İDİL

SARAH LUCAS'IN ESERLERİNDE FREUD'UN BİLİNÇDIŞI TEORİSİNİN İZLERİ: SANAT VE MEKAN ALGISI ÜZERİNDEN BİR ÇÖZÜMLEME

Terlan MEHDİYEVA AZİZZADE
Doç. Dr. , Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim, terlanm@gmail.com, https://orcid.org/0000-0003-0883-8169

Selin GÖZÜKAN
Sanatta Yeterlilik, Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Sanat ve Tasarım, gozukanselin@gmail.com, https://orcid.org/ 0009-0002-3743-5924

Azizzade M, Terlan ve Gözükan, Selin. "Sarah Lucas'ın Eserlerinde Freud'un Bilinçdışı Teorisinin İzleri: Sanat ve Mekan Algısı Üzerinden Bir Çözümleme". idil, 119 (2025/4): s. 722–735. doi: 10.7816/idil-14-119-13

ÖZ

Bu makale, Sarah Lucas'ın sanatında Sigmund Freud'un bilinçdışı teorisinin izlerini, sanat eserlerinin mekânsal bağlamla kurduğu ilişkiler üzerinden incelemektedir. Araştırmanın temel odağı, Lucas'ın eserlerinde Freudcu kavramların nasıl beden bulduğunu ve bu bedenleşmenin sergilendikleri mekânlarla nasıl derinleştiğini ortaya koymaktır. Bilinçdışı, arzu, bastırma ve fallus gibi Freud'un temel kavramları, Lucas'ın özellikle cinsellik ve toplumsal cinsiyet temelli yerleştirmelerinde güçlü bir şekilde hissedilmektedir. Ancak bu imgelerin gücü, sadece içerik üzerinden değil, mekânla kurdukları ilişkiler aracılığıyla da pekişmektedir. Dolayısıyla, Lucas'ın çalışmalarında toplumu anlamak için bilinçaltının, bastırılmış zihnin ruhsal sorunların önemli bir kısmı bilinçdışında bulunan çatışmalardan kaynaklandığı düşüncesinden yola çıkarak mekanla bütünleştirerek anlaşılmasını kolaylaştırmaktadır. Lucas'ın Freud Müzesi gibi psikoanalitik bağlamı güçlü olan tarihî alanlarda gerçekleştirdiği sergiler, eserin anlamını dönüştürmekte ve izleyiciyle kurduğu ilişkiyi katmanlaştırmaktadır. Bu bağlamda, sanat eserleri ve mekân arasındaki etkileşim, izleyiciye psikoanalitik bir deneyim alanı sunmakta; mekân, bilinçdışının fiziksel bir uzantısına dönüşmektedir. Çalışma, Freud'un sanatçı ve sanat yapıtı üzerine geliştirdiği görüşleri temel alarak, Lucas'ın eserlerinde mekânın işlevini yeniden düşünmeyi amaçlamaktadır. Sonuç olarak, bu makale Lucas'ın üretimlerini yalnızca estetik ya da toplumsal eleştiri düzleminde değil, aynı zamanda mekan-temelli psikoanalitik bir okuma üzerinden değerlendirmekte ve çağdaş sanatın deneyimsel boyutuna katkı sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Bilinçdışı, eleştiri, Freud, psikanaliz, sanat-mekan

Makale Bilgisi:
Geliş: 1 Şubat 2025 *Düzeltme:20 Mayıs 2025* *Kabul: 9 Haziran 2025*

© 2025 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Bu makale, Sarah Lucas'ın sanatında Freud'un bilinçdışı teorisinin izlerini, sanat eserlerinin mekansal bağlamla kurduğu ilişkiler üzerinden incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırmanın temel hedefi, Lucas'ın eserlerinde Freudcu kavramların nasıl somutlaştığını ve bu kavramların sergilendikleri mekanlarla nasıl derinleştiğini ortaya koymaktır. Sarah Lucas, eserlerinde sıklıkla cinsellik, toplumsal cinsiyet ve beden temalarına yer verirken, bu temaların bilinçdışı süreçlerle bağlantılı olarak nasıl şekillendiği ve mekanla kurduğu etkileşimle nasıl dönüştüğü araştırılacaktır. Lucas'ın sanatındaki bilinçdışı unsurlar, sadece içerik üzerinden değil, eserlerin sergilendiği mekanlarla olan ilişkisi aracılığıyla da güç kazanır. Freud'un psikoanalitik teorilerinin etkisiyle, eserler ve mekanlar arasındaki etkileşim, izleyiciye psikoanalitik bir deneyim sunarak, bilinçdışının fiziksel bir uzantısına dönüşür. Freud'un psikoanalitik teorilerinin etkisiyle, eserler ve mekanlar arasındaki etkileşim, izleyiciye psikoanalitik bir deneyim sunarak, bilinçdışının fiziksel bir uzantısına dönüşür. Bu bağlamda, araştırma, sanatın ve mekanın, izleyiciyle kurduğu katmanlı ilişkilerin Freudcu bir perspektiften nasıl değerlendirilebileceğini irdelemeyi amaçlamaktadır. Temeli plastik ve mekânsal deneyime dayalı olan mimarlık, derinlik ve içtenlikten kopuk imge ürünlerine dönüşen binalar, bireyin yaşamında psikolojik ve algısal önemini göz ardı eder hale gelmiştir. Bu çalışmanın hipotezi, Sarah Lucas'ın eserlerinde Freudcu bilinçdışı kavramlarının, yalnızca içerik bağlamında değil, aynı zamanda mekanla kurulan etkileşim aracılığıyla da anlam kazandığı yönündedir. Araştırmanın temel amacı, çağdaş sanat pratiğinde sanat nesnesi ile sergi mekanı arasındaki ilişkinin psikoanalitik açıdan nasıl derinleştirilebileceğini ortaya koymaktır. Literatür taraması sonucunda, Lucas'ın eserlerinin Freud'un teorileri ışığında mekan temelli bir okumayla ele alındığı çalışmaların sınırlı sayıda olduğu görülmüş ve bu eksikliğin giderilmesi hedeflenmiştir. Bu çerçevede, araştırmada şu sorulara odaklanılmıştır: Sarah Lucas'ın eserlerinde Freudcu bilinçdışı nasıl temsil edilmektedir? Bu temsiller, sergilendikleri mekanla etkileşim içinde nasıl dönüşmektedir? Ve son olarak, mekanın psikoanalitik bağlamı, izleyicinin sanat eserini algılayışını nasıl etkilemektedir? Bu sorular, araştırmanın yönünü ve kapsamını belirlerken, ulaşılan sonuçlar ise mekanın yalnızca fiziksel bir arka plan değil, aynı zamanda anlam üreten aktif bir bileşen olduğunu göstermeyi amaçlamaktadır. Sonuç olarak, bu çalışma, sanat-mekan ilişkisini psikoanalitik bir çerçevede değerlendirerek, çağdaş sanatın deneyimsel boyutuna yeni bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Bu çalışma, Sarah Lucas'ın sanatında Freud'un bilinçdışı teorisinin izlerinin, hem içerik hem de mekan bağlamında nasıl şekillendiğini araştırmayı amaçlamaktadır. Literatür tarandığında, sanat ve psikanaliz arasındaki ilişki üzerine yapılan çalışmaların büyük bir kısmı, sanat eserinin yalnızca estetik ve psikolojik boyutlarını ele almakla sınırlıdır. Ancak, eserlerin sergilendiği mekanların, psikoanalitik bağlamda sanatın algılanışını nasıl dönüştürdüğüne dair kapsamlı bir inceleme eksikliği görülmektedir.

