ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 122, Kasım 2021, s. 249-265

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.53657>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
13.10.2021

Yayınlanma Tarihi / The Publication Date
29.11.2021

Dr. Öğr. Üyesi Gamze GÖRGÜNAY

Atatürk Üniversitesi, Seramik Bölümü

g.gorgunay@gmail.com

Orcid: 0000-0003-0617-5832

Dr. Öğr. Üyesi Halil DAŞKESEN

Atatürk Üniversitesi, Heykel Bölümü

hdaskesen@gmail.com

Orcid: 0000-0003-0606-5721

DELİLİK KAVRAMI VE SANATÇI ESERLERİ ÜZERİNDEN BİÇİMSEL İFADESİ¹

Öz

Delilik kavramı gerek zihinsel gerek bedensel olarak bir eksiklik, bir yetersizlik veya bir hastalık olarak nitelendirilen kültürel bir terimdir. Yüzyıllardır tartışılan ve toplumsal kabullerin bir kriteri haline gelen bu kavram, her ne kadar zihinsel bir bozukluk olsa da belirli tarihsel aralıklarda büyü veya şeytani özelliklerle eşleştirilerek yorumlanmıştır. Dışlanmışlığın ve akıldışılığın çağrışımlarını içeren delilik kavramı, özellikle Aydınlanma gibi akla dayalı bir dönemden sonra modernizm karşıtı bir düzene uymama olarak değerlendirilmiştir. Dolayısıyla bu kavram çağrışımları nedeniyle metaforik olarak sanatın biçimsel ifadesinin bir parçası olmuştur. Delilik kavramının ve çağrışımlarının metafor olarak incelenip eserler üzerinden çözümlemelerinin yapıldığı bu çalışmada, tüm görsel ve kuramsal dizgelerin okunabilmesini sağlayan yani bir metnin, görüntü, sözcük ya da bir imgenin ifade ettiği anlamın oluşmasına olanak tanıyan göstergebilimden de yararlanılarak kavramın disiplinler arası yaklaşımları incelenmiştir. Çalışmanın amacı kapsamında sanatçılar ve resim, seramik ve heykel alanında ki yapıtları incelenerek delilik kavramının farklı alanlarda biçimsel çözümlemesi, kavramın

¹ Bu makale Uluslararası Türk Kültür & Sanatlarını Tanıtma Sempozyumu'nda "Deliliğin Metafor Olarak Seramik Alanda Uygulanması" başlıkla sunulan ve özet olarak basılan bildirinin genişletilmiş halidir. <https://www.ifarts.org/> - <https://drive.google.com/file/d/1qAHt7I8c8BWFjS84mAl6tX9AM2ZT-NBP/view>

izole edilme, uyum, denge, dışarıda bırakılma, ötekileştirme, kapatılma ve kısıtlama gibi metaforik çağrışımları üzerinden yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Delilik, Biçim, Resim, Heykel, Seramik

THE CONCEPT OF MADNESS AND ITS FORMAL EXPRESSION THROUGH ARTIST'S WORKS²

Abstract

The concept of madness is a cultural term that is characterized as a mental and physical deficiency, a disability or a disease. This concept, which has been discussed for centuries and has become a criterion of social acceptance, has been interpreted by pairing it with magic or demonic features in certain historical intervals, although it is a mental disorder. The concept of madness, which includes the connotations of exclusion and irrationality, has been evaluated as not conforming to an anti-modernist order, especially after a rational period like the Enlightenment. Therefore, this concept has become a part of the formal expression of art metaphorically due to its connotations. In this study, in which the concept of madness and its connotations are analyzed as metaphors and analyzed through works, interdisciplinary approaches of the concept have been examined by making use of semiotics, which allows all visual and theoretical systems to be read, that is, to create the meaning of a text, visual imagery, word or an image. Within the scope of the purpose of the study, artists and their works have been examined and the formal analysis of the concept of madness in different fields has been made through the metaphoric connotations of the concept such as isolation, harmony, balance, exclusion, marginalization, closure and restriction.

Keywords: Madness, Form, Painting, Sculpture, Ceramic

Giriş

Delilik modern tıbbın sunduğu imkânlarla, Avrupa'da Antik Çağ'dan Yeni Çağ'a kadar olan dönemde yeterince anlaşılamadığı için pek çok kötü muameleye maruz kalmış, ötekileştirilmiş, bazen de umulmadık derecede ayrıcalıklı bir yere konumlanmıştır. Yaklaşık yedi yüzyıllık bir tarihi geçmişe sahip olan ve günümüzde modern tıbbın kabul ettiği bir çeşit akıl hastalığı olan delilik, çağlar boyu oldukça önemli bir konuma sahip olmakla beraber toplumsal yapıya da yön vermiştir. Normların dışında hareket eden, uyum ve dengeyi bozan her türlü koşul (fiziki ya da ruhsal) delilik olarak görülmüştür. TDK'ya göre delilik; deli olma durumu ya da cinnet olarak ifade edilmektedir (<https://www.tdk.gov.tr/category/icerik/yazim-kurallari/>).

Delilik ile ilgili ortaya konulan verilerde duygu durum bozukluğu ve yaratıcılık arasında ortak benzerliklere rastlanmıştır. Bu kanıtlar her ne kadar tutarlılık gösterse de elde ki veriler kesin bir neden-sonuç ilişkisi kurabilmek için yeterli sayılmamaktadır. Ancak yine de istatistiksel olarak yaratıcılığın ön planda olduğu meslek gruplarının (sanatçı, yazar, ressam, heykeltıraş) diğer meslek gruplarına (memur, iş insanı, tüccar vb.) oranla, duygu durum

² This article is an expanded version of the paper presented with the title " The Practice of Madness in The Field of Ceramics as a Metaphor" at International Turkish Culture and Arts Presentation Workshop and Symposium and

bozukluğu olan kişilerle ilgili olarak delilik ile deha arasında göz ardı edilemeyecek bir bağın varlığından söz etmekte mümkündür. Akıl ve delilik birinin varlığının diğerinin yokluğuna eşdeğer olduğunu düşündüren bir ilişkiye sahiptir. Akıl varoluşun göz ardı edilemeyecek ölçüde önemli bir kanıtı olduğu gibi varlığın koşulu içinde zıtlığı barındırması da yadsınamaz bir gerçektir. Bu durumda aklın olduğu yerde delilik göz ardı edilemez bir olgu olarak kabul edilebilir.

