

T.C.
SİNOP ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI



SANATTA ÇOCUKLUK TRAVMASI

NESRİN ŞEMŞEK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
DR. ÖĞR. ÜYESİ ELİF ANBARPINAR

SİNOP-2025

TEZ KABUL

Nesrin ŞEMŞEK tarafından hazırlanan “SANATTA ÇOCUKLUK TRAVMASI” başlıklı bu çalışma, **18.07.2025** tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından oybirliği ile **YÜKSEK LİSANS tezi** olarak kabul edilmiştir.

Başkan	Doç. Dr. Engin GÜNEY Ondokuz Mayıs Üniversitesi / Güzel Sanatlar Fakültesi	İmza
Üye (Danışman)	Dr. Öğr. Üyesi Elif ANBARPINAR Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	İmza
Üye	Doç. Azize Reva BOYNUKALIN Sinop Üniversitesi / Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi	İmza

Enstitü Müdürü

Prof. Dr. Onur ŞAHİN

.....

ETİK BEYANI

Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında; tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi, tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu, tez çalışmasında yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi, kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu, bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Nesrin ŞEMŞEK

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

SANATTA ÇOCUKLUK TRAVMASI

NESRİN ŞEMŞEK

SİNOP ÜNİVERSİTESİ LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
DİSİPLİNLERARASI BİLEŞİK SANATLAR ANABİLİM DALI
DANIŞMAN: DR. ÖĞR. ÜYESİ ELİF ANBARPINAR

Çocukluk travmalarının bireyler üzerindeki etkilerini ve sanatın bu travmalarla nasıl görünür kılındığını incelemek tezin konusunu oluşturmaktadır. Çocukluk travmaları, bireylerin duygusal, bilişsel ve sosyal gelişimlerini olumsuz etkileyerek uzun vadeli psikolojik ve fizyolojik sorunlara yol açabilmektedir. Çocukluk döneminde yaşanan travma, bireyin duygusal, fiziksel, bilişsel ve sosyal gelişiminde derin izler bırakmakta; bu izlerin çoğu zaman bastırılmış bir anlatı olarak varlığını sürdürmektedir. Sanat, travmatik deneyimlerin estetik bir biçimde ifade edilmesini ve temsil edilmesini mümkün kılar. Resim, edebiyat, müzik ve sinema gibi çeşitli sanat dalları, bireylerin travmatik deneyimlerini yeniden biçimlendirilerek temsil zemini oluşturur. Bu bağlamda sanat, çocukluk travmalarının izini süren, onları nesneleştirerek bellekteki kırılmaları görünür kılan ve bu etkileri anlamaya olanak tanıyan bir araç olarak öne çıkar. Araştırmada, sanatın bireyler üzerindeki etkileri, çocukluk travmalarıyla özdeşlik kurularak ele alınmıştır. Sanatsal ifadenin bireysel farklılıklar doğrultusunda değişkenlik gösterebildiği göz önünde bulundurularak; sanat eserlerinden yapılan alıntılar ve bu eserler üzerinden yürütülen betimsel analizler aracılığıyla, sanatın biçimsel çeşitliliği ve ifade gücünün bireyin içsel gerçekliğine nasıl temas ettiği irdelenmiştir. Araştıma, özellikle çocukluk travmalarının tarihsel, kültürel ve bireysel bağlamda izini süren, kuramsal çerçeve eşliğinde görsel sanatlar odağında yapılandırılmıştır. Travmanın resimsel temsili üzerinden bireyin yaşantısal kırılmalarının sanatsal düzlemde nasıl estetik bir forma dönüştüğünü, aynı zamanda bu dönüşümün bireysel ifade stratejileriyle nasıl bütünleştiğini ortaya koymaktadır. Araştırmanın bireysel çalışmaların olduğu bölümünde ise göstergelerarası bağlamda incelenen resim, heykel gibi sanat dallarından seçilen örnekler aracılığıyla, bireyin içsel dünyasındaki izlerin sanatsal düzeyde çocukluk travmasına nasıl yansıdığı aktarılmıştır.

ANAHTAR KELİMELE: Sanat; Çocukluk Travması; Travmatik deneyimler.