Yöntem

Bu çalışma, Sarah Lucas'ın ortaya koyduğu sanat eserlerinde Freud'un bilinçdışı kuramının izlerini, sanat-mekân etkileşimi bağlamında nitel bir yaklaşımla incelemeyi hedeflemektedir. Araştırma özünde sanat-mekân ilişkisini psikoanalitik kuram temelinde yorumlayarak, Sarah Lucas'ın eserlerine yönelik niteliksel ve yorumlayıcı bir çözümleme sunmayı amaçlamaktadır. Bu kapsamda Lucas'ın özellikle cinsellik, toplumsal cinsiyet ve beden temalarını işleyen yerleştirme ve heykelleri seçilmiş olup bu eserlerin sergilendiği mekânlarla kurduğu ilişkiler psikoanalitik bir çerçevede ele alınıp değerlendirilmiştir. Bu çalışma kapsamında Freud'un bilinçdışı, bastırma, arzu ve fallus gibi temel kavramları, sanat yapıtlarına uygulanabilir teorik araçlar olarak kullanılmıştır. Aynı zamanda Lucas'ın bir takım eserlerinin Freud Müzesi gibi psikoanalitik referanslara sahip bir mekânda sergilenmiş olması mekanın bilinçdışısıyla olan ilişkisini anlamlandırma ve analiz etme açısından büyük öneme sahiptir. Dolayısıyla sadece sanat eserinin içeriği değil aynı zamanda eserin fiziken sergilendiği mekân da çözümlemenin bir parçası haline getirilmiştir (Kwon, 2004). Çalışma kapsamında veriler, sanat eserlerinin görsel ve kavramsal analizi ile mekânsal bağlamdaki yerleşimleri üzerine yapılan nitel metin incelemesi yoluyla toplanmıştır.

Sanat-mekân ilişkisi, Freud'un sanat ve bilinçdışı üzerine geliştirdiği kuramsal çerçeveye göre yorumlanmıştır. Böylece, Lucas'ın eserleri yalnızca görsel nitelikleriyle değil, aynı zamanda mekânla kurduğu ilişkiler ve psikanalitik çağrışımları üzerinden çok katmanlı olarak ele alınmıştır. Nitekim literatürde de sanat yapıtının beden, özne ve bağlam ilişkisi üzerinden çok katmanlı okumasını destekleyen yaklaşımlar söz konusudur (Jones, 1998).

Freud'un Bilinçdışı Teorisi ve Sanatla Kurduğu İlişki

Psikolojide "bilinç" kavramı önemli bir yer teşkil etmektedir. Zira bir davranış bilimi olarak nitelendirilen psikoloji ilk ortaya çıktığı dönemde de zihni temel inceleme alanı olarak seçmiştir (Sevinç, 2019). Freud'un temellerini oluşturduğu psikoanalitik yaklaşım da psikoloji biliminin temel kuramlarından biri olarak kabul edilmekte olup "bilinç" kavramıyla şekillenen özgün bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır. Freudyen okumalara bakıldığında bilinçdışı kavramına sıklıkla rastlamaktayız. Önemle ifade etmek gerekir ki; literatürde birçok çalışmada "bilinçaltı" olarak da karşımıza çıkan ilgili kavramın ifade etmek istediği anlam bilinçdışıdır. Freud, kuramını açıklarken bilinçaltından değil bilinçdışından bahsetmiştir. Bu kavram kargaşasının nedeni basit bir çeviri hatasından kaynaklanmaktadır (Babaoğlu, 2008). Psikanalitik düşüncede bilinç, kişinin belli bir anda farkında olduğu şeylerin bütününü kapsayan bir ruh hali olarak tanımlanmaktadır (Budak, 2003). Bilinçdışı kavramı ise bireyin farkında olmadığı herhangi bir zihin içeriği ya da işlemi ile ilgili olguyu ifade etmektedir (Matsumoto, 2009). Başka bir deyişle; bilinç, kişinin o anda farkında olduğu zihinsel içerikleri kapsamakta iken bilinçdışı, farkında olmadığı ancak davranış ve düşüncelerini etkileyen bastırılmış zihinsel süreçleri ifade etmektedir. Freud tarafından kaleme alınan "Jokes and their Relations to the Unconscious" isimli eserde ilk kez bilinçdışı kavramına yer verilmiş olup eserde zihnin bilinçli olmayan kısmında yer alan içeriğin esprilerde kendilerini nasıl dışarıya vurduğu ifade edilmeye çalışılmıştır (Sevinç, 2019 & Freud,1990). Bir bakıma zihnin bilinçli olmayan kısmında bastırılmış içerikler, dolaylı yollarla dışa vurularak bireyin davranışları üzerinde fark edilmeyen bir etki oluşturmaktadır.