Delilik yüzyıllarca evrensel bir tartışma konusu olmuştur. Yaklaşık olarak 400 yıl önce yaşamış olan Descartes “Düşünüyorum, öyleyse varım” sözüyle varlığını düşünebilme yetisiyle sınırlayarak adeta deli olmadığını kanıtlar niteliktedir. Kendi varlığı ve gördüklerinin gerçek olduğuna dair şüphe götürmez kanıtını şu şekilde ifade eder;

“Eğer kendimi, beyinleri safranın kara buharlarından ötürü çok karışık ve bulanık olduğundan, çok fakir olmalarına rağmen hep kral olduklarını, çırılçıplakken altın veya erguvan kumaşlarla giyindiklerini iddia eden veya küp olduklarını veyahut camdan bir bedene sahip olduklarını hayal eden bazı meczuplarla kıyaslamazsam, bu ellerin ve bu bedeninin bana ait olduklarını nasıl inkâr edebilirim? (Foucault, 2013:85).

Foucault ise kavram olarak deliliği; “İnsanın gerçekte ilişkisinin bozulduğu ve karardığı yerde ortaya çıkmaktadır. Genel anlamını ve kendine özgü biçimlerini bu ilişkiden ve aynı zamanda bu ilişkinin tahribinden almaktadır” şeklinde ifade eder. Foucault Descartes’ın deli olmadığına dair verdiği örnekle ilgili de şu şekilde akıl yürütür;

“Camdan olduğunu hayal eden kişi deli değildir; çünkü uyuyan herhangi bir kişi rüyasında bu imgeye sahip olabilir; ama eğer camdan olduğuna inandığı için, bundan kırılabilir olduğunu, kırılma tehlikesi taşıdığı, fazla sert hiçbir nesneye dokunmaması gerektiği, hatta hareketsiz kalmasının gerektiği vb. sonucunu çıkartırsa delidir” (Foucault, 2013:347-358).

Antik Çağ insanı, uzunca bir süre insan doğasının kusursuzluğunu, sağlıklı olmanın, mutlak denge ve uyum koşulu ile her şeyin kendi zıttı ile var oluşunu makrokosmos ölçeğe evrenle, mikrokosmos ölçeğe ise insan bedeni üzerinden ilişkilendirmiştir. Bunu yaparken evrende ki düzenin (makrokosmos) bozulması halinde ortaya çıkabilecek kaosu, mikrokosmos ölçeğe indirgeyerek vücut sıvılarının (kan, balgam, sarı ve kara safra) yetersizliğini ya da fazlalığını dört elementle (ateş, su, toprak, hava), ilişkilendirmiş ve bu hassas dengenin bozulması halinde ortaya delilik ya da pek çok hastalığın ortaya çıkacağına inanmıştır (Akın H., 2014:1,2). Öyle ki, Hippokrates’den itibaren, Galenos’a, Aristoteles’ten Platon’a kadar kara safranın çokluğuyla ilişkilendirilen melankolinin insan ruhu üzerindeki etkilerine olan inanç 2.500 yıl kadar sürmüştür. Aristoteles’in ruhsal ya da zihinsel sorunların ifadesi olarak anlatılan melankoli kavramı şairlerde, düşünür ya da sanatın farklı kollarında ki sıra dışı insanları nitelendirmede yaratıcı faaliyetin temelini oluşturan “Problemata” başlıklı Yunanca bir kitabın otuzuncu bölümüne kadar uzanır. Yalnızlık hissi, yoğun bir hüznün ve kaygı gibi durumları ifade eden melankoli ruhsal bozukluk ya da akıl hastalığı olarak delilikle ilişkilendirilmiştir (Akın, 2014:107).

Delilik Kavramının Sanatçı Eserleri Üzerinden Anlatımı

publishedasasummary.<https://www.ifarts.org/>,<https://drive.google.com/file/d/1qAHt7I8c8BWFjS84mAl6tX9AM2ZT-NBP/view>

Farklılık yaratan halleri algılayabilmek ve doğru biçimde ifade edebilmek için öncelikle fiziki varoluşun mutlak temelini oluşturan insan bedenini konu edinen tıbbi dili anlamak gereklidir. Bu dil günümüze değin insanların beden ya da akıl kusurları sebebiyle, ötekileştirilmesine, toplum dışına itilmesine veya uzaklaştırılmasına neden olan durumların sosyo-kültürel, siyasi, dinsel, ekonomik boyutlarda daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamaktadır.

19. Yüzyıl sonları ve 20. Yüzyıl başlarında birçok psikiyatr, ruhsal hastalığı olan önemli sanatçılarla ilgili biyografik çalışmalar yapmışlardır. Yapılan bu çalışmalar duygu durum bozukluğu (şizofreni, bipolar bozukluk, majör depresif bozukluk)ve yaratıcılık arasında bir bağ olduğuna dair kanıtlar sunmaktadır. Psikiyatr Juda A.'nın sunduğu verilere göre psikiyatrik bozukluklar en yüksek oranlarda şairlerde (%50) ve müzisyenlerde (%38); daha düşük oranlarda ise ressamalarda (%20), heykeltıraşlarda (%18) ve mimarlarda (%17) ortaya çıkmıştır. Sanatçı grubundaki bireylerin kardeşleri ve çocukları siklotimi, intihar girişimi ya da bipolar bozukluğa genel nüfustaki bireylerden daha yatkın olarak bulunmuşlardır (Soygür, 1999:129).

“Keefe ve Magarow(1980), “Yaratıcılık ve şizofreni” isimli makalelerinde, paranoid olmayan şizofreni hastalarının, yaratıcılıkla ilgili geleneksel testlere verdikleri yanıtlarda, normal kontrol grubuna göre daha yüksek yaratıcılık düzeyleri gösterdiklerini saptamışlardır (Soygür,1999:130).”

Bu kanıtlar her ne kadar tutarlılık gösterse de bulgular net bir neden-sonuç ilişkisi kurabilmek için yeterli sayılmamaktadır. Her dönemde ve tarihte sanatçı için yaratım bir gereklilik, temelinde içsel, ruhsal ya da zihinsel bir ihtiyaçtır. Yaratıcılık bireyle başlayan kişisel bir süreçtir. Sanatçı, öznel ifadesini yapıtlarında dışa vurarak irdelediği kaygılarını kendi bireysel tavrıyla yeniden yorumlar. Böylece yaratıcılığın temel koşullarından biri olan özgünlüğü ortaya koymuş olur. Yaratıcılık, özgün olma gerekliliğini taşımakla beraber bir problemi çözme becerisi olarak da görülebilir. Bireyi kapsayan bu süreç, kişinin kendi yaşadığı içsel kaygılara bağlı olarak değişkenlik gösterir ve bireysel deneyim, analitik düşünce yapısı gibi faktörlerle sentezlenerek var olan duruma yeni bir bakış açısı geliştirmeyi mümkün kılar. Yaratıcılığın en belirgin koşulu ortaya bir yapıt koyma gerekliliğidir. Birey bunu gerçekleştirirken kendi öznel görüşü ile ele aldığı sorunu irdeler, yeni bir görüş veya bir kavram yoluyla biçimsel ifade araçlarını kullanır. Yaratıcılığın bilimsel olarak ölçülebilir bir olgu olmasına karşın yüksek yeteneğe sahip olan olağan dışı kişilerde bulanabileceğine dair görüşler de mevcuttur.

