

# **ARTIST MEMORY AND AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVES IN THE PAINTING**

SANATÇI BELLEĞİ VE RESİMDE OTOBİYOGRAFİK ANLATILAR

**Samet DOĞAN<sup>1</sup>**

## **Abstract**

Lots of artists in the history of painting art mentioned their past experiences and memories related to these experiences within their artwork. These works which include certain sections related to their past lifetime turned into autobiographical expressions in the works of other artists. This trend which can be significantly observed in the works of Arshile Gorky, Frida Kahlo and Paula Rego gained clarity with the help of works which include their childhood. The research within this framework aims to analyse these three artists' reasons of leaning to their own childhood and the ways of reflection to their works. These artists, who based on a similar subject and made a different aesthetic conclusion, mainly interpreted their haunting childhood memories by depending on their own methods, aims and tones. These works based upon the effects of childhood experiences on their future life. These effects based upon different contextual bases defined each three artists' subject approach that they were dealing on their works while forming the way of leading to the past.

**Keywords:** Art, painting, memory, autobiography.

## **Özet**

Resim sanatı tarihinde birçok sanatçı, geçmişte yaşadığı deneyimlerini ve bunlarla ilişkili anılarını sanatsal çalışmalarının konusu haline getirmişlerdir. Geçmiş hayatlarına ilişkin belli yaşam kesitlerini içeren bu çalışmalar, bazı sanatçıların yapıtlarında otobiyografik bir anlatıma dönüşmüştür. Arshile Gorky, Frida Kahlo, Paula Rego adlı sanatçıların yapıtlarında açık bir şekilde gözlenen bu eğilim, onların çocukluk yaşantılarını konu alan çalışmalarıyla belirginlik kazanmıştır. Bu kapsamda ele alınan inceleme, her üç sanatçının çocukluk yaşantılarına yönelme nedenlerini, yapıtlarındaki yansıma biçimlerini çözümlene amacını taşımaktadır. Benzer bir konudan hareket ederek farklı estetik sonuçlara ulaşan bu sanatçılar, ağırlıklı olarak belleklerinde iz bırakmış çocukluk anılarını kendi yöntem, amaç, üslup eğilimlerine bağlı olarak yorumlamışlardır. Bu yapıtlar, çocukluk deneyimlerinin sonraki yaşamlarında bıraktığı etkileri üzerine kuruludur. Her birinde farklı bağlamsal temellerden hareket eden bu etkiler, her üç sanatçının geçmişe yönelme biçimlerini şekillendirirken, bu durum yapıtlarında ele aldıkları konu yaklaşımlarını da belirlemiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Sanat, resim, bellek, otobiyografi.

<sup>1</sup> Okutman, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü  
[samet1368@hotmail.com](mailto:samet1368@hotmail.com)

## **Giriş**

Sanat tarihinde ressamın geçmiş yaşantılarının bazı dönemlerini yapıtlarının konusu haline getirmesi sık karşılaşılan bir durumdur. Her birinde farklı bağlamsal temellerden hareket eden bu yönelim, kimi sanatçılarda kendi geçmiş yaşantılarını içeren otobiyografik bir anlatıma dönüşmüştür. Bu duruma kaynaklık eden temel etmenler, çoğunlukla geçmişte yaşadıkları sarsıcı olaylara ve bunlarla bağlantılı olumsuz deneyimlere dayanmaktadır. Geçmişin bir uzantısı olarak bellekte iz bırakan bu yaşam kesitleri, sanatçıların yaşadığı duygusal, düşünsel, psikolojik etkenlerle yeniden hatırlanmakta ve yapıtta bir anlatıma dönüşmektedir. Bu bağlamda, sanatçının geçmişe dönme eğilimini yaratan sebepler, aynı zamanda onun yapıtı oluşturma dinamiklerini, konuyu ele alış biçimlerini etkileyen temel faktörler olarak önem kazanmaktadır.

Sanatçıların anılarını şimdiki zamana taşıması ve yapıtlarının bir konusu haline getirmesi basit bir hatırlama eylemi ya da geçmişe yapılan mekanik bir yolculuk değildir. Bu durum, sanatçının özgün bir dil arayışının yönelttiği, kendini anlamlandırma ve var etme çabası olarak değer kazanır. Sanatçının kendi kimliğiyle özdeşleşmesini sağlayan bu çaba, Heidegger'e göre 'saklama' ve 'açılma' arasındaki çatışma olarak insanın varoluşuna ilişkin gerçeği ele geçirme mücadelesidir. Ona göre, sanat bu gerçeklik alanını açığa çıkarma ve görünür hale getirmenin en temel alanıdır. Bu bakımdan, sanatçıların yapıtlarındaki otobiyografik anlatımları geçmişin bir temsili değil, tarihselliğin 'şimdi'nin temelleri üzerinden yeniden üretimi, şiirsel bir kuruluşudur (Aydoğan, 2008:336-352).

Heidegger'in görüşlerinin temeli olan şimdiki zaman odaklı tarihselliğin yeniden üretimi günümüzde psikolojinin birçok alanında geçerli olan "Otobiyografik Bellek" modelinin düşünsel kökenini oluşturur. Bu yaklaşıma göre otobiyografik bellek, kişinin geçmiş yaşam olaylarına ve yaşantılarına ait belleğidir. Buna göre kişinin geçmiş yaşantısına ilişkin değerlendirmeleri şu anın etkisi altında yeniden yapılandırılır, diğer bir ifadeyle yeniden üretilir. Otobiyografik bellek modeline göre, duygusal içeriklerine ve birbirleriyle bağlantılarına göre bir araya getirilen yaşam dönemleri giderek daha soyut temsillere, ardından ise bir yaşam öyküsü şemasına dönüşür. Bu şema kişinin kendini temsil ettiği, kendisini anlattığını düşündüğü, yaşantısını özetlediği bir öyküdür. Bu yapı, kişinin kendi hakkındaki düşüncelerinin hem temeli, hem de geri dönüp etkileştiği bir kaynak deposudur. Dolayısıyla bir yaşantının anısını hatırlamak, kodlanan bilgileri basit bir geri getirme süreci değil, daha çok hem kodlama hem de geri getirme anındaki bağlamın ve bu bağlamın duygusal yönünün aktif bir şekilde yeniden yapılandırılmasını içeren bütünsel bir süreçtir (Sarp, Tosun, 2011:450-453).

