir. Bacon'ın *Study of George Dyer* çalışmasındaki (bkz. Şekil 6) akışkan ve bozulmuş portreler, sanatçının bir diğer idiolekti olarak ele alınabilir. Donald Kuspit'in yorumuyla (aktaran Cenk, 2020) Bacon, bu portrelerde toplumun bize dayattığı kimliklerin, taktığı maskelerin ardında insanın ilkel benliğini, *İd* unsurunu açığa çıkarmaktadır. Sanatçının idiolektine örnek olarak sunulan çalışmalarda kendine has deforme etme ve yeniden dönüştürme tarzı ile Bacon; görünmeyen katmanı görünür kılarken mevcut olanı ustalıklı bozup, vermek istediği ifadeyi çok daha etkili bir şekilde sunmaktadır.



Şekil 4. *Second Version of Triptych 1944*, F. Bacon, 1988.

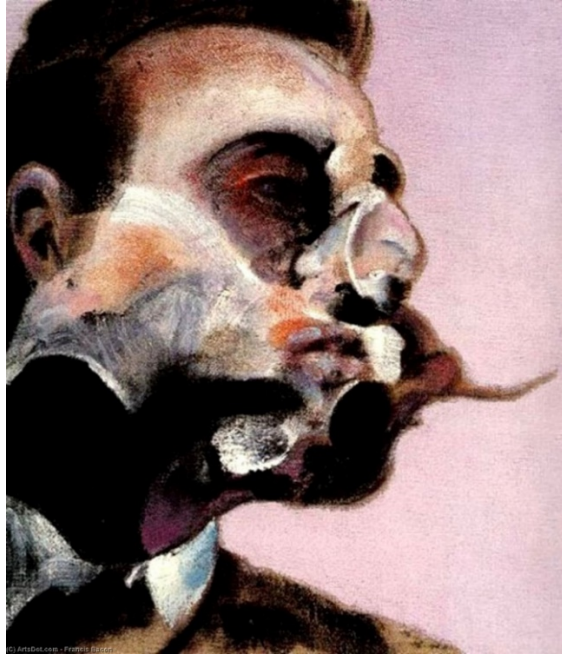
Freud'un bilinçaltının bir yansıması olduğunu savunduğu rüyaların yorumlama çalışmalarından ilham aldıkları ve rüya sanatı olarak da bilinen Gerçeküstücü Sanat (Sürrealizm) akımının sanatçılarından Andre Masson'ın otomatizm³ tekniğinde yaptığı sezgisel, spontane, bilinçsiz eskizlerinde ortaya çıkan rastlantısal formlar aslında bilinçdışının bir yansıması olarak kabul edilir. Bu formlar bilinçdışı kavramı ile ilişkilendirebilirse *İd* unsuruyla da yakından bağlantı kurulabilir. *İd*'de olduğu gibi bu eskizlerde de mekân-zaman kavramı yoktur, mantık aranmaz, düşünülmeden yapılan daha ilkel kalmış çalışmalardır. Bu çalışmalar ve hatta kullanılan otomatizm tekniği sanatçının idiolekti haline gelmiştir. Masson gibi Max Ernst, Yves Tanguay, Andre Breton, Anselm Kiefer, Jackson Pollock (Action painting), Käthe Kollwitz, Jean Dubuffet (Art Brut) ve daha sayabileceğimiz farklı sanatsal yönelimlerden sanatçılar; kendi yaratım süreçlerinde açığa çıkan yaratıcı güdü ve sezgilerine öncelik vermişlerdir. Böylece baskın hale gelen idiolektleri sayesinde sanatçılar, Süper-ego tarafından dayatılan kural ve alışılmışlıkların dışına çıkarak çalışmalarında daha deneysel, rastlantısal, spontane ve kurgusuz bir şekilde ilerlemişlerdir. Bu ilerleme bilinçdışı olgusunun açığa çıkmasını sağlamaktadır. Sanatçıların, "bireylerin kendi olanaklarını tanımaları, kendilerinin yeni yanlarını ve kişilik-içi ilişkileri aydınlatmaları için tek başvuracakları kaynak yine

³ Otomatik olma özelliğidir. İradeden bağımsız, şuurun dışında kendiliğinden gerçekleşen hareket ve faaliyet anlamına gelmektedir. Sanatta ise 1925'ten beri Gerçeküstücü sanatçıların, sezgisel gelişen otomatik çizimler ile bilinçaltının yaratıcılığını kullanarak yeni biçimler-formlar, çalışmalar üretme amacıyla kullandıkları bir yöntem olmuştur.

bireyin kendisi olmalıdır. Bu süreç insanlardaki yaratıcı kaynağı tıklatır. Onları içe, kendi pınarlarına döndürür” (May, 2020, s. 131).



Şekil 5. *Head I*, F. Bacon, 1948.



Şekil 6. *Study of George Dyer*, F. Bacon, 1970.