Temmuz 2025, 72 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

CHILDHOOD TRAUMA IN ART

NESRİN ŞEMŞEK

SINOP UNIVERSITY INSTITUTE OF GRADUATE PROGRAMS

DEPARTMENT OF INTERDISCIPLINARY COMPOUND ARTS

SUPERVISOR: ASSOC. DR. ELİF ANBARPINAR

This thesis examines the effects of childhood trauma on individuals and how art makes them visible. Childhood trauma can negatively impact individuals' emotional, cognitive, and social development, leading to long-term psychological and physiological problems. Childhood trauma leaves profound scars on an individual's emotional, physical, cognitive, and social development; these scars often persist as repressed narratives. Art enables the aesthetic expression and representation of traumatic experiences. Various art forms, such as painting, literature, music, and cinema, provide a basis for representation by reshaping individuals' traumatic experiences. In this context, art stands out as a tool that traces childhood traumas, objectifies them, renders ruptures in memory visible, and facilitates understanding of these effects. This study explores the effects of art on individuals by identifying them with childhood traumas. Given that artistic expression can vary based on individual differences, quotations from works of art and descriptive analyses of these works explore how art's formal diversity and expressive power connect with an individual's inner reality. The research is structured around the visual arts, specifically exploring childhood trauma within historical, cultural, and individual contexts, and is structured within a theoretical framework. Through the pictorial representation of trauma, it reveals how an individual's experiential ruptures transform into an aesthetic form on the artistic plane, and how this transformation integrates with individual expressive strategies. The individual studies section explores how the traces of an individual's inner world are reflected in childhood trauma on an artistic level, through examples selected from art forms such as painting and sculpture, examined intersemiotically.

KEYWORDS: Art; Traum; Childhood traumas; Traumatic experiences.

July 2025, 72 Page

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitimim sürecinde desteğini hiç esirgemeyen, bilgi birikimleriyle her adımda bana eşlik eden, sonsuz sabırla yol göstericiliği, öğretileri eğitim hayatımla sınırlı kalmayıp yaşamımın bir parçası haline getiren, sanatla birlikte hayata karşı bir duruş sergilememde bakış açıma değer katan ve her zaman yanımda olduğunu hissettiren tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Elif ANBARPINAR’a sonsuz minnetlerimi sunarım.

Ayrıca bu süreçte her daim maddi ve manevi desteklerini hiç eksik etmeyen annem Fatma AKYASAN’a, tecrübelerini ve fikirlerini sanat yoluyla aktaran lisans döneminden üniversite hocam Engin GÜNEY’e, zorluklarla karşılaştığım her durumda beni cesaretlendirip yol gösteren, ailemin bir parçası olan Gülşen KIRAN ve Serkan KIRAN’a çok teşekkür ederim.



Nesrin ŞEMŞEK

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ KABUL	ii
ETİK BEYANI.....	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT.....	v
TEŞEKKÜR	vi
İÇİNDEKİLER	vii
GÖRSELLER DİZİNİ	viii
1. GİRİŞ	1
2. ÇOCUKLUK TRAVMASININ KAVRAMSAL BOYUTLARI:	
YARALANMA, ŞOK, AĞRI, İZ DÖNGÜSÜ.....	3
3. GEÇMİŞTEN BUGÜNE SANATTA ÇOCUKLUK TRAVMASI	9
4. UYGULAMALI ÇALIŞMALAR: BANA DAİR DEĞİŞİMLER	41
4.1. Yaralanma: Yaralı Ruh	41
4.2. Şok: Ayrılık ve Ötekileşme.....	43
4.3. Ağrı: Kırıklık-Küskünlük	47
4.4. İz: Acı	50
5. SONUÇ	54
KAYNAKÇA	57
ÖZGEÇMİŞ	63

GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Görsel 3.1 Matthias Grünewald, The Crucifixion (Çarmıha Gerilme), 1515	11
Görsel 3.2 Jacopo Pontormo, Deposition From The Cross (Haçtan İndirilme), 1526 ...	13
Görsel 3.3 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Medusa Testi (Medusa), 1597	14
Görsel 3.4 Francisco Goya, Saturno Devorando A Su Hijo (Oğlunu Yiyen Satürn), 1819-1823.....	15
Görsel 3.5 Caspar David Friedrich, The Sea of Ice (Buz Denizi), 1823-1824.....	17
Görsel 3.6 Gustave Courbet, The Stone Breakers (Taş Kırıcılar), 1849	18
Görsel 3.7 Vincent Van Gogh, Worn Out (Kederli Yaşlı Adam), 1890.....	19
Görsel 3.8 Vincent Van Gogh, The Starry Night (Yıldızlı Gece), 1889	21
Görsel 3.9 Edvard Munch, The Sick Child (Hasta Çocuk), 1893	22
Görsel 3.10 Edvard Munch, Death in the Sickroom (Hasta Odasında Ölüm), 1893	23
Görsel 3.11 Kathe Kollwitz, Woman with Dead Child (Ölü Çocuk ve Anne), 1903.....	24
Görsel 3.12 Pablo Picasso, Guernica, 1937	25
Görsel 3.13 Amedeo Modigliani, Jeanne Hébuterne with Hat and Necklace (Şapka ve Kolye ile Jeanne Hébuterne), 1917	26
Görsel 3.14 Edward Hopper, Summer Interior (Yaz İç Mekanı), 1909	27
Görsel 3.15 Hannah Höch, Children (Çocuklar), 1925	29
Görsel 3.16 Hans Bellmer. Pupee. ariations sur le montage d'une mineure articulée (Oyuncak Bebek: Bir Mafsalı Minörün Montajı Üzerine Çeşitlemeler), 1934 .	29
Görsel 3.17 Leonora Carrington, "Self-Portrait/Inn of the Dawn Horse" (Otoportre, Şafak Hanı Atı), 1937-38	30
Görsel 3.18 Salvador Dalí, The Persistence of Memory (Belleğin Azmi), 1931	32
Görsel 3.19 Robert Zemeckis, "Forrest Gump", 1994	33
Görsel 3.20 Frida Kahlo, "The Broken Column" (Kırık Omurga), 1944	34
Görsel 3.21 Frida Kahlo, İki Frida, 1939	34
Görsel 3.22 Frida Kahlo, Uçan Yatak, 1932	35
Görsel 3.23 Frida Kahlo, Doğumum, 1932	35
Görsel 3.24 Otto Dix, Der Krieg (Der Krieg), 1929-1931	36
Görsel 3.25 Louise Bourgeois, Maman, 1999	38
Görsel 3.26 Bourgeois, Louise. "Destruction of The Father" (Babanın Yıkımı), 1974 .	38

Görsel 3.27 Tracey Emin, My Bed (Yatağım), 1998.....	39
Görsel 3.28 Mona Hatoum, “Measures of Distance” (Mesafe Ölçümleri), 1988.....	40
Görsel 3.29 Mona Hatoum, “Measures of Distance” (Mesafe Ölçümleri), 1988.....	40
Görsel 4.1.1 Nesrin Şemşek, Bedensiz, 2025	42
Görsel 4.2.1 Nesrin Şemşek, Yansıma, 2019	45
Görsel 4.2.2 Nesrin Şemşek, Oyuncaklar, 2021	46
Görsel 4.2.3 Nesrin Şemşek, Benim Oyuncaklarım, 2021	46
Görsel 4.3.1 Nesrin Şemşek, Oyuncak Serisi 1, 2022	48
Görsel 4.3.2 Nesrin Şemşek, Oyuncak Serisi 2, 2022	48
Görsel 4.3.3 Nesrin Şemşek, Eda, 2022	48
Görsel 4.4.1 Nesrin Şemşek, OmurgACI, 2023	50
Görsel 4.4.2 Nesrin Şemşek, İz, 2025.....	51
Görsel 4.4.3 Nesrin Şemşek, İsimsiz, 2025	52

1. GİRİŞ

Sanat, insanlık tarihinin en eski ve en etkili ifade biçimlerinden biridir. Mağara resimlerinden günümüz dijital sanat eserlerine kadar uzanan bu geniş yelpazede, bireylerin ve toplumların duygusal, kültürel ve tarihsel birikimlerini yansıtmaya biçimleri sürekli olarak evrilmiştir. Sanat, sadece estetik bir yaratım değil, aynı zamanda bireyin iç dünyasını ve yaşam deneyimlerini anlamlandırdığı bir alan olarak da öne çıkar. Özellikle travma gibi yoğun ve karmaşık duygusal deneyimlerin işlenmesi, ifade edilmesi ve dönüştürülmesi söz konusu olduğunda sanatın rolü daha da belirgin hale gelmektedir. Araştırmanın temel amacı, çocukluk travmalarının bireylerin sanat eserlerinde nasıl bir iz bıraktığını anlamaktır. Aynı zamanda, çocukluk travmalarının sanatsal üretim üzerindeki etkilerini anlamak, sanatın travma sonrası nasıl bir iz bıraktığını incelemektir.