Tarih boyunca delilikle ilgili yapılan araştırmalar ve ortaya konulan eserler ışığında, topluluklara yön vermiş düşünürler, sanatçı ve edebiyatçılar deliliği zaman zaman bir tür metafor olarak kullanmışlardır. Sanatı nesnel gerçeklik ve insanla arasında ki estetik bağın tanımı olarak değerlendirirsek, sanatçının nesnel gerçekliğini de bu sayede yansıttığı biçimlerde ya da metaforik anlatımlarında görebiliriz. Hem deliliğin sanatta nasıl temsil bulduğu ya da yaratıcılığa nasıl dönüştüğüne ilişkin söylemlere bakarak, hem de sanatçılar ve ortaya koydukları eserlerin ya da biçimsel ifadelerin altında yatan düşünsel altyapıyı irdeleyerek deliliğin çağrışımlarını veya mecazlarını ifade edilmeye çalışılacaktır.

Eski Yunan'dan bu yana delilik ve sanat arasında ki ilişkinin en eski kültürel tartışmalardan biri olduğunu Platon'un sanatçıyı “Tanrılar tarafından kutsal bir çılgınlık verilen kişi” olarak tanımlamasıyla kavramak mümkündür. Ortaçağ ve Rönesans'ta da temelinde tüm evrenin kusursuz bir denge üzerine inşa edildiği inancı hâkim olmuştur. Fiziki ya da ruhsal her türlü uyumsuzluk ya da bozukluğun toplum dışı sayılmasının, Aydınlanma döneminin düşünce

yapısında bıraktığı etkiye bakarak zihnin devamlı olarak bir şeyleri sınıflandırmaya, sınır çizmeye ya da tanımlamaya çalışmasının da aynı temel arayışa dayandığını söylemek yanlış olmayacaktır. Piet Mondrian “Hayat dengeye kavuştukça sanat ortadan kalkacaktır” iddiasıyla sanatın çevresiyle olan ilişkisiyle orantılı olarak doğrudan bir denge işlevinin varlığı ve gerekliliğinden bahsetmektedir. Yani sanatın insan ve çevresi arasında ki dengeyi sağladığını vurgulayan bu sav gerçeklikten yoksun olan dengenin yerini sanatın dolduracağına dikkat çekmektedir (Fischer,1990:5). Orta çağ insanı ise ilk ayrımı, dengeyi bozan ve kusurlu olarak gördüğü cüzzam hastalarına bakışı ile “Ben ve Öteki” kavramları üzerinden yaparak gerçekleştirmiştir. Ortaçağ insanı hastalığı ya da bedensel kusurları delilikle bağdaştırmış, cüzzamlı kişiler kimi zaman toplumdan izole edilerek hastanelere kapatılmış ya da gemilerle kent dışına atılarak uzaklaştırmıştır. Dini öğretilerin de bir getirisi olarak bu hastalığı günahların kefareti, lanetten arınmak için Tanrının bir lütfu olduğunu düşünmüştür. Böylece delilik ilk ayrıcalıklı yerine oturmuş, akademik oyunlarda ki yerini almış ve hatta Cervantes’in Don Quichotte karakteri ya da Rönesans hiciv sanatının en iyi örneklerinden biri olan Erasmus’un Deliliğe Övgüsü ile bilgelik-dahilik ile delilik arasında ki ayrımın ne denli güç olduğuna dair yeni bir algı oluşmuştur (Foucault, 2013: 35-40).

Sebastian Brant’ın 1494’te yayınlanan eseri Deliler Gemisi (*Das Narrenschiff*) için bir nevi insan yaşamının alegorik ifadesidir diyebiliriz. Deliliği mecazi bir anlatımla erdem sahibi olmayan iyileştirilemez bir hastalık olarak görmektedir. Brant Deliliği metafor olarak kullanmış ve Deliler Gemisini yöneten ve yönetilenler, askerler, avukatlar da dahil olmak üzere gücü kötüye kullanan, açgözlü, modaya düşkün, kibirli, aldatan, böbürlenene, yalan söyleyen, kazık atan, dedikodu yapan, tembellik eden, ahlaklı olmaya çalışan, hırslı, çabuk sinirlenen insanları birer ahmak ya da deli olarak yorumlamıştır. Suyun bu yolculukta ki yeri ise aynı zamanda bir çeşit arındırma, insanın kendi kaderinin belirsizliğine teslim edilmesidir (Foucault, 2013: 31-36).

Görsel 1. Albrecht Dürer, *Das Narrenschiff*, 1872.

Görsel 2. Hieronymus Bosh, *Ship of Fools*, 1490-1500.

Mürettebatı hayali kahramanlardan oluşan, toplumun ahlaki modeline uygun gerçeklerinin görüntüsünü veren Ahmaklar Gemisi (*Ship of Fools*); 1450-1516 yıllarında yaşamış olan Hollandalı ressam Hieronymus Bosh'un bir tablosudur. Bu tabloyu, XV. Yüzyılın önemli hümanistlerinden biri olan Sebastian Brant'ın "Deliler Gemisi" adlı şiirinden ilham alarak ortaya koyduğu düşünülmektedir. Çoğunluğu okuma ve yazma bilmeyen halk için betimlenen resimlerin bulunduğu sayfalarda ki tahta baskı gravürler aynı tarihlerde Basel'de bulunan Albrecht Dürer'e aittir.