Dolayısıyla sanatçıların kendi geçmişlerine yönelmeleri ve bu geçmişi yapıtlarında otobiyografik bir anlatıma dönüştürmeleri, yaşamla kendileri arasında kurdukları ilişkinin tüm zamansal boyutları içermektedir. Bu çerçevede ressamın sanatsal çalışmalarında ele aldığı geçmiş yaşantısı, belleğinde yer etmiş anıların basit bir sunumu değil, bu zaman dilimlerinin birbiri arasındaki etkileşimlerin bir sonucu olarak değer kazanmaktadır. Yapıtta görsel dile ulaşan bu süreci anlamlandırmak, sanatçının geçmişe yönelmesine aracılık eden zaman dilimine ait duygusal, düşünsel ve psikolojik bağlamların çözümlenmesi aracılığıyla mümkün olmaktadır. Bu ana fikir etrafında ele alınan araştırma makalesi, bu konuda eserler vermiş olan Arshile Gorky, Frida Kahlo, Paula Rego'nun kendi geçmişlerine yönelme nedenlerini ve yapıtlarına yansıma biçimlerini, aralarındaki amaç ve üslup farklılıklarını gözeterik irdeleme amacını taşımaktadır.

### **Arshile Gorky; Geçmişle Özdeş Bir Acının Temsili**

Çağdaş sanatın en önemli ressamlarından biri olan Arshile Gorky, 1904 yılında Van'da doğmuştur. 1915 yılına dek Van'da yaşayan sanatçı, aynı tarihte çıkan iç savaş nedeniyle ailesiyle birlikte Kafkasya'nın Ermenistan bölgesine göç etmişlerdir. Ermenistan'da beş yıl boyunca zorlu bir yaşam mücadelesi veren sanatçı ve ailesi, 1918 yılında çıkan kıtlık nedeniyle de tam bir yokluk yaşamışlardır. Yokluk bir yıl sonra Gorky'nin annesinin hastalanmasına, sonrasında açlıktan ölmesine neden olmuştur. Gorky'nin yanbaşında gerçekleşen annesinin bu trajik ölümü Gorky'nin yaşamını derinden etkilemiştir. Onun yaşama bakış açısını değiştiren bu sarsıcı olay, hemen hemen tüm çalışmalarında açığa çıkan melankolik yaklaşımın temellerini oluşturmuştur.

Annesinin ölümünün hemen ardından Ermenistan'dan ABD'ye göç eden sanatçı, burada ilk olarak ismini değiştirmiştir. Sanatçının asıl ismi Manuğ Adoyan'dır. Bunun yerine kendisine bugün bildiğimiz Arshile Gorky takma adını vermiş, sanat çevrelerinde kendini bu isimle tanıtmıştır. Arshile ismi, "İlyada Destanı"nın kahraman savaşçısı olan Akhilleus'dan gelmektedir. Gorky ise Rusçada "acı" anlamındadır. Sanatçının kendi zorlu geçmişiyle özdeş kıldığı "acı" soyadı, zorunlu sürgünden duyduğu öfkeye ve annesinin ölümünden dolayı yaşadığı ıstıraba karşılık gelen sembolik bir anlam taşımaktadır (Fineberg, 2014:64).

Gorky'nin Amerika'da başlayan sanat çalışmaları, ağırlıklı olarak Van'da geçirdiği çocukluk yaşantısının temel öğeleriyle şekillenmiştir. Sanatçının belleğinde iz bırakmış çocukluk yılları, yaptığı resimlerin ana konusu olmuştur. Bu konular Van kültürüne özgü temalar eşliğinde ele almış ve şiirsel bir bütünlük içerisinde görselleştirmiştir. Dramatik öğelerin ön plana çıktığı bu çalışmalar, sanatçının evine, ailesine, memleketine ait bir 'yitmişlik' duygusunu içeren derin bir melankoliyi barındırır (Lynton, 1991:238).

Sanatçının bu bağlamda değerlendirebileceğimiz "Sanatçı ve Annesi" (Resim 1) adlı yapıtı, annesinin trajik ölümünün ardından yaşadığı duygusal çöküntünün ve ona duyduğu özlemin derin izlerini taşır. Gorky'nin kendi geçmişine yönelmesinin ilk kıpırtısı olan bu çalışma, sanatçının annesiyle birlikte Van'da çektikleri bir fotoğrafın (Resim 2) resimsel bir yorumudur.



**(Resim 1)** "Sanatçı ve Annesi" 1926-1936  
Tuval üzerine yağlıboya, 152.4 x 127 cm.



**(Resim 2)** Gorky ve annesi, Van. 1912.

Whitney Amerikan Sanat Müzesi, New York.

1912 yılına ait bu fotoğrafta yedi yaşında olan Gorky elinde bir çiçekle ayakta durmakta, annesi ise yöresel giysiler içinde bir sandalyede oturmaktadır. Birkaç değişiklik dışında, fotoğraftaki kompozisyonu tam boy olarak tuvale aktaran sanatçı, fotoğraftan farklı olarak, resimdeki anne ile çocuğun arasındaki mesafeyi net bir sınırlandırmayla birbirinden ayırmıştır. Böylelikle resimdeki çocuk figürü arkada kalırken, anne figürü fotoğrafta olduğundan daha ön plana çıkmıştır. Bu özelliğiyle anıtsal bir görünüm kazanan resim, Meryem Ana'nın tahtını akla getiren üç bölmeli bir ikon gibi kompozite edilmiştir. Buna uygun olarak sanatçı fotoğraftaki ayrıntıları tamamen ayıklayarak geniş renk planlarına indirgemiş, anne ve çocuğa ait portreleri geometrik bir yöntemle sadeleştirerek heykelsi bir görünüm vermiştir.