Yukarıda yer verilen çalışmalar; döneminin kalıplaşmış sanatını yadsımış ve böylelikle postmodernitenin temel eğilimine uyan geleneksele sırt çevirmiş sanatçı çalışmalarından örneklerdir ve genel olarak plastik boyuttur. Günümüz sanatı ise birçok disiplinin biraradalığını içeren ve multi-disipliner, trans-disipliner çalışmalarla teknolojinin etkisiyle hızlı bir şekilde gelişen ve farklı formlara, yapılar, mekânlara, eylemlere dönüşen bir sanat olmaya devam etmektedir. Belli bir teknik, tek bir anlayış değil karma teknikleri, farklı alanların birlikteliğini ve sonuçlarını kendi içinde barındırır. Bu birliktelik ile sanatçıların elinde malzemeyi, düşünceyi, yaratıcılığını ve hayal gücünü sınırlamadan kullanması, bunu kullanırken istenilen etkilerin yakalanması veya bu yaratıcı süreç esnasında alternatif formlarla, içeriklerle karşılaşılması her anlamda çok daha çeşitli, geniş bir sanat alanını ve çok daha zengin bir sanatsal ifadeyi de beraberinde getirmektedir. Genişleyen ve zenginleşen postmodern sanatta aynı zamanda sanatçının idiolekti de, kullandığı malzeme, ele aldığı kavram ve imge yönünde gelişebilmektedir. Ancak giderek bulanıklaşabilir veya tekrara da düşebilir. Bu noktada öncelikle çağdaş sanat kavramına ve postmodern yönelimlere kısaca değinmek, bu yönelimler içinde çağdaş sanatçıların konumunda ve ürettikleri çalışmalarda idiolekt unsurunu Freud'un *İd*, *Ego*, *Süper-ego* ilişkisi bağlamında ele almak gerekmektedir.

3.2. Çağdaş Sanat Pratiklerinde İdiolekt

Modern sanattan çağdaş sanata kadar geçen süreçte postmodern kavramını kısaca açıklamak gerekir. Çünkü Kavramsal Sanat, kendi ile beraber gelen düşünce ve kavram boyutunda yaratıcı eylemi içinde barındır. Performans Sanatı, Enstelasyon (Yerleştirme Sanatı), Fluxus, Oluşumlar (*Happening*), Arazi Sanatı, Süreç Sanatı, Video Sanatı gibi farklı sanatsal pratiklere yön vermiştir. Genel olarak bu pratiklerde yapılan çalışmalar çok daha düşünce-kavram odaklı ilerler, o kavrama dair yapı-söküm ve yeniden inşa şeklinde bir örüntü ile gelişmiştir. Postmodernitede olduğu gibi tüm yargılar, kalıplaşmış genel geçer tüm kalıplar, kalıcı, yüceltilmiş ve değerli, özel sayılan her şey reddedilerek eleştirel ve alaycı bir şekilde yeniden ele alınmaktadır. Bu yaklaşımlarda izleyicinin konumu katılımcıya evrilir ve yaratıcı edime ortak olup, sanatsal rol üstlenmektedir. Artık yüceleştirilmiş, özelleştirilmiş sanat yoktur. Herkes düşünebilir, sanat yapabilir ve deneyimleyebilir. Sanatsal çalışmalar, galeri-müze onayı beklemeksizin kamusal alanlara taşmış, yaratım ve sunum sürecinde medya ve teknolojik araçların kullanımı ile daha çok insana ulaşılabilmiştir. Buna paralel olarak sanatçının kullandığı malzeme yelpazesi de olabildiğince genişlemiş ve disiplinler-arası etkili çalışmalar ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatçının bireysel konumunun ve ifadesinin gittikçe flulaştığı bu çalışmalarda idiolektin yerinin ne olduğu veya nasıl bir değişim gösterdiği

sorgulanmalıdır. Bu doğrultuda da, farklı sanat disiplinlerinden sanatçı ve çalışmalarından örnekler verilmiştir.

