

LEONARDO DA VINCI'NİN KADIN FİGÜRLERİNDE ANNE İMGESİNE YÖNELİK PSİKANALİTİK BİR İNCELEME

Yrd.Doç.Dr. Mustafa HAYKIR*

ÖZET

Bu çalışmada, Leonardo da Vinci'nin resimlerinde, kadın figürlerine yansıyan "anne imgesi" psikanalitik açıdan irdelenmektedir. Leonardo da Vinci, çocukluk yıllarında annesinden ayrı kalmış ve o dönemde eksikliğini hissettiği anne figürüne dair eski izlenimleri, resimlerdeki kadın figürlerinde ortaya çıkmıştır.

Anne imgesini belirgin bir şekilde yansıtan Leonardo'nun üç eseri örnek olarak seçilmiştir: 1- Mona Lisa, bakışları, gülümsemesi ve duruşuyla anne imgesini yansıtmaktadır; 2- Cinsel içerikli bir tema olan Leda ve Kuğu hikâyesinde bile Leda, anaç, erdemli, mesafeli ve ilgisinin çocuklarına yönelttiği annelik rolüyle öne çıkmaktadır; 3- Meryem, İsa Çocuk ve Azize Anna Leonardo'nun çocukluğundaki izlenimlerinin bir sentezini barındırmaktadır. Bu resimde Leonardo, kendisini, iki annesiyle; öz annesi Caterina ve Donna Albiera'yla bir araya getirmiştir.

Araştırmanın amacı, sanatsal yaratım sürecinde, bir sanatçının (Leonardo da Vinci) eserlerinde önemli bir özellik olarak fark edilen bilinçdışı güçlerin, içtepisel olarak eserlerine olan yansımalarına ve dolaylı olarak sezilen bu yansımaların psikanalitik bir çözümlemeyle yan anlamlarını ortaya çıkarmaktır. Bu yolla hem sanatçı hem de eserleri hakkında önemli bir olguya dikkat çekilerek, sanat kültürüne katkı sağlayacağı umulmaktadır. Araştırma, literatür taraması ve eser incelemesine dayalı betimsel bir çalışmadır.

Anahtar kelimeler: Leonardo da Vinci, Annelik İmgesi, Kadın Figürü, Mona Lisa, Leda ve Kuğu, Psikanalitik.

THE MATERNAL IMAGE IN LEONARDO DA VINCI'S FEMALE FIGURES

ABSTRACT

In this study, the "maternal image" reflected in female figures of Leonardo da Vinci's paintings, is discussed psychoanalytically. Leonardo da Vinci has remained separate from his mother during the childhood and in that period, the old impressions of the lack of a maternal figure that he felt appeared in the female figures in his paintings.

Three paintings of Leonardo were selected as being representative of maternal image that is clearly perceived: 1- Mona Lisa reflects the image of the maternal with the posture, glance and the smile that she has; 2- Leda, even in the story of Leda and the Swan, a theme which is with a sexual content, excels in the role of motherhood which is chaste, distance and a mother whose interest is on her children; 3- The Virgin and Child with St. Anne, as well, includes a synthesis of impressions from Leonardo's childhood. In this painting, Leonardo has combined himself with two of his mothers; one his own mother, Caterina and the other, Donna Albiera.

The aim of the study is to draw attention, by a psychoanalytic analysis, to the forces from the unconscious and the connotations reflected in an instinctive way in the process of artistic creation, that intuited indirect way in the works of an artist (Leonardo da Vinci) recognized as a major feature. In this way, it is expected to contribute to the artistic culture by drawing attention to an important fact about the artist and his works. The research is a descriptive study based on a literature investigation and works reviewed.

Keywords: Leonardo da Vinci, Maternal Image, Female Figure, Mona Lisa, Leda and the Swan, Psychoanalytic.

* Trakya Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, mhaykir74@gmail.com

“Yaşamımızdaki olayların kişisel bilinçaltımız tarafından emilmesi, varlığımızı sürdürdüğümüz sürece geçer akçedir” (Jung, 2016, s. 223). Freud (2014, s. 42), “Sanat, çocukluk tecrübelerinin büyüklüğe aktarılmasıdır” der. Leonardo’nun sanatına, özellikle kadın figürlerine bakıldığında, çocukluk döneminin önemli etkileri olduğu görülür. Freud (1979, s. 30), “İlk üç-dört yaşındaki izlenimler ruhta yerleşerek ilerde hiçbir olayın silemeyeceği davranış biçimlerinin doğmasına neden olur” der. Leonardo’nun çocukluk döneminde anneye dair ilk izlenimleri, sonra anneden yoksun olmaktan kaynaklanan anne özlemi, resimlerindeki kadın figürlerine yansımıştır.

Leonardo’nun resimlerinde, erkeğin yaşamında yaşamsal öneme sahip olan anne figürünün eksikliği, yaşam boyu süren bir arayışa dönüşmüştür. “Erkek çocuğun ilk aşk hedefi annesidir. Oidipos kompleksi’nin oluşumu sırasında ve bütün yaşamı süresince de annesine bağlı kalır...İlk hedefe bağlanımlar başlıca yaşamsal gereksinimlerin doyumundan doğar” (Freud, 2000, s. 140). Yaşamsal gereksinimlerin biyolojik ve psikolojik boyutu emzirme ediminde içkindir. Yeterince emzirmeyen çocukların sevilmedikleri ve o dönemde eksik kalan doyum, ilerde anneyi suçlama, yakınma (Freud, 2000, s. 143) veya Leonardo’da olduğu gibi büyük bir özlem ve arayışa dönüşür. Craven (1949, s. 7), Leonardo’nun “Bütün güzelliklerin, insana dair olanların bile yitip gittiklerini ancak sanatla korunduklarını yazdığını belirtir”. Bu bizde, yitip giden annesinin imgesini, sanatla korumaya çalıştığı düşüncesini de uyandırmaktadır. Leonardo, özlemini çektiği şeyin gerçek olmasını istiyordu, bunun için figürleri ne kadar canlı olursa o kadar ulaşılabilir olacak, o kadar özlemlerini giderebilecekti. O denli yoğun hissettiği bu duyguyu gerçekleştirme isteği çok güçlüydü. Bu nedenle, Faure’nin (2007, s. 70) belirttiği gibi, Leonardo, insan derisinin altındakini sezdirme, insan kafasının derinlerine inerek iç dünyasına ulaşma ve bunu el kol hareketlerine olduğu gibi aktarma, dinginlik ve başkaldırı, atılım ve geri çekilme, sakınım ve kendini bırakma gibi devinimleri zihnin tek bir deviniminde birleştirmeyi başarmıştır.

Yakalamak isteyip de yakalayamadığı duyguların kaçıışı, uçuşu, bir belirip ardından kaybolan ifadenin belirsizliği ancak sfumato tekniğiyle verilebilirdi. Sfumato, tam da bu kaygan ve serabımsı duygu ve ifadeleri aktarmanın tek yoluydu. Belki de sürekli hayalinde canlandırdığı duygunun bir duman gibi uçuşup gitmesi, hayalindeki gibi yakalayamaması onu sfumato tekniğine götüren en önemli etkendi. “Böylece Leonardo, Antik Grek’ten sonra gülümseyen bir kadın tipi yarattı. Greklerin, ancak yüce Tanrının mükemmel kadının yüzüne kondurabileceği türden bir gülümsemeyi yaratmıştı” (Craven, 1949, s. 9). Kadınlardaki şefkatli gülümseme, kadınların çocuklarına karşı ilgileri, Mona Lisa’da görmediğimiz çocuk ama aslında onun yerine geçen izleyiciye yönelen bir annenin bakışları, hepsi Leonardo’nun anne imgesinin güçlü karşılıklarıdır.