Ortaçağ'ın anonim sanatçısı, 17. yüzyıldan itibaren duygusal ya da zihinsel olarak değil bizzat kültürel yaşamın içinde yer alan bir figür olarak belirir. Aydınlanma Çağıyla birlikte 19. Yüzyıldan itibaren özneyi merkeze alan düşünce yapısı ön plana çıkar. Romantik akımı benimseyen sanatçılarda deliliğe önem atfetmektedir. Hatta delilik dehanın bir bedeli olarak kabul edilir. Henry Wallis'in pencereden belli belirsiz görülen binalar ve fabrika bacalarıyla şehrin silüetinin görüldüğü ve hemen orada yatağında ölü bulunan Romantiklerden Thomas Chatterton'ı resmettiği tabloda modern dünyanın imgeleriyle tezatlık oluşturan bir ilişki görülür. Tabloda görüntüye giren her şeyin bir anlamı vardır. İlk anlam genç bir adamın intihar ettiğiidir. İkinci anlam ise açık bir pencereden görülen manzara ile o da içerisinde ki ilişkide yatar. Tabloda (Görsel 3.)gösterilen iki ayrı sahne, 17 yaşında intihar eden İngiliz şairin ölüm nedenini adeta uyum ve dengenin modernizm karşısındaki bozulmaya sebep olduğunu başka bir deyişle yenedünya ile şairin arasındaki uyumsuz ilişkisinde gizli olduğunu düşündürür. Albert Camus'un saçma duygusunun ortaya çıkışıyla ilgili olarak söylediği gibi modernizmin insan yaşamına getirdiği mekanik görüntülerin içinde "Neden" sorusu şaşkınlık ve bıkkınlık içinde yükselir. Bu bıkkınlık makineleşen yaşamın içinde bilincin devinimini başlatır eğer bu devinim gerçekleşirse uyanış başlar. Camus için bu uyanış, uyumsuz dünyaya karşı bir bilince sahip olma neticesinde ya intiharla ya da iyileşmeyle sonuçlanır (Eren, 2011:66-67). Tablo da ki uyum ve dengenin yokluğunun ifadesi olarak delilik, adeta mutlak olana duyulan özlem ile

bayağı bir gerçeklik arasındaki uyumsuzluğun doğal bir sonucu gibi durmaktadır. Sanatçının eseri plastik değerler ve anlam açısından delilik kavramına dair referanslar taşımaktadır.

Görsel 3. Henry Wallis, *The Death of Chatterton*, 1856.

Kronolojik olarak delilik kavramıyla ilişkisi bakımından yapıtları ve sanatçı kişiliği çözümlenecek bir diğer kişi ise Vincent Van Gogh'tur (1853-1890). İntihar ederek ölümünden bu yana zihinsel durumuyla ilgili olarak akıl hastası ya da dahi olup olmadığı uzunca süre tartışılmasına neden olan Van Gogh'un zihinsel durumu 1888'de ortaya çıkmış ve profesyonel tedavinin yetersiz olduğu, belirtilerin kolayca yanlış anlaşıldığı bir dönemde akıl hastalığıyla baş etmeye çalışmıştır. "On The Verge of Insanity" (Deliliğin Kıyısında) adlı kitapta Van Gogh'un sanat eserleri, kardeşi Theo'ya ve kız kardeşi Willemien'e yazdığı mektuplardan anlaşıldığı üzere yaşamının birincil nedeninin sanatı olduğunu otaya koymaktadır. Yalnızlık duygusuna ya da toplumdışı görüldüğüne dair yazıları da yine mektuplarda görülebilir. Durumunun kötüleşmesi üzerine kardeşi Theo ile hem fikir olarak Saint Remy de Provence'de ki Saint Paul de Mausole akıl hastanesine yatmayı kabul eden Gogh bir Haziran gecesinde en ünlü eseri olan Yıldızlı Gece'yi üretmiştir.

Vincent Van Gogh yaşam amacını ve kendisine olan bakışı şu şekilde ifade eder; "Çoğu kişinin gözünde neyim, kimim ben –bir hiç, ya da aksi suratlı, yadırgı bir adam-toplumda doğru dürüst bir yeri olmayan, hiçbir zaman da bir yer bulamayacak olan, kısacası, alçağın biri. Pekâlâ, diyelim ki bunlar doğru, gene de yapıtlarımla, böylesi yadırgı bir adamın, böylesi bir hiçin yüreğinde neler olduğunu dünyaya göstermek isterdim" (Kür, 2013:75).

Van Gogh mektuplarında yaratma sürecinde ki deneyimlerini, yaşam, insan ve doğaya dair edinimlerini en samimi duygularla ifade eder ve tecrübe ettiği tüm bu duyguları da resimlerine büyük bir ustalıkla aktarır. Sanatçının uyum ve denge arayışı yapıtlarında kullandığı renklerin diziliminden anlaşılabilir. Renkleri ya da deseni olduğu gibi aktararak istenilen duygunun yeterli ölçüde yansıtılamayacağını, insanın sahip olduğu duygu durumlarını renklerle ilişkilendirerek, desende yetkinlik, gözlem ve perspektif gibi kuralların yanı sıra biçimsel ifadede de rengin önemine vurgu yapar. Doğadaki tonların taklit edildiğinde genel uyum ve dengenin bozulduğunu ancak o uyuma karşılık gelen renk dizgeleriyle yeniden yaratıldığında tamamen farklı bile olsa genel uyumun korunduğunu savunur. Yine Van Gogh; "...Kullandığım renk doğadakinin aynıymış, değilmiş bu beni çok ilgilendirmiyor tuvalimde güzel durduktan sonra-doğada olduğu kadar güzel durduktan sonra...Diyelim ki bir sonbahar peyzajı yapacağım, ben bu tabloyu sarılardan oluşmuş bir senfoni olarak düşünüyorsam eğer,

kullandığım temel sarının yapraklarıinkiyle aynı olup olmamasının ne önemi var? Pek çok şey, hatta her şey, tonların, aynı ailedeki tonların sonsuz çeşitliliğini benim algılamama bağlı” ifadelerini kullanmıştır (Kür, 2013:156).

Yaratıcılık ve ilhamına dair 1882 Haziran ayında kardeşine Lahey’den yazdığı mektupta şu sözlere yer vermiştir; “Figürde olsun peyzajda olsun, duygusal bir melankoliyi değil, gerçek ve derin acıyı anlatabilmek isterdim. Kısaca, o denli ileri gitmek istiyorum ki, yapıtlarımı görenler “bu adam çok derin hissediyor, sevecenlikle hissediyor” desinler-sözde kaba-sabalığıma karşın, ya da belki de onun yüzünden” (Kür, 2013:75). Sanatı yaşamın özü olarak gördüğünü anlattığı mektubunda başkaca tüm şeylere ilgisinin azaldığından bu karşı konulmaz güç sayesinde gözünün resimsel olanları daha çabuk yakaladığından ve en pis, en yoksul köşede dahi bir desen ya da resim görebildiğinden bahseder.

Her zaman gecenin gündüzden daha canlı ve daha zengin olduğunu ifade eden sanatçı, “The Night Café” isimli tablosuyla ilgili ise görüşlerini şöyle belirtir; “İnsanoğlunun korkunç tutkularını kırmızı ve yeşil boyalarla anlatmaya çalıştım. Oda kan kırmızısı ve koyu sarı, en ortada yeşil bir bilardo masası var; dört tane limon sarısı lamba, turuncumsu, yeşilimsi ışık saçıyor” (Kür, 2013:200).

Görsel 4. Vincent Van Gogh, *The Night Café*, 1888.