Sigmund Freud'un geliştirdiği bilinçdışı teoriler ve bireyin iç dünyasının çözümlenmesine yönelik katkıları salt sıradan bir insan etkilemekle kalmamış aynı zamanda birçok sanatçıyı da etkisi altına almıştır (Aliçavuşoğlu, 2012). Öyle ki; Freud'a göre sanatçı, bastırılmış arzularını ve bilinçdışı çatışmalarını semboller aracılığıyla ifade eder; bu yaratım süreci, bir tür fantezinin toplumsal kabul gören biçime dönüştürülmesi hali olarak ifade edilebilir (Freud, 1908). Freud'un bilinçdışı teorisinin sanatla kurduğu ilişkiyi anlamak açısından önemli bir eser olarak karşımıza çıkan "Creative Writers and Day-Dreaming" isimli metinde de sanatçının çocukluk fantezilerine ve rüya benzeri imgeler üretme biçimine dikkat çekilmektedir (Freud, 1908). Bu bakış açısı sanatın yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikoanalitik bir süreç olduğunu bizlere göstermektedir. Ernst Kris, Freud'un bu görüşünü daha da genişleterek, sanatçının hem bilinçli teknik ustalığına hem de bilinçdışı itkilerine bağlı olarak üretim yaptığını belirtmektedir (Kris, 1952). Ona göre yaratıcı sürecin analizinde psikoanalitik araçlar vazgeçilmez nitelikte olup sanat burada salt bir temsil değil aynı zamanda bir çözülme ve yeniden yapılanma alanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud, psikanalizi sanatla ilişkilendirerek, yalnızca sanat eserinin değil, onu yaratan sanatçının da bilinçaltı çözümlemesini gerçekleştirmiştir. Sanat ve yapıt aracılığıyla sanatçının, izleyicilerin ve toplumun bilinçaltı yüklerinin hafifleyebileceğini öne sürmüştür (Çelikkan, 2017). Freud'un bilinçdışı teorisi, özellikle 19. yüzyılın sonları ve 20. yüzyılın başlarında sürrealist sanatla birlikte görsel sanatın merkezinde yerini almıştır (Aliçavuşoğlu, 2012). Salvador Dalí, Max Ernst ve René Magritte gibi sanatçılar, bilinçdışını doğrudan temsil etmeye çalışan sanat eserleri ortaya koymuştur (14). Bu sanatçılar rasyonel zihnin kısıtlamaları olarak gördükleri şeylerden kurtulmak başka bir deyişle bilinçdışı düşüncelerini yüzeye çıkarma amacıyla eserlerini bir araç haline getirmişlerdir (Invaluable (2020). Sanat tarihçisi Margaret Iversen, Freud'un bilinçdışı üzerine geliştirdiği teorilerin Sürrealist sanatçılar üzerindeki etkisine değindiği röportajında özellikle I. Dünya Savaşı'nın ardından yaşanan toplumsal travmaların sanatçıların içsel dünyalarına yönelmelerine ve bilinçdışı süreçlerini sanatsal bir ifade aracı olarak kullanılmalarına yol açtığına vurgu yapmıştır (Snow, 2024). Freud'un bu teorisinden belki de en fazla etkilenen sanatçılar arasında gösterebileceğimiz Salvador Dali'nin eserlerine bakıldığında da Freud'un bilinçdışı teorisinin sanattaki etkilerini rahatlıkla gözlemlemek mümkündür. Özellikle "rüyalar" teması, eserlerinde önemli bir çalışma alanı olarak çıkmaktadır. Dali'nin ''Belleğin Azmi'' (1931) isimli tablosu, yine rüya temasının konu edinildiği, zamanın akışkan ve değişken doğasını sembolize eden ve aynı zamanda bilinçdışının rüya benzeri imgelerle nasıl ifade edilebileceğini göstermek açısından önemli bir eser olarak karşımıza çıkmaktadır. Yine Antropomorfik Dolap (1936), Çekmeceli Milo Venüsü (1936), Yanan Zürafa (1936-1937) ve çok sayıda klasikleşmiş eserde de Frued'un psikanaliz kuramının doğrudan izleri görülmektedir (Ali Çavuşoğlu, 2012).

Görüldüğü üzere Freud'un bilinçdışı teorisi, sanatla kurulan ilişki bağlamında sanat eserlerinin salt güzellik kaygısı olan estetik nesneler değil aynı zamanda sanatçının iç dünyasının ve bastırılmış olan arzularının bir çeşit dışavurumu olduğunu gözler önüne sermektedir. Zira sanatçının ortaya koyduğu eserlerin onun birer parçası

olduğu düşünüldüğünde sanatçının eserine kendisinden bir şeyler katması da son derece doğaldır. Sanatçının iç dünyasının ve bastırılmış arzularının bir tezahürü olarak sanat eserleri, bilinçdışı süreçlerinin bir çeşit yansıması olarak tasvir edilebilir.

Sarah Lucas'ın Sanatında Freudcu Kavramların Temsili

Freud'un bilinçdışı teorisi yalnızca kendi dönemindeki sanatçıları değil günümüzdeki birçok çağdaş sanatçıyı ve sanat eserini de etkisi altına almıştır. Freud'un bilinçdışı teorisinin çağdaş sanat üzerindeki etkisinin önemli bir örneği olarak karşımıza çıkan Sarah Lucas ve eserleri bu bağlamda önemli bir yere sahiptir. Sarah Lucas (d. 1962), 1980'lerin sonlarında ortaya çıkan ve Genç İngiliz Sanatçılar (YBA) akımının temsilcileri arasında yer almaktadır (The Art Story). Sarah Lucas kinestetik fotoğrafları, performansları ve heykelleriyle tanınmakta olup gündelik malzemeleri kullanarak cinsellik, ölüm ve toplumsal cinsiyet temalarıyla bağıntılı şekilde sanat eserleri icra etmektedir (Artnet). Sanatçının ''Au Naturel'' (Görsel 1) adlı yerleştirmesinde, bir yatak üzerine yerleştirilmiş meyve ve sebzelerle cinsel organları temsil edilmiş olup bir anlamda bilinçdışı arzular gündelik nesneler aracılığıyla dışavurulmuştur (Small, 2018). Söz konusu çalışma birçok eleştirmen tarafından da Freudyen bir okuma çerçevesinde yorumlanmıştır.

Görsel 1: Sarah Lucas, "Au Nature", Yerleştirme, 1994.
Kaynak: https://hammer.ucla.edu/exhibitions/2019/sarah-lucas-au-naturel

Au Naturel Fransızca'da "doğal, çıplak" anlamlarına gelmektedir. Esere bakıldığında çıplak bir Sanatçı eserinde çıplaklığı estetik bir kaygıyla değil absürt bir biçimde doğal olarak sunmayı başarmaktadır. Çıplaklık bir insan vücudu üzerinden değil bir adet yatak üzerine yerleştirilmiş olan kavun, portakal, salatalık ve su kovası gibi gündelik nesneler üzerinden yansıtılmaktadır. Lucas yapmış olduğu bu yerleştirme ile adeta insan zihninin sapkın yönlerini ortaya çıkarmaya çalışmaktadır. Zira resme bir bütün olarak bakıldığında seyircinin zihninde bir kadın ve erkek vücudu canlanmaktadır. Eser cinselliği doğrudan ve mizahi bir biçimde yansıtmayı başararak seyircinin de kendi algılarını sorgulamasını sağlamaktadır (Noyes, 2018).