Kısa Yaşam Öyküsü

Leonardo'nun, resimlerine yansıyan çocukluk izlenimlerini anlayabilmek için kısa özyaşam öyküsüne değinmek gerekir. Leonardo, küçük yaşta annesinden ayrı kalmış ve farklı ailelerin yanında kalmıştır. Bu dönemde öz annesinden yoksun yaşamasının, resimlerine belirleyici yansımaları olmuştur.

Freud'un (1979, s. 19) yazdığına göre Leonardo, ilk çocukluk dönemini babası tarafından terk edilen yoksul öz annesinin yanında geçirmiştir. Bir köylü kızı olan annesi Caterina Vinci, başka bir erkekle evlenir ve bundan sonra Leonardo'nun yaşam öyküsünde yer almaz. Geçen zaman içinde Leonardo'nun ilk çocukluk yıllarını dedesi ile ninesinin yanında, Vinci'ye yakın dağlarda geçirdiği anlaşılmaktadır (Craven, 1949, s. 2). Noter olan babası Ser Piero da Vinci, sonradan evlendiği Donna Albiera'dan çocuk sahibi olamayınca Leonardo henüz küçük yaşta babasının evine alınır. Freud, Resmi bir belgede, Leonardo'dan, aile bireyleri arasında “beş yaşında gayri meşru bir çocuk” diye söz edildiğini ama o zamanlar evlilik dışı doğumlara halk arasında ağır bir leke gözüyle bakılmadığını yazar (1979, s. 19). Aynı şekilde Craven (s. 2), babasının yanında yetenek ve zekâsının kıskanılması nedeniyle gayri meşruluğu ile hitap ettikleri ve ondan kurtulmak çabasında olduklarını yazar. Biraz büyüdükten sonra bilinmeyen nedenlerden ötürü baba evinden ayrılarak Andrea del Verrocchio'nun yanına çırak olarak girer (1979, s. 19).

Freud (2014, s. 44-43), bir yerde “Bir çocuğun ihtiyaçları arasında baba himayesi kadar güçlü bir ihtiyaç olduğunu zannetmiyorum” der ve başka yerde “Eğer bir erkek, annesinin tartışmasız en sevdiği çocuğu ise, o erkek hayatı boyunca kendini muzaffer hissedecektir” diyerek anne babanın çocuğun hayatındaki önemine dikkat çeker. Anne sevgisinin yoksunluğundan kaynaklanan anne özlemi, babasının evinde gayri meşrulukla suçlanması ve kardeşlerinin kıskançlığı gibi davranışlar, onda, anne özleminin daha da güçlenmesine neden olduğunu düşündürmektedir.

Çocukluk Döneminin İzleri

Bir çocuğun, herhalde kendini en güvende hissettiği, en mutlu ve huzurlu bulduğu, annesinin memesinden emerken, annesinin kendisine gülümseyen şefkatli dudakları, sevecen gözleri ve koruyucu bakışlarıdır altında sıcaklığını hissettiği anne kucağıdır. Freud (1979, s. 25), Krafft Ebing'in *Psychopathia Sexualis* kitabına atıfta bulunarak, hepimizin çocukluğunda anne ya da dadımızın memesini ağzımıza alıp emdiğimiz ve kendimizi rahat hissettiğimiz ve bunun bir düşlemede kılık değiştirerek açığa çıktığını yazar.

Freud (1979, s. 21), Leonardo'nun, bilimsel notlarından birinin içine serpiştirdiği bir açıklamada, çocukluğuna ait bir düşleminde, küçükken beşikte yatarken bir

akbabanın kuyruğuyla ağzını açıp, kuyruğuyla birkaç kez dudaklarına değdirip çektiğini yazdığından söz eder. Freud, bu düşlemi pasif homoseksüelliğe bağlar. Leonardo'nun resimlerinde anne imgesinin dikkat çekici boyutta olduğu göz önüne alındığında akbabanın kuyruğunun, iddia edildiği gibi penisi sembolize etmekten çok yoksunluğunu çektiği anne memesinden duyulan hazzın bu düşlemi yarattığı olasılığı akla daha yatkındır. Düşlemdeki kuş aslında İtalya'da kartal olarak da anılan çatal kuyruklu bir çaylaktır. Leonardo, "özelikle bu çaylak üzerine yazmak benim kaderim sanki" diye yazar (Nicholl, 2012, s. 39-40). Belli ki Leonardo için çok önemli bir düşlemdir. Çatal kuyruklu oluşu, memenin çift biçimliliğine daha çok denk düşmektedir. Küçük yaşta annenin şefkati ve koruyucu sevgisinden mahrum kalan Leonardo'nun, o döneme ve o dönemin ihtiyaçlarına özlem duyması ve bu özlemin böyle bir düşlem yaratmış olabilir. Çocukluk izlenimleri ile resimlerindeki kadın figürlerine saplantılı bir şekilde yansıyan annelik imgesi arasındaki bağ da bunu doğrulamaktadır. Freud kendisi de, bu düşlemi, anne tarafından bir emziriliş eylemi diye yorumlamakta, anneyi ise akbabayla yer değiştirmiş görmektedir. Freud, bu konuda şöyle der: "... eski izlenimlerin dışavurumlarında rastladığımız bir özellikten ötürü, vaktiyle anne memesinden tadılan hazzın yansıması bu düşleme gelip katılmıştır". Mısırlıların akbabayı anne şeklinde tasvir ettiği ve Leonardo'nun bundan haberi olduğunu yazar. Freud, Leonardo'nun süt çocukluğuna yerleştirdiği bu düşlemin gerisinde ve diğer pek çok sanatçının Tanrı Anası ve Çocuğu'nu konu alan tablolarında dile getirmeye çalıştığının, anne memesinden emiş -ya da emiliş- eylemine dair bir anımsamadan başka bir şey saklı olmadığını yazar (1979, s. 25-27-29).

Kehanetlerle ilgili aldığı notlarda, bir yavrunun sütünün elinden alınmasının, yavrunun acımasızca annesinden ayırmanın yaşamının ilk izlerinin yarattığı travmayı çağrıştırmaktadır. Burada birkaç örnek vermek yerinde olacaktır: "Meme emen çocukları üzerine: Birçok Fransisken, Dominiken ve Benedikten, başka kereler başkalarının yediklerini yiyecekler ve aylarca susacak, konuşamayacaklar... Sütünden peynir yapılan hayvanlar üzerine: Küçük yavruların sütü alınacak... Koyunlar, inekler, keçiler ve benzerleri üzerine: Sayısız kimsenin küçük yavruları ellerinden alınacak, bu yavrular boğazlanıp vahşi şekilde parça parça edilecekler... Cevizler, zeytinler, meşe palamutları, kestaneler ve benzeri: birçok yavru acımasız sopa vuruşlarıyla kendi annelerinin kucaklarından alınacak, yere atılıp parça parça edilecek" (Vinci, 2014, s. 109-116-121).

Leonardo da Vinci'nin Kadın Figürlerinde Annelik İmgesi ve Figürlerin Yüzündeki Gülümseme

Leonardo'nun resimlerinde, kadın figürlerinin yüzündeki gülümseme, aslında anne tarafından emzirilmelere ve öpülmelere ilişkine anılardan türemiştir.

