

Devrim Erbil'in ve Charles Koch'un Ağaçları

Doç. Dr. Neriman SAMURÇAY
Ankara Üniversitesi
Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi
Psikoloji Bölümü

Yıllardır Devrim Erbil'in ağaçları düşünürüm beni. Çoğunlukla çizgisel uzayın sol yanına dönük, kökleri suskun, çiçeksiz, meyvесiz ağaçlardır bunlar. Ne kadar benzemezler de birbirlerine, bir ortak yanları var bu ağaçların. Son çalışmalarında bir de kuşlar var, hep birden bilinmez yerlere doğru uçan. Hep beraber bir kanat çırpış ve sonra uzak bir yerlere havalanış. Ağaçların yer değiştirme olanaksızlıklarına karşın, kuşların özgür devinimleri anlamlı bence. Sanatçının özgürlük özlemini simgeleyen kuşlar gerçekten özgür mü? Sanmıyorum. Birbirlerine bağımlı bir biçimde, uyumlu bir deneyimini gerçekleştiriyorlar bu kuşlar: Özgürmüş gibi ama özgür değil.

Vakko'daki sergiyi geziyorum, bir daha geziyorum. Biliyorum bir sanat yapıtına, yaratıcısının kişilik yapısını göz önüne almadan bakmak hemen, hemen olanaksız. Kendi içinde ne kadar yenilenmelere yol açarsa açsın, temelde ortak düşünülere sahip psikanaliz, insanın ruhsal yapısını anlamak, davranışlarımızın kaynağındaki bilinçdışısal dürtüleri kavramak açısından sanatçıları «en büyük ustalar» olarak kabul etmemiş miydi (Freud, 1932). Freud, Psikanaliz'in hiç bir zaman, sadece ruhsal bozuklukların sağaltılmasına özgü tutulmayacağını, onun, aynı zamanda felsefe, din ve sanat sorunlarının çözülmesine de yol açacağını öne sürmüyor muydu?

Evet, evet anımsıyorum, Freud bu anlamda pek çok araştırmalar da yapmıştı. Örneğin 1910 da «Leonardo de Vinci'nin bir çoğunluk anısı», 1912-14 de «Michel Ange'in Musa'sı» ve daha bir çokları. Sonra diğer psikanalistlerin: K. Abraham, S. Ferenczi, O. Rank ve M. Klein'in incelemeleri.

Sanatçı içtepsel ve bilinçdışısal isteklerini, üst-ben'in (super ego) toplumsal yasakları nedeniyle, bilinçli ben (ego) düzeyinde yaşayamaz, başka bir anlatımla alt-ben (id) ile üst-ben arasındaki çatışma bu düzeyde çözümlen-

nemezse, ya nevroz adı verilen ruhsal bozukluk oluşur, ya da yüceltme (sublimation) mekanizması aracılığıyla söz konusu çatışma, yaratıcı ürüne dönüşür. Böylece içgüdüsel tepiler, psişizmin yüksek bir düzeyinde, toplumsal gerçeğin gerekliliklerine ters düşmeden yaşanmış olurlar.