Marcel Duchamp'ın *Fountain* (1917) çalışmasında hazır nesne⁴ kullanarak yarattığı yeni sanatsal dil, hem günümüz sanatının hem de 20. yüzyıl sanatının kavramsal gelişiminin temeli olmuştur. *Fountain*, 'R. Mutt' imzası taşımaktadır. Bu imza, sanatçıya atıf yaptığından sanat eserine yüklenen anlama, konuma ve kimliğe dikkat çekmekte, kimlik olgusuna soru işareti ve ünlem bırakmaktadır. Buradaki temsili ünlem, idiolektir ve İd unsuru ile yakından ilişkilidir. Duchamp'ın sanat yapıtının tanımına ait oluşan kalıplara karşı olan provakatif tutumu, İd'in saldırganlığından izler taşımaktadır. Sanatı güzellik ve estetiğin bir ifadesi olarak gören kişiler tarafından *Fountain* eserinin "modernizmin en büyük günahı" (Alparslan Kuzu, 2019, s. 455) olarak eleştirilmesine sebep olan kural ve ahlak dışı İd'in yansımasıdır. Sanatçının malzeme seçimi de oldukça ironiktir. *Fountain*'ın porselen bir pisuvar olması, sanatçının kurduğu diyalekti kuvvetlendirmektedir. Duyular ile algılanan imgeler artık düşünsel boyutta ortaya çıkmaya başlamıştır. Sanatın alışılmış tanımına ve sanat yapıtının kimliğine çizilen keskin çizgilerin ortadan kalkması ile Performans, Happening, Fluxus, Süreç Sanatı gibi farklı yönelimlerde ortaya çıkan çalışmalarda sanatçının idiolekti daha farklı bir boyutta ele alınmalıdır. Bu noktada idiolekt kavramı; Rus dilbilimci Karaulov'un 'düşünce dili' olarak ele aldığı unsur: sanatçının bireysel alanını oluşturan, onun görüşünü, imgelemeni yansıtan özel imgeler, tasarımlar, resimler, gestalt⁵lar, frame⁶ler, kavramlar, anlamlar, diyagramlar ve estetik değerler sistemi olarak kabul görür (aktaran Uluoğlu, 2015, s. 39). Sanatçıların düşünce dilleriyle seçtikleri imge ve kavramı ele almaları, o kavram hakkında bozum-söküm-yeniden inşa sürecinde kendilerine has eleştirel söylemleri, malzeme seçimleri ve ona yükledikleri sembolik anlamları, farklı sunumlamaları, rastlantısal unsuru çalışmalarına katmaları birer sanatsal yorumdur. Çalışmayı görünce kime ait olduğunu hemen tanıyamıyor olsak da (ki bu önemli ve öncelikli değildir) sanatçıların seçtikleri kavrama veya imgeye ait kendilerine has, farklı bir söylem yarattıkları yadsınamaz. Genişleyen teknik ve malzeme skalasında çağdaş sanatçının seçtiği malzeme ve kullanımı, onun idiolekti olmaya başlar. Onun malzemeyi dönüştürmesi ve özel yorumunu katması sanatçıyı farklı kılan, sanatsal kimliği haline gelen unsurdur. Çağdaş sanatçılar arasında seçtiği malzemeyi bireysel yorumuyla dönüştüren ve böylelikle çok daha farklı, etkili çalışmalar üreten birçok isim sayılabilir.

Bu çalışmalar arasında Nicholas Edward Cave'i (Nick Cave) farklı kılan idiolekti; çeşitli malzemelerden, renklere ve dokulardan elde ettiği kostümleri, ses giysileri (*soundsuits*) örnek olarak verilebilir. Şekil 7'de görülebilen bu kostümleri performanslarında giyen sanatçı, psikodelik⁷ bir görüntü yakalamaktadır (Wilson, 2015, s. 90). Psikodelikler gerçek dünyada anlam ve etkisini tam olarak kavrayamadığımız algılamalarımızı, tinsel-ruhsal olarak anlamamızı sağlayan elemanlardır. Bu sebeple Cave'in ses giysileri, şaman kostümlerine benzetilebilmekte, performanslarına ayin havası katmakta ve farklı duygular uyandırabilmektedir. Aynı şekilde Dan Flavin de, çalışmalarında kullandığı ve neredeyse şahsi imzası, idiolekti haline gelen renkli floresanlar (bkz. Şekil 8) ile, mekâna kendi yorumunu katmaktadır. Elde ettiği kendine has atmosfer, eserin algısal-psikolojik özelliğini ortaya koyar. Uyandırdığı farklı his ve izlenimlerin deneyimleyene etkili bir şekilde aktarılmasını sağlar. Dorris Salcedo'nun sandalyeleri, Alicia Martin'in kullanılmış kitaplardan yaptığı heykel-yerleştirmeleri (bkz. Şekil 9), Inge Jacobsen'nın dikiş ile fotoğrafları sentezlediği kolajları (bkz. Şekil 10), Debbie Smyth'in ilk bakışta karakalem eskiz çalışması gibi görünen iplik çizimleri, malzeme-idiolekt ilişkisinin güçlü bir şekilde algılanabileceği diğer örneklerdir.

Araştırmada idiolekt kavramı, çok yönlü olarak ele alınıp açıklanırken anlaşılır olması amacıyla sanat tarihinde bilinen sanatçı ve çalışma örnekleri üzerinden incelemelere gidilmiştir. Buraya kadar örnekleri verilen, modern ve çağdaş yabancı sanatçılar dışında ülkemizden sanatsal idiolekti baskın olan yerli sanatçı ve eser isimlerinin kısaca örnek olarak sunulması, idiolektin daha aşına hale gelmesini sağlayacaktır. Güçlü sanatsal idiolekte sahip olan Türk sanatçı ve çalışmaları arasında; Devrim Erbil'in İstanbul baskıları, Gülsüm Karamustafa'nın alt kültürü baz alan kitsh çalışmaları, Hale Tenger'in ideojik sorgulama ve sorgulatmaları içinde barındıran yerleştirmeleri, Süleyman Saim Tekcan'ın at figürleri, Mehmet Gülerüz'ün desenleri, İrfan Okan'ın peyzaj pentürleri, Mehmet Ali Uysal'ın mekan ile

⁴ Sanatçıların çalışmalarında kasti olarak seçtikleri kullanıma hazır olan nesneyi ve kullandıkları yöntemi ifade etmektedir. Sanatta ilk hazır nesne kullanımına, 1913 yılında Duchamp'ın *Roue de Bicyclette* isimli çalışması ile karşılaşılar.