Freud, Leonardo'nun, akbabanın kuyruğunu dudaklarına değdirme düşleminin şöyle çevrilebileceğini yazar: "Annem sayıya gelmeyecek kadar ateşli öpücükler kondurdu dudaklarıma." Bu düşlemin, anne tarafından emzirilmelere ve öpülmelere ilişki anılardan oluştuğunu belirtir ve bu izlenimlerin sanatçının belleğinde korumasını ve yaratılarında rastlayıp rastlamadığımız sorusuna, eserlerinde kadın figürlerinin dudaklarına sanatçının adeta sihirselsel yoldan oturttuğu o büyüleyici ve bilmecemsi bir tuhaf gülümsemeyi anımsattığını yazar. Freud, şöyle devam eder: "Yaygın ve kıvrak dudaklar üzerinde durağan bir gülümsemedir bu; sanatçı için belirleyici bir özelliğe dönüşen ve daha çok Leonardovari diye nitelenen bir gülümsemedir".

"Gülümsemenin insanı kendine bağlayıp bırakmayışı, her şeyden çok içerdiği şeytansal büyüsellikten iler gelmektedir. Kimi baştan çıkarıcı bir edayla bize gülümser görünen, kimi soğuk ve ruhsuz bir tavırla gözlerini boşluğa dikmiş bakar izlenimi uyandıran bu kadın...resimdeki her şey esrarengiz bir düşselliğe bürünmüş, adeta bir fırtına öncesinin bunaltıcı havasındaki erotik titreşimler içinde yüzmektedir" (1979, s. 49-50)

Leonardo'nun resimlerindeki anne imgesi, Jung'un (2013, s. 21) anne arketipi ile de açıklık kazanmaktadır. Jung, anne arketipini ele alırken, "Her arketip gibi, anne arketipinin de sayısız tezahürü vardır" der. Kişisel anne, üvey anne, sütanne, Bakire Meryem gibi çok sayıda tezahürlerini sıralar. Çoğu zaman sütninenin kişiliği anneninki ile karışır" (Freud, 2000, s. 143). Leonardo'nun resimlerinde kadın figürlerine bakıldığında, benzer şekilde anne imgesinin farklı tezahürlerine rastlanır. Kimi resimde, Bakire Meryem iken, kimi yerde Leda, kimi yerde ise sade bir kadın olarak Mona Lisa. Leonardo'nun çocukluk dönemindeki anne özleminin, kolektif bilinçdışının anne arketipi ile etkileşime geçerek, resimlerinde anne imgesinin, bu denli yoğun, sık ve güçlü bir anne imgesi yaratmış olması mümkündür.

Jung (s. 23), "...çocuk psikesi üzerindeki bütün o etkilerin tek kaynağı kişisel anne değil, anneye yansıtılan arketiptir; bu arketip anneye mitolojik bir arka plan vererek ona otorite, hatta tanrısallık katar". Annenin etiolojik, yani travmatik etkilerini iki gruba ayırır: Birincisini, annenin gerçekten sahip olduğu karakter özellikleri ya da tutumlar, ikincisini de kişisel annenin görünürde sahip olduğu, aslında çocuğun anneye yansıttığı fantastik (arketip) özelliklerden kaynaklandığını yazar.

Kişisel yaşantılardan kaynaklanan bu özellikler, evrensel ortak bilinçdışında yer alan anne arketipiyle etkileşerek Leonardo'nun sanatına anne imgesinde somutlaşmaktadır. Anne arketipinin özellikleri, Jung'un (s. 22-23) deyimiyle, "annelik" ile ilgilidir. Bu özellikler, iyi olan, bakıp büyüten, taşıyan, büyüme, bereket ve besin sağlayan, baştan çıkarıcı ve zehirleyen gibi seven anne ve korkunç anne gibi çelişkilerini de barındırır. Jung'a göre, "Etnolojideki anne figürü az çok evrensel olsa da, bu imge bireysel deneyimde hayli değişime uğrar. Burada kişi, annenin görünüşe göre

muazzam boyutlardaki öneminden etkilenir önce”. Leonardo’nun kişisel psişesindeki anne imgesinin de yukarıdakine benzer zıt karakterler taşımaktadır. Doğuran, ilk çocuklukta besleyen ve o dönemde gösterilen ilgi ve sevgi ile terk eden, dolayısıyla kendisinin yüzleştiği acı yaşantılara sebep olan anne imgesi bir arada bulunmaktadır. Bunun özellikle Mona Lisa’nın bir gülümseyen bir acı ve hüznü bir bakışa gönüştür ifadesinde hissedilmektedir. Aynı şey, çocuklarına ilgi duyan ama aynı zamanda kuğuya sarılan Leda’nın akli yine de çocuklarındadır (başka bir erkekle evlenerek kendisini terk eden Leda, akli çocuklarında olduğu halde zorunlu olarak evlendiği -resimde sarıldığı - erkeği simgeleyen kuğu kılığında belirmektedir) yaşamında anne arketipinin kişisel psişesiyle öznelleştiği görülmektedir. Leda ve Kuğu hikayesi, yaşamından kaynaklanan ve arketiplerden beslenen böylesi bir ikiliği dışavurmak için bulunmaz bir fırsattır. Leonardo’nun psişesindeki anne imgesini anlayabilmek için Saldıran’ın, Fordham’dan aktardığı şu cümleler, Leonardo’nun anne imajının, resimlerindeki kadın figürlerine yansıtmasına etkilerinin farklı bir boyutuna dikkat çekmektedir:

“Erkeğin bir kadınla ilk ve en önemli deneyimi annesidir ve bu kendisini biçimlendirmede ve etkilemede en güçlü deneyimdir. Kendilerini annelerinin büyüleyici etkisinden kurtarmayı sonuna değin başaramayan erkekler vardır. Çocuğun bu deneyiminin önemli bir öznel karakteri de şudur: Önemli olan yalnızca annenin nasıl davrandığı değil, çocuğun da annesinin davranışını nasıl hissettiğidir. Her çocukta bulunan anne imajı, annenin doğru bir portresi değil, bir kadın imajı yaratmada doğuştan var olan kapasitenin yani "anima"nın ortaya çıkardığı ve renklendirdiği bir portredir. Daha sonraları bu imaj, erkeğin yaşamı boyunca ilgi duyacağı kadınların üzerine yansıtılacaktır” (Saldıran, 2012, s. 8).

Leonardo’nun kişisel anne imgesi ile kolektif bilinçdışında yer alan anne arketipinin bütünleşerek, resimlerindeki kadın figürlerine yansımalarının nasıl komplike ve girift bir psikolojik sürecin ürünü olduğu görülmektedir. Bir çocuğun gözünde çok sevdiği annesinin aynı zamanda tanrısal bir yönü vardır. Leonardo’nun kişisel anneye duyduğu özlemin, anne arketipinin tanrısalıyla birleştiğinde, kadın figürlerine ve gülümseyen şefkatli ve sevecen portrelerine yaklaşımı, bir çocuğun annesini çizerken gösterdiği itinayı da anımsatır. Faure (2007, s. 68), Leonardo’nun çizimlerinde kadın portrelerini şöyle tanımlar:

“Vinci’nin kıvrım kıvrım dökülen bir saç yağmuru altından gözükken iki anlamlı, garip, sevimli ve sert yüzlerinde, çıplak omuzlarında, çizginin içerdeki sessiz devinimi tene aktardığı çıplak göğüslerinde gördüğümüz o gizemli titreme, o gizli, ışık saçan anlatım vardır bütün karakalem çizimlerinde”.