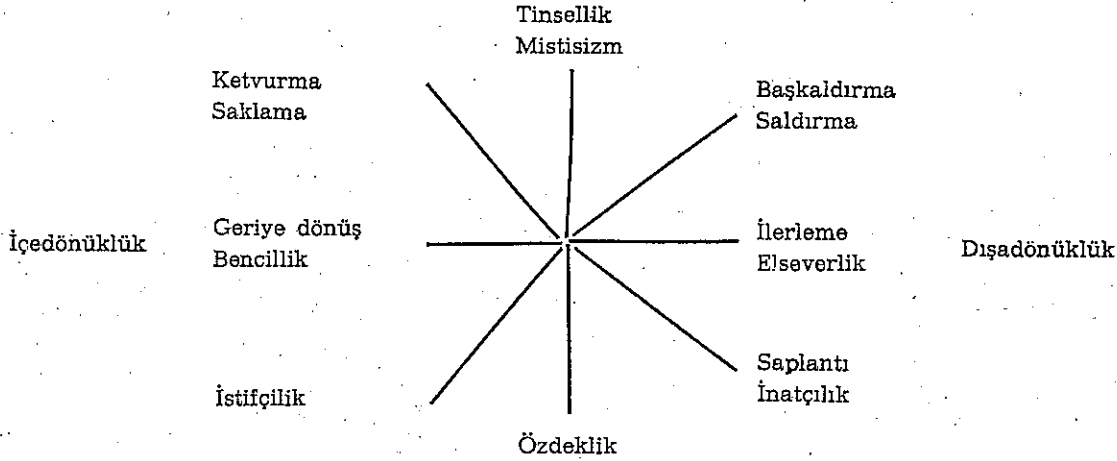
Devrim Erbil'in ağaçları çıkmıyor aklımdan. Başka birini daha düşünüyorum: Ruhbilimci Charles Koch'u, «Ağaç Testi» aracılığıyla ruhsal tanı yapılabileceğini öne süren araştırmacıyı. Bu düşünüyü ondan önce Zurich'li E. Jucker tarafından öne sürülmüş. Testin dayandığı varsayım «Bireyin ortaya koyduğu her ürünün, her çizginin, onun ruhsallığından ses vereceği, içtepsel isteklerini yansıtacağı»dır. Öyle ya insan ile ağaç birbirine benzemez mi? Doğada binlerce ağaç var birbirinden farklı: görkemli, çelimsiz, kalın gövdeli, ince, neşeli, kahkalar içinde, boynu bükük, üzüntülü, düşünceli, vurdumduymaz, içe dönük ya da dışa dönük. Yalnız başına, bir çekirdek aile yaşamı sürdüren ya da geniş boyutlarda birlikte yaşayanlar. Afrikalı Henry. M. Stanley ağaçla insan, toplumla orman arasındaki benzerlikleri ne güzel betimler (H. Stanley, 1890). İnsanda olduğu gibi ağaç da katılsal ya da sonradan edinilmiş hastalıklardan yakınabilir, yaralanır, hastalanır, acı çeker, için için kurur, «ayakta ölü» de sesi çıkmaz.

Ağaçlar da insanlar gibi doğar, yaşar ve ölürler. Kimi zengin bir ortamda, elverişli koşullar içinde, bin bir özenle sürdürür yaşamını. Kimi de kimsesiz, özensiz, aç susuz. Kimi bir kol çengi, kimi düşünür de düşünür, ince eler sık dokur.

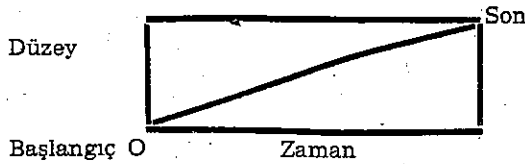
Ya Erbil'in ağaçları? Kuşkusuz yanıt aradığım soru bu. Beni düşündüren sadece bu soru. Ne var ki önce uzayın, yani çizgisel uzayın (espace graphique) nasıl yorumlanabileceğini serimlemeliyim. M. Pulver'e başvuruyorum bunun için. Onun, çizgisel alan bölgelerini nasıl yorumladığını çizgilemek istiyorum M. Pulver,

Arthus'un «Köy Testi» (Test du village) de böyle bir uzay şeması üzerine kurulmuş. Kabaca ifade edersek, sol yan geçmiş, sağ yan ise geleceği simgeler. Sağ-sol üst bölüm yansıtılan Ben'i (tinsellik), sağ-sol alt bölüm ise gerçekçi

Ben'i (özdeklik) ifade eder. Yansıtılan Ben'in sol yanı geçmişe ilişkin özelemleri, sağ yanı geleceğe ilişkin projeleri, gerçekçi Ben'in sol yanı bilinçdışısal çatışmaları, sağ yanı bilinçdışısal gereksinimleri belirler.