⁵ Bütün konfigürasyon, yapılandırma, şekil ve form anlamlarına gelmektedir. Aynı zamanda psikoloji disiplininde Gestalt Algı Teorisi'nde yer verilen 'gestalts' kavramı, algının temel birimi ve algının kendisi olarak değerlendirilmektedir.

⁶ Yapı, çerçeve, strüktür ve aynı zamanda görsel veride bir parça, kare anlamlarına gelmektedir.

⁷ Grekçe de 'psişe' ve 'delos' kavramlarının birleşiminden oluşur. Sanatta, performanslarda, konserlerde yer verilen psikodelik kavramı renkli ışıkların, kostümlerin beyinde yarattığı görsel ve işitsel algılamalar, etkiler için kullanılmaktadır.

bütünleştirerek kullandığı mandal-iğne formundaki heykel yerleştirmeleri ve diğer mekânsal illüzyonları (bkz. Şekil 11), Refik Anadol'un dijital çalışmaları (bkz. Şekil 12) ve daha pek çok isim sayılabilir. Verilen örneklerdeki farklı yönelimlerden çalışmalar üreten sanatçılar; ellerindeki malzemeyi, seçtikleri imge ve kavramları kendilerince yorumlayarak özgün bir üslup ve sanatsal dil ortaya koymuşlar, idiolekt yaratmışlardır.



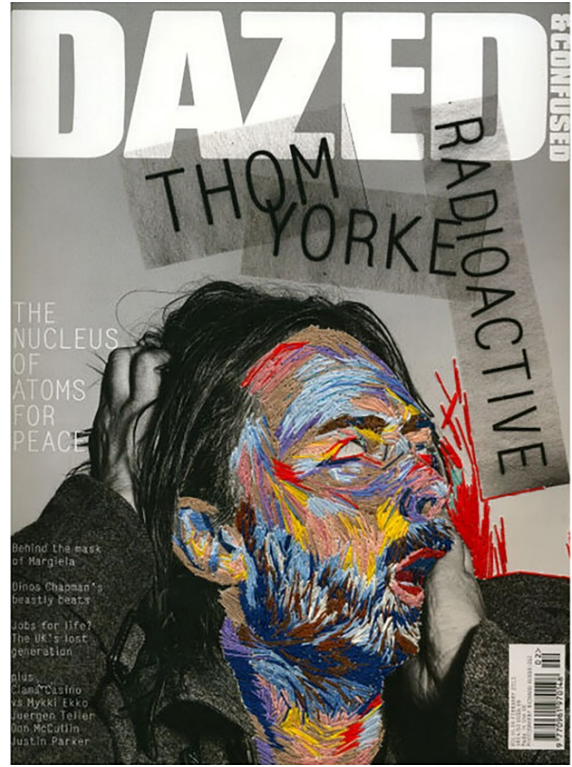
Şekil 7. *İsimsiz*, N. Cave, 2009. (Wilson, 2015, s. 90-91).



Şekil 8. *İsimsiz (Barnett Newman'a) 2*, D. Flavin, 1971.



Şekil 9. *Biografias*, A. Martin (n.d.).



Şekil 10. *Dazed* cover with Thom Yorke, İ. Jacobsen, 2013.



Şekil 11. *Skin 2*, M. A. Uysal, 2010.



Şekil 12. *Infinity room-Nature dreams*, R. Anadol, 2020.

Çağdaş sanat, sanatçı ve eserleri hakkında bahsedilen olumlu yönler dışında; içinde bulunulan imkân, ortam ve koşullar çerçevesinde sanatçının karşına bazısı ‘problem’ olarak nitelendirilen zorluklar çıkabilmektedir. Bu problemlere değinilecek olursa, çağdaş kültürde bahsedildiği gibi teknoloji, kapital sistem, piyasalaşma vb. etkenlerle sanat da ‘küresel sanat’ kavramına evrilmeye başlamıştır. İçinde bulunduğumuz zaman diliminin koşullarında alışılmış sömürü sistemi ne yazık ki sanat piyasasında da geçerli olabilmektedir. Kayahan ve Çevik bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Sanatçı ve yapıtı içinde bulundurduğu tüm öznenin bir toplamı ve yansıması olarak duygular, düşünceler ve imgelerle karşılıklı bir işbirliği ve/veya çatışma içinde bütünleşir. Çağımızın güncel problemleri arasında yer alan ve genellikle küreselleşme temelli olduğu düşünülen aşırı ve kontrolsüz tüketim, kimlik bunalımı, aidi - yet sorunsalı ve yabancılaşma gibi kavramlar olgular çağdaş sanatçıların çalışmalarını düşünsel ve uygulama boyutlarında derinden etkilemiştir. (Kayahan ve Çevik, 2020, s. 191)