İpşiroğlu ve Eyüboğlu (1958, s. 67), Leonardo’nun Meryem, Çocuk İsa ve Anna tablosunu değerlendirirken “figürlerin anıtsallığı ve büyüklüğüne vurgu yapıldığından” söz eder. Figürlerin anıtsallığı, kolektif bilinçdışının, anne arketipine yüklediği

anıtsallık veya tanrısalılık algısının resimde belirmesi şeklinde görülmektedir. Ancak buradaki anne imgesi, kişisel anne ile anne arketipinin bütünleştiği ve birbirini desteklediği yönündedir.

Leonardo'da Annelik İmgesinin Arkasındaki Etkenler

Leonardo'nun resimlerindeki kadın figürlerine dikkat çekici şekilde yansıyan annelik imgesinin izlerini Leonardo'nun yaşamında, çocukluk izlenimlerinin pişesinde bulmak mümkündür. Söz konusu imgeyi ve ifadeyi yansıtmak için sahip olduğu araştırı içgüdüğü dikkate değerdir. Diğer araştırma alanları gibi sanat da onun için ciddi bir araştırma alanıydı.

Freud (1979, s. 14-18), Leonardo'nun çocukluğundaki yaşam izlenimlerinin gelecekteki araştırma içgüdüğü için gerekli zemini hazırladığını, çocukluğundaki sevgi ve cinsel içgüdüğünün araştırmaya kanalize ettiğini ileri sürer.

“Çocukluktaki cinsel araştırı; çocukların nereden geldiği sorusu, büyüklerden gelen oyalayıcı cevaplara inanmama, kendisine tatsız gelen doğum olayından uzaklaşmayı isteme ve bu sürecin kafasında yarattığı bir dizi düşüncenin yarattığı kafa karışıklığı sarsıcı bir nitelik taşır”.

Freud, çocukluktaki cinsel araştırı dönemi geriye dönüşün (regresyon) güçlü olduğu durumlarda, üç olasılıktan söz eder. Nevrotik sonuçların yarattığı ketlenmiş düşünce; cinsel doyumun yerini alacak saplantılı düşünce ve açıklamalarla tatmin olma. Üçüncüsünde ise öğrenme tutkusuna, araştırı içgüdüğüne dönüşür. Leonardo'da üçüncü duruma rastlanmaktadır. Leonardo'nun durumunda olduğu gibi, özellikle anne-baba yokluğu çeken çocuklarda bu merak ve merakı giderme çabası bir saplantı haline gelir. Çocukluk döneminde öz-anne yoksunluğunun yarattığı travma ve o dönemde tatmin edilmemiş duygular ve o döneme duyulan özlemin, hemen hemen her çocukta görülen “Ben nasıl oldum, nereden geldim?” sorusu, Leonardo'da saplantılı bir hal alması, o dönemin Leonardo'da yoğun bir araştırma dürtüsüne dönüşmesine neden olmuştur. Ancak böyle bir araştırı güdüğü, Leonardo'nunki gibi bir zekâyyla birleştiğinde, büyüleyici sonuçlar ortaya çıkmaktadır.

Leonardo'nun Hayal Gücü ve İmgeleminin Resimlerine Yansıması

Çok güçlü bir hayal gücüne sahip olan Leonardo, eserlerinin başında saatlerce düşünerek, hayal kurarak geçirir, çoğu zaman eserlerine el sürmeden günü bitirirdi. “Yaratılan eserlerle çileli bir boğuşma, sonunda eserden kaçarak onun akıbetine karşı takınılan umursamaz tutum, diğer birçok sanatçıda da karşımıza çıkar; ama böyle bir tutuma Leonardo'da alabildiğine sık başvurulduğunu görürüz” (Freud, 1979, s. 5).

Kris ve Kurz (2013, s. 53-54), Leonardo'nun defterlerinde, hayal gücünü çalıştırmak ve canlı tutmak isteyen sanatçının duvardaki ıslak lekeleri yorumlamasını

tavsiye ettiğini, çünkü bunun, fanteziyi ve yaratıcı güçlerini geliştirdiğine inandığını yazarlar. Lekeleri yorumlama deneyimi bize Rorschach testini anımsatmaktadır. İnsan zihninin bir eğilimi, ruhsal teşhis çalışmaları için istatistik bir temel sağlamak üzere uygulanan bu testi, yüzyıllar önce uygulayan Leonardo, kendi zihinsel eğilimini ve ruhsal dünyasını bu şekilde resimlere yansıttığını gösterir. Bu durumda Leonardo, saatlerce karşısında hayal kurduğu resme (dolayısıyla resimdeki lekeler) iç dünyasını, psişesini yansıtmış olması kaçınılmaz görünmektedir. Duvardaki lekelerden hayal gücünü kullanarak yorumlamayı öneren Leonardo, resimlerine hayal gücünü bilinçli olarak yansıttığı da düşünülebilir. Özellikle bazı resimlerinin karşısına geçip saatlerce bir şey yapmadan bakması ve o gün resme dokunmadan eve gitmesi, hayal gücüne ne kadar pay sağladığını gösterir. Hayal dünyasında beslediği ve özlemini çektiği anne imgesini resimlerinde görüyor ama, sürekli gelişen veya değişen imgeyi somutlaştırmak için yıllarını geçiriyor ve böylece istediği sonuca ulaşmak için resmin bitmediğini söyleyerek alıkouyordu. Hayal gücü bu denli gelişen Leonardo, elbette ki hayal ettiği şey ile elde ettiği şey arasında çok fark vardı ve hayalinde canlandırdığı resme ulaşmaya çabaladığı için eserlerinin bitmediğini söyleyip duruyordu. Resimleri elinde tutmak istemesinin bir diğer nedeni de, tahminimize göre, ulaşmak istediği anne imgesine kavuşmak ve çocukluğunda yapamadığı şeyi, annesini elinde tutmak ve sahip olmak isteğiydi.

Bunu en azından hem Mona Lisa hem de Meryem, Çocuk İsa ve Anna tablosu için yaptığını biliyoruz. Bütün çalışmalarının tipik bir şekilde karakterize eden neredeyse ulaşılmaz bir mükemmelliğe rağmen Leonardo, çalışmasının (özellikle anne imgesini yansıttığı eserleri başta olmak üzere birçok eseri için geçerliydi) bitmediğini belirtiyordu, ondan ayrılmayı reddediyordu. Son koruyucusu olan kralın emin ellerine ulaşana kadar bu eserleri yanında Fransa'ya taşıdı (Craven, 1949, s. 12).

Eserlerinde Anne Figürü

Şimdiye kadar kayıtlara geçen bilgilere göre bütün enerjisini iki portre üzerinde toplamıştır. Biri, antik mitolojiden konusunu alan ve artık aslına sahip olmadığımız ama kopyalarından değerlendirebileceğimiz gibi uysal ve örtük bir arzuya dair eşsiz bir anlatıma sahip olan Leda ve Kuğu tablosu; diğeri de, Gautier'in belirttiği gibi, 'ilahi bir ironik gülümsemeye karşın alabildiğine cinsel çağrışımlar vadeden' gülümsemesiyle Mona Lisa (Craven, 1949, s. 10). Ayrıca yaşamının bir sentezini barındıran Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna tablosu. Freud'a (1979, s. 52) göre, Leonardo'nun bütün kadınları ne çok genç ne de yüzünde kırışıklıklar olan yaşlı bir kadındır. Tam da annesinin kendisini terk ettiği yaşlarda kadınlardır.