Daha da şematik olarak anlatabiliriz durumu. Örneğin basit bir dikdörtgen, bizim uzaya ilişkin duygumuzun (sentimentt) anlatım çerçevesine karşılık oluşturabilir :



(O) noktası başlangıca karşılıktır. Sağa açılan yatay doğru, zamanı, O'dan yukarı çıkan dikey doğru ise toplumsal başarı ve gerçekleştirme derecesini ifade eder. Yaşam çizgisi (O) ile son arasında yer alan etkinlik eğrisidir. Bu eğri geçmiş deneylerin ve gelecekteki projelerin bilinçli ya da bilinçsiz bir anlatımıdır. Sorulacak soru şu : Bu doğru nereden geliyor ve nereye gidiyor? Ressam Paul Klee'nin ilk kez bilinçli olarak yanıt aradığı bir soru bu. Kuşkusuz daha önceki ya da çağdaş sanatçılar da sezmişlerdir bu soruyu.

Ben de Erbil'in doğruları, eğrileri için soruyorum : Nereden geliyor ve nereye gidiyorlar? Soruma yanıt bulabilmek için aklıma koydum, konuşacağım onunla. Ama önce Koch'un şu «Ağaç Testi» üzerine söylediklerini bir serimleyeyim, ondan sonra (Ch. Koch, 1958). Hem en iyisi, Erbil'e bir kağıt uzatıp :

— «Bana bir ağaç resmi çizer misiniz? Ama sakın çam ağacı olmasın, herhangi bir meyve ağacı» desem (çünkü testin yönergesi böyle). Nasıl karşılar acaba? Resmi bir çizse, sonrası kolay. Yorumlama ilkelerine ve Erbil'in yaşam öyküsüne dayanarak bir sonuca varabileceğimi sanıyorum.

Kökler, gövde ve taç ağacın belli başlı bölümlerini oluşturur. Kök genellikle gözleyicinin izleyici, yorumlayıcı bakışlarından kaçırılan, toprak altında gizli ya da kısmen görünen bir yanındır ağacın. Tüm insanlar, hatta çocuklar bile bilir: çizilmeseler bile, işte orada, toprağın altında vardır. Gövde, uzayın sağ ve sol yanı arasında dengeyi sağlayan bir bölümdür. Aracılık görevini yüklenen gövde, taç kısmına destek de olmaktadır dolayısıyla. Gövde merkezdir, taşıyıcı, öz olan, süregen, duragan dikey öge, tıpkı belkemiği gibi. Ağacın taç, yani üst uzantılardan oluşan bölümü solunum, dış ile ilişki kurma, dışa açılma, çevreye ilgi duyma anlamlarını içerir. Taç aynı zamanda gövde, her zaman vardır, oradadır. Ama çiçekler ve yapraklar olmayabilir. Ya da çiçekler olmaktan çok bir görünüş, yapraklar da maske anlamına gelebilirler. Ama çıplak bir ağacın ne görünüşü, ne de arkasına gizleneceği bir maskesi vardır. Çıplaklık, boşluk, örtüden yoksun oluş, ağacın yorumlanmasını kolaylaştırır.

— «Sayın Erbil, rica etsem bana bir ağaç resmi çizer misiniz?»

İşte ağacı Devrim Erbil'in. Yapraklara, meyvalara, çiçeklere gizlenmeden yalnız bir biçimde ortada, yorum bekliyor. Ama önce «ağaçlar ressamı»nı dinleyelim :

— «1937'de doğmuşum, 7 aylık. Herhalde yaşamdan bir süre daha kazanmak için olacak. Salihli'ye, teyzemi ziyarete giderken, bir tren yolculuğunun sonunda gelmişim dünyaya ve sakat olarak. Vücudum başımla birlikte dönerdi. Doktorların «Tortikolis» dedikleri bir hastalık. Bunun ezikliğini uzun yıllar çektim. Kimseyle ilişki kurmak istemez, çoğunlukla yalnız kalmayı seçerdim. 35 yıl önce İstanbul'da ameliyat etmişler beni. Ne var ki doktor-hastahane görüntülerini bir yığı, bir ürkeklik olarak yıllarca sürdürdüm içimde.

Üç kardeşlik. En büyükleri ben. Bir buçuk yıllık aralıklarla bir erkek, bir de kız kardeşim.