Çocukluk dönemi, insan gelişiminin en hassas ve şekillendirici aşamalarından biri olarak kabul edilir. Bu dönemde yaşanan travmatik olaylar, bireyin hayatını derinden etkiler ve bu etkiler, yetişkinlik dönemine kadar sürer. Çocukluk travmaları, bireyin kimlik gelişimi, duygusal dengesi ve toplumsal ilişkileri üzerinde uzun süreli etkiler bırakabilen bir dizi karmaşık psikolojik ve biyolojik değişikliklere neden olur. Bu tür travmaların ifade edilmesi ve işlenmesi ise çoğu zaman sözlü iletişimle sınırlandırılmaz. Çocukluk travmalarının görülen durumlarında, sanatın yaratıcı ve ifade özgürlüğü sunan yapısı, bireylere alternatif bir yol açar. Bu araştırma, çocukluk travmaları ve sanat arasındaki ilişkiyi anlamak için önemli bir katkı sunmayı hedeflemektedir. Çocukluk travmaları, bireylerin yaşamlarını derinden etkileyen evrensel bir sorun olmakla birlikte, bu travmaların sanat yoluyla nasıl ifade edilebildiği disiplinlerarası bir yaklaşımla incelenmiştir.

Travmatik deneyimlerin sanat aracılığıyla anlatılması hem bireylerin yaşadıklarını anlamlandırmalarına hem de bu deneyimlerin daha geniş bir bağlamda tartışılmasına olanak tanır. Bu, sadece bireysel düzeyde değil, aynı zamanda kolektif hafızanın inşasında da önemli bir rol oynar. Sanatın bu çok yönlü etkisi, çocukluk travmaları gibi karmaşık ve derin etkileri olan konuların ele alınmasında önemli bir alan sunmaktadır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemi benimsenerek literatür taraması yapılmış ve elde edilen veriler betimsel analiz yöntemi ile değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında, çocukluk travmaları ve sanat ilişkisini ele alan ulusal ve uluslararası akademik makaleler, kitaplar, tezler, özellikle sanat alanındaki çalışmalar incelenerek, Freud, Jung ve Kristeva

gibi düşünürlerle temellendirilen çocukluk travmasının sanat yapıtları üzerinden okuması yapılmış, sanatçıların çalışmalarında çocukluk travmalarına dair bıraktığı izler takip edilerek edebiyat, film, müzik gibi farklı sanat dallarındaki temsil biçimleri ile birlikte analiz edilmiştir. Araştırma, görsel sanatlar alanında bir travma türü olan çocukluk travması odağında, belirlenen düşünürler “Freud, Jung, Kristeva” ekseninde, her eser bir ya da iki film/yönetmen, kitap/yazar, beste/kompozitör ile ilişkilendirilerek sınırlandırılmış ve geçmişten günümüze uzanan sanat tarihsel dönemlerin aktarımında kronolojik bir akış yapılmıştır.

Bu tez kapsamında, çocukluk travmalarının birey üzerinde ne kadar derin izler bırakabileceği vurgulanarak, sanatçıların yaşantısına ve sanat eserlerine nasıl yansıdığı, sanatın bu travmalarla başa çıkmada nasıl bir araç olarak işlev gördüğü ele alınacaktır. Bununla birlikte, çocukluk travmalarının “ben” algısı üzerindeki etkileri değerlendirilerek; bu travmaların “bana dair” yansımaları, resim, heykel, enstalasyon gibi farklı disiplinlerde gerçekleştirilen uygulama çalışmaları aracılığıyla kişiselleştirilip desteklenerek aktarılmıştır.