Görsel 2: Sarah Lucas, ''Two Fried Eggs and a Kebab'', Yerleştirme, 1992.
Kaynak: https://artlyst.com/features/two-fried-eggs-kebab-1992-sarah-lucas-significant-works-sue-hubbard/

Lucas'ın psikalalitik sanat bağlamında ele alacağımız bir diğer önemli eseri de ''Two Fried Eggs and a Kebab" (Görsel 2) isimli yerleştirme olarak karşımıza çıkmaktadır. Eser yalın ve basit bir anlatım diline sahiptir. Bir masa üzerine yerleştirilmiş iki kızarmış yumurta ve ekmeğin içindeki dönerden ibarettir. Eser yine bir çıplak kadın bedeni ile özdeşleştirilmiş olup masadaki yiyecekler kadın göğüsleri ve vulva ile örtüşmektedir. Bazı izleyiciler, eserin erektil ve cinsel tabulaşmayı eleştiren feminist bir söylem olduğunu ifade ederken kimileri bunun geleneksel sanata karşı bir tavır olduğunu dile getirmektedir. Lucas eserinde, klasik kadın bedeni temsillerinden uzaklaşarak basit ve gündelik nesnelerle kadın bedenini tasvir etmektedir. Sanatçının tercih etmiş olduğu bu yöntem, bir anlamda estetik sanat normlarına ve yüksek sanat anlayışına karşı bir tavır olarak değerlendirilebilir. Zira eserin bir kadın bedeni tasvir etmesinden ziyade onun ne şekilde tasvir edildiği de sanatçının bakış açısına dair önemli mesajlar taşımaktadır. Lucas, kadın bedenini nesneleştiren ve erotik bir tüketim aracına dönüştüren toplumsal ve kültürel kodlara alaycı bir eleştiri getirmektedir. Sanat eleştirmeni Sue Huubar'a göre Lucas'ın bu eserinde yiyecek ve cinsellik arasında gizli bir ilişki bulunmakta olup bu ilişki Fruedyen bir okuma gerektirmektedir. Huubar, bu ilişkiyi "Kadın arzusu ve yemeğin uzun süredir iç içe olduğu" gerçeğine vurgu yaparak yorumlar ve bu bağlamda, eser gündelik yemek alışkanlıkları ile kadın bedenine dair günahkâr haz ve utanç dolu bir ilişki arasında ironi kurmaktadır (Huubar, 2023). Burada hem ideal kadın bedeni üzerinden yemeğin tehlikeli bir haz olarak yansıtılmasının eleştirisi hem de kadın bedeninin "tüketilebilir" bir nesne haline dönüştürülmesine yönelik bir eleştiri söz konusudur. Yine eserin hem yeme hem de cinsellik gibi haz odaklı pratiklerin kadın bedeni etrafında nasıl iç içe geçtiğini ve durumun psikoanalitik boyutuna ilişkin bir farklı bir bakış açısı sunmaktadır.

Görsel 3: Sarah Lucas, Bunny Gets Snookered, yerleştirme, 1995.
Kaynak: https://www.sadiecoles.com/exhibitions/8-sarah-lucas-bunny-gets-snookered/installation_shots/#/image_popup/image8/

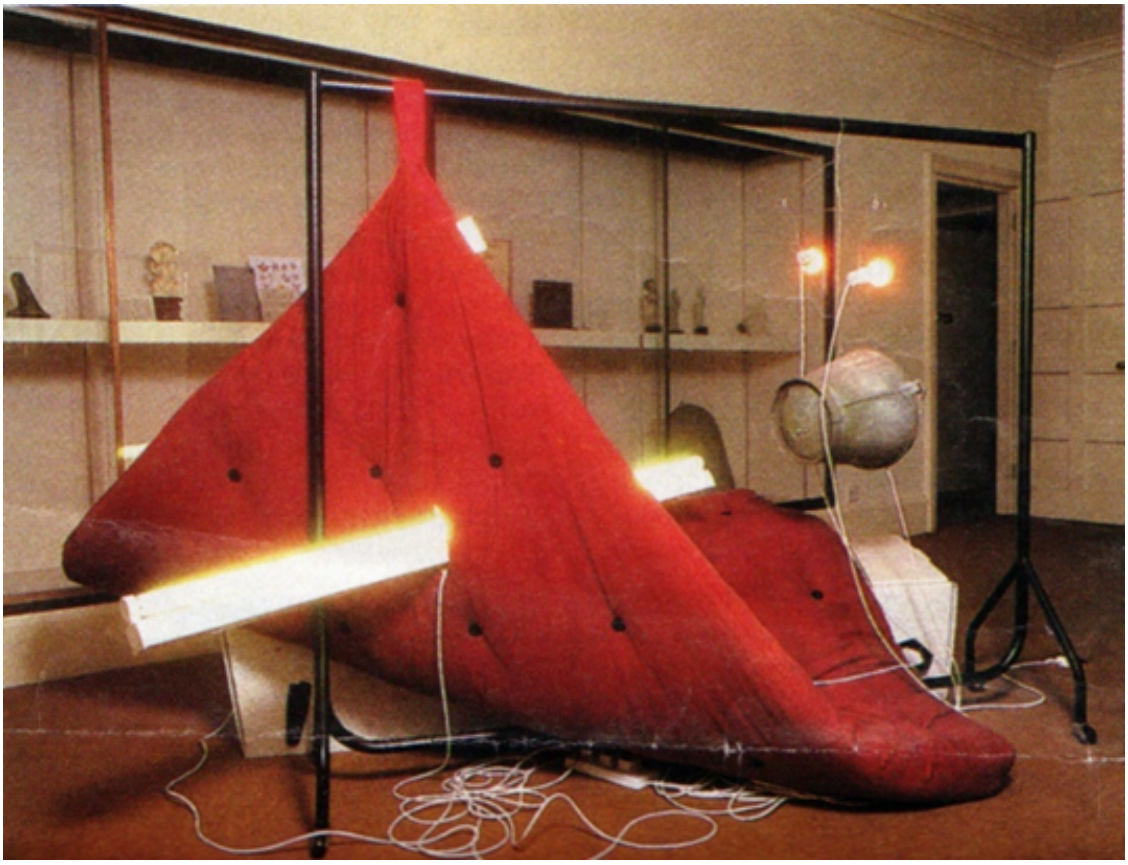
Sarah Lucas'ın bilinçdışı teorisinin önemli yansımalarından biri de ''Bunny Gets Snookered'' (Görsel 3) isimli eseri olarak karşımıza çıkar. Sanatçı eserinde farklı sandalyelere yerleştirilmiş, kadın iç çamaşırları ve çoraplarla kaplı, uzuvsuz, fallus içermeyen beden formları üzerinden kadın bedeninin psikoanalitik temsiline dair güçlü bir eleştiri sunmaktadır. Bu figürler özellikle cinsek arzunun simgesel yapısını da sorgulamak için kullanılan güçlü bir metafordur. Zira sanatçı bir anlamda yine estetik kaygı gütmeyerek rahatsız edici biçimde izleyiciyi düşünmeye sevk etmektedir. Eseri özellikle Freud'un "Fetişizm" kuramı bağlamında da değerlendirmek gerekir. Freud'un teorisine çocuk, annesinde penis olmadığını fark ettiğinde, bu durumu babanın bir cezalandırması olarak algılayarak benzer bir cezaya kendisinin de maruz kalabileceği korkusunu yaşamaktadır. Bu nedenle, erkek çocuğu kastrasyon kaygısıyla başa çıkabilmek adına, annenin penisinin eksik olduğu düşüncesinden uzaklaşma eğilimi göstermektedir (Ergün ve ark., 2022). Freud'un fetişizm kuramı bağlamında eserin bastırılmış kastrasyon korkusunun cisimleşmiş hali olarak tanımlayabiliriz. Zira Freud'a göre fetiş, erkek çocuğunun annesinin fallusa sahip olmadığını fark ettiği anda yaşadığı korku ve paniği telafi etme girişimidir (Freud, 1927). Lucas'ın bu çalışmasına bakıldığında da görülen tavşan kadın figürleri tam da bu kaygıyı karikatürize bir hale getirmektedir. Kafası olmayan ve neredeyse tüm bireyselliğinden soyutlanmış olan bu figürler seksüel fantezinin de fetişize ettiği eksik kadın bedenlerini temsil etmektedir. Öyle ki; playboy kültürünün imgesi haline gelmiş olan "bunny girl" kavramına da alaycı bir eleştiri söz konusudur. Zira erkek magazin dergilerinde kadınların arzu nesnesi olarak

