

RESİM YAPITINDA “ANI” OLGUSU

“MEMORY” PHENOMENON IN PAINTING

Araştırma

Dr. Öğr. Üyesi Güliz BAYDEMİR, Resim Bölümü, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi,
e-posta adresi, ORCID Numarası 0000-0003-0960-4030

Öz

Bu makalede ‘anı’ olgusunun geçmişten bugüne ressamların yaratımlarını ne şekilde etkilediği araştırılmıştır. ‘Anı’ olgusu, geçmişte yaşanan deneyimlerin, duyuların, izlenimlerin ve algıların, kişinin belleğinde kalan izidir. Belleğin işlevi ile birlikte, sanat eserinin oluşumunda sanatçının psikolojisi, kişiliği ve çevre faktörünün rolü ele alınmıştır. Rönesans’tan günümüze kadar anı olgusunun sanatçıların eserlerine olan yansımalarına değinilmiştir. Toplumsal anıların yanında, özellikle sanatçıların travmatik çocukluk anılarının, klasik ve modern resim sanatındaki yansımaları incelenmiştir. Anı olgusunun psikolojik anlamlar taşıyan otobiyografik nitelikli yapıtların oluşumunda önemli yere sahip olmasından dolayı; sanatçıya dönük biyografik eleştiri, yeni eleştiri ve Freudçu psikanaliz bağlamında seçilen üç sanatçının (Leonardo da Vinci, Caspar David Friedrich ve Edvard Munch) özellikle “travmatik anılar” taşıyan eserleri incelenmiştir. Sanatçının yaşantısı ile eseri arasında kurduğu bağ araştırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Resim, Sanat, Güzel Sanatlar, Anı- Bellek, Sanat Psikolojisi

Abstract

In this article, it has been investigated how the phenomenon of "memory" has affected the creations of painters from past to present. The phenomenon of "memory" is the trace of the experiences, sensations, impressions, and perceptions in the memory of the person. Along with the function of memory, the psychology, personality, and the role of the environmental factor of the artist in the formation of the artwork are discussed. The reflections of the phenomenon of memory on the works of artists from the Renaissance until today are mentioned. Besides social memories, the reflections of especially traumatic childhood memories of artists on classical and modern painting art have been examined. Since the phenomenon of memory has an important place in the formation of autobiographical works with psychological meanings, the works of three artists (Leonardo da Vinci, Caspar David Friedrich, and Edvard Munch) selected in the context of biographical criticism, new criticism, and Freudian psychoanalysis towards the artist, especially those bearing "traumatic memories" have been examined. The connection that the artist established between his life and his work has been investigated.

Keywords: Painting, Art, Fine Arts, Memory, Art Psychology

Genişletilmiş Öz

“Anı”; geçmişte yaşanan deneyimlerin, duyumların, izlenimlerin, algıların, kişinin belleğinde sakladığı izidir. Bellek olmadan varlık olmaz, sanat olmaz; bu bağlamda, bellekte yer bulan anı, bir sanat yapıtını da şekillendiren bir olgu olarak karşımıza çıkar. Anılar resimlerde zaman zaman simgelerle varlık bulup, resim yapma sürecinde çeşitli dönüşümler geçirerek ortaya çıkarlar. Psikolojide ‘Bellek’ ve ‘Algı’ başlıkları altında incelenen anı olgusu, 'Bilinçaltı' ve 'Gestalt' kuramlarında önemli yer tutar. Uygulamalı psikanalizin araştırma kapsamında yer alan özellikle bilinçaltı içeriğin sanatsal eyleme dönüştürülerek dışa vurulması, sanatçının bireysel dilini oluşturmada katkıda bulunmuştur. Kendi fikirlerini ve duygularını ifade edebilmek için sanatçıların sıkça sembollere başvurdıkları görülmektedir. Sanatçıya dönük biyografik eleştiri, yeni eleştiri ve sosyolojik eleştiri gibi yöntemler eserin oluşumunda sanatçının kişilik yapısını, psikolojik durumunu belirleyen faktörlerin yani içinde bulunduğu fiziksel ve toplumsal koşulların eserin oluşum sürecinde etkili olduğu saptanmıştır. Bu bağlamda sanat yapıtının oluşumunda kişisel ve toplumsal anıların yeri ve önemi desteklemektedir. Anı olgusunun resimlerdeki yansımaları, tarihsel gelişim süreci içinde sanatçının bireyselleşmesiyle belirginlik kazanmıştır. Rönesans’ta özerklik kazanmaya başlayarak, Aydınlanma Çağı ve Fransız Devrimi ile özgürleşen sanatçı; 20. yüzyıldaki gelişmelerle birlikte bireyselliğinin en üst noktaya erişmesi sonucu, kendi iç dünyasını ifade etmeye başlamıştır. Toplumsal anıların yanında, özellikle travmatik çocukluk anılarının, klasik ve modern resim sanatındaki yansımaları, psikolojik anlamlar taşıyan otobiyografik nitelikli yapıtların oluşumunda önemli yere sahiptir. Kişiliğinin gelişimi ve sanatındaki yansımaları bulmak için gerekli olan ipuçları, sanatçının içinde yetiştiği şartlar göz önüne alınarak edinilebilmektedir. Özellikle sanatçıların travmatik anılarının resimlerine olan etkilerinin irdelendiği “Konu Doğrultusunda Seçilmiş Ressamlar ve Eser örnekleri” adlı bölümde Leonardo da Vinci, Caspar David Friedrich ve Edvard Munch biyografik olarak incelenmiş ve “anı” olgusu taşıyan eser örnekleri irdelenerek eserle sanatçının yaşantısı arasındaki bağlantılar vurgulanmıştır. Konu bağlamında seçilen üç sanatçının da özellikle kişisel anılarını, kimi zaman kendilerine özgü semboller kullanarak, kimi zaman da doğrudan, resimlerine aktardıkları izlenmiştir. Friedrich ‘in çeşitli “buz denizi” resimlerinin travmatik çocukluk anılarıyla olan ilişkisi irdelenmiştir. Sigmund Freud’un *Saint Anne ile Bakire ve Çocuk* resmine yaptığı analizi ile Leonardo’nun bir çocukluk anısının örtük semboller şeklinde resimlerine yansıdığı saptanmıştır. Munch’un da *Bahar* adlı resminde çocukluk anılarını resimlerine aktardığı ve hatta Çığlık adlı tablosunda olduğu üzere anılarının resmini yaptığını kendisinin de dile getirdiği görülür. “Anı” olgusu taşıdığı saptanan eser örneklerinde, eserle sanatçının yaşantısı arasındaki bağlantılar psikolojik bir yaklaşımla açığa çıkarılmıştır.