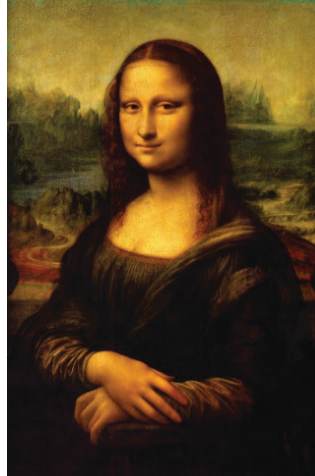
Mona Lisa

Eğer Leonardo'nun hayat hikâyesi hakkında bildiklerimiz ve diğer resimlerindeki belirgin anne imgesi olmasaydı, Mona Lisa'daki anne imgesinin farkına varmak zor olabilirdi. Ancak Leonardo hakkında öğrendiklerimiz ve diğer resimlerindeki anne

figürü göz önüne alındığında, Mona Lisa'daki örtük anne imgesi, Leonardo'nun peşinde olup da bir türlü yakalayamadığı, elinin arasında sıyrılıp kaçan ve anne özleminin derinden hissedildiği anne imgesi açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Mona Lisa'nın dudaklarındaki hüznü gülümseme, özlem dolu bakışları, sfumato tekniğinin etkisiyle, izleyicinin duygularına göre her an değişen, kaçışan ifadesiyle yaşayan bir portredir. Ellerinin pozisyonu ve figürün duruşu çocuğuna bakan bir annenin duruşunu anımsatmaktadır. Şüphesiz Leonardo modeli görünce, tam aradığını bulmuş gibi görünmektedir. Bu kanıda olan Freud, şöyle yazar:

“Leonardo, annesinin cinsel bir kendinden geçmişlik içerisindeki mutlu gülümsemesinin anısını ruhunda uyandıran kadına rastlar ve sanat denemelerinin başlangıcında gülümseyen kadınları eserlerine konu yaparken onu elinde tutmuş itici güce yeniden kavuşur. Mona Lisa, Ermiş Anna selbdritt ve belirleyici özelliğini bilmecemsi bir gülümsemenin oluşturduğu bir dizi esrarengiz tabloyu yaratır” (Freud, 1979, s. 78).



Resim1 (Mona Lisa) Leonardo da Vinci, Mona Lisa

Model, Francesco del Giocondo'nun üçüncü karısı olan Madame Lisa, hassas bir ruha sahip ve bütün verilere göre aşırı çekici bir kadındır (Craven, 1949, s. 10). Freud'un Mona Lisa'nın ifadesi hakkında yazdıkları, tam da Leonardo'nun en çok ihtiyaç duyduğu bir zamanda başka bir erkekle evlenip kendisini terk eden annesi Caterina ile ilgili duygularına denk düşer:

“Mona Lisa'nın gülümsemesinde iki değişik ögenin birbiriyle kaynaştığı sezgisi, birçok araştırmacıda uyanmamış değildir. Dolayısıyla bu araştırmacılar, Floransa güzelinin yüzündeki mimiksel oyunda, çekimserlikle ayartıcılık, teslimiyet dolu sevecenlikle hiçbir şeyi umursamaksızın pervasız isteyen ve erkeği kendisine yabancı bir nesne gibi yiyip yutmaya bakan şehvet olmak üzere kadınsal sevi yaşamındaki karşıtlığın pek ustalıklı anlatımını bulmuştur” (Freud, 1979, s. 50).

Freud (1979, s. 52-54), Leonardo'nun modelin yüzündeki gülümsemeye kendisini büyük bir tutkuyla kaptırdığını, hayal gücünün özgür yaratılarını bu ünlü gülümsemeyle donattığını öne sürer. Mona Lisa'nın gülümsemesinin Leonardo'yu büyülediğini, uzun süredir Leonardo'nun ruhunda uyuklayan şeyi bu gülümsemenin uyandırdığını, Leonardo'yu bir dışavurum sağlamak zorunda bıraktığını yazar. Mona Lisa'nın ve diğer "...gülümseyen kadınların, Caterina'nın yani sanatçının öz annesinin tekrarlarından başka bir şey sayılmayacağını ileri sürer.

Yıllarca üzerinde çalıştığı ve birçok sanatçının çözemediği sorunları çözdüğü eseri, gittiği her yere yanında götürmüş, bitmiş mükemmelliğine rağmen, resmin bitmediğini söyleyerek siparişi teslim etmemiştir. Yakalamak istediği annesinin şefkatli gülümsemesine ulaşmaya çalışması ama peşinde olduğu mucizevî gerçekliğin iki boyutlu bir tabloda ibaret kalması, onu arayışı sürdürmeye devam ettirmiştir. Figür ne kadar canlı olursa, özlem duyduğu annenin sevgisine, ilgisine ve sıcaklığına o kadar yakın olacaktı. Leonardo defterlerinde, insan figürlerinin duruşundan, zihnindeki düşüncelerin anlaşılabilirliği gerektiğini, çıplak figürlerin bütün duyguları yansıtması gerektiğini savunur. Mucizeler yaratmak istediğini (Suh, 2010, s. 44-73-150) belirten Leonardo, gerçekleşmesi imkânsız bir şeyi başarmak istiyordu: Annesini resimlerde canlandırmak ve ona kavuşmak istiyordu.

Leonardo'nun hayal gücü ve saatlerce eserlerinin karşısında oturup düşünerek, hayal kurarak geçirdiği tekrar hatırlanırsa, Leonardo'nun resme bakarken annesinin kendine yönelen bakışlarını gördüğü ve resimde onu gerçekleştirmeye, yansıtmaya çalıştığı tahmin edilebilir. Mona Lisa'nın bakışlarındaki yoğun duygu veya his o yüzden bu kadar güçlü sezilmektedir. Mona Lisa'nın yüzündeki hüznü gülümseme, anne özlemine çok güçlü vermektedir. Bu özlem, Leonardo'nun peşini hiç bırakmamış gibidir. Freud, Leonardo'nun resimlerinde "Caterina'nın alçakgönüllü baş eğişine ve garip-mutlu gülümsemesine hep rastlanagelmiştir" (1979, s. 57) der. Resme bakan bizler, Leonardo'nun yerine geçmekte ve onun annesine karşı duyduğu duyguları, ona yansıttığı ifadeyi görmekteyiz, hissetmekteyiz ve yaşamaktayız. Diğer resimlerinde anne imgesinin yansıtıldığı kadın figürleri; Meryem, Azize Anna veya Leda, çocuklarına şefkatle bakan, ilgilenen sevecen anne imgesi, sahnenin dışından betimlenmiş, başka birinin gözüyle görülürken, Mona Lisa'da dolaysız bir şekilde anne imgesiyle bağ kurulmuştur. Resme bakan bir izleyici olarak, annenin bakışlarının doğrudan yöneldiği çocuk, Leonardo'nun kendisidir ve onun aracılığıyla biziz, izleyicidir.

Etkisinde kaldığı bu duyguya, kendini o kadar kaptırmıştı ki, sanatçının asıl sorununun farkında olmayan çevredeki insanlar, Mona Lisa ile ilgili mitsel söylentiler yaymaya başlamışlardı. Bazı söylentiler, modelin garip ve tekinsiz olduğunu; esrarengiz bir çekiciliğe sahip olan modelin gülümsemesi, büyük sanatçının ruhunu tutsak alan ve onu azar azar akıl ermez gizemli bir şekilde imge yaratmaya zorlayan bir sfenks olduğuna kadar vardırırmış (Craven, 1949, s. 7-11-12). Bu söylentiler bile, Leonardo'yu

etkisi altına alan anne özleminin ne kadar güçlü olduğunu göstermektedir. Bu ilginin cinsel veya romantik bir içeriği olmadığını ve bazı kaynaklardan Leonardo'nun Mona Lisa'ya veya kadınlara karşı cinsel bir ilgi duymadığını biliyoruz (Craven, 1949, s. 12) (Freud, 1979, s. 9-18) (Clark, Leonardo and the Antique , 1969, s. 19).