Gorky'nin resimde aktarmak istediği duygusal yoğunluk ağırlıklı olarak figürlerin yüz ifadesinde ve bakışlarında belirginlik kazanmıştır. Resimde merkezi bir role sahip olan bu durum figürlere ait yüzlerin ovalle, yaylara indirgenerek sadeleştirilmesi ve gözbebeklerinin genişletilmesiyle sağlanmıştır (Fineberg, 2014:67). Böylelikle resim karşısında izleyicinin gözü, anne ile çocuğun yaşamlarındaki trajedinin yükünü yansıtan bakışlarına ve alçakgönüllü ifadelerine kenetlenmektedir. İnsan üzerinde güçlü bir dramatik etki yaratan bu özellik, diğer alanlarında uygulanan derinliksiz renk planlarıyla daha etkin hale getirilmiştir. Hatta bu amaçla annesinin elbisesine ve ellerine ait ayrıntılar gri rengin tonlarıyla sonradan kapatmış izlenimine sahiptir.

Sanatçının bu yapıtına kaynaklık eden fotoğraf üzerine çalışmaları, 1927 yılından başlayıp aralıklı olarak 1944 yılına dek sürmüştür. Bu yıllar arasında "Sanatçı ve Annesi" adlı çalışmanın aynı boyutlarda başka bir versiyonunu da yapan sanatçı, ayrıca annesinin portresine yönelik birçok karakalem taslak oluşturmuştur. Gorky'nin uzun yıllar süren bu uğraşı sadece sanatsal amaçlarla girilen çaba olarak değerlendirilemez. Bu daha çok annesinin trajik ölümünün sarsıntısını üzerinden atamayan Gorky'nin resim düzleminde onu yeniden diriltme ve sürekli yaşatma çabasıdır (Matossian, 2011: 259-261).

Sanatçının bu eğilimi, Freud'un "Yas ve Melankoli" başlıklı makalesinde yaptığı çözümlenmelerle açıklığa kavuşmaktadır. Bu makaleye göre sevilen birinin kaybına yönelik tepkinin onu anımsatmayan her türlü sevgi nesnesinden uzaklaşma ve onunla bağlantılı olmayan her etkin çabadan vazgeçilmesi şeklinde ortaya çıktığını söyler. Ağır bir yas eşliğinde ortaya çıkan bu tepkiyi, melankoli bağlamında çözüme ulaştıran Freud melankoliyi de yas gibi, sevgi nesnesinin gerçek yitimine karşı bir tepki olarak değerlendirir. Buna göre melankoli, nesne üzerinde sevgi ve nefretin çarpıştığı sayısız farklı mücadeleleri içerir. Bir kısmı libidoyu nesneden ayırmaya çalıştıkça, diğerleri bu saldırı karşısında libidonun konumunu korumaya çalışır. Anıların önce birinin sonra bir diğerinin harekete geçtiği bu süreçte, libidonun bağlı olduğu her bir anı ve beklentiler tazelenerek sürdürülür (Freud, 1993:1-2).

Freud'un psikolojik tabanlı bu çözümlenmesi Gorky'nin tüm yaşamında etkin olan ve birçok çalışmasında belirgin biçimde hissedilen melankolik eğilime açıklık getirmektedir. Annesinin ölümünün hemen ardından sanatçıda ortaya çıkan melankolik ruh hali, onun annesiyle bağlantılı olarak kendi çocukluğunu hatırlanmasına ve çalışmalarını ağırlıklı olarak bu hatırlamalar çerçevesinde oluşturmasına neden olmuştur. Dolayısıyla çalışmalarının birçoğunun kendi çocukluk yaşantısıyla sınırlı olmasının nedeni, bu yaşam kesitinin öneminden çok, annesiyle ilişkili bir zaman dilimini kapsaması açısından önem kazanmaktadır.

Gorky'nin bu çerçevede değerlendirebileceğimiz 1943 yılına ait "Sochi'de Bahçe" (Resim 3) adlı yapıtı, önceki resimde olduğu gibi Van'da yaşadığı çocukluk yıllarına ait anıları içinde barındırır. Resim 1906 yılında Van'daki evini ve ailesini terk eden babasının, son bir ayrılık hediyesi olarak Gorky'ye verdiği bir çift çarıkla ilgilidir.



Gork'nin konuşmalarında sık sık bahsettiği bu çarıklar 'sabok' veya 'drekh' olarak bilinen ve Van'da giyilen yumuşak deriden yapılmış, küt burunlu, kırmızı renkte ayakkabıdır (Matossian, 2011:50-51).



**(Resim 3)** “Sochi’de Bahçe”, 1943, Tuval üzerine yağlıboya, 78.7 x 99 cm.

The Museum of Modern Art, New York.