Adorno’ya (2020, s. 14) göre içinde bulunduğumuz sistemde endüstri; üretim, tüketim ve kârdan oluşur. Kapitalizmde ise bütün üretim; piyasaya yöneliktir. İhtiyaç ve arzuları karşılamaktan ziyade piyasa için, sermaye edinmek ve kâr elde etmek için yapılmaktadır. Çoğunlukla kar elde etmeye dayalı bir çark gibi işler. 21. yüzyıl günümüz sanat piyasası da, 19. yüzyıldan beri toplumsal – ekonomik yapıda olduğu gibi sanat pratiği, üretimi, alımlanması ve dolaşımı da kapitalist sistemde, piyasa koşulları içinde gerçekleşmektedir. Bunun örnekleri özellikle güncel sanat festivallerinde, sanat fuarlarında yer alan ve

alanı sanatçılara kiralayan bağımsız özel galerilerde görülebilir. Her ne kadar ilk bakışta olumlu bir izlenim veriyor olsa da bu galeriler, sosyal medya hesaplarından takip ettikleri genç sanatçılardan küçük alanlar için kira bedeli talep etmekte ve kar elde etmek için davet ettikleri sanatçılar sayesinde bahsedilen piyasa amacını gerçekleştirmektedirler. Tanınmış ve belli başlı birtakım sanatçılara destek veren çağdaş sanat küratörleri; galeri, müze ve koleksiyonerleri kendilerinin belirlediği belli konsept ve projelere bağlı bir piyasa gündemi oluştururlar. Bu durum her ne kadar sanatçıları destekliyoruz kisvesi altında yürütülse de, sosyal medya (Instagram, Behance, çeşitli NFT platformları vb.) dışında çalışmalarını sergileyip satışa sunabileceği alan bulamayan, yeterince imkân olmayan çoğu sanatçının çalışmalarını yönlendirmekte, idiolektini sınırlamakta ve dolayısıyla özgürlük ve özgünlüğünü de kısıtlamaktadır. Bu noktada Freud'un kişilik kuramında parçalanmış elemanları olan *İd*, *Ego* ve *Süper-ego* kavramları ile çağdaş sanatçının konumu ve ürettikleri arasında yakın ilişki kurulabilir.

İmkân çeşitliliğinin aksine sanatçının kısıtlanmışlığı ve piyasaya uyum sağlamaya çalışırken kendinden ve özünden ödün vermesi bastırılan *İd* ile, sanat piyasasında dengede durmaya ve kendini hem maddi hem de manevi yönden var etmeye çalışması *Ego* ile ilişkilendirilebilir. Aynı zamanda sanatçının kendini topluma kabul ettirebilme isteği, uyum sağlama arzusunun kaynağı ve toplumsal parçası, *Süper-ego* ile yakından bağdaştırılabilir. Ayrıca imkân ve kısıtlamalara, zorluklara karşı kendi seçtiği malzeme, kavramı vb. her anlamda özgürce kendini ifade etmeye kararlı, isticrara ve yaratıcılığa sahip sanatçıların; postmodernitenin kalıplaşan ve bir noktada dayatılan toplumsal kimlik verilerine, sanat koşullarına karşı bir duruşun örneği ve güçlü bir *Ego*'nun varlığı olarak değerlendirilebilir. Kendisinden, idiolektinden ve yaratıcılığından ödün vermeyen özgür sanatçı ancak özgün çalışmalar ortaya koyabilir. Adorno'nun dediği gibi:

Bütün hakiki sanat ve felsefe eserleri, toplumun yaşadığı hayattan kendilerini ayırt etmekle birlikte, her zaman onunla ilişki içinde olmuşlardır. Bu kadar körçesine ve acımasızca kendi kendini tekrar eden hayatın günahlarını reddetmeleri, bağımsızlık ve özerkliklerinde ısrar etmeleri, bilinçsiz de olsa, bir özgürlük vaadini ima eder. (Adorno, 2020, s. 2)

Postmodern sanatta tartışmalı bir unsur olan özgünlük; yaratımların biricik nitelikte olması ve bu olgunun yüceltmesidir. Diğer yandansa bir eserin kendine has söylemi, özelliği olmasıdır ve bu özellik, yüceltilme gibi negatif bir durumu içermemektedir. Başka şekilde ele aldığımızda ise özgünlük kelimesinin kökü, temeli öz'dür (nefs) ve kişinin kendisi, benliği anlamlarına gelmektedir (Türk Dil Kurumu, n.d.). Freud'un bahsettiği öz ise ruhsal aygıtın en temelinde yer alan aynı zamanda bilinçdışına en yakın *İd*'e ve benliğe, yani *Ego*'ya karşılık gelir. Öz, *İd* ve bilinçdışı zamanın koşullarına tabi değildir. Bu koşullardan bağımsız ve özgür olmayı talep ederler. Bu yönden özgürlük, özü gerçekleştirmek için güdülere, *İd*'e azami oranda cevap verebilmektir (Erdoğan, 2014, s. 56). İdiolekt, *İd*'in bilinçdışı dışavurumları ile beraber özgürlük talebini ve özgün söylemini sanat yapıtında muhafaza etmektedir. Allan Kaprow'un yorumuyla "Eğer geçmişin bir parçası hala anlamlıysa, güncel eserlerde saklanması gereken, artık modası geçmiş biçimler değil, kişisel değer ve özgürlüğe dair özellikleridir" (aktaran Bozdemir, 2009). Bu özelliklerin ifadesi ve tüm kişisel değerlerin temeli olarak ele alınan idiolekt, kendini özgürce ifade edebildikçe, sanatçının yaratıcı potansiyelini ortaya çıkarmasında ve zengin sanat üretiminin sağlanmasında etkin bir role sahiptir.