tasvir edildiği ve öznelliğinden koparıldığı temsile aykırıdır bir bakış açısı sunmaktadır. Eserdeki tavşan figürü; toplumsal cinsiyet rolleri, kadın düşmanlığı ve popüler kültürde kadın bedeninin metalaştırılması gibi çeşitli konular efradında çeşitli okumalar yapmayı gerektirmektedir. Zira sürrealist geleneğine paralel olarak Lucas'ın tavşan tiplemesi, itici, tuhaf ve kışkırtıcı bir biçimlerde sunulmuş olup erkek fantezilerini ve cinselliğin kaba dilini alt üst etmektedir (TBA, 1997). Bu noktada eser yalnızca Fruedyen bir fetişizmi değil aynı zamanda "kadın yokluğu" veya "kadın eksikliği" teması üzerinden şekillenen cinsiyet teorilerini farklı şekilde eleştiriye sunar. Lucas'ın tercih ettiği bu figürler, bilinçdışı dürtülerin dışavurumu olan nesneleri gibi sunularak bu figürlerin yapay ve rahatsız edici yönlerini izleyiciye gösterilmektedir. Lucas'ın sanat eserlerini sunma biçimi, "kadını cinsel arzunun edilgen nesnesi" olarak konumlandıran psikoanalitik bakış açısını açıkça eleştiren bir bakış açısına sahiptir. Eseri mekan bağlamında ele aldığımızda; çıplak bir atölye zemini üzerinde bir sandalye üstünde yerleştirilmiş bir figürün konumlandığını görmekteyiz. Gün ışığının zaman zaman figürün bedenine ve çorap giydirilmiş uzuvlarına düşerek oluşturduğu gölgeler de hem bedenin nesneleşmesi hem de zamanda izleyicideki cinsel çağrışımı artırmak açısından güçlü bir etki oluşturmaktadır. Figürün sandalye üzerine sarkmış biçimde oturtulması da yine mekanla kurulan edilgen ilişki üzerinden okunduğunda süslenen ancak kimliği silinen bir kadının sembolik yansıması olarak tarif edilmelidir. Lucas hem sanat eserini hem de mekanı eleştirel mesajları güçlendirdiği aktif unsurlar haline getirir.

Lucas'ın Yerleştirmelerinde Mekan-Eser Etkileşimi

Sanat eserleri tarih boyunca yalnızca estetik nesneler olarak değil aynı zamanda bulundukları mekanla da kurdukları ilişki ile de bir bütün oluşturarak anlam kazanmışlardır. Özellikle yerleştirme (enstalasyon) sanatının da gelişimiyle birlikte bu ilişki günümüzde daha da belirgin bir hal alarak eser ile mekan arasındaki etkileşimi artırmış olup izleyiciyede de yeni bir dönüşüm yaşatmıştır. Zira günümüzde sanatseverler, eseri salt kendilerinde çağrıştırdığı anlam üzerinden değil aynı zamanda eserin sergilendiği mekan üzerinden de bir yorumlama ihtiyacı duymaktadır. Bu bağlamda mekan, salt bir sunum yüzeyi değil, sanatçının iletmek istediği duygu, tema ve çağrışımların da aktif taşıyıcısı haline gelmektedir. Öyle ki; yaşamın vazgeçilmez yapıtaşı haline gelen sanat da bir mekân içinde üretilir ve sergilenir, bu ilişki kaçınılmazdır (Akpınar & Arslan, 2023). Mekan içerisinde varlığını sanat da tarihsel süreç içerisinde kültürel ve toplumsal değişim ve dönüşümlerden etkilenmiş olup yeni bir hale bürünmektedir. Bu dönüşüm süreci yalnızca sanatın üretim biçimlerini değil, aynı zamanda sunum, sergileme ve alımlama pratiklerini de köklü biçimde değişime uğratmıştır. Sanat eserleri kendi formel değerlerinden ve kalıplaşmış yargılarından arınarak yeni bir biçim kazanmıştır. Bu bağlamda mekan salt bir pasif arka plan olmayıp aynı zamanda eserin de anlam dünyasını şekillendiren aktif bir bileşen haline gelmektedir. Böylece mekân, sanatçının niyetini, izleyicinin algısını ve toplumsal bağlamı kesiştiren dinamik bir temsil düzlemi haline gelmektedir. Psikoanalitik perspektiften bakıldığında ise mekân, bilinçdışı süreçlerin temsil alanına dönüşen, bastırılmış arzu ve kimlik çatışmalarının dışa vurulduğu bir alan haline gelmektedir.Freud'un bilinçdışı teorisinin mekan-sanat ilişkisi bağlamında Sarah Lucas'ın eserleri önemli yer teşkil etmektedir. Öyle ki; Lucas'ın sanat pratiği sadece bireysel bedenin temsili üzerinden bir yorumlama olmayıp aynı zamanda bedenin mekanla kurduğu ilişkilerin psikoanalitik düzlemde ele almasıyla ünlüdür.

Bu bağlamda, Sarah Lucas'ın 2000 yılında Londra'daki Freud Müzesi'nde gerçekleştirdiği "The Pleasure Principle" Türkçe ismiyle "Haz İlkesi" (Görsel 4) isimli sergisi psikanaliz kuramıyla doğrudan ilişkilenen mekân-eser etkileşiminin en çarpıcı örnekleri arasında yerini almaktadır. Sergi kapsamında sanatçının heykel, yerleştirme ve objeleri, Sigmund Freud'un yaşam alanı olan tarihi evin iç mekânına, özellikle de Freud'un kişisel eşyaları, çalışma masası ve divan gibi psikanaliz tarihinde simgesel anlamlar taşıyan nesnelerle yan yana konumlandırılmıştır (Freud Museum London: 2000).