Leda ve Kuğu

Cinsel içerikli bir tema olan ve birçok sanatçının cinsel içeriğini öne çıkardığı “Leda ve Kuğu” hikâyesinde Leonardo'nun, Leda'nın cinselliğini ikinci plana ittiği, annelik rolüne vurgu yaptığı görülmektedir. Leda'nın duruşu ile yüz ifadesi, Leonardo'da gördüğümüz genel anaç ifadeyi taşımaktadır.

Leonardo'nun orijinali kayıp olan Leda ve Kuğu tablosunun kopyaları Resim 2 ve Resim 3'te görülmektedir. Ayakta duran Leda, sol tarafında, bir kaya çıkıntısının üzerine tünemiş kuğuya sarılmıştır ve sağ tarafında ise yerde, yumurtadan çıkan çocuklara sevgi dolu bir ifadeyle bakmaktadır. Gövdesinin çocuklara dönük olmasıyla da ilginin çocuklar üzerinde olduğu yönünde yorumlanabilir. Z. Baltaş ve A. Baltaş (1998, s. 120), bedenün yönü ile ilgi arasındaki ilişkiye değinirler. İlginin, ayak uçları, gözler ve bedenün dönük olduğu yöne yönelik olduğuna işaret ederler Ayak uçları ve bedenün üst kısmını aynı kategoride ele alan yazarlar, gövdenin yarım durumda dönük olduğu ama gözler ve ayak uçlarının farklı bir yöne bakması durumunda ilginin bedenün yarım döndüğü tarafta değil, gözler ya da yüzün ve ayak uçlarının dönük olduğu tarafta olduğuna işaret ederler. Eserde, Leda'nın duruşuna bakıldığında, yüz ve ayak uçları daha çok çocukların olduğu yöne dönük iken, bedenün üst kısmı kuğuya sarılmış olmaktan dolayı yarım halde kuğuya dönük olduğu görülür. Burada elbette kompozisyon kaygılarını ve figürün “S” hareketinin de hesaplandığını göz önünde tutmak gerekir. Ancak genel itibarıyla yüzün ve ayak uçlarının yönü, ilgi konusunda belirleyici görünmektedir.

Francis Ames-Lewis (1999, s. 181-184), Leonardo'nun bazı taslaklarında, Leda'nın sadece çocuklarıyla ilgilendiğini, daha çok çocuklarıyla ilgili annelik halini taşıdığını yazmaktadır. Ames-Lewis, taslaklardan kompozisyona kadar gelişen bir dizi çalışmanın ardından Leonardo'nun, kuğu kılığındaki Jupiter (Zeus) ile ilişkisi olan şehvetli Leda vurgusunun giderek, Leda'nın annelik rolüne kaymaya doğru evrildiğini ortaya koyar.

Clark'a (1969, s. 20) göre Leonardo, ortaçağ filozoflarının ileri sürdüğü *natura naturans* (doğanın yarattığı) prensiplere göre kadın ölçülerini tanımlamıştır ve insanın doğal üretken yapısını, bir kuğunun sahip olduğu Leda'yı dört çocuğuyla beraber betimleyerek sembolize ettiğini hayal etmiştir. “Leda ve Kuğu” hikâyesinde, iki yumurtadan çıkan ikizlerden söz edilmesine rağmen, bazı sanatçılar, Leda'nın cinsel, erotik yanına vurgu yaparken, çocuklara yer vermez. Ancak Leonardo, Leda'nın üretken yapısına vurgu yaparak da annelik imgesini öne çıkarır. Bu açıdan, Leonardo'nun “Leda ve Kuğu” temasına yaklaşımının, genel yaklaşımdan farklı olduğu görülmektedir.

Birçok sanatçı, Leda-kuğu ilişkisini, bir sevişme sahnesi içinde verirken, Leonardo'da Leda, kuğudan çok çocuklarıyla ilgilenen, şefkatli ve anaç bir anne rolüyle öne çıkmaktadır. Leda, kuğuya sarılırken bile, akli çocuklardadır. Tavırlarında cinsel bir şehvet görülmez ya da en azından çok örtük bir cinselliğe rastlanır.



Resim 2: (Leda) Leonardo da Vinci, Leda ve Kuğu



Resim 3: (Leda and the Swan) Leonardo da Vinci, Leda ve Kuğu

Bir anneyi sembolize eden birçok özelliğin yanında, iffetli hali de bunlardan biridir. Bu anlamda Draper'in tanımlaması da anne imgesini güçlendirmektedir. Draper (1971), Leonardo'nun, tamamen çıplak, Venüsvari Leda'sının kuğuya sarılması, öyle ya da böyle sayısız bütün kopyalarındaki gibi mesafeli ve hatta iffetli görüldüğünü yazar. Clark (1969, s. 19), kadın vücuduna olan ilgisizliğine rağmen, neden Leonardo'nun kendini bu konuya adanmış olduğunu sorgular. Bu sıra dışı motifin kaynağını insan psikolojisindeki agresif ve pasif unsurlar arasındaki ikilikte arar.

Burada, Leonardo'nun psişik iç dünyasındaki olguların mitosta da karşılığını bulduğu motifler de dikkat çekmektedir. Konunun cinsel içerikli görünüşüne ve Leonardo'nun kadın vücuduna ya da cinselliğe olan ilgisizliğine rağmen bu konuya ilgi duyması, annelik rolü ve anne arketipinden kaynaklanmaktadır. "Leda ve Kuğu" hikâyesinde kuğu kılığına girmiş Zeus, Leda'nın ilgisini çekmek için bir kartaldan kaçarak Leda'nın koruyucu kollarına sığınır (Draper, 1971, s. 51). Kuğunun, Leda'nın şefkatinden yararlanması gibi, Leda'ya anne rolü yükleyen ya da anne imgesini güçlendiren küçük ayrıntılar da Leonardo'nun ilgisini çekmiş olabilir.

Bakire Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna

Leonardo çok sayıda Meryem ve Çocuk İsa tablosu yapmıştır. Bu tür konulara yönelmesinde, aldığı siparişlere ve dönemin sanat anlayışı dışında, sanatçının konuya duyduğu ilginin de önemli bir payı vardır. Sanatçı, aldığı bu tür konuları, kendi tarzına ve psişesine uygun işlemek için de el atıyordu.

Asfour ve Williamson'a (1999, s. 172) göre, sanatçının obje seçimi sanatsal kaygılara bağlıdır. Sanatçı, doğadan objeyi seçerken, eğitilmiş beğenisine göre resimsel (pictoresque) değerleri temel olur. N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu (2012, s. 75), Üçlü Anna Grubu'na Leonardo'nun, grup kompozisyonunda yeni olanaklar bulma çabasıyla el attığı düşüncesini ortaya atmaktadır. Sanatçının estetik obje seçiminde, sanatsal kaygıların yanında, psikolojik etkenlerin de rol oynadığını biliyoruz. Bu nedenle, özlemlerini somutlaştırabileceği bir fırsat olarak gördüğü bu konuyu işlemeyi sevdiği ve özel bir anlam verdiği bu konunun psikolojik düzeyde de ilgisini çektiği, gözden kaçırılmaması gerekir.