4. Sonuç ve Öneriler

Sanatçı, üretmeye başladığında sanatın kendi içinde barındırdığı özgün dili kullanmakta, yansıtmak istediği anlamı, düşünceyi ve felsefi özü kavramsal boyutta temellendirmekte, algıladığı ve anlamlandırdığı imgeleri eserlerinde yeniden kurgulamakta ve yorumlamaktadır. Bu esnada sanatçı tarafından alınılan gerçek, bilinçli ya da bilinçsiz olarak kendi kültür, dil ve sosyal kodlarının izdüşümüne uğramakta ve özel göstergeler haline gelmektedir. Bir sanat yapıtını özel ve özgün kılan değerler ise sanatçının idiolektidir. Farklı kişisel gerçeklikleri, görsel bellek ve kültür kodlarını, geleneksel dokuları, anlam ve değer sistemlerini içermektedir. Bu sebeple sanatın içinde barındırdığı çok anlamlılık içeren zengin yapı, idiolekt ile ilişkilidir ve sanatçının özgür yönelimini temsil etmektedir. Ancak sanat yapıtının dolaşıma girdiği, etkileştiği ve alınıldığı toplumsal, ekonomik ve kültürel dolaşım içinde gelişen birtakım kapitalist yaklaşımlar ve sanat piyasasında tek tip yapıyı benimseyen yönelimler, idiolekt olgusu ile çelişmektedir. Sanat üretimi ve piyasa etkileşiminde bir noktada paradoksal durumda yer alan sanatçının idiolekti, Freud'un yapısal kişilik kuramında yer verdiği *Süper-ego*, *Ego* ve *İd* unsurları ile ilişkilendirilmektedir. Bu ilişki içinde idiolekt, *Ego*'dan ayrılan ve onun bilinçdışı parçası olan *İd*'i temsil

etmektedir. Kişilik yapısının alt-benliği, temeli *İd*'dir. Bir sanat yapıtının kişiliğini, kimliğini veren ifade ise idiolektir. *İd*'de temel ihtiyaç ve onları karşılamak isteyen içgüdüler yer almaktadır. En temel içgüdü olan yaşamak, hayatta kalabilmek gibi. *Ego*'nun *Süper-ego* tarafından kabul edilme arzusu (*İd* ile birleşir) ve kabul edilmeme kaygısı, sanat piyasasında kendini var edememe, gerçekleştirememeye kaygısı yaşanan çağdaş sanatçının kendini var etme çabasına benzetilmektedir. Sanatçının bu çaba içerisinde yaşadığı zorluk ve kısıtlamalar, galeri, müze ve koleksiyonerlerin bazı kapitalist yaklaşımları, sanatçının çalışmalarında idiolektini, bireysel söylemini ve özgün duruşunu korumasını zorlaştırmaktadır. *Süper-ego* tarafında bastırılan, güçlü bir *Ego* yapısı göstermeyen ve böylece sadece mevcut koşullarla uyumlu eserler üretmeye çalışan sanatçı, kendi sanatsal dilinden, idiolektinden ve aslında 'ben'liğinden ödün vermeye başlamaktadır. Bir zaman sonra da kimliğini yitirme ve yaptığı çalışmaların da nihayetinde sanatsal niteliklerini kaybetmesi riski ile karşı karşıya gelmektedir. Sanatçının idiolekti, piyasa koşulları içinde kısıtlandıkça, ortaya çıkan çalışmalar da monotonlaşmaya, tekrarlanmaya, anlamsızlaşmaya ve giderek daha eklektik hale gelmeye başlamaktadır. Bu durum, sanatın çeşitlilik ve zenginliğinden ödün vermesine, sanatsal dilin özgün üretiminin ve yaratıcılığının giderek örselenmesine neden olmaktadır. Genel çerçeveden bakıldığında toplumların, ülkelerin kültürel seviyelerinin gelişebilmesi ve manevi değerlerinin yok olmaması için sanatçıların özgün söylemlerine, idiolektlerine ihtiyaç vardır.

Sanatçı günümüz şartlarına, beklenti ve sorumluluklara vb. birçok etkene (*Süper-ego*'suna) ayak uydurmaya çalışırken, özgün ifadesinden, özünden, yani idiolektinden (*İd*'inden) ve aslında benliğinden (*Ego*'sundan) ödün vermemeli, bu parçaları arasında dengeli bir konsensüs sağlamalıdır. Aynı zamanda sanatçıları destekleyen projelerin tema ve imajları yönünde kısıtlayıcı değil, aksine yapıcı ve özgür bir tutum sergilemeleri, sanatçının özgün, yaratıcı ve idiolekt yönünden zengin eser üretimini destekleyecektir.