Sanatçının belleğinde iz bırakmış anıların imgesel düzeyde bir anlatımı olan bu çalışma, kompozisyonun merkezindeki iki farklı çarık modeli etrafında şekillenir. Kırmızı ve sarının parlak tonlarıyla betimlenen bu çarıklar, çevresinden çizilen ince siyah kontur çizgileriyle daha da belirginlik kazanmıştır. Bunların hemen üzerinde ise fırçanın hafif ve saydam dokunuşlarıyla betimlenmiş kırmızı, sarı lekeler rüzgarda savrulur izlenimi veren belli belirsiz imgeleri çağrıştırmaktadır. Gorky'nin 1942 tarihinde kaleme aldığı yazısında, bu imgelerin Van'daki evlerinin yakınında “Kutsal Dilek Ağacı” olarak bildiği bir ağaca bağlanmış ve rüzgarda savrulan kumaş parçalarını temsil ettiğini söylemiştir. Sanatçı bu konuyla ilgili olarak şöyle devam eder:

“Ben bu ağacın niye kutsal olduğunu bilmiyorum, ama birçok insanın bu ağacın yanından geçerken giysilerinden bir parça koparıp ağacın dallarına bağladığına şahit oldum. Böylece, aynı hareketin bu şekilde devam edilmesi ile rüzgarda savrulan kişisel imzalardan mürekkep bu küçük sancakların salınışı, benim kulağımda kavakların gümüş yapraklarına eşlik eden yumuşacık bir “şşş” sesi oluşturuyordu.” (Matossian, 2011: 389-390)

Sanatçının bu resimle ilgili anlatımında olduğu gibi diğer birçok resmi de kendi geçmişinin derin etkilerini ve bunlarla bağlantılı imgeleri barındırır. Sanatçının benzer birçok çalışmasını inceleyen eleştirmenler bu resimlerin görünüşte soyut gibi görünmesine rağmen, aslında kendi geçmişine ait figürleri barındırdığını söylemişlerdir (Fineberg, 2014:68-69). Bu durum sanatçının “Bir Idumea Gecesi Çocuğu”, “Mısır Tanrısı ile Günbatımında Savaş” adlı resim serilerinde de çarpıcı bir şekilde açığa çıkmıştır. Eleştirmenleri şaşırtan bu başlıkların hepsi, “Cennet Bahçesi”

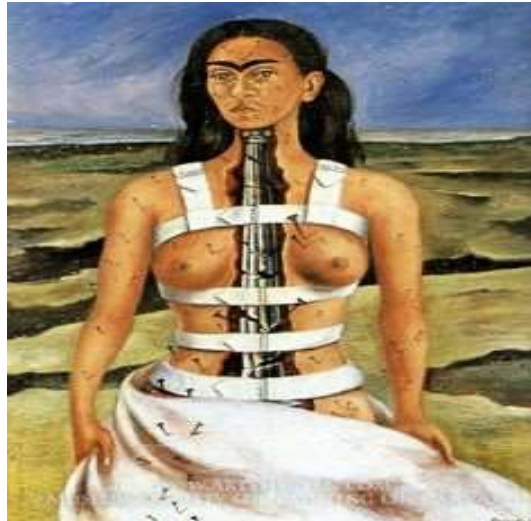
diye anılan Van bölgesine ait mitolojilerden esinlenerek konmuştur (Matossian, 2011:311).

Bu başlıklardan anlaşılacağı üzere, Gorky'nin neredeyse tüm resimleri de geçmiş yaşantısının özellikle de çocukluk anılarının temel öğelerini taşır. Yaratıcılığının temel dinamiklerini oluşturan bu anılar, sanatçının çalışmalarında imgesel düzeyde bir anlatıma dönüşürken, bu çalışmalar aynı zamanda mücadele halinde olduğu ve bilinçaltında varlığını sürdüren travmatik anların da izlerini taşır. Annesinin trajik ölümü, ailesiyle birlikte yaşadığı sıkıntılar, memleketinden uzak kalışını içeren bu izler, onun resimlerinde otobiyografik bir anlatım diliyle karşılık bulur.

#### **Frida Kahlo; Bedensel ve Ruhsal Trajedinin Dışavurumu**

Frida Kahlo 1907 Meksika doğumlu bir sanatçıdır. Resimlerinin kaynağını oluşturan trajik geçmişi talihsiz kazalarla başlamış, buna duygusal ilişkilerindeki travmaların eklenmesiyle hayatı daha zorlu bir hal almıştır. Henüz 6 yaşındayken bir bacağının kısa kalmasına neden çocuk felci onun aylarca yatakta kalmasına neden olmuştur. 1925 yılında geçirdiği trafik kazası ise sanatçının omurgası ile sağ bacağına ciddi hasarlara yol açmış ve bu yüzden yaşamı boyunca şiddetli ağrılar çekmiştir. Sık sık sağlığı bozulan ve bu nedenle 32'ye yakın ameliyat geçiren sanatçı, hayatının önemli bir bölümünü yatakta ya da demir bir korse takarak geçirmiştir. Sanatçının yaşadığı tüm bu olumsuzluklar, kaza ve hastalık öncesi yaşantısını hatırlatan etkenler olarak, onu kendi çocukluk yıllarına yöneltmiştir. Bu durum Frida'nın sanat yaşantısını da şekillendirmiş, başta çocukluk yılları olmak üzere, geçmiş yaşantısının iz bırakmış anıları, resimlerinin en temel konusu olmuştur.

Sanatçının 1947 tarihli "Kırık Sütun" (Resim 4) adlı çalışması geçirdiği trafik kazasının onda bıraktığı fiziksel sorunları ve bundan dolayı yaşadığı acıları dile getirir. Kazadan dolayı hasar görmüş omuriliğini temsil eden İon sütunu birçok yerinden kırılmış ve çatlamış olarak betimlenmiştir. Figürün yüzüne ve vücuduna saplanmış çiviler, sanatçının çektiği ağrıların şiddetini vurgularken, figürün dramatik yüz ifadesi bu durumun iç yaşantıda oluşturduğu derin etkileri yansıtır.