Extended Abstract

"Memory"; It is the trace of past experiences, sensations, impressions, perceptions that are stored in a person's memory. Without memory there is no existence, no art; In this context, the memory that takes place in the memory appears as a phenomenon that also shapes a work of art. Memories come into existence with symbols from time to time in pictures, and they come out by undergoing various transformations in the process of painting. The phenomenon of memory, which is examined under the headings of "Memory" and "Perception" in psychology, has an important place in "Subconscious" and "Gestalt" theories. By transforming into artistic action, the expression of the subconscious content, which is within the scope of applied psychoanalysis, has contributed to the creation of the artist's idiolect. It is seen that artists frequently resort to symbols to express their ideas and feelings. Methods such as biographical criticism towards the artist, New criticism, and Sociological criticism are the factors that determine the personality structure and psychological state of the artist in the formation of the work; In other words, it was determined that the physical and social conditions it was in were effective in the creation process of the work. In this context, the place and importance of personal and social memories in the formation of artwork are supported. Reflections of the phenomenon of memory in paintings have become apparent with the individualization of the artist in the historical development process. The artist who started gaining autonomy in the Renaissance and liberating with the Enlightenment Age and the French

Revolution started to express his inner world with the developments in the 20th century, as a result of his individuality reaching the highest point. In addition to social memories, especially traumatic childhood memories, reflections in classical and modern painting have an important place in the formation of autobiographical works with psychological meanings. The clues necessary for the development of his personality and to find the reflections in his art can be obtained by considering the conditions in which the artist was brought up. In the section titled "Selected Painters in-line with the Subject and Samples of work" where the effects of artists' traumatic memories on their paintings were especially examined, Leonardo da Vinci, Caspar David Friedrich, and Edvard Munch were examined biographically and the connections between the work and the life of the artist were emphasized by examining the samples of work bearing the phenomenon of "memory. It was observed that the three artists chosen in the context of the subject particularly transferred their personal memories to their paintings sometimes by using unique symbols, and sometimes by doing it directly. The relationship between Friedrich's various "ice sea" paintings and his traumatic childhood memories was examined. With the analysis of Sigmund Freud on the painting of "Saint Anne with the Virgin and Child", it was determined that the childhood memory of Leonardo was reflected in his paintings in the form of latent symbols. It was seen that Munch had portrayed his childhood memories in his painting "Spring", and even stated that he had painted his memories as in his painting "The Scream". The connections between the work and the life of the artist were revealed through a psychological approach in the samples of the works that were found to have the phenomenon of "memory".

1. GİRİŞ

"Resim Yapıtında 'Anı' Olgusu" adlı makale, "Resim Yapıtında Anı Olgusu ve Uygulamalar" başlıklı yüksek lisans eser metninden türetilmiştir (Baydemir,2008). Makale, resim sanatında anı olgusunun işleniş biçiminin araştırılmasını kapsamaktadır. Daha çok edebiyat, psikoloji, felsefe ve tarih gibi disiplinlerde işlenmiş olan "Anı" teması, plastik sanatların kolu olan resim sanatında spesifik olarak ele alınmamıştır. Yazılı ve görsel önemli bir veri sağlayacak olan bu araştırma, ressamın geçmişte yaşamış olduğu olaylardan, kişisel yaşantılarına ait izlerin yansımalarını taşıyan eser örneklerinin belirlenmesini kapsamaktadır.

Anı; bilinçte yinelenen, daha önce bilinçte bulunmuş olanın yine bilince gelmesini kapsayan olgudur. Anı olgusu algılarımızı şekillendirmekle başladığı sürece, kişiliğimiz ve dolayısıyla tüm yaşantımızı şekillendirerek devam etmektedir. Özellikle daima anlık duyuları, anlık yaşantıları bulduğumuz empresyonist resimlerde "an" olgusu büyük önem taşır. İlk kez empresyonizmle zaman, objektif olarak değil de subjektif olarak yaşantı duyumu olarak kavranmış ve bu yaşantı; empresyon, duyumlardan ibaret olan zaman, Fransız filozof Bergson (1859-1941)'dan geçerek, zamanımızın varoluş felsefesine ulaşmıştır.

"Anı" kelimesinin kökü olan "an" kelimesinin diğer anlamı da "bellek"tir. Psikolojide 'Bellek' ve 'Algı' başlıkları altında incelenen anı olgusu özellikle 'Bilinçaltı' ve 'Gestalt' kuramlarında önemli yer tutar. Psikolojinin temelini oluşturan "insanların dünyayı nasıl algıladığı" konusunu araştırırken bireyin bütün olarak ele alınması gerektiğini iddia eden Gestalt'ın alan kuramına göre bireylerin davranışlarında anılarının etkisi büyüktür. Anılar, "bellekte simgelere dönüştürülmüş algılar" olarak tanımlanabilir.

Sanat başta olmak üzere, insanın tüm etkinliklerinin gizli içeriklerini 'Uygulamalı Psikanaliz' araştırmaktadır. Sigmund Freud'un, 1900'de yayınlanan 'Düşlerin Yorumu' adlı yapıtı 20. yüzyıl boyunca tüm alanlardaki sanatçıları etkileyip çok önemli bir değişimin yaşanmaya başlamasına neden olmuştur. Özellikle bilinçaltı içeriğin sanatsal eyleme dönüştürülerek dışa vurulması, sanatçının bireysel dilini oluşturmaya katkılarda bulunmuştur. Sanatçıların, eserlerinde ifade yöntemi olarak sıkça semboller kullandıkları görülmektedir. Dışsal olayları içselleştiren sanatçının

özellikle kişisel anılarını, kimi zaman kendine özgü semboller kullanarak, kimi zaman da doğrudan, resimlerine aktardığı görülmüştür. Türk sanat araştırmacısı ve yazar Yetkin (1979:20), bilinç dışına kök salmış olmaları bakımından sanat yapısı ve düşünce arasında benzerlik kurarak, düşte olduğu gibi sanat yapısında da açık içeriğin altında gizli bir içeriğin bulunduğunu söyleyerek sanat eserinin de psikanalizin yapılabileceğinden bahsetmiştir.