N.İpşiroğlu ve M.İpşiroğlu (2012, s. 73), Leonardo'nun bu resimde üzerinde kompozisyon sorunlarını çözmek için yirmi beş yılını harcadığını yazar. Leonardo, tıpkı Mona Lisa gibi bu eserle de yıllarca uğraşmış ve bitmediğini söyleyip, kendine saklamış ve ancak ölümünden sonra ortaya çıkmıştır (Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna ile "Virgin and Child with St. Anne). Sevdiği oyuncuğunu saplantılı bir şekilde sahiplenen bir çocuğun davranışını anımsatan bu davranış, "ömür boyunca çocuksallığını koruyan" (Freud, 1979, s. 51) Leonardo'nun kişiliğiyle bağdaşmaktadır. Resimleri yıllarca elinde tutması bize, Leonardo'nun bu konulara eğilmesinde içselleştirdiği özel kişisel nedenlerin rolü olduğunu gösterir. Craven'e (1949, s. 11) göre "Leonardo, kendi özel nedenleri dolayısıyla gülümseyen bir portreyi yapmayı seviyordu ve gülümsemeyi portreye hayat vermek ve gerçeklik katmak ve karakterlerine ruhsal bir derinlik yanılması vermek için kullandı".

Diğer resimlerine göre bu resimde Leonardo'nun, çocukluk izlenimlerine dair anne imgesi, daha bariz hissedilmektedir. Freud'a göre bu tablo, Leonardo'nun çocukluğu ve en kişisel yaşam izlenimlerinin bir sentezini barındırmaktadır. Aralarında epey yaş farkı olması gereken Meryem ve Azize Anna, hemen hemen aynı yaşlarda görünmektedir. İkisi de yakın yaşlarda olan iki anneden sütanne Donna Albiera'yı, Meryem temsil ederken, Freud, Resimde Azize Anna'nın, Leonardo'nun öz annesi olan Caterina'nın yerini tuttuğunu iddia eder.

"Biri üç ila beş yaşındayken kendisinden koparılıp alınan öz, ötekisi genç ve sevecen üvey anne, yani Donna Albiera olmak üzere iki anne elinde büyümüştür Leonardo. Çocukluğundaki bu gerçeği anne ve büyükannenin bir arada bulunuşuyla birleştirip kaynaştırarak yoğun bir bütünlüğe gidiş, Leonardo'nun ruhunda Ermiş Anna selbdritt¹ kompozisyonunun doğmasını sağlamıştır. Bu kompozisyonda, çocuğun daha uzağında bulunup büyükanne rolünü oynayan figür, dış görünümü ve oğlanla tablodaki yersel (mekânsal) ilişkisi bakımından annelerden ilkinin, yani öz annenin yerini tutmaktadır. O mutlu gülümsemeyi kadının yüzüne konduran sanatçı, talihsiz annenin bir vakit kocası gibi şimdi de oğlunu, soylu rakibi Donna Albiera'ya kaptırmaktan duyduğu hıncı yoksamış, onu örtüp gizlemiştir" (1979, s. 55-56).

¹ Bakire Meryem, Çocuk İsa ile Azize Anna tablosu.

Leonardo'nun kadın portrelerinde, çocukluk izlenimlerini açıklayan ortak bir gülümsemeye rastlanmaktadır. Sevecen bir gülümseme ile hüzünlü bir bakış veya gülümsemenin sevecenlikten hüznü, hüzünden sevecenliğe dönüşen hali, Mona Lisa'da da bariz bir şekilde görülmektedir. Benzer gülümseme, Azize Anna'nın da yüzünde görülmektedir. Muther, her iki kadının (Anna ve Meryem'in) dudaklarında oynayan gülümsemenin Mona Lisa portresindeki tıpkısı olmasına rağmen, telkinlikten uzak bilmecemsi karakterini yitirdiğini, içtenlik ve mutluluğu dile getiren bir özellik kazandığını gösterir (1979, s. 55). Bu mutluluk, iki anne ile kendisini bir araya getirmiş olmanın mutluluğunun bir yansımasıdır. Freud, Leonardo'nun, kadın portrelerinde birbirine zıt iki duyguyu aynı anda yansıtmayı başarabilmesinde çocukluk izlenimlerinin rolüne dikkat çeker:

“Leonardo, bu gülümsemenin iki anlamını, yani gülümsemedeki sınırsız bir sevecenlik özverisiyle felaket müjdecisi tehditkâr havayı aynı zamanda yansıtmının üstesinden gelmişse, bu da yine çocukluk yaşamındaki ilk anıların içeriğine sadık kaldığını gösterir; çünkü annesinin sevecenliği sanatçı için bir felaket olmuş, onun yazgısını ve ilerde üzerine çullanan yoksunlukları belirlemiştir” (1979, s. 57).



Resim 4: (The Virgin and Child with St. Anne) Leonardo da Vinci, Meryem, Çocuk İsa ve Azize Anna

Leonardo'nun konuya yaklaşımı ile kompozisyonu düzenleme tavrı arasındaki ilişki de, figürler ve figürlerin ifadesine yüklediği anlamın önemini ortaya koymaktadır. Örneğin İpşiroğlu ve Eyüboğlu, “Anna'nın başını öne eğik tutuşu, bakışı kadar onun sevecenliğini belirtmektedir”. Piramidal geometrik kompozisyon sayesinde üç figürün de kolaylıkla kavranabildiği, bütün dikkatimizin toplanmasını sağladığı, figür mekân ve çerçeve ilişkisinin figürlerin anıtsallığına ve büyüklüğüne vurgu yaptığını yazarlar. İpşiroğlu ve Eyüboğlu, başın hafifçe yana düşmesinin şefkati, bakışı kadar kuvvetle anlattığı konusunda açık bir anlam kazandığını belirtir. Resme sükûnet ve huzurun hâkim olduğunu yazarlar. İpşiroğlu ve Eyüboğlu'nun yaptığı şu yorum, bu üç figürü

bir araya getirmesindeki çabanın, plastik kaygılar ile psikolojinin ilişkisi açısından ilginçtir: “Figürler vücut çizgileri gibi bakışlarıyla de birbirine bağlanmakta, böylece şekil bakımından olduğu kadar mana bakımından da Anna Meryem İsa ve Kuzu, hiçbir parçanın bütünden ayrılmasına meydan vermeyen bir düzen kurmaktadır” (2012, s. 67-75).

Kadın Anatomisi ve Ana Rahmi Çizimleri

Resimlerdeki kadın figürlerine bu denli duygusal yaklaşan Leonardo, söz konusu, kadın anatomisi ve Ana rahmi olunca, daha soğuk bilimsel bir tavır takınır.

Resim 5 ve Resim 6’da Leonardo’nun ana rahmi ve kadın anatomisi ile ilgili çizimlerin son derece bilimsel bir tavırla çizildiği görülmektedir. Çizimlerinde kadın vücuduna yönelik bilimsel yaklaşımı, doğumda annelik görevinin biyolojik bir doğa olayı olarak duygusal içerikten soyutlaması, kendisini koruyucu şefkati ve sevgisinden yoksun bırakan annenin bu sıfatlardan arındırmanın bir dışavurumu olarak görülebilir. Annesinin kendisine karşı olan annelik sorumluluğu, biyolojik olarak doğum görevini yapmaktan başka bir şey gerçekleştirilmemiş anne imgesinin somutlaşmasıdır.