**(Resim 4)** "Kırık Sütun", 1944, Tuval üzerine yağlıboya,  
43 x 33 cm., Dolores Olmeda Koleksiyonu, Meksika.

Bu resim de dahil olmak üzere sanatçının diğer birçok yapıtı, yaşadığı duygusal çöküntüler ve fiziksel ağrılar bağlamında hareket ederek hayatındaki trajediye vurgu yapar. Bu trajedi, fiziksel ağrularıyla özdeşleşmiş ruhsal bir acıyı ifade eder. Bu anlamda 'acı', Frida'nın sanatsal yaratıcılığını açığa çıkaran önemli bir kaynak olmuştur. Aynı zamanda ona konu çeşitliliği sağlayan bir etken olarak kendi geçmişine kurduğu bağın da merkezine yerleşmiştir. Çünkü acının kaynağını oluşturan bedensel ağrılar ve fiziksel yetersizlikler, sanatçının yaşam biçimini, beklentilerini, duygusal yaşantısını vb. olmak üzere hayatının her anını etkilemektedir. Bu etkiler, sanatçının yaşadığı kazanın sarsıntısına ve sağlıklı olduğu zaman dilimlerine yönelen hatırlamalarının açığa çıkmasına neden olmakta ve bu hatırlamalar genişleyerek yaşamının her anını kapsamaktadır.

Sanatçının kendi çocukluk yaşantısına yönelmesiyle belirginlik kazanan bu hatırlama şekli, Psikiyatri alanında 'Çağrışımsal Ağ' kuramıyla açıklanmaktadır. Bu kurama göre, belli bir duygunun açığa çıkması, bellek sisteminin o duyguyla bağlantılı olarak aktive olmasına neden olmaktadır. Bu yaklaşıma göre kişinin geçmiş yaşantısı, belleğindeki düğümler ve bağlantılardan oluşan bir ağ şeklindedir. Bu ağda, duyu organlarından gelen bir uyarıcı hatırlamaya kaynaklık eden aktivasyon başlatmaktadır. Aktivasyon tıpkı elektrik şebekesinde olduğu gibi düğümünden düğüme bu bağlantıları izleyerek yayılmaktadır. Bir düğümün aktive olması, bu aktivasyonun bağlantılar boyunca yayılmasına ve diğer düğümlerin de harekete geçmesine, yani uyarıcıyla bağıntılı olayların da hatırlanmasına neden olmaktadır. Dolayısıyla, kişi, hissettiği gibi düşünmeye veya düşündüğü gibi hissetmeye ve buna göre de hatırlamaya başlamaktadır (Sarp, Tosun, 2011:451-453).

Sanatçının bu açıklamalar çerçevesinde ele alabileceğimiz 1938 tarihli "Suyun Bana Getirdikleri" (Resim 5) adlı çalışması, belleğinde yer etmiş anıların, imgesel düzeyde anlatımını içerir. Bu resimde üzeri kısmen suyla kaplı küvette kendi bacaklarını resmeden Frida, deforme olmuş sağ ayağını, geçirdiği kazayı ve sonrasındaki ameliyatları ima edercesine ön plana çıkarmıştır. (Herrera, 2003:317) Kazanın izini taşıyan yaralı ayağından başlayıp gitgide birbirleriyle bağıntılı yaşam kesitlerine doğru genişleyen kompozisyon, sanatçının otobiyografik yaşantısına ilişkin birçok ayrıntı içerir. Sanatçının önceki resimlerine ait detayları ve geçmiş yaşamına ilişkin kesitleri içeren birçok imge, küvet içindeki su yüzeyinde konumlandırılmıştır. Bu alanın dışında kalan bölümler ise resmin yapıldığı an'a tabi olarak mekanı ve sanatçının ayaklarını kapsamaktadır. Bu yönüyle resim şimdiki zamanı temsil eden yaralı ayağından başlayıp, geçmişin iz bırakan yaşantılarına doğru genişlemekte ve adeta Frida'nın belleğinin görsel bir haritasına dönüşmektedir. Bu bağlamda su yüzeyi geçmiş ve şimdiki zaman arasında kurulan bağın bir sınır çizgisine dönüşürken, sanatçının yaralı ayağı bu sınırın orta noktasında duran ve onu geçmişe yönlendiren bir aracı işlevi görmektedir.



**(Resim 5)** “Suyun Bana Getirdikleri”, 1938,

Tuval üzerine yağlıboya, 91 x70.5 cm.,

Daniel Filipacchi Koleksiyonu, Fransa.

Frida, yakın bir arkadaşına bu çalışmayla ilgili olarak, çocukluktan kalan oyunlar ve yaşamı boyunca başına gelenlerin yarattığı üzüntüleri içerdiğini söylemiştir. Bununla ilişkili olarak, resimdeki imgelerin onun çocukken küvetinde oyuncaklarıyla oynamasıyla ve onlarla ilgili hayaller kurmasıyla yakın bir bağlantısı olduğunu belirtmiştir (Herrera, 2003: 319-320).

Frida'nın anlatımında da görüldüğü üzere, geçirdiği trafik kazasının fiziksel sonuçlarına yönelik üzüntüleri onu çocukluk yaşantısına yönelten önemli bir etken olmaktadır. Bu yönelimi ortaya çıkaran diğer bir unsur da, gene trafik kazasının neden olduğu sağlık sorunlarının sanatçının çocuk sahibi olmasını engellemesidir. Bu nedenle ilk hamileliğinde çocuğunu aldırarak zorunda kalan Frida, bu olayın sonrasında art arda iki kez düşük yapmıştır. Bu durum sanatçının sağlığını birçok kez tehlikeye sokmuş ve doktorların önerisiyle de anne olma isteğinden tamamen vazgeçmek zorunda kalmıştır. Duygusal yaşamında derin izler bırakan anne olamama duygusu, zamanla Frida'nın takıntılı bir şekilde bu konuya yönelmesine neden olmuştur. Anne-çocuk ilişkisinin duygusal boyutlarını içeren bu duyarlılık, Frida'nın kendi çocukluk yaşantısıyla bağıntılar kurmasına neden olmuştur.