Görsel 4: Sarah Lucas, The Pleasure Principle sergisinden yerleştirme, Freud Müzesi, Londra, 2000.
Kaynak: https://www.freud.org.uk/exhibitions/sarah-lucas-the-pleasure-principle/

Sanatçının buradaki mekan tercihi salt eserle sanatçı arasında kurulan ilişkinin anlamlı hale getirilmesi için değil aynı zamanda tarihsel geçmişle kurduğu bağ yönünden de oldukça güçlüdür. Zira söz konusu mekan, Freud'un bir zamanlar yaşadığı ve bilinçdışı teorinin temellerini geliştirdiği ortam olarak karşımıza çıkmaktadır. Lucas'ın eserleriyle birleşen mekan adeta bilinçdışı tiyatrosu haline getirilmiştir. Öyle ki sanatçı Freud'un kişisel eşyalarının ve ikonik analiz koltuğunun da yer aldığı otantik ortamı, kendi çağdaş ve çoğu zaman ironik yapıtlarıyla etkileşim haline sokarak makanın adeta psikoanalitik hafızasını tetiklemeyi başarmıştır. Serginin isim tercihi dahi doğrudan Freud'a bir ithaf niteliğindedir. Zira "Pleasure Principle" yani Türkçe ifadesi ile "Haz İlkesi" Freud'un da uzun yıllar üzerinde çalıştığı bir kavram olarak karşımıza çıkar. Freud'a göre haz ilkesi, kısa vadeli tatmin arayışıyla yönlendirilen dürtüsel bir yaşama işaret eder ve Freud bu ilkenin varlığını benimser ancak bireyin sağlıklı bir ruhsallık geliştirebilmesi için haz ilkesinin aynı zamanda gerçeklikle de dengelenmesi gerekir (Kılıç, 2023).

Görsel 5: Sarah Lucas, Prière de Toucher, yerleştirme, Freud Müzesi, Londra, 2000.
Kaynak: http://www.jamesputnam.org.uk/inv_exhibition_09.html

Sarah Lucas'ın "Prière de Toucher" adlı eseri, 2000 yılında Freud Müzesi'nde düzenlenen The Pleasure Principle sergisinin önemli parçalarından biridir. Eserde müzenin iç mekanına yerleştirilmiş büyük boyutlu bir fotoğraf yer almaktadır. Görselde bir kadın gövdesi yer almakta; gri bir tişört giymekte ve tişörtün göğüs uçları bölümü kesik olarak gösterilmektedir. Söz konusu kesik bilinçli bir tercih olup yine kadın bedeni üzerinden bir okuma yapmaya sevk etmektedir. Doğrudan cinsellik, beden ve teşhir temalarına gönderme yapılmaktadır. Yerleştirmenin Freud'un psikoanalitik terapilerini gerçekleştirdiği koltuğun arkasındaki duvara yerleştirilmiş olması ise bilinçli bir tercih olarak karşımıza çıkar. Başka bir deyişle burada kullanılan imgelerin etkisi sadece bedenin sunulma şekli değil sergilenen mekanla kurulan ilişki ile de ilgilidir. Freud'un psikoanalitik seanslarını gerçekleştirdiği "koltuk" danışanın en savunmasız ve bilinçdışına en yakın olunan an olarak konumlandırılmak istenmiştir. Yapılan bu görsel müdahale, izleyicinin pasif bir gözlemci olmasından çıkarak serginin aktif bir öznesi/katılımcısına dönüşmesine olanak sağlamıştır. Burada mekan, bir sergi alanı olmaktan ziyade arzuların ve bastırmaların simgesel anlamda yeniden düzenlendiği, bilinçdışı içeriklerin yüzeye çıktığı bir alan haline dönüşmektedir. Yukarıda da tarif edildiği şekilde, mekan adeta bilinçdışı tiyatrosuna dönüşmektedir. Öyle ki görseldeki kadın gövdesi de sanatçının kendisine aittir. Lucas, bedenin parçasal ve cinselleştirilmiş sunumunu, Freud'un zihinsel çözümleme pratiğiyle doğrudan ilişkilendirerek mekânı bir anlam üretim aracına dönüştürür. Zira psikoanalitik kuramda mekân, özellikle rüya sahneleri gibi bilinçdışının açığa çıktığı yerler olarak ele alınır; Lucas da bu anlayışı sanatsal düzlemde somutlaştırır. Böylece Freud'un evine yerleştirilen bu dev beden imgesi, yalnızca kadın bedeninin nesneleştirilmesi ya da teşhir edilmesi üzerinden bir eleştiri sunmaz; aynı zamanda mekânın tarihsel ve zihinsel katmanlarını aşarak izleyiciyi kendi iç dünyasına yönlendiren bir psikoanalitik çağrıya dönüşür. Sanatçı eserin ortaya çıkış şeklinin anlık gerçekleştiğini ancak mekan tercihinin eserle olan uyumuna şu sözlerle dikkat çekmiştir:

"*Fotoğrafı sevdim ve o zamanlar kullandığım yazıcıyla mevcut en büyük boyutta bastırmaya karar verdim, sanırım yaklaşık altı fit (yaklaşık 180 cm) genişliğindeydi. Onu unutmuştum ama Freud Müzesi'ne yerleştirme yaparken yazıcıdan bir telefon geldi ve baskının hazır olduğunu söylediler. Oraya götürdüm ve mucizevi bir şekilde Freud'un danışma koltuğunun üzerindeki niş alana tam olarak oturdu.*" (Phadion, 2018)

Sanatçının sevgilisi tarafından çekilmiş olan bu fotoğraf karesi sanatçının neredeyse unutmuş olduğu bir görselken, Freud Müzesi'ndeki yerleştirme sırasında "mucizevi bir şekilde" Freud'un analiz koltuğunun hemen üzerinde yerleştirilen bir eser haline gelir. Lucas'ın haz temalı bu sergisinin bu görsel seçimi mekanın salt fiziksel bir zemin değil aynı zamanda psikoanalitik anlam katmanlarının üretildiği sahne olduğu anlamına gelmektedir. Dolayısıyla beden imgeli dev fotoğraf, mekanla bütünleştiğinde sıradan bir görsel unsur olmaktan çıkar. Freud'un danışma koltuğunun arkasındaki niş alanda konumlanmasıyla birlikte izleyici; bastırılmış duygular, hazlar ve bilinçdışı ile ilişkilenerek eserle yeniden bir bağ kurar. Bu yerleşim; mekan seçiminin psikanalitik işlevine örnek olarak gösterilebilir. Freud' un ifade ettiği bastırılmış arzular, bilinçdışı çatışmalarını semboller aracılığıyla sanatçı tarafınfan ifade edilirken bu yaratım süreci de fantezinin bir tür toplumsal kabul gördüğü bir biçime dönüşür.