Mutlu büyüdük. Babam küçük bir memurdu.

İlk, orta ve lise öğrenimimi Balıkesir'de yaptım. Ürkek bir çocuktum. Diğer insanlarla konuşmak o kadar ürkütürdü ki beni, alışverişe bile gidemez, küçük kardeşimi gönderirdim.

Şiire büyük ilgin vardı ilkokulda. Okuma, kompozisyon ve şiir konularında sınıfın en üst düzeyindeydim sanırım.»

— «Kompozisyon yanında, tartışmalara, konuşmalara katılır mıydınız?»

— «Özellikle lise döneminde kompozisyon yarışmalarının yanı sıra tartışmalara da katılırdım. İkili görüşmelerde zorluk çektiğim halde, topluluk karşısında daha rahat konuşurum. Bireysel ilişkilere girmeyeceğimi bilmek rahatlandırır beni. Böyle bir topluluk karşısında konuşabilirim. Belli bir kimseyle bir görüşme, o bireyle benim aramdaki belli bir mesafe her zaman ürkütürdü beni. Kız-erkek ilişkilerinde de yaşadım bu korkuyu.»

— «Dostlarınızı siz mi seçersiniz?»

— «Beni seçenlerin arasında sevdiklerimi seçerim. Ama önce onlar seçer beni. Biliyor musunuz dostlarımı da arayamam kolay, kolay. Hep onlar beni arasin diye beklerim. Örneğin çok sevdiğim İsmail Tunali'yi de arayamam, sıkılırım. Onların aramasını isterim önce. Tuhaf bir duygu belki : Dağ başında olsam, kimseyi aramazmışım gibi geliyor bana. Plânlı, düzenli, rahat bir yaşam ancak tek başına gerçekleşebilir diye düşünürüm.»

— «Ya aşk, sayın Erbil?»

— «Daha ilkokul sıralarından başlar aşk duygularıyla yakınlığım. İçimi bastıran, sıkıran duygu birikimi giderek bir kişide biçimlenir. Duygular hep aynı duygular, ama biçimler değişir. En yoğun serüveni 1968 lerde yaşadım. Doçentlik çalışmaları, ilk evliliikten ayrılma ve evlilikle biten yeni aşk hep bu döneme rastlar ve beni yorgun, üstesinden gelemeyen bulur tüm bu olaylar. Bu yüzden tüberküloz oldum ve 8 ay yattım hastahane.»

— «Aşk ilkokulla birlikte giriyor yaşamınıza, ya resim?»

— «İlkokuldaki öğretmenim resim yapmayı ciddi bir uğraşı saymazdı ve beni kompozisyon çalışmaları için isteklendirir, cesaretlendirirdi. Ama haritaları kopya ettiğimi anmıyorum, ilkokuldan da önce. İlkokulda öyküler anlatmak daha çok hoşuma giderdi. Ne var ki resimleri değerlendirebilecek bir öğretmen de yoktu.

Benim için resim ortaokuldan sonra başlar. Ortaokul döneminde kent dokusuna ilgi duymuşumdur. Evler, ama içinde insan olmayan evler.

Resimle ciddi anlamda karşılaşmam lisenin ilk yıllarından başlar. Yeni bir öğretmen gelmişti Balıkesir'e. Yağlı boya çalışıyorduk. Lise son sınıfta artık resim olayının içindeydim ve ressam olmaya kararlıyım. Üniversite giriş sınavları için sadece Güzel Sanatlar Akademisi'ne başvurmuşum. Ailem benimsemedi bu görüşü. Diyebilirim ki ilk kez karşı düşüyorduk ailemle. Balıkesir'e döndüm ve devamsızlıktan kaldım o yıl. Ama ressam olmak benim için, bırakılması olanaksız büyük bir aştı. Tekrar döndüm İstanbul'a.

Galeride Halil Dikmen'in, atölyede Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun öğrencisi olarak çalıştım ve 1959 da mezun oldum.

1962 den bu yana, Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Resim bölümünde önce asistan, sonra da öğretim üyesi olarak çalışmaktayım.»