Frida'nın bu yönde ele aldığı “Büyükbabalarım Büyükkannelerim Annem Babam ve Ben” (Resim 6) adlı çalışması doğduğu yerle ve soyağacıyla ilgilidir. Bu resimde kendini annesinin karnında bir cenin olarak (annesini evlendiği sırada Frida'ya hamiledir) betimleyen Frida, çocukluk zamanlarına ait bir görüntüsünü de doğduğu evin bahçesinde konumlandırmıştır. Bir düğün fotoğrafını esas alarak betimlediği anne ve babası, kompozisyonun merkezinde yer almıştır. Bebek Frida ise bir eliyle çok değerli bir balonunu ipini tutar gibi, büyükkannelerini ve büyükbabalarının da içinde olduğu bir soyağacını çevreleyen kurdeleyi tutmaktadır (Herrera, 2003:22). Kompozisyonda geçmişten gelen bağın geleceğe aktarılmasında kendisini kilit bir rolde



yansıtan sanatçı, resimde bu görevi yerine getirememenin sıkıntısını açıkça belli etmiştir.



**(Resim 6)** “Büyükbabalarım Büyükannelerim Annem Babam ve Ben”, 1936,  
Metal üzerine yağlıboya, 30.5 x34.5 cm.,Modern Sanatlar Müzesi, New York, USA.

Frida'nın zihninin kendi kökenleriyle meşgul olması, gelecek nesillerle bağlantı kuracak hiçbir torun bırakamayacağını farkına varmasıyla artan geçmiş tutkusu, (Herrera, 2003:263) “Dadım ve Ben (Emerken)” (Resim 7) adlı yapıtında daha da belirginlik kazanmıştır. Sanatçının bebeklik yaşantısından esinlenerek yaptığı bu resim, kendisinin Meksika Kızılderilisi bir sütanne tarafında emzirilmesini konu alır.



**(Resim 7)** “Dadım ve Ben (Emerken)”, 1937, Metal üzerine yağlıboya,  
Dolores Olmeda Koleksiyonu, Meksika.

Resimde kendini yetişkin kadın başına sahip bir bebek olarak yansıtan Frida, bir yandan dalgın bir şekilde izleyiciye bakmakta diğer yandan sütannesinin kucağında süt emmektedir. İri kollarıyla bebeği tutan sütannenin baş kısmı, yerli kimliğini vurgulayan Kolombiya taş maskesi olarak betimlenmiştir. Ürkütücü bakışlarıyla ilgi çeken bu anne figürü, Meksika tarihinin törensel vahşet hissini uyandırmakta ve adeta Frida'nın yaşamını tehdit eden geçmişin bir temsiline dönüşmektedir (Herrera, 2003:264).

Sembolik imgelerin ön plana çıktığı resimde ilk göze çarpan özellik, bebeğin gövdesiyle baş kısmının birbirine olan uyumsuzluğudur. Resmin yapıldığı tarihte 30 yaşında olan Frida, muhtemelen bu zamana ait kendi portresini, bebeklik halinin baş kısmına konumlandırmıştır. Geçmiş ve şimdiki olmak üzere her iki zaman dilimini arasındaki zamansal mesafenin yok sayıldığı bu bebek figüründe Frida'nın geçmiş tutkusu bir özlem eşliğinde açığa çıkmaktadır. Bu özlemin kaynağını oluşturan olay geçmişte annesinin hastalığından dolayı Frida'yı bir kez olsun emzirememesidir. Bundan dolayı Kızılderili bir sütanne tarafından emziren Frida, yaşamında oluşan bu boşluğu resimdeki vurgularla açığa çıkarmaktadır.

Frida'nın geçmişe yönelmesinde en büyük etken, duygusal ilişkilerinde yaşadığı hayal kırıklıklarının, geçirdiği trafik kazasından kaynaklanan sağlık sorunlarının ve şiddetli ağrılarının yaşamındaki sürekliliğidir. Sanatçının duygusal yaşantısında derin izler bırakan bu etkiler, onun yaşadığı zaman diliminden soyutlanmasına neden olmuş ve geçmişe dönme refleksiyle biçimlenmiştir. Bu durum sanat hayatında kendi çocukluk yaşantısına yönelmesinin önünü açmış ve resimlerinde kendi öyküsünün yazarı olmasa da anlatıcısı olabilmek için imgelerin dilini kullanmıştır.

#### **Paula Rego; Masalla Onarılmaya Çalışılan Travmalar**

1935 doğumlu Portekiz sanatçı Paula Rego, günümüzde yaşayan önemli figüratif ressamlardan biridir. Resimlerinin birçoğu Frida'nın çalışmalarında olduğu gibi otobiyografik geçmişine, özellikle de çocukluk anılarına dayanır. Fakat Frida'dan farklı olarak onun yönelimi, olumsuz şimdiki zamandan olumlu geçmiş zamana sıçrama şeklinde gerçekleşmez. Daha çok, belleğinde iz bırakmış olumsuz anıların yarattığı duygusal sıkıntılarını, sanatsal alanda açığa çıkarma ve yeniden değerlendirme süreçleriyle ilgilidir.

Buna bağlı olarak Rego'nun resimlerindeki temel yönelimi, 'şimdiki zaman'da açığa çıkan olumsuz duyguların kökensel izlerinin takip edilerek saptanması ve sanatsal düzlemde yeniden sorgulanması üzerine kuruludur. Sorgulanan bu alan çocukluğuna, genç kızlığına ait bastırılmış duygular ve bunların oluşumuna kaynaklık eden anıların, bilinçli bir çabayla açığa çıkarılması bağlamından hareket eder. Bu anılar çocukken yaşadığı aile içi baskıları, ahlaki dayatmaları ve özellikle üvey annesiyle yaşadığı gergin ilişkileri içerir.