2. ÇOCUKLUK TRAVMASININ KAVRAMSAL BOYUTLARI: YARALANMA, ŞOK, AĞRI, İZ DÖNGÜSÜ

Travma, bireylerin psikolojik bütünlüklerini tehlikeye atan ve onların iyilik halini ve psikolojik dirençlerini sürdürmelerini güçleştiren, kendilerini yetersiz olarak algılamalarına neden olan deneyimler olarak ifade edilmektedir. Başka bir tanımlamaya göre ise, travma; bireylerin psikolojik kapasitelerinin aşılmasında zorluk yaşadığı, uzun vadeli psikolojik sorunlara yol açabilen ve derin bir mutsuzluk hissi uyandıran olaylar olarak karakterize edilmektedir (Zoroğlu vd. 2001). Travmanın nerobilimsel açıdan ve beyin üzerinde etkilerine bakıldığında travmatik olaylar özellikle *hipokampus* ve *amigdala* üzerinde belirgin şekilde değişimlere yol açar. Hipokampus temporal lobun medial kısmında yer alan ve özellikle öğrenme ile bellek süreçlerinde merkezi bir rol üstlenmekte, yeni bilgilerin kısa süreli bellekten uzun süreli belleğe aktarılmasında etkinlik göstermektedir. Amigdala ise limbik sistemin bir parçası olarak duygusal tepkilerin, özellikle korku ve tehdit algısının düzenlenmesinde görev almakta, bireyin çevresel uyaranlara yönelik uygun davranışsal ve fizyolojik yanıtlar geliştirmesinde belirleyici olmaktadır. Her iki yapı arasındaki işlevsel bağlantılar, duygusal anıların oluşumunu ve bu anıların bellek sisteminde kalıcılığını sağlamaktadır. Bu bağlamda amigdalanın aşırı aktif hale gelmesi, bireyin travmaya dair tetikleyicilere karşı duyarlılığını artırırken, hipokampus travmatik anıların işlenmesini zorlaştırarak bellek parçalanmalarına neden olabilir. Hipokampus ve amigdalanın etkileşimi hem bilişsel süreçlerin hem de duygusal düzenlemenin bütüncül bir şekilde yürütülmesine katkıda bulunmaktadır (İzci & Erbaş, 2015). Bu nedenle, travmaya maruz kalan bireyler, olayları hatırlarken zaman ve mekân algısında kopukluk yaşayabilir ve bu durumda uzun yıllarca devam eder. Bu durum, bireyin zamanla travmatik olaylara dair anıları hatırlarken parçalı, belirsiz ve yoğun bir şok duygusu içinde kalmasına neden olur. Bu şok, sıklıkla travmanın ilk aşamasıdır ve ardından gelen yaralanma, ağrı ve iz süreçlerinin başlangıcını oluşturur.

Travmatik olayların psikolojik ve duygusal etkileri, güvensiz veya istikrarsız hissetmenin yol açtığı öğretim yoluyla zaman içinde aktarılabilmektedir. Bu etkiler çoğu zaman gelecek nesiller için yoğun zorluklara yol açabiliyor ve tedavi edilmediği takdirde yıllarca sürebilmektedir. Nesiller boyu aktarılan travma, baskı, ırkçılık, ayrımcılık veya şiddete maruz kalmış travma mağdurlarının bulunduğu ailelerde görülebilmektedir (Quinn, 2024). Bu bağlamda, çoğu zaman travma, çocukluk dönemine uzanır. Bu dönemde

bireyin gelişimsel hassasiyeti, yaşanan olaylara karşı duyarlılığı artırır ve dış dünyadan gelen olumsuz etkiler, bireyin ruhsal bütünlüğünü kolayca zedeler. Bu olumlu ve olumsuz etkiler çoğunlukla bir döngü şeklinde işler; Şok, yaralanma, ağrı ve iz. Bu kavramlar, bir travmanın farklı yüzlerini temsil ederken aynı zamanda bireyin ruhsal ve bedensel dünyasında bıraktığı kalıcı etkilerin yapı taşlarını oluşturur. Travma sonrası bireyde gelişen bu etkiler, yaşamın ilerleyen dönemlerinde davranışsal düzeyde de kendini gösterir. Bu durum, bireyin zamanla travmatik olaylara dair anıları hatırlarken parçalı, belirsiz ve yoğun bir şok duygusu içinde kalmasına neden olur.