Anne tarafından yerine getirilmeyen sorumluluklar; sevgi, ilgi, şefkat beslenme, anne memesinden emzirilme gibi psikolojik ve biyolojik ihtiyaçlar, annenin anatomik yapısına karşı soğuk, bilimsel bir tutum takınmasına neden olmuştur. Ayrıca bu çizimler, Freud’un söz ettiği çocuklukta “ben nereden geldim?” sorusunun yarattığı araştırı içgüdüsünün karşılığını bulduğu bir cevap niteliği de taşımaktadır.



Resim 5: (Studies of the foetus in the womb) Leonardo da Vinci, Ana Rahmi çizimleri.



Resim 6: (Coition of a Hemisected Man and Woman) Leonardo da Vinci, Ana Rahmi ve Kadın Anatomisi.

Dikkat çeken bir diğer husus da, cenin ve rahim ilişkisidir. İnsanın kendini en güvendiği hissettiği dönemlerden biri olan ana rahmi, anne özleminin belki de bir diğer dışavurumudur. Ayrıca bebeğin anne rahminde son derece savunmasız duruşu ve korunmaya ihtiyacı olan bir bebeğin sanki terk edilen durumunu vermek ister gibidir.

Suh, Leonardo'nun çizdiği anatomik desenlerde sadece biyolojik kaygılar gütmendiğini, aynı zamanda duygusal yanıyla da ilgili olduğunu savunur. Suh'un açıklamasına bakıldığında, ana rahmi çizimlerinin, Leonardo'nun ana rahmindeki güvene duyulan özlemin bir dışavurumu olarak belirlemektedir (2010, s. 149).

SONUÇ

Sonuç olarak, Leonardo'nun çocukluğunda yoksun kaldığı ve özlemini çektiği anne figürü, annenin yüzündeki sıcak gülümseme, ihtiyacını duyduğu güven hissi ve sevilme duygusu, yıllar sonra resimlerindeki kadın figürlerinde anne imgesi olarak ortaya çıkmaktadır.

Leonardo'nun bir çok eserinde görülen anne imgesinin, Leonardo'nun önemli bir özelliği olduğu fark edilmiştir. Bu özellikleri incelemek amacıyla Leonardo'ya ait iki çizim ve üç eser, örnek olarak ele alınmıştır. Mona Lisa'nın, gözlerindeki ifade, dudaklarındaki gülümseme, ellerin duruşu ve genel pozuyla; Leda ve Kuğu hikâyesinin cinsel içeriğine rağmen, Leonardo'nun Leda'nın daha çok çocuklarına yönelen ilgisi ve bakışlarının dikkat çektiği şefkatli bir anne rolüyle; kendisini, öz annesi Caterina ile Donna Albiera'yla bir araya getirdiği Meryem, İsa Çocuk ve Azize Anna tablosunda belirgin bir şekilde Leonardo'nun çocukluğundaki izlenimlerinin bir sentezi olduğu görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Ames-Lewis, F. (1999). Leonardo da Vinci's 'Kneeling Leda': The Evolution of an Expressive Figure - Composition" . C. J. Farago içinde, Leonardo da Vinci, Selected Scholarship:Leonardo's Projects, c.1500-1519. Colorado: University of Colorado.
- Asfour, A., & Williamson, P. (1999). Gainsborough's Vision. Liverpool: Liverpool University Press.
- Baltaş, Z., & Baltas, A. (1998). Bedenin Dili (19. Basım b.). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Clark, S. K. (1969). Leonardo and the Antique. C. D. O'Malley içinde, Leonardo's Legacy: An International Symposium (s. 1-34). California: University of California Press.
- Clark, S. K. (1969). Leonardo and the Antique . C. D. O'Malley içinde, Leonardo's Legacy: An International Symposium (s. 1-34). California: University of California Press.
- Coition of a Hemisected Man and Woman. (tarih yok). Nisan 21, 2015 tarihinde WikiArt: <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/coition-of-a-hemisected-man-and-woman> adresinden alındı
- Craven, T. (1949). Famous Artists and Their Models. New York: Pocket Books.
- Draper, J. D. (1971, Oct. - Nov.). For the Love of Leda. Ocak 19, 2015 tarihinde JSTOR: <http://www.jstor.org/discover/3258603?sid=21105653195813&uid=2&uid=4> adresinden alındı
- Faure, E. (2007). Rönesans Sanatı. (B. Onaran, Çev.) İstanbul: Zigana Yayıncılık.

- Freud, S. (1979). Sanat ve Sanatçılar Üzerine (1.Baskı b.). (K. Şipal, Çev.) İstanbul: Bozak Yayınları.
- Freud, S. (2000). Psikanaliz Üzerine (11. Basım b.). (A. Öneş, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Freud, S. (2014). Mutlu Olma İhtimalimiz: Aforizmalar (5. Baskı b.). (M. Fırat, Çev.) İstanbul: Zeplin Yayınları.
- İpşiroğlu, M. Ş., & Eyüboğlu, S. (1958). Avrupa Resminde Gerçek Duygusu (2.Baskı b.). İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları:512.
- İpşiroğlu, N., & İpşiroğlu, M. (2012). Oluşum Süreci İçinde: Sanatın Tarihi (4. Baskı b.). İstanbul: Hayalperest Yayınevi.
- Jung, C. G. (2013). Dört Arketip (4. Basım b.). (Z. A. Yılmaz, Çev.) İstanbul: Metis Yayınlar.
- Jung, C. G. (2016). İnsan Ruhuna Yöneliş (10. Baskı b.). (E. Büyükinal, Çev.) İstanbul: Say Yayınları.
- Kris, E., & Kurz, O. (2013). Sanatçı İmgesinin Oluşumu: Efsane, Mit ve Büyü (1.Baskı b.). (S. Gürses, Çev.) İstanbul: İthaki Yayınları.
- Leda. (tarih yok). Nisan 21, 2015 tarihinde WikiArt: <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/leda-1> adresinden alındı
- Leda and the Swan . (tarih yok). Nisan 21, 2015 tarihinde WikiArt: <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/leda-and-the-swan-1> adresinden alındı
- Meryem ve Çocuk İsa Azize Anna ile "Virgin and Child with St. Anne. (tarih yok). Mart 23, 2015 tarihinde Sanata Başla!/Start Art!: <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2013/08/meryem-ve-cocuk-isa-azize-anna-ile.html> adresinden alındı
- Mona Lisa. (tarih yok). Nisan 20, 2015 tarihinde WikiArt: <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/mona-lisa> adresinden alındı
- Nicholl, C. (2012). Leonardo Da Vinci Aklın Uçuşları (2. Baskı b.). (S. Gürses, Çev.) İstanbul: Everest Yayınları.
- Saldıran, A. (2012). Psikanaliz Başlığı Altında Freud'un Leonardo Ve Mona Lisa Analizi Özelinde İmge Oluşumu. İstanbul: Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Studies of the foetus in the womb. (tarih yok). Nisan 21, 2015 tarihinde WikiArt: <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/studies-of-the-foetus-in-the-womb> adresinden alındı
- Suh, H. (Dü.). (2010). Leonardo'nun Defterleri: Büyük Üstattan Uygulamalı Dersler. (A. Serin, Çev.) Ankara: Arkadaş Yayınev.
- The Virgin and Child with St. Anne. (tarih yok). Nisan 21, 2015 tarihinde WikiArt: <http://www.wikiart.org/en/leonardo-da-vinci/the-virgin-and-child-with-st-anne-1510> adresinden alındı
- Vinci, L. D. (2014). YAZILAR: Masallar, Kehanetler, Nükteler ve diğerleri (2. Baskı b.). (A. Marinoni, Dü., & K. Atakay, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.