Sanatın merkezine insan ve insan psikolojisini yerleştirmiş olan “Yeni eleştiri” ya da “modern eleştiri” sanat eserini değerlendirirken bir yandan da sanatçının estetik yaratı sürecini değerlendirir. Yeni eleştirciler Jung, Freud ya da Adler’i esas alırlar. Yeni akımın öncülerinden Weber bir sanatçının yapıtlarındaki dominantları araştırır ve o sanatçının çocukluk döneminde geçirdiği bir “travma”nın ya da etkin bir olayın, hemen hemen tüm yapıtlarındaki temayı oluşturduğunu savunur” (Erinç,1998;97).

2. RESİM SANATINDA ANI OLGUSU

Resmin tarih öncesi örneklerinde, çizim ve boyayla yaşantının izlerine ait görsel veriler bulunmaktadır. Eski Mısır ve çok tanrılı din temsilciliği Yunan ve Roma uygarlıklarında ender de olsa mitoloji dışında gündelik hayattan sahnelerin de yüzeye aktarılmış olduğu görülmektedir. Roma resminin günümüze kalan örneklerinde gündelik Roma yaşamından sahneler ve yaşamın saklı olan noktalarını içeren konusu tanımlanamamış eserler mevcuttur. Kişisel yaşantının yanı sıra, toplumsal belleği oluşturan; savaş, doğal afetler vb. olaylar da, Roma villalarının duvarlarında yer almıştır.

Ortaçağ’dan sonra Rönesans’ta gelişen hümanizmle birlikte özellikle yüksek Rönesans’ta bu dünyaya ilişkin betimlemeler ortaya çıkmaya başlamış, sanatçılar yapıtlarında figürün anatomik gerçekçiliğinin yanında kendi yaşantılarına ait izleri taşıyan çalışmalar yapmıştır. Jan van Eyck’in, güneyli bir aileden aldığı sipariş üzerine yaptığı, *Arnolfinilerin Düşünü* adlı resimde kendini ve yaptığı tanıklığı küçük ve önemli bir ayrıntı olarak izleyiciye sunduğu görülmektedir.

Rönesans ile birlikte özgürleşen sanatçı, Barok dönemde de çevresine ilişkin gözlemlerini resimlerinde yansıtır olmuş, özellikle İspanya’da Caravaggio, Murillo gibi sanatçılar sosyal gerçekliğe yönelmeye başlamıştır. Rembrandt’ın, kendisi ve eşini mutlu bir halde resmettiği, iyi günlerini yansıtan resmi Saskia ile Otoportresi ve Jan Vermeer’in iç mekanlardaki yaşamları tüm incelikleriyle yansıtan, hayatın saklı noktalarına işaret eden yetkin perspektif ve ışık uygulamaları olan yağlıboya eserleri, bu dönem sanatçılarının kişisel yaşantılarını resimlerine aktarış biçimlerinin örnekleridir.

18. yüzyılda aydınlanma düşüncesinin beraberinde getirdiği özgürlük, eşitlik ve bilginin üstünlüğü gibi kavramlar, toplumları olduğu gibi sanatçıları da etkilerken ortaya çıkan Neoklasizm akımının öncüsü Jack Louis David, Fransız Devriminin kahramanlarından biri olan arkadaşı Marat’ın ölümünü resmederek hem kişisel hem de toplumsal bir anıyı tuvale aktarmıştır. 18. yüzyıl sonunda endüstri uygarlığının karmaşasından kaçıp yeniden kendini bulmak peşine düşen insan, özelliğinin yani kendi bireyselliğini algılamının da bulucusu olmuştur. Böylece ‘Romantik’ olarak adlandırılan bu dönemde ‘ben’ sanatsal yaratının odak noktası kılınmıştır. Caspar David Friedrich’in *Gizem Denizinde Kaşif* adlı resmi, uygarlıktan kaçışın ve keşfedilen bireyselliğin güzel bir örneğidir. Bahsedilen tüm bu örneklerde, sanatçılar eserlerinde duygularını ve kendi yaşantılarını anlatmaya başlamışlardır.

19. yüzyılın ikinci yarısında, kentleşme ile birlikte gelişen Empresyonizm sanat akımı olarak ortaya çıkar. Kişiliği ve biricik özel dokunuşuyla eserinde sanatçının oynadığı rol en önemli konuma gelir ve resim betimlenenden çok ressamın kendi izlerini taşımaktadır. Empresyonizmin belirleyicisi zamandır. Claude Monet, mevsimleri, günün bölümlerini ve hatta saatleri resmetmiştir. Yeni bulunmuş bir teknik olan, yaşam içindeki belli ‘an’ları, ‘an’lık enstantane ile saptayan

fotoğrafın empresyonist resimde etkileri göze çarpar. Monet ve Bazille gibi Empresyonist ressamlar arkadaşlarını ve akrabalarını açık havada kendilerine poz vermeleri için ikna etmeye çalışmış ve çalışmalarına temel olarak da çoğu zaman aile fotoğraflarını kullanmışlardır. Kişisel yaşantılarını ve anılarını resimlerine yansıtan birçok ressam gibi Sembolist ressamlar da aile bireylerini ve çeşitli yakınlarını resimlerinde ele almışlardır. Empresyonistlerde olduğu gibi Sembolist ressamlarda da resimde fotoğrafın kullanımı görülmektedir.