Görsel 6: Sarah Lucas, ''Hysterical Attack,'' yerleştirme, Freud Müzesi, Londra, 2000.
Kaynak: https://www.freud.org.uk/exhibitions/sarah-lucas-the-pleasure-principle/

Sarah Lucas'ın aynı sergisinde sergilenen eserlerden biri de ''Hysterical Attack'' (Görsel 6) olarak karşımıza çıkmaktadır. Freud Müzesi'nde Freud'un çalışma odasına yerleştirilen heykelsi yerleştirme çiçek desenli bir kumaştan kapanmış, bacak şeklinde bükülmüş uzun formlar olarak sandalyeye oturur vaziyette yerleştirilmiştir. Bunny Gets Sknookered ile benzer şekilde üst beden be baş kısmı olmayan bu figür insan bedeninin cinsiyetli ancak kimliksiz bir versiyonunu tasvir etmektedir. Mekan açısından bakıldığında; yerleştirme objenin vermek istediği mesajdan ziyade içinde bulunduğu tarihsel ve fiziksel bağlamla birlikte irdelenmelidir.

Zira söz konusu mekan, Freud'un yıllar boyunca psikoanalitik görüşmeler gerçekleştirdiği, bilinçdışının teorik olarak inşa edildiği ve uygulamaya döküldüğü bu atmosferin seyirciyle buluşması eserin algılanış biçiminde de önemi farklar yaratmıştır. Bu nedenle mekanın taşıdığı kurumsal yük, Lucas'ın yerleştirdiği bedenimsi formla doğrudan etkileşim haline girmektedir. Bu figür, bacaklarını iki yana açarak bir sandalye üzerine oturtulmuş olup hemen arkasında heykelcikler, masklar ve çeşitli objeler yer almaktadır. Gerek tarihsel gerekse psikolojik süreçte hem bastırılan hem de fetişleştirilen bir nesne olarak ifade edilen kadın kavramı bir serginin öznesi haline dönüşmektedir. Burada konumlandırılan kadın figürün de gerek feminist gerekse postmodern bir yaklaşım benimsediğini söylemek münkün. Eserde kullanılmış olan çiçek desenli Viktoryen dönemi kumaş kullanımı geleneksel kadın imajını yansıtırken kadının yerleştirilme biçimi bu kodlara karşı cinsel bir çağrışım ortaya koymaktadır. Bu ikili tezatlık hali, Lucas'ın sıkça başvurduğu estetik bir tercih olarak karşımıza çıkar ki sanatçının bu yaklaşım biçimi diğer eserlerde de kendini göstermektedir. Mekansal olarak, bu yerleştirmede Freud'un masasının önüne konumlandırılmış geleneksel yaklaşımı aykırı kadın figürü bir anda eserin öznesi haline gelmiştir. Tarihsel süreçte nesneleştirilen hasta kadın bir figür artık mekanın bizzat kendisi ve öznesi haline gelmiştir. Sandalyeye bacakları açılmış şekilde yerleştirilen eksik özneli figür bu yönüyle sembolik bir anlam taşımaktadır. Başka bir deyişle mekân, artık analiz edilen bir danışanın oturduğu bir sandalye olmaktan çıkmış, bilinçdışının cisimleştiği bir sahne olarak karşımıza çıkar.

Görsel 7: Sarah Lucas, Sex Bomb, yerleştirme, bronz, Freud Müzesi, Londra, 2022–günümüz.
Kaynak: https://hyperallergic.com/972421/was-sigmund-freud-a-feminist/

Sarah Lucas'ın "Sex Bomb" isimli yerleştirmesi de (Şekil:7) 2022'den beri Freud Müzesi'nde sergilenen ve hala güncel olarak farklı sergilerde sanatseverlerle buluşan ve kadın bedeninin farklı bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır. Bedenin parçalanmış, cinselleştirilmiş temsili bireysel arzuların toplumsal düzeyde nasıl gözüktüğünün güçlü bir sorgulaması olarak karşımıza çıkmaktadır. Mekan kullanımı yine fiziksel bir alan olmaktan ziyade bilinçdışının temsili, bastırılmış arzuların sahneye taşındığı bir yüzey haline dönüştürülmüştür.

Lucas'ın bronz dökümlerle gerçekleştirdiği ve bir kadınının parçalı şekilde bir sandalyenin üzerine yığıldığı bu görüntüde eser izleyicileri rahatsız etmeyi başarır. Figür, başsız, iç içe geçmiş bir formda, yüksek topuklu ayakkabılarıyla bir çeşit arzu nesnesi haline getirilmektedir. Burada mekan arzunun çarpıtılma ve nesneleştirilmesi açık biçimde görülür. Figürün pozisyonu ve bulunduğu mekan bağlamında "bastırılmışlık" hissi izleyiciye geçer. Eserin altındaki sandalye kullanımı bizi gerçeklikle de bağ kurmaya iter. Zira figür her ne kadar "bastırılmış, bükülmüş ve gömülmüş" vaziyette normale uzak bir formda sunulmuşsa da eserdeki gerçek bir nesnenin kullanımı bilinçdışı ile bilinç arasında bir köprü oluşturur. Freud'un kuramı bağlamında ele aldığımızda; sandalye, figürü taşıyan bir mobilya olmanın gerçekliği ile bilinçdışı arzuların üzerine yerleştiği ve dışavurumun gerçekleştiği bir zemine dönüşmektedir. Öyle ki; eserin yapmış olduğu çağrışımın başlıca sebebi eserin sergilendiği mekandan kaynaklanmaktadır. Mekan edilgen bir alan olmaktan çıkıp psikoanalitik deneyimin etkin bir bileşeni haline gelir. İzleyiciyle doğrudan göz hizasında konumlandırılan eser adeta izleyiciyi bilinçdışı bir yüzleşmeye davet eder.