Kaynakça

- Aboulafia, M. (2016). George Herbert Mead 4. The "I" and the "me". In E. N. Zalta (Ed.), *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Spring 2020 Edition). Metaphysics Research Lab, Stanford University. <https://plato.stanford.edu/entries/mead/#LanMin>
- Adorno, T. W. (2020). *Kültür endüstrisi-kültür yönetimi* (11. Baskı). (N. Ülner, M. Tüzel, & E. İ. Gen, Çev.). İletişim Yayınları.
- Aliçavuşoğlu, E. (2012). Psikanaliz, freud ve sanat. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (20), 1-16. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/24949/383068>
- Alparslan Kuzu, C. (2019). Sanatta hazır nesne/malzeme kullanımı ve sanat politikasına etkileri. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 3(3), 453-463. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sisad/issue/50149/584279>
- Anadol, R. (2020). Infinity Room-Nature Dreams [Yerleştirme]. Los Angeles, California. <https://refikanadol.com/works/infinity-room-nature-dreams/?i=m>
- Anlı, İ. (2016). Ego ideali ve kimlik devamlılığı. *İstanbul Bilim Üniversitesi Florence Nightingale Tıp Dergisi*, 2(4), 287-290. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ibufntd/issue/27218/289275>
- Aydoğdu, H. (2010). Modern kimlikte öznenin ölümü. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, (10), 115-147. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunikkefd/issue/2771/37064>
- Bacon, F. (1948). Head I [Sunta üzerine tempera ve yağlı boya]. 103 x 75 cm, The Metropolitan Museum of Art. New York. <https://www.wikiart.org/en/francis-bacon/head-i-1948>
- Bacon, F. (1970). Study of George Dyer [Tuval üzerine yağlı boya]. 35.5 x 30.5 cm, Özel Koleksiyon. <https://www.francis-bacon.com/artworks/paintings/study-george-dyer>
- Bacon, F. (1988). Second Version of Triptych 1944 [Triptik üzerine akrilik ve yağlı boya]. 198 x 147,5 cm, Tate Gallery, Londra (2020). <https://www.tate.org.uk/art/artworks/bacon-second-version-of-triptych-1944-t05858>
- Bozdemir, S. (2009). Hayata adanan sanatsal "oluşumlar": Alan Kaprow. *Lebriz Sanat Dergisi*. <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=TR§ionID=2&articleID=456&bhpc=1>

- Bozkurt, V. (2020). 4.5.1.2. Mead: Toplumsal benlik. *Sosyolojiye giriş* içinde (s.37-38) İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi. <https://alonot.com/sosyolojiye-giris-2020/>
- Cave, N. (2009). *Untitled (Soundsuits)*. [Sentetik saç (peruk), yün, metal teçhizat]. 274,3mx 91,4 x 73,7 cm, Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur 21. Yüzyıl sanatını yaşamak* içinde (s. 90-91). Hayalperest Yayınevi.
- Çelik, H. C. ve Oduncu, P. (2020). Doğa ve medeniyet karşıtlığındaki Sudaki Bıçak (Nóz W Wodzie) filminde yapısal kişilik modelinden esintiler. *SineFilozofi*, 5(9), 567-583. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.697640>
- Cenk, E. (2020). Francis Bacon-varoluşun karanlık yüzüne bakan ressam. *The Magger*. <https://www.themagger.com/francis-bacon-kimdir-eserleri/>
- Connolly, W. E. (1995). *Kimlik ve farklılık -siyasetin açmazlarına dair demokratik çözüm önerileri*. (Lekesizalın F., Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Çoşkun, R. (2005). *Resimde zaman kavramı*. Anadolu Üniversitesi Basımevi.
- Curtis, N. (2015). *İdiotizm kapitalizm ve hayatın özelleştirilmesi* (Ratip M., Çev.). İletişim Yayınları.
- Dalbay, R. (2018). "Kimlik" ve "toplumsal kimlik" kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 161-176. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sbe/issue/38551/365264>
- Dimmock, M. & Fisher, A. (2017). Conscience. *Ethics for A-Level* içinde (p. 157-167). Open JSTOR Collection, Open Book Publishers. <https://www.jstor.org/stable/j.ctt1wc7r6j.13>
- Erdoğan, A. T. (2014). Pardon, özgürlük mü dediniz, duyamadım!. *Psikeart Dergisi*. (32), 56-59.
- Flavin, D. (1971). *Untitled (Barnett Newman'a) 2* [Yerleştirme, kırmızı, sarı ve mavi floresan lambalar]. 243,8 x 121,9 cm, The Doris and Donald Fisher Collection, San Francisco Museum of Modern Art. © Stephen Flavin / Artists Rights Society (ARS), New York. <https://www.sfmoma.org/artwork/FC.416>
- Freud S. (2020a). *Haz ilkesinin ötesinde ben ve id* (A. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Freud S. (2020b). *Ego ve id* (S. C. Gülsay, Çev.). Oda Yayınları.
- Freud, S. (2022). *Sigmund Freud Her insan gördüğü rüyanın tabiridir insan ruhuna derin bir yolculuk* (18. Baskı). (Y. Şener, Haz.). Destek Yayınları.
- Güler, A. (2016). Dünya ile bütünleşmede evrensel kimlik sorunu. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 3(1), 1-7. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/aibuefd/issue/1510/18311>
- Güner, A. ve Gülaçtı, İ. E. (2019). Küreselleşme ve çağdaş sanat. *Akademik İncelemeler Dergisi*, 14(1), 245-274. <https://doi.org/10.17550/akademikincelemeler.453769>
- Hussen, B. A. (2012). The Sapir- Worf hypothesis today. *Theory and Practice in Language Studies*, 2(3), 642-646. <https://www.academypublication.com/issues/past/tpls/vol02/03/30.pdf>
- Jacobsen, İ. (2013). *Dazed cover with Thom Yorke* [El işlemeli Dergi Kapağı]. <https://www.ingejacobsen.com/become-a-collector/p/thom-york-hand-embroidered-magazine-cover-colour-hijack-2013>
- Kandisky, W. (1913). *Landscape* [Tuval üzerine yağlı boya]. 88,5 x 100 cm. The State Hermitage Museum. St. Petersburg. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/35717>
- Karadoğan, H. (2020). Sanatın geleceği ve geleceğin sanatı. *Akademik Sanat*, 5(11), 85-100. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademiksanat/issue/59052/791098>
- Kayahan, Z. ve Çevik, N. (2020). Çağdaş sanatta bir yansıma/yansıtma sorunsalı olarak otoportre ve "ben" kavramı üzerine bireysel söylemler. *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (25), 191-213. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sanatvetasarim/issue/54845/750885>
- Kongar, E. (2017). *Kültür üzerine*. Remzi Kitabevi.
- Kuspit, D. (2018). *Sanatın sonu* (Y. Tezgiden, Çev.). Metis Yayınları.