Kısa dönemde Fovizm, Ekspresyonizm, Kübizm, Orfizm, Nabiler, Fütürizm, Sürrealizm gibi kısa ömürlü birçok sanat akımının ortaya çıkmış olduğu 20. yüzyılda eser, artık dış dünya gerçeğinin betimlendiği bir taklit, bir yanılsama olmaktan çıkıp sanatçının kendine ait dünyasını yansıttığı bir ayna haline dönüşmüştür. 20. yüzyıldaki gelişmelerle birlikte, bireyselliğinin en üst noktaya erişmesi sonucu sanatçı ve yapıtı için anıları çok önemli bir unsur haline gelmiştir. Bu yüzyıl, akımlarından Ekspresyonizm akımına bağlı ressamlar bağımsız ve özgür davranışları ve kendilerine özgü yaşam tarzlarıyla yalnız üsluplarında değil, aynı zamanda konu ve motiflerinde de farklı yaklaşımlar sergilemişlerdir. Egon Schiele, Ludwig Kirchner gibi bazı sanatçıların kişisel anılarına yer verdikleri resimlerinde cinselliği ön plana çıkarırken, Emil Nolde'nin daha çok mistik bir yaklaşım içine girdiği, Otto Dix gibi sanatçıların ise anılarını, sosyal ve politik konulu resimlerde aktardıkları görülür. Örneğin, savaş sonrası yıllarda savaşın etkilerinin yaşandığı sahnelerin resmini yapmayı sürdüren Dix resimlerinin tarihsel belge niteliği taşıdıklarını ifade etmiştir. Bu bakımdan dışavurumcu sanatçıların kişisel anıların yanında toplumsal anıları da resimlerine aktardıkları söylenebilir.

20. yüzyıl akımlarından Sürrealizm ise bilinçaltını bilinçle, düş dünyasını gerçek hayatla birleştirmeyi ve bunu gerçekleştirmek için Freud'un bilinçaltına itilen, unutulmaları açığa çıkarmak için hastalarına uyguladığı serbest çağrışım yöntemine benzemekte olan otomatizmi kullanmayı savunmuştur. Sürrealizme göre bilinçdışının çok derinlerine itilmiş anılar çeşitli formel yaklaşımlarla ifade edilebilmektedir. Sürrealist ressamların özellikle çocukluk anılarını çeşitli sembollerle resimlerine yansıttıkları görülür. Salvador Dalí'nin *Baharın İlk Günü* ve Rene Magritte'in *Yaşamın İcadı* adlı resimleri buna örnek gösterilebilir.

Post Modernist eğilimlerin revaçta olduğu günümüzde ise 1960'lı yılların sonundan başlayarak Avrupa ve ABD'de yaygınlaşan "Anlatı Sanatı"nda anı olgusunun önemli bir yere sahip olduğu görülür.

3. KONU DOĞRULTUSUNDA SEÇİLMİŞ RESSAMLAR ve ESER ÖRNEKLERİ

Sanatı, "insanın kendini anlatma yollarından biri" olarak tanımladığımızda, insanın sanat eseri yapmasını yöneten şeyin kişiliğinin gelişimi ve sanatındaki yansımaları bulmak için gerekli olan ipuçları, sanatçının içinde yetiştiği şartlar göz önüne alınarak edinilebilmektedir. Bu nedenle özellikle, travmatik anılarının resimlerine olan etkilerinin irdelendiği bu bölümde sanatçılar daha çok biyografik olarak ele alınmıştır.

3.1. Leonardo da Vinci (1452-1519)

İtalyan Rönesansı'nın yetiştirdiği en büyük ustalardan biri olan Leonardo, çağını en başta ressamlığıyla etkilemiş ve sanat alanında üstün eserler bırakmış olmakla birlikte doğa bilgini kimliği, bilim adamı kişiliği ile günümüzde de "sınırları yalnızca sezilip bir türlü saptanamayan" (Alexandra Konstantinowa'nın bir yapıtında (1907:51) geçen Jacob Burckhardt'ın bir sözü) bir dahi olmuştur. Babası, Ser Piero da Vinci adında bir noter olan, Leonardo, 1452'de Floransa ile Empoli arasında küçük bir kent olan Vinci'de; evlilik dışı bir ilişkiden dünyaya gelmiştir. Çocukluğu hakkında pek fazla şey bilinmeyen Leonardo'nun, bir köylü kızı olan Annesi Caterina'nın sonradan Vinci'de başka bir erkekle evlendiği sanılmaktadır.

Sigmund Freud'un, yaşamöyküsü alanında yaptığı ilk ve tek ayrıntılı çalışma olan Leonardo incelemesinde Leonardo'nun yırtıcı bir kuşun beşikte yatarken kendisini ziyaret ettiğine ilişkin anı ya da düşlemi önemli rol oynamaktadır. Çalışmada, Leonardo'nun ruhsal yaşamının çocukluktan başlayarak rekonstrüksiyonu, sanatsal ve bilimsel içgüdüler arasındaki çatışmanın anlatımı, üstadın psikoseksüel yaşam öyküsünün enine boyuna analizi yer alır. Ayrıca psikanalizin tarihçesi bakımından ilginç olan, tam anlamıyla geliştirilmiş bir bensevi (narsizm) kavramının ilk kez ortaya atılmış olduğu incelemede yaratıcı sanatçının ruhunun içyüzü ve etkinliği üzerine genel bir taslak oluşturulmuştur (Freud,14-15). Freud (2007:14), Leonardo'nun bilimsel notlarından birinin içine çocukluğu konusunda bir açıklama yerleştirdiğini söyler, akbabanın uçuşuna değindiği bir notta birden sözünü yarıda keser, aklına gelen çok eski yıllara ilişkin bir anısını dile getirir. "Sanırım akbabayla enine boyuna uğraşacağım belirlenmiş önceden çünkü bir anı olarak belleğimde canlandığına göre, küçükken beşikte yatıyordum; akbabanın biri yukarıdan inerek geldi; kuyruğuyla ağzımı açtı, kuyruğunu birkaç kez değdirip çekti" (Codex Atlanticus, F. 65. V). Freud (2007:14-15) un, "enikonu yadırgatıcı türden bir çocukluk anısı" olarak nitelendirdiği bu anı, çeşitli biçimlerde analiz edilmiştir. Bunlardan ilki; akbaba olayının bir anı olmayıp Leonardo'nun sonradan kotarıp çocukluğunun içine yerleştirdiği bir düşünem (fantazma) olduğudur. Bu analizlerden birinde düşünem, anne tarafından emziriliş eylemi olarak yorumlanmakta ve anne ise akbabayla yer değiştirmiş görülmektedir. Bu kuş türünden yalnız dişilerin bulunduğu ve erkeklerin yaşamadığına inandıkları için, Eski Mısır'da akbaba başıyla simgelenen ana tanrıça Mut, Mısır dini ve uygarlığını bilimsel araştırma konusu yapmış olan eski Yunanlar ve Romalılarca çeşitli kitaplarda kaleme alınmıştır. Bu yazarlardan biri olan Haropollo kitabının bir yerinde akbabaların havada uçarken ansızın durup, döl yollarını açarak rüzgarın kendilerini döllendirmelerini sağladığından bahseder. Doğa tarihine ilişkin bu anlatı, Kilise Babaları tarafından sahip çıkılarak Meryem Ana'nın kutsal bekaretinden kuşku duyanlara karşı bir silah gibi kullanılmıştır. Bir kitap kurdu olan Leonardo bilimsel bir kitaptan okuyarak ya da bir kilise babasından dinleyerek bu masalı, "akbabaların dişiliğini ve erkekleri gereksinmeksizin döllenebileceğini, öğrenmiş, bunun üzerine ruhunda kendisinin de bir anneye sahip ama babasız bir akbaba yavrusu olduğuna ilişkin bir anı belirmiş ve anı geçirdiği değişiklik sonucu söz konusu düşünem dönüşmüştür" (Freud,2007:43). Bu yoruma göre Leonardo, düşünemini idealler dünyasına taşıyıp kendini Çocuk İsa ile özdeşleştirmektedir. Freud (2007:69-70-71), *Anna Selbritt (Saint Anna ile Bakire ve Çocuk)* tablosunu şöyle yorumlar:

"Tabloya çocukluk yaşamının bir sentezi aktarılmıştır ve içerdiği ayrıntılar Leonardo'nun en kişisel yaşantılarının izlenimleriyle açıklanabilir ancak: Baba evinde üstat Leonardo, iyi yürekli üvey annesi Dona Albiera'yı bulmakla kalmamış, baba tarafından büyükannesi Monna Lucia'ya öyle sanıyoruz ki genellikle bütün büyükanneler gibi pek sevecen bir kadına kavuşmuştur. Bunun ise, anne ve büyükanne tarafından kollanıp gözetilen bir çocuğa sanatsal bir dışavurum sağlama düşüncesini Leonardo'da uyandırdığı akla gelebilir. (...) Biri üç ila beş yaşındayken kendisinden koparılıp alınan öz anne, ötekisi genç ve sevecen üvey anne, yani Dona Albiera olmak üzere iki anne elinde büyümüştür Leonardo. Çocukluğundaki bu gerçeği başta değinilen ilk gerçeğe, anne ve büyükanne bir arada bulunuşuyla birleştirip kaynaştırarak yoğun bir bütünlüğe gidilmiş, Leonardo'nun ruhunda Ermiş Anna selbritt kompozisyonunun doğmasını sağlamıştır. Bu kompozisyonda çocuğun uzağında bulunup büyükanne rolünü oynayan figür, dış görünümü ve oğlanla tablodaki yersel (makansal) ilişkisi bakımından annelerden ilkinin, yani öz annesinin yerini tutmaktadır. O mutlu gülümsemeyi kadının yüzüne konduran sanatçı, talihsiz annenin bir vakit kocası gibi şimdi de oğlunu soylu rakibi Dona Albiera'ya kaptırmaktan duyduğu hıncı yok saymış, onu örtüp gizlemiştir."



“Öndeki kadının kalçasında görülen, ve kucaktan sağ dize doğru uzanan, karakteristik bir akbaba başıyla, akbabanın boynu ve gövdesinin keskin kavisli kısmını oluşturur. Çerçevesiyle sert bir kontrast oluşturan tülü kanat kısmının orta yerinden yola koyularak izlersek bir yandan kadının ayağına doğru indiğini, öbür yandan omzuna ve İsa çocuğa doğru yükseldiğini görürüz. Tülün ilk kısmı aşağı yukarı akbabanın kanadıyla kuyruğunu, öbür kısmı sivri bir karnı ele verir ve yine bu kısım, tüylere benzeyen ışın biçimindeki çizgileri dikkate alırsak, bir kuş kuyruğunun açılıp yayılmış konumunu oluşturur ve sağ ucunun tıpkı Leonardo’nun yazgisal önem taşıyan çocukluk düşlemindeki gibi çocuğun, yani Leonardo’nun ağızına doğru uzandığı görülür” (Freud, 2007 :75).

Görüntü 1: Leonardo da Vinci, Saint Anne ile Bakire ve Çocuk, 1510
Ahşap Üzerine Yağlı Boya, 168 x 130 cm
Louvre Müzesi, Paris

Freud (2007:71) *Mona Lisa* tablosunda da; “...resim yapmak, bilimsel araştırmalarda bulunmak ve acı çekmek yazgısıyla donatılmış eşiz üstadı dünyaya getiren zavallı köylü kızı Caterina’nın alçakgönüllü baş eğişiyle ve garip-mutlu gülümsemesiyle...” karşılaştığını dile getirir. Leonardo’nun, bu gülümsemenin iki anlamını, yani gülümsemedeki sınırsız sevecenlik sözverisiyle (vaat), felaket müjdecisi tehditkar havayı aynı zamanda yansıtmanın üstesinden gelmiş olmasını, çocukluk yaşamındaki ilk anıların içeriğine sağdık kalmasına bağlar.

3.2. Caspar David Friedrich (1774-1840)

Caspar David Friedrich, imgelem gücünü ve düş gücünü yücelten, utku kazanmış usa ve anlama gücünü duyarlılıktan üstün tutan akılsallığa karşı bir tepki olarak 18. yüzyılın ortasında ortaya çıkan, Ön Romantizm akımının temsilcisidir. (Claudon:1994,9)

Manzaraları soğuk tavrılı Neoklasizmin, spekülörleri kasıtsız karakterlere çeviren, ahenkli bir huşunet ve sofu bir seyreklikle doludur. Ama bunlar sadece ifadenin içsel gücü içinde derhal kaybolan, dışsal görüngülerdir. Friedrich’in bütün resimleri, bireysel olan ile evrenin uçsuz bucaksızlığı arasındaki diyalogla ilişkilidir. Öyle ki katılımcının Tanrı’dan bir cevap için boşlukta beklediği bir diyalog.