20. yy.’ın başında modernizmle birlikte üretim alanındaki dönüşüm ve teknolojinin gündelik hayatın doğrudan içine dâhil olması, görme biçimlerini de değiştirmiştir. Sanatçılar için sanatsal yaratıcılığa ket vuran ve üretim sürecini olumsuz etkileyen koşulların iyileştirildiği bir süreç olmuştur. Yaratıcılığın ya da sanatçının öznel olarak kendini ifade ettiği süreç incelendiğinde en etkin dönemlerin dünya savaşlarının ardından gerçekleştiği söylenebilir. Savaşların sebep olduğu yıkımlar rasyonalitenin sorgulanmasına sebep olmuştur. 1900’lerde militarizm ve milliyetçilik hareketlerinin artmasıyla Fütürizm akımının ya da Dadaizmin savaş ortamında ki barbarlığa, yaşam ve sanat alanında ki mantık dışı düzenlere, entelektüel katılığa yine bir başkaldırı özelliği taşıdıkları görülmektedir. Sanatçıların içinde bulundukları dönem ve sosyal etkenler, bilişsel düzeyde yenilikçi yaklaşımlar sergilemelerine yol açmıştır. Ancak bu yenilikçi yaklaşımlar ortaya çıkarken diğer taraftan da toplumsal açıdan olumsuz senaryolar devam etmiş, özellikle de I. Dünya Savaşından 25 yıl sonra II. Dünya Savaşının yıkımı çok daha büyük olmuş, yapılan katliamlar ve insanlığın tanıklık ettiği nice akıl almaz sahne var olan

erdemleri yok etmiştir. Böylece kavramsal sanat modern dünyanın enkazından doğmuştur (Yumul, 2018: 81).

Toplumsal ve kültürel düzeyde yaşanan bu yıkımlar, sanatçılar, edebiyatçılar, filozoflar ve bilim insanları tarafından bir motivasyon kaynağına dönüştürülmüş, eleştirel ve karşı duruş niteliğinde bir dil ortaya çıkarmıştır. Nitekim Alman filozof ve toplumbilimci Theodor W. Adorno da, Nazi Almanyası tarafından 2. Dünya Savaşı'nda kurulmuş en büyük imha etme, zorunlu çalışma ve toplama kampı ile ilgili "Auschwitz'ten sonra şiir yazmak da barbarlıktır ve çünkü kültürün kimliği ve kritiği, kültür diyalektiğinin en son basamağında barbarlığın karşısında durmaktır" ifadelerini kullanarak muhalif ve eleştirel bir duruş sergilemiştir. 1949'da kullandığı bu ifadeye 1962'de açıklık getirir (Yumul, 2018: 81).

Dünya savaşları gibi tüm dünyayı etkileyen toplumsal ve uluslararası olaylarla birlikte gelişen fikir akımları, kavramsal yaklaşımlar ve sosyolojik çözümlemeler, her birey için de sorgulamalar yaratan bir süreç başlatmıştır. Bu sürecin psikolojik etkileri sanat alanında her disiplin üzerinden okunabilir referanslar sunmaktadır. Ancak her fikir akımı bu sorgulama sürecinde farklı kavramsal zeminlerde tartışılmış ve bireysel yaklaşımlar ışığında sonuçlar elde edilmiştir. Bu dönemin bıraktığı etkiler delilik kavramı üzerinden değerlendirildiğinde ise sanat alanında bireyselliği daha da ön plana çıkarmış ve gerek sanatçılar gerekse de yapıtları üzerinden okunabilir hale gelmiştir. Gerçeküstü fikir akımı ve onun temsilcilerinden biri olan Jean Dubuffet'de, yapıtları üzerinden bu zihinsel sorgulama sürecini delilik kavramıyla ilişkilendirilebilecek ipuçları barındıran yapıtlar üretmiştir.

Gerçeküstücü hareket, Andre Breton, Jean Dubuffet "Özne" merkezli fikri öylesine benimser ki delilik yaratım sürecinin olmazsa olmazı haline gelir. Günümüzde bir sanat merkezi olarak kullanılan, Antonin Artaud'un da pek çok kez elektro şok tedavisi gördüğü Saint- Marie Ruh Sağlığı Merkezinde 1946 yılında tedaviyi uygulayan hekiminde bulunduğu bir grup doktor akıl hastalarının eserlerini bir araya getirirler. Bu alanda yapılan çalışmalar patolojik vakaların ya da duygu durum bozukluğunun kişilerde ki yaratım sürecine olan etkilerinin varlığını güçlendirmiştir. Jean Dubuffet gözlemleri sonucu rehabilite olmuş kişilerin yaptığı resimlerde, çocuk resmi etkileri görmüş ve yıllarını rehabilitasyon merkezlerinde geçirmiştir. Böylece klasik üslubun öngördüğü kusursuzluğun aksine bireyin sanat yoluyla en dipteki, en ilkel, en saf ve ham duygularının imgesel biçimlerini dışa vurmasını öngören "Art Brut" u ortaya çıkarır. Sembolizm, ekspresyonizm ve primitivizm ile bağlantılı olan Art Brut bir akımdan çok sanat uygulaması bağlamında dışavuruma verilen bir ifadenin adıdır (Çelikbaş, 2020: 37). Art Brut'a deliliğin, dışarıda kalmışlığın ya da bir anlamda "öteki" nin sanatı da denilebilir. Hastalıklı beyinler, sürekli davranış değişikliklerine neden olduğu için yaratıcılığı azaltan nedenlerdir diye düşünülür. Oysa onlar duygusuz değildirler; aksine, yaptıkları çalışmalarla tedaviye daha duyarlı hale gelebilirler (Thevoz, 1980:16). Dubuffet'in yarattığı "Art Brut" tavrı, toplumun tüm dayatmalarından ve kültürel koşullanmalarından muaf kalmış olan çocuklar, mahkûmlar ya da akıl hastaları gibi kişilerin kendi iç dünyalarını klasik kabulün öngördüğü güzellik anlayışı ya da estetik kaygılarından uzak bir dilin ifade yöntemidir.

Görsel 5. Jean Dubuffet, Saçını Toplayan Kız, 1984, (Bilirdönmez, Çevik, 2020:85).

Görsel 6. Jean Dubuffet, Monument au Fantôme, 1883.

“Dubuffet’in var olan kültüre ve ortak beğeniye dair sorguladığı her kavram ve durum gibi resmettiği kadın bedenini de sanat tarihinin genel beğeni ve kabul düzeyinin olabildiğince dışındadır. Kadına dair her imgeyi mevcut beğenin dısına taşımanın yanı sıra kadının özne olarak izleyiciye bir haz nesnesi olarak sunulması durumundan şiddetle kaçınmıştır” (Görsel 5),(Bilirdönmez, Çevik, 2020:85).