— «Resimlerinize ilişkin doğa tutkusu ağaçlarınızda iyice belirgin. Ne zaman karşı karşıya geldiniz bu ince ve arınmış doğa ile?»

— «Babam emekli olmuş ve doğanın içinde, iki katlı bir ev satın almıştı. Hem kent içinde, hem kentten uzak bir ev. Ağaçlar vardı bahçede ve kent ile evimiz arasında. Çocukluk resimlerimde de var hep bu ağaçlar. Akademi çalışırken, özlediğim ağaçları çizmek büyük bir tutku biçimine dönüştü. Ağaç çizmesem

içimdeki fırtına dinmez sanki. Çizdiğim ağaçlar 1960 larda iyice soyutlaştı.»

— «Ressam Lanskoj'un rengi bir lüks saydığını anımsıyorum. Siz bu lükse önem vermiyorsunuz. Büyük renk çatışmaları yok resimlerinizde. Bu bir rastlantı olmasa gerek.»

— «Renk fazla girmedi resimlerime. Kırmızı ilgimi çekti. Ama benim için ağır basan renk mavidir. Alışılmış renklerden kaçınıyorum. Bir rengi, kendi yakınlarıyla zenginleştirmek isterim. Kontrast renkleri beni fazla çekmedi. Rengin de bir kişiliği vardır. 1963-1965 yıllarında renkleri üst üste getiriyordum. Birbirlerini kapatmayacak bir biçimde. Renk dokusunu oluştururken en çok mavilerle oynadım.»

— «Çizgilerinizde, grafik uzaya adeta bir meydan okuyuşunuz var, bir liderin meydan okuyuşu gibi bir şey. Doğayı karşınıza alacak yerde onu, anlaşmış deney, duyu ve düşünce süzgecinden geçmiş bir biçimde soyutlatıyorsunuz. Resimlerinizin dinamik sürecinde yatay çizgiler yerine, giderek vev ve dikey çizgi denemelerinin yer aldığını sanıyorum. Bu konuda bir sanat programınızdan söz edilebilir mi?»

— «İzleminiz» doğru sanırım. Öğrencilik yıllarında dernekçilik çalışmaları yürütmüşümdür. Çoğu kez başı ben çekerdim tartışmalarda, dernek etkinliklerinde. Belki de insanlarla daha rahat bir ilişki kuruyorum böylece.

Motiflerimdeki, çizgilerimdeki süreklilik, ilişkilerim için de söz konusu.

Kendi kendime koyduğum bir sanat şeması söz konusu değil. Belli bir kökten kaynaklanan vevler, dinamik yaşam gerçeğini yakalamak kaygısından doğuyor olmalı. Son zamanlarda dikey çizgiler var ama egemenlik dikeylerin ve yatayların oluşturduğu dinginlikte.»

Sayın Devrim Erbil ile yaptığımız görüşme, ana çizgileriyle burada bitiyor. Şimdi gelelim Erbil'in çizdiği ağacın yorumuna. Koch'un «Ağaç Testi»ne ilişkin bulguları aracılığıyla yapmaya çalışalım bunu (Ch. Koch, 1958).

Genel görünümü itibarıyla Erbil'in ağacı zayıf, zavallı, astenik, adeta yaşamayan bir ağaç. Gizli, içrel bir dinamizmi yok değil, ama genel görünümü bu kinesteziyi saklamakta. Yaşamayan, daha doğrusu kendi içine döndüğü için yaşadığını, soluk aldığını belli etmeyen bu ağaçta yoğun bir kararlılık görülüyor (Ch. Koch, 1958, s. 181).

Kökler :

Ağaç iki yönde yaşayan bir bitki : Yukarı doğru gelişen, ama toprakta, derinlerde de yaşamını sürdüren. Tek bir varlıkta iki yaşam biçimi. Gerçekte ağacın yukarı, aşağı bölümdeki yaşamın diğer ucu değil mi? Filozof Hegel'in de belirttiği gibi (Bachelard zikrediyor) kök «mutlak orman»dur.