Sanatçının bu konularla ilişkili olarak ele aldığı resimler, çocukluğunda etkilendiği masallar aracılığıyla anlatım diline kavuşmuştur. Bu masallarla aynı başlığı taşıyan "Peter Pan", "Pamuk Prenses" ve "Pinokyo" adlı resim dizileri, sanatçının geçmişte yaşadığı ve belleğinde iz bırakan yaşam kesitlerine dayanır. Sanatçı, bu resim dizilerinde, çocukluğuna ilişkin anıları, masallarda geçen olaylara uyarlayarak anlatmış, kendisini ve aile bireylerini bu masallardaki kahramanların yerine geçen figürlere dönüştürmüştür.

Sanatçının "Pamuk Prenses" başlıklı resim dizisi, çocukluğunda yaşadığı aile içi sorunları ve bu sorunların onun üzerinde oluşturduğu psikolojik etkileri üzerine kuruludur. Çalışmaların her birinde kendisini Pamuk Prenses olarak yansıtan sanatçı, bu dizideki tüm resimlerini masalın akışına uygun bir sırayla oluşturmuştur.

Sanatçının bu resim dizisinde yer alan 1991 tarihli “Pamuk Prenses ve Üvey Anne” (Resim 8) adlı yapıtı, çocukken üvey annesiyle yaşadığı sorunlar üzerine kuruludur. Resimde Pamuk Prenses kostümüyle yer alan Rego, üvey annesinin ellerinden iç çamaşırı giydirilmektedir. Üvey anne bu eylemi gerçekleştirirken, yüzünde tam bir zorbalık ve sevgisizlik ifadesi vardır. Genç kız ise bu durumu, zorunlu bir itaate ve kabullenişe dönüştürmüş, karamsar bir ifade ile gözlerini kapatmıştır. Buna karşılık genç kızın üvey annenin sırtına dayadığı eli, sinirsel bir gerginlikle kasılmıştır. Resimde figürün bu ilgi çeken hareketi, sanatçının çocukken yaşadığı haksızlığa karşı oluşturduğu tepkinin gizli bir işareti ve üvey annesine duyduğu öfkenin sembolik bir ifadesine dönüşmüştür.



**(Resim 8)** “Pamuk Prenses ve Üvey Anne”, 1991,

Kağıt üzerine Pastel boya, 105 x95 cm.

Resimde Pamuk Prenses’i temsil eden figür alışlagelmiş masal kahramanı görüntüsünden bir hayli farklıdır. Buradaki Pamuk Prenses güzel bir prenses değil orta yaşlı bir kadındır. Rego’nun bu resmi 56 yaşında ürettiği düşünürse, resimde yer alan genç kız figürü sanatçının bu zaman dilimine ait görüntüsünün izlerini taşımaktadır. Bu yönüyle düşünüldüğünde, resim, her iki zamansallığı üzerinde barındırmaktadır. İlki, resimde anlatılan olaya ait zaman boyutu, ikincisi ise, bu olayın ‘şimdiki zaman boyutundaki yansıması, yani Rego’nun iç yaşantısında bıraktığı etkileridir. Her iki zaman dilimi arasında kurulan bu bağ, geçmişten gelen olumsuz etkilerin sanatçının hayatında varlığını sürdürdüğüne işaret etmekte ve aradan geçen onca seneye rağmen hala unutulmadığını göstermektedir.

Sanatçının aile içi sorunları anlatan bir diğer resim olan “Babasının Avlarıyla Oynayan Pamuk Prens” adlı yapıtı (Resim 9) , önceki resimde olduğu gibi üvey annesiyle olan gergin ilişkilerini anlatır. Fakat diğer resimden farklı olarak, sanatçının babasına olan

düşkünlüğünü ve onu üvey annesiyle paylaşamamasından ileri gelen bir çekişmeyi de sahneler.



**(Resim 9)** “Babasının Avlarıyla Oynayan Pamuk Prensi”,

1995, Kağıt üzerine pastel boya, 170 x 150 cm.

Rego bu çalışmada, kendisini gençliğe yeni adım atmış bir kız olarak yansıtmış, arka plana ise üvey annesini konumlandırmıştır. Genç kız bekareti ve masumiyeti temsil eden beyaz renkte bir kostümle koltukta oturmakta, kucağında doldurulmuş bir geyik başı tutmaktadır. Genç kız duruşunda, rahat ve kibirli bir ifade ile izleyiciye bakmaktadır. Arka planda bilinçli olarak bir biblo boyutlarında betimlenmiş üvey anne ise kıskanç ve küçümser bakışlarını genç kıza yöneltmiştir. Bir tiyatro sahnesini andıran kompozisyon, izleyiciye üvey anne ile genç kız arasındaki çekişme halini güçlü bir şekilde hissettirmeye yöneliktir. Bir baba ve bir koca olarak aynı erkeğin sevgisini isteyen iki kadının psikolojik savaşına benzeyen bu mücadele, genç kızın kucağında tuttuğu babasına ait geyik başıyla sembolik bir üstünlüğe dönüşmektedir. Üvey anne ise bu üstünlük karşısında sinirsel bir gerginlikle elbiselerini çekiştirmekte, aile yaşantısında ikinci planda olmasının gerginliğini tüm yüz ifadesine yansıtmaktadır.

Bastırılmış çocukluk ve genç kızlık duygularının resimsel bir dışavurumu olarak niteleyebileceğimiz her iki resimde de sanatçı, üvey annesini onu yok etmek isteyen cadı karakteriyle özdeşleştirmiştir. Bu durum sanatçının “Zehirli Elmayı Yutarken” (Resim 10) adlı çalışmasında daha da belirginlik kazanmıştır. Bu çalışmada kendini cadının verdiği elmayı yedikten sonra resmeden Rego, geleneksel Pamuk Prenses kostümü içinde, acıyla yerde kıvrılarak ölümü beklemektedir.