Sanatçı mekana özgü yerleştirmelerinde grafiksel figüratif heykelleriyle kalıpların dışında bir görünüm ile ona odaklanan göz arasına herhangi bir zihinsel veri ya da yorum olasılığı bırakmadan, görüneni en saf haliyle ifade eder (Görsel 6),(Bilirdönmez, Çevik, 2020:85).

Yapıtlar ve sanatçılar üzerinden ele alınan delilik kavramı, disiplinler arası bir ifade biçimi olarak bugünün koşullarında da üretim yöntemi veya anlayışına dair bazı görsel ipuçları yansıtmaktadır. Bu görsel ipuçlarını, üslubu ve kavramla ilişkisi açısından Yayoi Kusama’nın yapıtlarında da görmek mümkün. Kusama çağdaş bir sanatçı olarak çok renkli yapıtlarında takıntı haline getirdiği biçimsel unsurları zihinsel sorgulamalar yaratan ve algıyı manipüle eden bir anlayışla sergilemektedir.

Popüler kültürün bazı görsel referanslarından yararlanan Yayoi Kusama, tanınmış bir sürrealist, feminist ve minimalisttir. Resimler, heykeller, performanslar, enstalasyonlar, filmler ve yazılı metinler aracılığıyla kendi hayatından toplumsal çıkarımlar yaparak ürettiği yapıtlarında onun üretim dili haline gelen biçimsel unsurlar ve renkler kullanmaktadır. Kusama'nın eserleri, puantiyeli biçimsel tekrarlar, gündelik hayattan tanımlı objeler üzerindeki plastik müdahaleler ve kendi yaşam deneyimlerinde alıntılacağı cinsiyetçi yaklaşımların biçimsel ifadeleri ile öne çıkmaktadır.

Kusama'nın ailesiyle özellikle de babasıyla ilgili yaşadığı travmatik süreç, onun sanat anlayışına yöne vermiştir. Gerek üretim yöntemi ve sergileme biçimi gerekse de biçim dilini tamamlayan renkler veya tekrar eden formlar, onun ruhsal açıdan travmatik yaşamının takıntıya dönüşen ve gördüğü halüsinasyonlarının bir sonucudur. Dolayısıyla Kusama, hayatı boyunca bu ruhsal hastalık olarak nitelendirilen sanrılar aracılığıyla, kavramsal bir anlatımı benimsemiştir (Dailey, 2016: 6).

Kötü bir aile ortamında yetişmenin Kusama üzerinde bıraktığı etkiler her ne kadar onu sanata yönlendirse de, sanatsal süreci de yine ailesi tarafından muhalif bir tutumla kabul görmemiştir. Muhafazakâr Japon ailelerinde, sanata ilgi duyan kızlar utanç verici olarak kabul edilmekteydi. Annesi, Kusama'nın bir sanatçıdan çok bir sanat satıcısı olmasını istemiş, Kusama'nın yaptığı çalışmalara bu beklentisi yüzünden zarar vermiştir. Kaydedilen en eski eser olan annesinin kimono içindeki görüntüsü, noktalarla örtülü ve silikleşen görüntüsü ile üzücü ve iç karartıcıdır. Bu görüntü, bir annenin portresi gibi değil, nefret ve öfke ifadesi barındırır.

Görsel 7. Yayoi Kusama, Untitled, 1939.

II. Dünya Savaşı sırasında Kusama onu ruhsal ve bedensel olarak zehirleyen ailesinden uzaklaşabilmek için kaçmaya karar verir. Georgia O'Keefe'ye bir mektup yazarak, Amerika'ya gitmeye istekli olduğunu ifade eder ve kendisinden ABD'yi ziyaret etme ve orada sanatsal faaliyetler yürütme konusunda öneriler alır. Böylece 1957'de Kusama sanat kariyerine başlamak için New York'a taşınır. Amerika'ya gitmeden önce annesi Kusama'ya bir miktar nakit vererek ve asla geri dönmemesini söyler. Kusama evinden ayrılırken geçmişin hatıralarını yok etmenin bir yolu olarak, annesine duyduğu öfkeyle evinin dışındaki nehir kıyısında yüzlerce eseri yakmıştır (Greenstreet,2016).

Kusama, 1957’de New York’a geldikten sonra sanat kariyerine resmen başlamış ve yoğun bir üretim sürecine girmiştir. Siyah veya beyaz zeminler üzerine yaptığı sürekli tekrar eden dairesel çizimleri ve büyük nokta çalışmaları onun hayatının daha sonraki sürecinde sanat kimliğini oluşturan yapıtların ön hazırlığı gibidir. Kusama bu tür çalışmaları defalarca tekrarlamıştır. Nesneleri tekrar tekrar üretmek, korkuyu yenmenin yolu ve kendi terapi yöntemi olmuştur. Bu bağlamda Yayoi Kusama’nın “Infinity Net” (1959) isimli yapıtı, doğrudan halüsinasyonlarından bir alıntıladığı ve terapisini sanat üzerinden gerçekleştirdiği bir yapıttır. O andan itibaren, başlıca ifade araçları olarak heykele ve performansa geçiş yapan Kusama, New York avangardının pop art hareketiyle ilişkilendirilen bir kimlik haline gelmiştir. (Guo, 2019: 24-25).

Görsel 8. Yayoi Kusama, Infinity-Net, 1959.

Yayoi Kusama; yapıtlarında yaşadığı hayatın onda bıraktığı melankolik, hastalıklı ve takıntılı ruh hallerini yansıtırken, bu ruh halini besleyen halüsinasyonların da etkisiyle bazı renkleri ve biçimleri daha yoğun bir şekilde kullanmıştır. Performatif pratiklerinde bile bu renk ve biçim takıntısı fark edilebilir. Yapıtları ve üretim üslubuyla bir çok sanatçıya ilham kaynağı olan Kusama, “Reina Sofia”, “Pompidou”, “Tate”, “Whitney”, “Victoria”, “Miro”, “Gagosian”, “Moma” gibi önemli müze ve galerilerde de sergiler düzenlemiştir. Uluslararası bir üne sahip sanatçı, aynı zamanda işlevsel ürün tasarımları da yaparak, sanat anlayışını gündelik hayatın içine dâhil etmiştir. Dolayısıyla bu kadar üretken bir karakterin sanat anlayışının kökenine bakıldığında, kavramla biçim arasındaki ilişkiyi ruhsal sorunları üzerinden kurduğu görülmektedir. Böylece Kusama hem bir sanatçı olarak hem de ürettiği yapıtları üzerinden delilik kavramının disiplinler arası biçimsel ifadesini açık bir şekilde yansıtmaktadır (<http://yayoi-kusama.jp/e/biography/>).