Erbil'in çizdiği ağacın kökü ket vurma (inhibition), destek arama, tepilere tutsak olma gibi nitelikleri simgeliyor (Ch. Koch, 1958, s. 186). Erbil'de gördüğümüz kararlılık, değişmezlik bir savunma biçimi mi yoksa? İstikrarsızlığa, inhibisyona karşı bir savunma. Erbil rastlantının tehlikesinden korunmak hem de yaşamın oluşumuna ayak uydurmak için zorluyor çizgileri. Kararlıymış, istikrarlıymış gibi görünmek istiyor. Onda doğanın soyutlanmış, arınmış olması da bu nedenden kaynaklanıyor. Köklerin simgelediği içtepsel, içgüdüsel yaşantıyı baskıya alıyor böylece Erbil. Zihnin impuls'lara ket vurması bundan. Ya çıkarsa ortaya bilinçdışı çatışmalar? Ressamın bugüne kadar, biçim ve renk kombinezonlarını hep belli temalar üzerine kurması, ısrarla ağaç motifini işlemesi hep iç dünyasını ele vermek kaygısından doğuyor.

Gövde :

Gövdenin temel kısmı sol yanda genişlik gösteriyor. Bu nitelik, kontrol, fren geçmişe bağlılık, anneye saplantı, bağlanılan bir şeyden ayırlanamamak anlamına gelir (Ch. Koch, 1958, s. 187). Erbil'le yaptığımız konuşma da, söz konusu göstergeleri desteklemektedir.

Gövdeye ilişkin çizgiler, duyarlılığa (Ch. Koch, 1958, s. 196), psikolojik travmaya (çok ıstırap çekmiş olma) işaret ediyor (Ch. Koch, 1958, s. 197). Gövdenin geniş başlayıp taç kısmına doğru daralması da çekingenlik, duyusallığın blokajı, engellenmesi anlamını vurguluyor (s. 203).

Erbil'in çizdiği ağacın taç kısmı merkezkaç niteliğini taşıyor (couronne radiolée). Savunma gereksinimini simgeler bu tür taç çizimi. Dalların tek çizgi ile çizilmesi, psikanalitik açıdan regressif (geriye dönüğe değgin) bir karakteri ifade eder (Ch. Koch, 1958, s. 215). Ne var ki merkezkaç çizgiler, bu regressif harekete karşı, gerçek ile ilişki gereksinimini, bu anlamda zengin bir içrel hazırlık içinde bulunula bileceğini anlatmak ister. Bu geriye dönüğe, içe dönüklüğe, inhibisyona karşı bir içrel savunmadır adeta.

Dalların kırık çizgilerle ifade edilmesi istikrarsızlığı (instabilité), zihinsel araştırma yeteneğini, sezgisel zenginliğini gösterir (Ch. Koch, 1958, s. 232).

Taç kesimi gövdeye nisbetle daha uzundur. İhine kaydedilen bu orantı Devrim Erbil'in gerçekten uzaklaşma eğilimini açıkça gösterir. Ağaçta tinsel ve imgelemsel öğeler daha egemendir.

Yön :

Üzerine ağaç çizilen uzay parçasını yani kâğıdı dörde katladığımızda elde edilen yatay ve dikey aksenlere oranla Erbil'in ağaç gövdesi solda yer alır. Bu durum içe dönüklüğün, geçmişe, anneye dönüş eğiliminin göstergesidir. Ağacın sol kesimine ilişkin dalların sola yönelmesi de aynı anlamdadır. Ne var ki, geleceğe ilişkin projeler, gerçekte etkin bir ilişkiye girme, diğer insanlarla empatik ilişki kurma, isteği, geçmişe dönük istek ile çelişkili bir biçimde ağacın dallarını sağ yöne çekiyor. Sağdaki dallardan biri kırılmış ve toprağa doğru bakmakta. Bu da ileriye, geleceğe dönük atılımın içeriğindeki yorgunluğu, kuşkuyu, yalınlığı, her şeye rağmen kendi üzerine kapanma eğilimini göstermektedir (Ch. Koch, 1958, s. 288).