- Martin, A. (n.d.). *Biografias* [Heykel-Enstelasyon]. <https://www.art-his.com/alicia-martin-ve-biografias-serisi-pencere-ve-kapilardan-tasan-kitaplar/>
- Matisse, H. (1910). *La Musica* [Tuval üzerine yağlı boya]. 260 x 389 cm, The State Hermitage Museum. The State Hermitage Museum. <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/01.+paintings/28424>
- May, R. (2020). *Yaratma cesareti* (A. Oysal, Çev.). Metis Yayınları.
- McLeod, S. (2019). *Id, Ego and Superego*. <https://www.simplypsychology.org/psyche.html>
- Oğuz, E. S. (2011). Toplum bilimlerinde kültür kavramı. *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 28(2), 123-139. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/huefd/issue/41213/505402>
- Özeskici, E. (2017). “Öteki” kavramı üzerine görsel çözümlemeler. (Tez No. 469202) [Yayınlanmamış yüksek lisans tezi]. Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı. <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
- Pedersen, D. D. (2006). *Psikiyatri notları klinik cep Kitabı* (M. Çelik, Çev.). Güneş Kitabevi.
- Rothko, M. (2020). *Sanatçının gerçekliği sanat felsefesi* (E. B. Alpay, Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Sayın, Ş. (1991). Kültür kimliği sorunu. J. Baysal, N. İpşiroğlu, Ş. Ozil & Z. İpşiroğlu (Eds.), *Çağdaş kültürümüz olgular-sorunlar içinde* (1.Baskı, s. 17-24). Cem Yayınevi.
- Sletvold, J. (2013). The ego and the İd revisited Freud and Damasio on the body ego/self. *The International Journal of Psychoanalysis*, 94(5), 1019-1032. <https://doi.org/10.1111/1745-8315.12097>
- Şimşek, S. (2002). Günümüzün kimlik sorunu ve bu sorunun yaşandığı temel çatışma eksenleri. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 3(3), 29-39. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sosbilder/issue/23121/246971>
- Timuçin, A. (2008). *Estetik*. Bulut Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (n.d.). Özgünlük. *Türk dil kurumu sözlükleri*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uluoğlu, S. (2015). Dilsel kişilik (linguistic personality), bireysel dil (idiolect) ve bireysel üslup (idiostyle) kavramlarına genel bir bakış. *Uluslararası Dil ve Edebiyat Eğitimi Dergisi*, 4(13), 35-43. <https://arastirmax.com/tr/system/files/dergiler/25770/makaleler/13/1/arastirmax-dilsel-kisilik-linguistic-personality-bireysel-dil-idiolect-bireysel-ustup-idiostyle-kavramlarina-genel-bir-bakis.pdf>
- Uysal, M. A. (2010). *Skin 2* [Heykel-Yerleştirme]. 700 x 800cm, Courtesy of the municipality of Liege, Belgium. <https://www.piartworks.com/artists/36-mehmet-ali-uysal/works/9403-mehmet-ali-uysal-skin-2-2010/>
- Wilson, M. (2015). *Çağdaş sanat nasıl okunur 21. yüzyıl sanatını yaşamak* (F. C. Erdoğan, Çev.). Hayalperest Yayınevi.