Heykelleri, resimleri, enstalasyonları ve performanslarına bakıldığında Kusama’nın siyah, sarı ve kırmızı renkleri tercih ettiği görülebilir. Onun bu renkleri tercih etme sebebi hissettiği duyguların bir dışavurumu olarak nitelendirilmeli ve ruhsal sıkıntılarının bir yansıması olarak kabul edilmelidir. Siyah rengin derinlikli melankolik etkisi, sarı rengin uyarıcı ve harekete

geçiren algısı ve kırmızının feminist çağrışımları yapıtlarının anlam alanlarını oluşturmada destekleyici unsurlar olmuştur. Kapalılık hali, klostrofobik mekânsal çözümler, cinsiyet meselesi üzerinden vurgular ve çok renkli kurgularla manipülatif yaklaşımlar onun sanatçı kimliğiyle bütünleşmiş kavramsal durumlardır. Bu kavramlar ve renklere dair referanslar veren yapıtlarından biri, “Eternity of Eternal Eternity” isimli sergisinden kırmızı renkli organik formlar üzerinde yaptığı bu puantiyeli yapıttır.

Görsel 9. Yayoi Kusama, Eternity of Eternal Eternity Enstalasyon, Matsumoto City Museum, 2012.

Kusama'nın kırmızı rengin hâkim olduğu, beyaz puantiyelerle biçimsel ve mekânsal algıyı manipüle eden bu organik formlarla dolu odası, soyut görsel özellikler sunmaktadır. Aynı zamanda yapıtlarıyla aynı renk ve biçimsel özellikler taşıyan kıyafetleriyle verdiği pozlarla da bu takıntı halini kendi görsel kimliği üzerinden de göstermektedir. Onun tüm yapıtlarında bu plastik öğelerle ilgili ipuçları görülebilir ve tanımsız formları veya tanımlı objeler üzerindeki müdahaleleriyle de izleyicide halüsinatif bir etki yaratmaktadır.

Kusama'nın sıkça kullandığı sembollerden biri olan siyah puantiyeli bir dizi sarı su kabağı, “Infinity Mirrored Room” isimli enstalasyonundaki yansıtıcı yüzeylerle, ziyaretçiler için aynalarla kaplı bir mekânda Kusama'nın balkabaklarıyla birlikte yapıtın parçası haline gelme fırsatı tanımıştır. Kullandığı aynalarla klostrofobiden uzak sonsuz bir mekân algısı yaratan sanatçı, aynı zamanda balkabaklarında sarı zemin üzerine kullandığı siyah beneklerle, tanımlı bir objeyi yeniden yorumlamıştır. Malzeme olarak aynalı camlar, seramik, plastik, alüminyum, LED ışıklandırma ve ahşap malzeme kullanmıştır.

Görsel 10. Yayoi Kusama, Infinity Mirrored Room, 2016.

“Infinity Mirrored Room” isimli yapıtında sonsuz bir algı yaratan mekân ve içinde sayısız gibi görünen puantiyeli, fallik bir çağrışım içeren balkabaklarıyla Kusama iç dünyasını yansıtmıştır. Onun ruhsal takıntılarının biçimsel karşılığı olan bu mekân, sarı ve siyah renklerin hâkim olduğu bir sorgulama alanıdır. Kusama’nın psikolojik alanının biçimsel olarak yoğunlaştırılmış bir yansıması olarak da yorumlanabilir.

Kusama, bu balkabağı çalışmasında neredeyse tüm ikonik özelliklerini gösteriyor: siyah noktalı sarı renk, balkabağı ve aynanın yarattığı bir sonsuzluk algısı onun üretiminde önemli rol oynamaktadır. Kusama’nın bu renklerinin ve biçimlerinin kökenine inildiğinde, on yaşındayken ilk kez ortaya çıkan halüsinasyonlara kadar referanslar takip edilebilir. Sonuçta Kusama’nın üretimlerine de yansıyan bu ruhsal durumu Psikiyatri doktoru Dr. Nishimura tarafından, şizofreni ve sinirlilik olarak tanımlanan “atipik psikoz” tanısı konulmuştur. Kusama’nın akıl hastalığı, “Çocukluk travması”ndan kaynaklanan bir durum ve delilik kavramıyla da bu bağlamda ilişkilendirilmektedir (Guo, 2019:22-23).

Kusama’ya göre; “Nokta, yaşamın bir sembolüdür”. Hücre, yumurta ve sperm gibi sembolik noktalar, organizmaların en küçük birimleridir. Bu birimler dokuları, organları ve canlı bedenleri tekrar eder ve bu noktaların oluşturduğu dokular, uzanır ve kesişerek hayatın akışını temsil eder. “Infinity Mirrors” isimli esentalasyonunda da bu yaşama ve sürekliliğe dair referansları kullanmıştır (<https://www.thejakartapost.com/life/2018/09/06/yayoi-kusama-her-world-of-polka-dots.html>).

Görsel 11. Yayoi Kusama, Infinity Mirrors, 2018.

Popülaritesi arttıkça, sonsuzluk kavramıyla ilgili ürettiği eserlerin sıklığı da artan Kusama, bu sonsuzluk aynalarını hem bir bedenden mikro boyutta görüntü alıntılanmış gibi hem de bir gökyüzü ve sayısız yıldız çağrışımıyla sonsuzluk algısı yaratan bir yaklaşımla oluşturmuştur. Kusama aynalarla kaplı, sınırları silikleşen ve boşlukta salınan renkli ışıklarla daha da derinleşen bu mekânsal görüntüyle, izleyicileri de halüsinasyonlarının içine dâhil etmiştir. Böylece parıltılı, izleyiciyi içine çeken, manipülatif ve optik etkiler doğuran bir mekân yaratmıştır (Kıran, 2013:123).

Araştırma kapsamında ele alınan diğer sanatçılar gibi Kusama'nın da psikolojik dünyası ve akıl hastalığı durumları sanat yapıtları veya yaşam biçimi üzerinden okunabilir. Bu ruhsal durumunun en belirgin yansıması onun kendi isteğiyle akıl hastanesinde kalıyor olmasında görülebilir. Delilik kavramı bu açıdan Yayoi Kusama'nın üretim sürecinde yaşam deneyimleri zemininde sanatsal sürecine nüfuz etmiştir. Onun korkuları ve tabuları, heykellerinde, enstalasyonlarında ve performatif pratiklerinde ruhsal bozukluğun biçimsel karşılığı olarak ortaya çıkmaktadır.