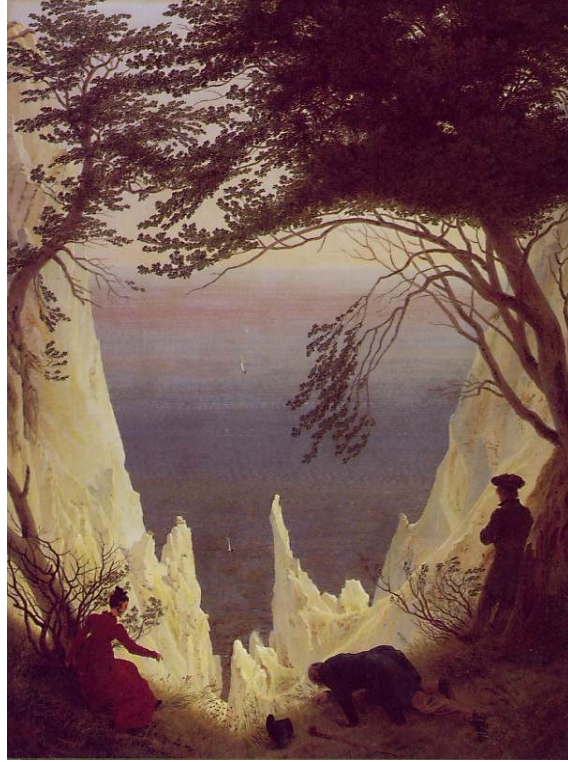
Görüntü 2: Caspar David Friedrich, Buz Denizi, 1823-25
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 96.7 x 126.9 cm
Kunsthalle, Hamburg

Modern psikoloji bize; belli deneyimlerin, insanların ifade tarzını belirlediği ve karakterini şekillendirdiği bilgisini verir. Bu yüzden şunu öğrendiğimizde Friedrich' in resimlerindeki melankoliye şaşmamamız gerekir: çocuklu bir sabun kaynatıcısının 6. çocuğu 7 yaşında iken annesini kaybeder. 13 yaşında iken bir kaza şunu doğurur: Bilinçaltında hayatının tamamını ve mizacını karartan bir gölge şekillenir. Buz pateni yaparlarken boğulmaktan, küçük kardeşi Christoph tarafından kurtarılır. Fakat Christoph gözleri önünde buzlu sulara boğulur. Kullanmakta tereddüt edilmesine rağmen psikolojik izahlar Friedrich 'in çeşitli "buz denizi" resimlerinin travmatik deneyimiyle ilişkili olduğunu kanıtlar görünmektedir. (Toman: 434-441, Çeviri: Baydemir)



Görüntü 3: Caspar David Friedrich, Aya Bakan Adam ve Kadın, 1824
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 24x34cm
National Galerie, Berlin

Friedrich nadiren kendi hayatıyla ilgili beklentilerini resimlerinde yansıtmıştır. Carline Bommer ile 1818’de evlendikten sonra (öyle ki arkadaşlarının hayrete düşüren bir adımdır) kadın figürü içeren resimler üretmiştir. *Aya Bakan Adam ve Kadın* adlı resmi ilişkilerinin en coşkun tasdiklerinden biridir. Birden çok kez tekrarlanmış olan bu motif, dönemin ressamı Christian Clausen Dahl’a göre ilk kez 1819’da resmedilmiştir. (Toman:434-441, Çeviri: Baydemir)



Görüntü 4: Caspar David Friedrich, Rügen’deki Kireç Yalıyrlar, 1818-19
Tuval Üzerine Yağlı Boya, 90.5 x 71 cm
Stiftung Oskar Reinhart

Caspar David Friedrich’in insan gruplarıyla sembolik bağlantılı olarak sunduğu manzaralardan biri olan *Rügen’deki Kireç Yalıyrlar* 1818’de balayı hatırasında yapılmıştır. Figürlerin: Ressam, eşi ve ağabeyi Christian olduğu düşünülmektedir. Çifte anlam tekrar apaçık görülmektedir. Işğın ve mutluluğun ilk 78 izlenimi, yakından bir göz atışla mukabele edilmiştir. Sağdaki adam düşmesini engelleyecek olan çalıya güvenmektedir. Kadın, oturarak tutunacak yerini korurken aynı zamanda bir çalıyı kavrayarak aşağıyı gösterir, işaret eder. En tuhaf figür ressamın kendisidir. Şapkası otların üstüne fırlatılmış ya da düşmüş görülür. Uçuruma eğilmiş, eşinin gösterdiği baş döndürücü derinliği inceden inceye tetkik etmeyi umarak yönünü dikkatlice bulmaya çalışmaktadır. Anımsanmış deneyim ve hayatın sembolleri çok derinler arasındaki ikili anlam ortadadır. İki yelkenli tekne ile denizin görünüşü, figürlerin altında açılmış kayalıklarla ve kıvrımlı ağaç dallarıyla çevrili büyük bir yarık gibidir. Bu tasvirin muhtelif izahlar doğurması aşıkardır. Neşeli günışığı ruh hali ile düşme halindeki ölüm sembolü iç içe geçmiştir. (Toman: 434-441, Çeviri: Baydemir)

3.3. Edvard Munch (1863-1944)

Munch 1861 yılında evlenen doktor ve tıbbi memur olan Chiristian Munch ile Laura Cathrine Bjolstad'ın oğlu olarak Norveç'te Loten 'in bir köyü olan Adalsbruk'da dünyaya gelir. Johanne Sophie (1862) adında bir ablası, Peter Andreas (1865), Laura Cathrine (1867), Inger Marie (1868) adlarında üç küçük kardeşi vardır. Aile, Kristiania'ya (Şimdiki adıyla Oslo'ya) Chiristian Munch'un sağlık memuru olarak tayin edilmesiyle taşınır. Munch, 5 yaşındayken annesini (1868), 13 yaşındayken ise en sevdiği kız kardeşi Johanne Sophie'yi (1877) tüberküloz yüzünden kaybeder. Annelerinin ölümünden sonra Munch kardeşler; tekrar tekrar, herhangi bir şekilde günah işlerlerse affedilme şansları olmadan cehenneme mahkum edileceklerini söyleyerek, çocuklarına derin-köklü korkular aşılayan babaları tarafından yetiştirilirler. Munch'un kız kardeşlerinden birine küçük yaşta akıl hastalığı teşhisi konur. Munch'un kendisi de sık sık hastalanır. Beş kardeşten sadece Andreas evlenir, fakat o da düğünden birkaç ay sonra ölür. Munch daha sonra notlarında çocukluk anılarını şöyle anlatır:

"Hastalık delilik ve ölüm beşiğimde duran meleklerdi ve ondan sonra da beni hayatım boyunca izlediler. Hayatın sefalet ve tehlikelerini, öbür dünyayı, cehennemde günah çocuklarını bekleyen ebedi cezayı, oldukça erken yaşta öğrendim... Babam anksiyetesi ortaya çıkmadığı zamanlarda, şakalar yapar ve bir çocuk gibi bizimle oynardı... Bizi cezalandırdığı zaman... öfkesinde neredeyse insanlık dışıydı... Çocukluğumda bana her zaman adaletsizce davranıldığını hissettim; annesiz, hasta, Cehennem'deki cezanın tehdidi tepemde asılı dururken" (Hodin,1993:11)

Kuzey ülkeleri aslında depresyon ve benzeri ruhsal rahatsızlıklar için elverişli bir ortam sağlamaktadır. Gerek iklimsel gerekse coğrafi koşullar, güneş ışınlarının çok sınırlı olarak görülebildiği kış günlerinin ortaya çıkardığı mevsimsel depresyonlar, Kuzey ülkelerinin insanların önemli bir kısmını, özellikle alkole ve intiharla sonuçlanabilecek ruhsal çatışmalara yöneltmiştir (Özdeş,2003:74). Edvard Munch da, bu genel depresif halden, bir de kendi özel yaşantısı nedeniyle oldukça etkilenen biri olur. Yaşadığı travmatik olaylar daha ileriki yıllarda Munch'un resimlerine yansır. Özellikle ilk dönem resimlerinde hastalık ve ölüm temasını sıkça işlemiştir.



Görüntü 5: Edvard Munch, Bahar, 1889.

Tuval Üzerine Yağlı Boya. 169 x 263.5 cm.

Ulusal Galerisi, Oslo, Norveç

Munch'un Bahar adlı resmi, hayatın tüm anlamsızlığını ve acımasızlığını gözler önüne serer. Perdeleri şişirerek pencereden içeriye süzülen bir esinti ve güçlü bir ışık bütün odayı doldurur. Baharın kendisi yaşamın en önemli sembollerinden biridir. Bu ışık ve dayanma gücü güç zeminine karşın, resimde yer alan kız; zayıf, güçsüz ve yardıma muhtaç görünmektedir. Pencereye bakmaz ve kaderine çoktan boyun eğmiş gibidir. Etraftaki her şey hayata gelirken

o ölmektedir. Resim; herkesin bu şekilde bir gün ölecek olmasına rağmen, hayatın hiç var olmamışcasına akışına devam edecek oluşunu anlatarak, hayatın anlamını, acımasız bir dramdan mı ibaret olduğunu bize sorguladır. Özdeş (2003:75), Munch'un resimlerinden şöyle bahseder:

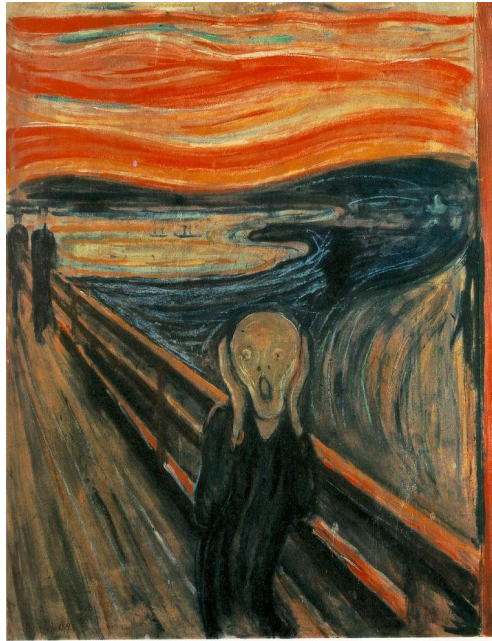
"Sanatçının ilginç resim serisi 'Hayat Frizi'...otobiyografik özelliğe sahiptir. Resimlerinde kullandığı kadın ve erkek figürüne yüklediği anlamlar bu doğrultuda gerçekleşir. Sanatçının kullandığı kadın ve erkek figürleri çoğu zaman anne ve sevgili arketiplerinin değişik yansımaları olarak karşımıza çıkar; erkek figürlerinde ise daha çok kendini yansıtmaktadır. Munch'un resimlerindeki kadın ve erkek figürleri, dalgalı 81 renk alanlarıyla oluşturulmuş silüetler gibi karşımıza çıkarlar; kanlı canlı varlıklar değil de her an değişebilecek niteliklere sahip acııcı formlar olarak betimlenmişlerdir."