Sonuç

Sonuç olarak, Sarah Lucas'ın sanatsal pratiği, sadece cinsiyet rolleri ve bedensel temsiller üzerinden bir eleştiri sunmakla kalmayıp, eserin aynı zamanda mekân içerisinde psikanalitik bir işleve sahip olduğunu da gözler önüne sermektedir. Lucas'ın özellikle kadın bedeni, arzuların bastırılması, fetişizm ve haz gibi temaları gündelik nesneler aracılığıyla eserlerinde yansıtmayı başarması ve bunu yaparken de Freud Müzesi gibi tarihsel bağlamı da kuvvetli olan psikanalitik referanslarla yüklü mekân tercihlerinde bulunması, sanatseverlerin farklı bir sanat deneyimi yaşamasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, Lucas'ın eserlerinin Freud'un yaşam ve düşünce alanıyla doğrudan ilişkili bir ortamda sergilenmiş olması, izleyiciyle kurulan etkileşimi daha da yoğunlaştırmakta, sanat eserinin anlam katmanlarını çoğaltmaktadır. Mekân bu haliyle yalnızca fiziksel bir etkileşim alanı olmaktan çıkıp, bastırılmış arzuların, kimlik çatışmalarının ve cinsiyet rollerinin sorgulandığı psikanalitik bir sahneye dönüşmektedir. Bu mekânsal bağlam, sanat eserinin yalnızca görsel değil, zihinsel ve duygusal düzeyde de deneyimlenmesini mümkün kılmakta; böylece sanat, bireyin bilinçdışıyla yüzleştiği çok boyutlu bir sürece evrilmektedir. Bu bağlamda ele alınan örnek çalışmalar da sanat-mekân ilişkisinin psikanalitik kuram çerçevesinde derinlikli bir anlam kazandığını ortaya koymaktadır. Zira, Sarah Lucas'ın eserleri; sadece geleneksel sanatla olan içsel çatışma, çağdaş sanat içerisindeki konumlanış ya da feminist bir toplumsal eleştiri düzeyinde değil, aynı zamanda mekân temelli psikanalitik okumalar vasıtasıyla yeniden değerlendirilmeye açık ve dönüştürücü bir sanat yaklaşımı ortaya koymaktadır. Bu yönüyle Lucas'ın eserleri, çağdaş sanatın deneyimsel boyutuna çeşitli farkındalıklar kazandırarak sanatın mekânsal ve zihinsel derinliklerini ortaya koyan güçlü örnekler olarak değerlendirilebilir.

Kaynaklar

Alıçavuşoğlu, E. (2012). Psikanaliz, Freud ve sanat. Sanat Tarihi Yıllığı, (20), 1-16.

Akpınar, A., & Arslan, E. (2023). Mekânsallaşan sanat ve sanatta alternatif mekânlar. Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi, 11(86), 535–548.

Artnet. Sarah Lucas. https://www.artnet.com/artists/sarah-lucas/

Babaoğlu, Haşmet. (2008, 16 Temmuz). Bilinçaltı diye bir şey yok!. Vatan Gazetesi.

Çelikkkan, Ş. (2017). Sigmund Freud'da yaratmanın psikolojisi: Psikanalitik sanat. Sosyal Bilimler Dergisi, 11(11), 220–227. http://dx.doi.org/10.16990/SOBIDER.3446

Ergün, S., Hekimoğlu, E. C., & Gençöz, F. (2022). Fetiş nesnesinin fallus ile ilişkisi üzerine bir inceleme. AYNA Klinik Psikoloji Dergisi, 9(2), 332-350. https://doi.org/10.31682/ayna.1047639

Freud, S. (1908). Creative Writers and Day-Dreaming.

Freud, S. (1915/2001). The Unconscious. In The Standard Edition of the Complete Psychological Works of Sigmund Freud, Vol. 14. London: Hogarth Press.

Freud, S. (1927). Fetishism. https://cpb-us-w2.wpmucdn.com/portfolio.newschool.edu/dist/9/3921/files/2015/03/Freud-Fetishism-1927-2b52v1u.pdf

Freud Museum London. (2000). Sarah Lucas – The Pleasure Principle [Exhibition]. https://www.freud.org.uk/exhibitions/sarah-lucas-the-pleasure-principle/

Invaluable. (2020). Sigmund Freud and his influence on fine art.

Jones, Amelia. (1998). Body Art/Performing the Subject.

Khan Academy. Surrealism and Psychoanalysis.

Kılıç, V. (2024). Neoliberalizmi Freud ile düşünmek: Haz ve mutluluğun toplumsal tahakküm mekanizmalarındaki etkisi üzerine bir inceleme. International Journal of Social Inquiry, 17(3), 665-682.

Kris, E. (1952). Psychoanalytic Explorations in Art.

Kwon, M. (2004). One Place after Another: Site-Specific Art and Locational Identity. Cambridge, MA: MIT Press.

Matsumoto, David. (2009). The Cambridge Dictionary of Psychology. Cambridge University Press.

Noyes, C. (2018). Sarah Lucas lets it all hang out in "Au Naturel". Art & Object. https://www.artandobject.com/news/sarah-lucas-lets-it-all-hang-out-au-naturel

Phaidon. (2018). Sex, Death, Sigmund Freud and Sarah Lucas. Phaidon Agenda. https://www.phaidon.com/agenda/art/articles/2018/october/22/sex-death-sigmund-freud-and-sarah-lucas/

Rose, J. (1986). Sexuality in the Field of Vision. London: Verso.

Sevinç, Kenan. (2019). Freudyen psikolojide bilinçaltı ve bilinçdışı kavramları arasındaki benzerlikler ve farklılıklar. Kilitbahir, 15, 125-158.

Small, Z. (2018). Sarah Lucas makes male privilege her own. Hyperallergic. https://hyperallergic.com/463286/sarah-lucas-makes-male-privilege-her-own/

Snow, E. (2024). Interview with Margaret Iversen: What Was Freud's Impact on Surrealism? The Collector. https://www.thecollector.com/interview-margaret-iversen-freud-impact-surrealism/

The Art Story. Sarah Lucas. https://www.theartstory.org/artist/lucas-sarah/

TBA21 Thyssen Bornemisza Art Contemporary. Sarah Lucas, Bunny Gets Snookered #3, 1997

İDİL

TRACES OF FREUD'S THEORY OF THE UNCONSCIOUS IN SARAH LUCAS'S WORKS: AN ANALYSIS THROUGH ART AND SPACE PERCEPTION

Terlan MEHDİYEVA AZZİADE, Selin GÖZÜKAN

ABSTRACT

This article examines the traces of Sigmund Freud's theory of the unconscious in Sarah Lucas's art through the relationships her artworks establish with spatial contexts. The primary focus of the research is to reveal how Freudian concepts manifest in Lucas's works and how this embodiment deepens through the spaces in which they are exhibited. Key Freudian concepts such as the unconscious, desire, repression, and the phallus are strongly felt in Lucas's installations, particularly those centered around sexuality and gender. However, the power of these images is not only reinforced through content but also through the relationships they establish with the space. Exhibitions held by Lucas in historically significant spaces with a strong psychoanalytic context, such as the Freud Museum, transform the meaning of the artwork and layer the relationship with the viewer. In this context, the interaction between the artworks and the space offers the viewer a psychoanalytic experience, with the space becoming a physical extension of the unconscious. The study aims to rethink the function of space in Lucas's works based on Freud's views on the artist and the artwork. Ultimately, this article evaluates Lucas's works not only in terms of aesthetics or social critique but also through a space-based psychoanalytic reading, contributing to the experiential dimension of contemporary art.

Keywords: Unconscious, Freud, criticism, art-space, psychoanalysis