Sonuç

Tüm dünyayı etkileyen toplumsal ve kültürel olaylarla birlikte gelişen fikir akımları, kavramsal yaklaşımlar, psikolojik çözümlemeler ve sosyolojik araştırmalar, her birey için de sorgulamalar yaratan bir süreç başlatmıştır. Bu sürecin psikolojik etkileri sanat alanında her disiplin üzerinden okunabilir referanslar sunmaktadır. Ancak her fikir akımı bu sorgulama sürecinde farklı kavramsal zeminlerde tartışılmış ve bireysel yaklaşımlar ışığında sonuçlar elde edilmiştir. Bu dönemin bıraktığı etkiler delilik kavramı üzerinden değerlendirildiğinde ise sanat alanında bireyselliği daha da ön plana çıkarmış ve gerek sanatçılar gerekse de yapıtları üzerinden okunabilir hale gelmiştir.

Delilik kavramı, farklı disiplinler ve araştırma alanları üzerinden ele alınarak biçimsel ifade de ortaya çıkan benzerlikler ya da farklılıklar temelinde incelenmiştir. Gerek sanatçıların ruhsal açıdan ilişkilendirildiği gerekse sanatçıların yapıtlarında irdelediği bu kavram, biçimsel veya kavramsal olarak metaforik anlamlar üretmiştir. Deliliğe, kendi üretim biçimleriyle sorgulama alanları yaratan ve cevaplar üreten sanatçılar, yüzyıllarca toplumsal olarak

ötekileştirme veya farklı nitelendirilme sebebi olan bu kavramı yapıtlarında görsel çağrışımlarla izleyiciye aktarmıştır.

Araştırmanın kapsamında, deliliğin sanatta nasıl temsil bulduğu ya da nasıl yaratıcı sürece dahil olduğuna ilişkin söylemlere bakarak, sanatçılar ve ortaya koydukları eserler görsel açıdan farklı bir dil oluşturmuştur. Her disiplinin kendi iç dinamikleri ve uygulama yöntemleri de farklı ifade biçimlerini doğurmuştur. Dolayısıyla kavram sanatçısıyla ya da yapıtla yakından ilişkili ise bu yaklaşım yapıtın biçimine, plastik unsurlarına, sergileme olanaklarına, mekânla veya izleyiciyle ilişkisine doğrudan etki etmiştir.

KAYNAKÇA

- Çelikbaş, E. (2020). *Art Brut Hareketi ve Jean Dubuffet: Bir Sanat Terapisi Bağıntısı*. Akdeniz Sanat Dergisi, 14(25).
- Dailey, M. (2016). *Yayoi Kusama: Art As an Escape*. BA History of Art SOAS, University of London, 6.
- Eren, G. (2011). *Albert Camus: Yabancı ve Sisifos Söyleni-Duygusal Bir Deney Olarak Saçmanın Düşünsel Bir Kavrama Yükselişi*. Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 11(46), 61-74.
- Fischer, E. (1990). *Sanatın Gerekliliği*. (Çev.: Cevat Çapan), 6.Baskı, Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Foucault, M. (2015). *Deliliğin Tarihi*. (Çev.: Mehmet Ali Kılıçbay), Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Greenstreet, R. (2016). *Yayoi Kusama: A Letter From Georgia O'Keeffe Gave Me The Courage to Leave Home*. Röportaj: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2016/may/21/yayoi-kusama-interview-artist>
- Guo, Q. (2019). *Mirror Room (Pumpkin): Yayoi Kusama's Psychological Space*. Art and Design Review, Vol.7, No.1, February, 22-25. DOI: 10.4236/adr.2019.71003
- Juda, A. (1949). *The relationship between highest mental capacity and psychic abnormalities*. *The American Journal of Psychiatry*. Ekim, 160(4), 296-307.
- Kıran, H. (2013). *Puantiyeli Sonsuzluğun Obsesif Sanatçısı: Yayoi Kusama*. Anadolu Üniversitesi Sanat&Tasarım Dergisi, (4) , Haziran.
- Kür, P. (2013). *Vincent Van Gogh "Theo'ya Mektuplar"* (Çev.: Pınar Kür), 10.Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Soygür, H. (1999). *Sanat ve Delilik*. Klinik Psikiyatri Dergisi. 2(2), 124-133.
- Thevoz, M. (1980). *L'Art Brut*, Editions D'Art, İsviçre: Albert Skira S.A.
- Yumul, A. (2018). *Dan Pagis'in Şiirinde Bir İletişim Aracı Olarak Sessizlik*, Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi, 5(1): 79-95.

Dijital Kaynakça

- <https://www.tdk.gov.tr/category/icerik/yazim-kurallari/>
- <http://yayoi-kusama.jp/e/biography/>

<https://www.thejakartapost.com/life/2018/09/06/yayoi-kusama-her-world-of-polka-dots.html>

Görsel Kaynakça

Görsel 1. Görgünay, G. (2021). 1872, Das Narrenschiff, Albrecht Dürer.

Görsel 2. 1490-1500, Hieronymus Bosh, Ship of Fools,. <https://andersonsandes.com.br/o-elogio-da-loucura-erasmus-de-rotterdam>, adresinden erişildi (ET: 7.06.2021).

Görsel 3. 1856, The Death of Chatterton, Henry Walis.
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Death_of_Chatterton, adresinden erişildi (ET: 12.09.2021)

Görsel 4. Vincent Van Gogh. The Night Café, 1888. .
https://en.wikipedia.org/wiki/The_Night_Caf%C3%A9, adresinden erişildi (ET: 12.09.2021)

Görsel 5. Saçını Toplayan Kız, Jean Dubuffet, (Bilirdönmez, Çevik, 2020:85).

Görsel 6.1883, Monument au Fantôme, Jean Dubuffet,
http://www.dubuffetfondation.com/sculptures/fantome_ang.htm, (ET: 29.03.2021).

Görsel 7.1939,Untitled,Yayoi Kusama.
<http://www.qikanba.com/e/action/ShowInfo.php?classid=363&id=21504>, adresinden erişildi (ET: 12.05.2021).

Görsel 8. 1959, Infinity-Net,Yayoi Kusama. <https://www.barrons.com/articles/yayoi-kusama-masterpieces-will-lead-bonhams-hong-kong-auction-1541618006>, adresinden erişildi (ET: 12.05.2021).

Görsel 9. 2012,Eternity of Eternal Eternity,Enstalasyon, Matsumoto City Museum,
<https://www.modernamuseet.se/stockholm/en/exhibitions/yayoi-kusama>, adresinden erişildi (ET: 14.05.2021).

Görsel 10.2016,Infinity Mirrored Room, Yayoi Kusama, <https://www.artsy.net/artwork/yayoi-kusama-infinity-mirrored-room-all-the-eternal-love-i-have-for-the-pumpkins-1>, adresinden erişildi (ET: 14.05.2021).

Görsel 11. 2018, Infinity Mirrors,Yayoi Kusama, <https://unitlondon.com/blog/67/>, adresinden erişildi (ET:14.05.2021)