Munch'un resimleri otobiyografik özellikler taşımaktadır. İnsan var oluşunu ve var olma korkusunu yalnızlık ve hüznün gibi yönlerini sembollerle ifade ederler. Ölüm ve yaşam başlıca sorgulamalardır. Munch resimleriyle ilgili şunları dile getirmiştir:

"Resim yaptıkça, gözümün saptadığı önemli(yükselen) anların izlenimlerini takip ettim... Görmediğim hiçbir detayı, hiçbir şeyi eklemeyen; sadece anılarımın resimlerini yaptım. Resimlerin yalınlığı ve görünüşte boşlukları bundan dolayıdır. Hızlandırılmış bir biçimde renkleri, çizgileri ve formları resmederken, bu ruhsal durumu bir fonografin yaptığı gibi titretmeye çalışıyordum. Hayat Frizi resimlerimin özü budur işte."(Günlük, Saint- Cloud, 1889) (Hodin,48-50)

"Çığlık" (1893) adlı tablosu Hayatın Frizleri serisindendir. İlk adı (Umutsuzluk)'tur. Munch, hayat, aşk, korku, ölüm ve melankoli gibi unsurları içeren bu resimden günlüğünde şöyle bahseder:

"Bir akşam yol boyunca yürüyordum, şehir bir yanda ve fiyort (koy, körfez) aşağıdaydı. Yorgun ve hasta hissettim. Fiyorttan dışarıya uzaklara baktım-güneş batıyor ve bulutlar kan-kırmızıya dönüyordu. Doğanın içinden geçen bir çığlık hissettim, bana çığlığı duymuşum gibi göründü. Bu resmi yaptım; aslında kan olan bulutları resmettim. Renk çığlık attı. Bu, Yaşam Frizi'nin Çığlık'ı oldu." (Günlük, Saint- Cloud, 1889) (Bischoff,1993,48)



Görüntü 6: Edvard Munch, Çığlık, 1893;
Mukavva Üzerine Casein/Mumlu Boya Kalem ve Tempera , 91 x 73.5 cm
Ulusal Galerisi, Oslo

“Ben gördüğüm şeyin resmini yapmıyorum, ama görmüş olduğum şeyin resmini yapıyorum” (Cassou,117) diyen sanatçı kendi dünya görüşünün bir anlatımı olarak görülmesini istediği ve bir gün bir bütün halinde sergilenmesini umduğu yapıtlarını 1890’lardan itibaren ‘Yaşam Frizi’ olarak adlandırmıştır.

6. SONUÇ

Anı olgusunun algılarımızı şekillendirmekle başladığı süreç, kişiliğimiz ve dolayısıyla tüm yaşantımızı şekillendirerek devam etmektedir. Öte yandan anıların insanı tarihsel geçmişine bağlayan bilgiler olduğu da söylenebilir. Tarih boyunca sanatçılar, kendi yaşantılarına ait izleri ve çevrelerine ait gözlemlerini yapıtlarına aktarmışlardır. Özellikle Freud’un Leonardo da Vinci’nin bir çocukluk anısı saptamasında olduğu gibi, yaratım sürecinde bilinçaltı içeriğin sanatsal eyleme dönüştürülerek dışa vurulmuş olduğu izlenmiştir. Caspar David Friedrich ve Edvard Munch örneklerinde de kendi fikirlerini ve duygularını ifade edebilmek için sanatçıların sıkça sembollere başvurdukları saptanmıştır. Konu bağlamında seçilen üç sanatçının da dışsal olayları içselleştirerek, özellikle kişisel anılarını, kimi zaman kendilerine özgü semboller kullanarak, kimi zaman da doğrudan, resimlerine aktardıkları görülmüştür. “Anı” olgusu taşıdığı saptanan eser örneklerinde, eserle sanatçının yaşantısı arasındaki bağlantılar açığa çıkarılmıştır. Seçilen sanatçılar ve eser örneklerine Sanatçıya dönük biyografik eleştiri, Yeni eleştiri ve Sosyolojik eleştiri yöntemleri uygulanarak; sanatçının kişiliği, psikolojisi ve çevre faktörlerinin sanat yapıtının oluşumunda oynadığı rol bağlamında, anı olgusunun yaratımdaki etkisi kanıtlanmıştır. Sanatçıyı ve eserini çözümlemede ve anlamada katkılar sunan Sanat psikolojisi ve sanat sosyolojisi bilimleri, sanat yapıtının oluşum sürecinde kişisel ve toplumsal anıların yeri ve önemini desteklemektedir. Bu çalışma ile, daha çok edebiyat, psikoloji, felsefe ve tarih gibi disiplinlerde işlenen “anı” konusunun kapsam alanının resim sanatında da incelenmesiyle araştırmacılara yeni bir kaynak sunulmuştur.

Kaynakça

- ALLEAU, R. (1964). De la nature des symboles, Pont-Royal, Paris, 20. 21
- BACHELARD, Gaston (1996). Mekanın Poetikası, Kesit Yayıncılık, Çev. Aykut Derman, İstanbul, 25.
- BAYDEMİR, Güliz (2008). “Resim Yapıtında 'Anı' Olgusu Üzerine Araştırma ve Uygulamalar”, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Resim Programı Yüksek Lisans Eser Metni, Çanakkale
- BISCHOFF, Ulrich (1993). Edvard Munch, Benedict Taschen, Germany, 48.
- CASSOU, Jean (1993) *Sembolizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 117.
- CHALLAYE, Felicien (1968). Freud ve Freud Doktrini, (Çev. Dr. Halis ÖZGÜ), Özgü Yayınevi, İstanbul, 108-111.
- CLAUDON, Francis (1994). Romantizm Sanat Ansiklopedisi, (Çev. Özdemir İNCE), Remzi Kitabevi, İstanbul, 9.
- ERİNÇ, Sıtkı (1998). Sanat Psikolojisine Giriş, Ayraç Yayınevi, Ankara, 47,97.
- FREUD Sigmund (1999). Psikanaliz ve Uygulama, Çev. Muammer Sencer, Say Yayınları, İstanbul,139
- FREUD, Sigmund (2007). Sanat ve Sanatçılar Üzerine, (Çev. ŞİPAL Kamuran), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 16, 350.
- HODIN, J.P.(1993). Edvard Much, Thames and Hudson, London, 11, 48, 50, 75, 76.
- İNANKUR,Zeynep (1997). “Edvard Munch”, Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1309. 83
- ÖZDEŞ, Ayşe Taluy (2003). Avrupa Resminde İnsan Figürüne Yüklenen Anlamlar, Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Batı Sanatı ve Çağdaş sanat Programı Doktora Tezi, İstanbul, 16, 20, 74, 75.
- TOMAN Rolf (2000). Neoclassicism and Romanticism, Könnemann, Cologne, 324, 434-441.
- TOPÇU Nurettin (1968). Bergson, Hareket yayınları, İstanbul, 62,63
- YETKİN, Suut Kemal (1979). Estetik ve Ana Sorunları, İnkilap ve Aka, İstanbul,15, 26.