Gövdenin sağa eğilimi, Devrim Erbil'in konsantrasyon yeteneğini ve uyum istemini göstermektedir (Ch. Koch, 1958, s. 280).

Renkler :

Test amacıyla çizilen ağaç resminde renk yok. Bu nedenle Devrim Erbil'in tablolarındaki renklerden söz edeceğiz.

Ressam Kandisky'nin renklerin etkilerine ilişkin anlatılarından ve renklerle kişilik çizimleri arasındaki ilişkiye değgin deneysel araştırma bulgularından giderek, mavi'nin insandan uzaklaşan ve kendi özüne yönelen bir devinimi simgelediği söylenebilir. Derinlik etkisi nedeniyle mavi'nin dinlendirici bir etkisi vardır. Mavi soyut düşünenebilme yetisidir konsantrasyondur. Devrim Erbil'in ruhsal durumuna çok uygun düşer mavi. Renk böylece çizgiyi yansıtır onda. İçe dönüklük, dinginlik ile çatışma-

lı uyum isteğini ressam, fırınlanmış bir ana renk ve arınmış, soyutlanmış çizgide sürdürür. Renk ve çizgi birbirinden ayrılmaz bir bütün olur Devrim'de. Mavilerle oynayan, her türden mavi'yi deneyen Erbil böylece uzayın tinsel bölgesinde gönlünce düşünebilir, gerçekten kaçabilir, çatışmalarının kaypak sınırlarını mavi ile örtebilir. Derin mavi'nin insanı sonsuzluğa doğru çekmesi ve onda «supra-sensible» özlemi uyardırması boşuna değildir.

Mavi siyaha doğru yaklaşırsa, hüznün, üzüntü, depresyon ifade eder. Mavi aydınlandıkça, açık mavi'ye dönüştükçe ağırbaşlı sessizliğini, sonsuza yönelik niteliğini kaybeder ve hiç bir şeyden etkilenemez, kayıtsız bir niteliğe bürünür.

Devrim Erbil böylece mavinin tonlarında kendi ruhsallığının çelişik yanlarını yaşar. Tinsel bir konsantrasyon sürecinden, tâ yakıtsız bir ruhsal duruma kadar tüm değişiklikler, mavi'nin birliğinde farkedilmeyecektir. Kimse anlamıyacaktır ressamın içrel «git-gel»ini. Kobalt mavisini, mavi, açık mavi, tüm mavi'ler gizleyecektir Erbil'i.

Zihinsel durumu ile batılı, sezisi ile doğulu bir sanatçı olan Devrim Erbil'in kişilik dinamiğinde, ikizli duygular, çelişik kuvvetler yer almaktadır. Genelde kişiliğe egemen olan içe dönüklük, zaman zaman dışa dönüklük boyutu ile dengelenir. Geleceğe yönelik projelerin, Baba'ya ilginin varlığına rağmen, içrel dinamik kendi üzerine dönmeye, soyuta kaçarak saklanmaya yönelir. Maviler onun savunmasıdır. İstikrarsız duygular duraganı gibi, istikrarsızlık yokmuş gibi yaşanır Erbil'in çizgilerinde. Tutkunun içeriği ussal gibi görünür ama değildir. Çizgiler ürkek değilermiş gibidir ama ürkeklik nedeniyedir. Kapanmada dengeyi arayan Erbil, böylece dağılmaktan, açılıp-saçılmaktan, diğerleri tarafından keşfedilmekten korunmaya çalışır. Yapıtlarındaki duygu ve heyecan öğeleri, düşüncenin baskısından her şeye rağmen kurtulur, mavilerin, aydınlık noktaların aralığından sızarak, Erbil'in içtenlikli ve yaratıcı gücünü yansıtır.

KAYNAKLAR

ARTHUS H. — Le village, Test d'activité créatrice, Paris, 1949.

BACHELARD G. — La Poétique de l'espace, Paris, 1957.

FREUD S. — Nouvelles Conférences sur la psychanalyse, Gallimard, Paris, 1932.