**(Resim 10)** “Zehirli Elmayı Yutarken”, 1995,  
Kağıt üzerine Pastel boya, 178 x 150 cm.

Rego'nun geçmişte üvey annesiyle yaşadığı sorunlar yıllar sonra ona karşı intikam biçimine dönüşmüştür. Sanatçının bu ruh haliyle ele aldığı çalışmaları, babaya duyulan sevginin üvey anne de nefrete yakın bir sevgisizliğe, yani karşı bir duyguya dönüşmesini içermektedir. Sanatçının tüm yapıtlarında bir öfke diline dönüşen bu duygular, psikiyatri alanında bireyin kişisel tarihinde en önemli özdeşleşmesi olan babasıyla özdeşleşmesi olarak değerlendirilir. Buna göre çocuk anneyi arzulamaz, fakat annenin arzuladığı şeyi arzular, ya da en azından onun arzu ettiğini düşündüğü şeyi arzular ki onun arzu ettiği de hayali bir bütünlüktür. Bu durum, geçmiş ve bugün, çocukluk ve olgunluk arasındaki bir nevi çelişkidir. Bu çelişkide kaynağın bir parçası 'ahlaki ideal', 'vicdan sesi' olurken diğer parçası da buna karşı olan sansürcü yargıdır. Birbirine karşıt her iki yapılanma, birbiri üzerine kurduğu düşmanlık çerçevesinde biçimlenirken, bu düşmanlık kaynağını içselleştirilen aile içi yasaklamalar ve çocuğun bu yapıya gösterdiği tepki biçiminden almaktadır (Eagleton, 2008:329-232).

Freud'a göre; “geçmiş yok edilemez ve bilinç tarafından baskı altında tutularak engellenen anılar erişilmez olduğu zaman bile varlığını sürdürür.” (Ricoeur, 2012:489) Bu durum Rego'nun çalışmalarında, açığa çıkan sansürlenmiş çocukluk duygularını temsil eden geçmiş ile bu duyguları açığa çıkarmak isteyen bugün arasında yaşanan bir mücadele halini işaret eder. Bilinçdışının bilinç üzerindeki baskı ve tacizlerine karşıverilen bu mücadele, onun resimlerinde geçmişin bir arkeolojisine dönüşürken aynı zamanda da yaratıcılığına yön veren bir kaynak haline gelir.

### **Sonuç**

Geçmişe ilişkin hatırlama deneyimi hayatın akışında ortaya çıkan olumlu ya da olumsuz değişimlerle gerçekleşmektedir. Bu değişimin kaynağını oluşturan olayın içeriği ve etkisi sanatçının kendi geçmiş yaşantısına yönelme biçimini



şekillendirmektedir. Ortaya çıkan bu durum, aynı zamanda sanatçının sanatsal üretimlerine de yön vermekte, konu ve üslup eğilimlerini belirleyen bir unsur olarak sanatsal yaşantısını etkilemektedir.

Bu kapsamda inceleme konusu olan ressamın her biri geçmiş yaşantılarına farklı bağlamsal temellerden yaklaşmışlar ve bu durum yapıtlarında yansımıştır. Benzer bir konudan yola çıkarak farklı plastik sonuçlar elde eden bu sanatçıların yapıtları geçmişte yaşadıkları olaylar ile bunların 'iç yaşantılarındaki yansımalarıyla yakından ilişkili olmuştur. Bu ilişkilerin temel niteliğini belirleyen etken, yaşadıkları zaman dilimine bağlı olarak edindikleri yeni deneyimler ve yeni bakış açıları olmuştur. Geçmişle 'şimdi' arasında kurulan bağın temel niteliklerini belirleyen bu etkenler her üç sanatçıda farklı sanatsal yaklaşımların oluşmasına neden olmuş, bu durum resimlerinin konu ve üslup yönelimlerini belirlemiştir.

Dolayısıyla, geçmişin bir kesintisini hatırlama deneyimi sadece bir anıya ilişkin bellekte saklı olan görüntüyü akla getirmeye dayanmaz. "Bunun yerine, bir hatırlama duygusu iki imgenin karşılaştırılmasından doğar: biri şimdide olan, biri geçmişte olan" (Schacter, 201:51-52). Ressamların görünen dünyaya ilişkin verdikleri tepkileri, deneyimin basit bir anlatısından çok, deneyime eşlik eden duyguların şimdiki zamanda açığa çıkmasıdır. Bu bakımdan sanatçıların otobiyografik anlatımları, şimdiki zaman temelinden hareket etmekte ve bu zaman dilimine ilişkin etkiler bağlamında bir anlatıma kavuşmaktadır.

#### **Kaynakça**

- Eagleton, T., (2008). *Estetiğin İdeolojisi*, Ayfer Dost (çev.), Doruk Yayıncılık, İstanbul.
- Fineberg, J., (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, Simber Atay-Eskier, Gürol Erinc Yılmaz (çev.), Karakalem Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Herrera, H., (2003). *Frida*, Elif Böke (çev.), Bilgi Yayınevi, Ankara.
- Kuspit, D., (2010). *Sanatın Sonu*, Yasemin Tezgiden (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Lynton, N., (1991). *Modern Sanatın Öyküsü*, Cevat Çapan, Sadi Özışık (çev.), Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Matossian, N., (2011). *Arshile Gorky Kara Melek*, Menekşe Arık, Tankut Aykut (çev.), Aras Yayıncılık, İstanbul.
- Ricoeur, P., (2012). *Hafıza, Tarih, Unutuş*, M. Emin Özcan (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.

#### **Web**

- Freud, L., (1993). "Yas ve Melankoli", R. Uslu, O. E. Berksun (çev.), Kriz Dergisi, Cilt:1, Sayı:2, 1993.

[http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=21&sayi\\_id=64&makale\\_id=608](http://dergiler.ankara.edu.tr/detail.php?id=21&sayi_id=64&makale_id=608)

#### **Makaleler**

- Sarp, N. Tosun, A., (2011). "Duygu ve Otobiyografik Bellek" Psikiyatride Güncel Yaklaşımlar, Cilt:3, Sayı: 3., 2011.