FREUD S. — Un souvenir d'enfance de Leonard de Vinci, Gallimard, Paris, 1910.

FREUD S. — Le Moise de Michel - Ange, in «Essais de Psychanalyse Appliquée», Gallimard, Paris, 1912 - 1914.

KLEİN M. — Essais de Psychanalyse, Payot, Paris, 19.

KOCH Ch. — Le Test de l'Arbre, Emmanuel Vitte, Paris - Lyon, 1958.

PULVER M. — Symbolik der Handschrift, Orell - Füssli - Verlag, Zürich, 1949.

PULVER M. — Symbolisme de l'écriture, çev. M. Schimid ve M. Delamain, Stock, 1953.

STANLEY H. — Im dunkelsten Afrika, Bd. 2, F.A. Brockhass, Leipzig, 1890.

KLİNİK PSİKOLOJİ

Doç. Dr. Işık Savaşır

Hacettepe Üniversitesi, Psikiyatri Bölümü

Klinik psikoloji Psikolojinin uygulamalı alanlarından biridir. Psikolojinin genel ilke, araştırma yöntem ve bulgularının davranışsal ve duygusal sorunlara uygulanmasını içerir. Klinik psikoloğunun temel psikoloji eğitiminden sonra psikopatoloji, psikolojik testler, ruhsal tedaviler ve araştırma alanlarında özel beceri ve bilgi kazanmalarını amaçlayan, uygulamayı da içeren bir eğitim görmesi gerekmektedir. Ancak böyle bir eğitimden geçmiş olan bir psikolog, klinik psikoloğu ünvanını alabilir.

Klinik psikoloğunun görevleri üç ana başlık altında toplanabilir. Değerlendirme, ruhsal tedaviler ve araştırma.

DEĞERLENDİRME :

Klinik psikoloğu görüşme teknikleri, objektif ve projektif testler ve gözlem yöntemlerini kullanmada eğitilmiştir.

Standart psikolojik testler değerlendirilmede kullanılan araçlardan biridir. Değişik yaş gruplarındaki bireylerin zeka, bellek, yetenek, kişilik özellikleri, dil ve algı fonksiyonlarını, motor becerilerini ölçme ve değerlendirmede çok çeşitli psikolojik testlerden yararlanılır.

Değerlendirmenin diğer bir yönü de psikolojik testlerin tanıya yardımcı olarak kullanılmasıdır. Psikiyatrik tanı koymada objektif ve projektif testler yardımcı yöntemler olarak uygulanmaktadır. Ancak psikolojik çalışmalarında tanı sözcüğü daha geniş bir anlam taşı-

maktadır. Hastayı çeşitli tanı sınıflarına ayırmanın yanında kişilik yapısı, yetenekleri, güçlü yönleri, savunma mekanizmaları v.b. ile tanımayı da kapsar.

Psikiyatri kliniklerinde çeşitli tedavilerin ve programların değerlendirilmesinde gözlem formları, derecelendirilmiş ölçekler gibi ölçeklerin geliştirilmesi ve uygulanması da değerlendirmenin bir parçasıdır.

RUHSAL TEDAVİLER :

Psikolojik sorunları olan hastaların ruhsal tedavileri ve tedavinin değerlendirilmesi klinik psikolog'un görevlerinden biridir. Psikologların bazı yeni bireysel ve grup tedavi yöntemleri geliştirmede de katkıları olmuştur. Örneğin, davranış tedavileri öğrenme ilkeleri ne dayalı olarak geliştirilmiştir.

Gerekli eğitim aldıklarında klinik psikologların ruhsal tedavi alanındaki iş gücü boşluğunu kapamada büyük katkıları olabilir.

ARAŞTIRMA :

Araştırma planlama ve yürütme klinik psikoloğun önemli görevlerinden biridir. Araştırmalar klinik uygulamadaki sorunlara yönelik ya da temel kuramsal bilgiyi zenginleştirici nitelikte olabilir.

Ülkemizde gereksinimi duyulan önemli araştırma alanlarından biri de ülkemiz için geçerli ve güvenilir ölçeklerin geliştirilmesidir.