Travma yaşayan bireyler, özellikle bastırılmış anıları dışa vurmak için sanatı bir ifade aracı olarak kullanırlar. Görülen travmatik şok, dolaşım sisteminin organları yeterince besleyememesi ve dokuları oksijenlendirememesi sonucu oluşan, öncelikli olarak kanama ile ilişkili olmakla birlikte travmaya bağlı kardiyojenik veya nörojenik nedenlerden de kaynaklanabilen bir durum olarak tanımlanmaktadır (Boyd & Keene, 2017). Yaşanan bu durumlar bedensel ve ruhsal travmatik olabilmektedir. Örneğin anne-baba ayrılığı yaşayan bir çocuk, duygusal boşlukla baş edemediği için mide ağrıları ya da gece uykusuzlukları yaşayabilir. Bu ağrılar çoğunlukla çocuk tarafından anlamlandırılmaz; çünkü yaşanan olayla ağrı arasındaki bağlantı kurulamamıştır. İşte bu noktada ağrı, aynı zamanda bir “iz” işlevi görmeye başlar. Bireyin yaşamında tekrar eden ve nedeni tam anlaşılamayan bu izler, çocuklukta yaşanan ve işlenemeyen travmaların kalıntısıdır. Aynı şekilde travmatik izler sadece psikolojik değil, öte yandan estetik düzeyde de kendini gösterebilir. Trafik kazaları, yüksekten düşme, delici-ateşli silahlarla yaralanma, kafa üstü düşme, patlama yaralanmaları, el, ayak bileği burkulması en yaygın rastlanan travma nedenleri arasında yer almaktadır. Herhangi bir travma nedeniyle yaşanan ağrıya “travmatik ağrı” denilmektedir (Yula, 2025). Bireyin fiziksel, duygusal veya psikolojik olarak aşırı derecede etkilendiği, başa çıkmakta zorlandığı olaylar sonucu ortaya çıkan bir durumdur. Bu bağlamda, travmanın bireyin psikolojik ve fiziksel sağlığı için ciddi bir risk oluşturduğu görülür. Birey için bir tehdit unsuru oluşturur, zarar verir ve başa çıkma yeteneklerini zorlar. Travmatik olaylar karşısında bireyler, yaşananları anlamlandırma ve algılama konusunda güçlük çekerler. Bu durum, bireyin işlevselliğine zarar vermekte ve psikolojik yapısını bozarak bireylerde, korku, dehşet ve çaresizlik hisleri içinde bulunmaktadır. Travmatik deneyimler, yalnızca bireyin duygularını değil, aynı zamanda düşüncelerini ve davranışlarını da etkilemektedir (Zara, 2018).

Çocukluk çağında maruz kalınan travmatik deneyimler, çocuğun geçici olarak ihmal edilmesi, yardımın esirgenmesi sonucu meydana gelen, çocuğun başa çıkma ve direnç kapasitesinin azalmasına neden olan, psikolojik ve ruhsal olarak çocuğun zarar görmesine sebep olan olaylar olarak açıklanmaktadır. Çocukluk döneminde karşılaşılan travmalar, çocukların başa çıkma yeteneklerinin henüz tam olarak gelişmediği bir zamanda gerçekleştiği için, birey üzerinde oldukça derin ve uzun vadeli etkiler oluşturabilmektedir. Bu yaş döneminde yaşanan travmatik deneyimler, kişinin hayatının ilerleyen dönemlerinde de önemli etkilere sahip olabilmektedir (Yıldırım, 1998). Bu bağlamda çocuklukta yaşanan travmatik olayların, bastırılmış ağrıya dışa vurmak, ruhsal yaraları yeniden anlamlandırmak ve geçmişin şok etkisini dönüştürmek için bireye alternatif ifade alanı sunar.

Bazı travmatik olayların birden fazla alt sistem üzerinde bozucu bir etkisi olduğunu belirtmektedir. Örneğin, hayatta kalma travmasının tüm alt sistemleri geçersiz kılabileceğinden veya ensestin hem bağlanma ve hem de özerklik alt sistemlerini etkileyebileceğinden söz etmektedir. Travma yaratan olayın nesnel özelliklerine dayanan ikinci sınıflandırma ise yapay/suni travma veya travma benzeri olaylar ve dolaylı ya da vekaleten travma olarak sayılabilmektedir. Kira, özellikle travma sonrasında, ama aslında bir öncül olarak travmaya ihtiyaç olmaksızın, stres ve acı yaratan olayların zamansal ve uzaysal olarak birikmesinin travma benzeri bir durum yaratabileceğinden bahsetmektedir. Art arda gelen travmatik olmayan stresörlerin birikmesi, diğer travma tiplerine oldukça benzer etkiler oluşturabilmektedir (Yargıç vd., 1995). Travma sonrası bireyde gelişen bu etkiler, yaşamın ilerleyen dönemlerinde davranışsal düzeyde de kendini gösterir. Çocukluk döneminde yaşanan travmatik olaylar, bireyin "çocuk" olarak tanımlandığı zaman diliminde direkt olarak ihmal ve istismar olaylarına maruz kalması ya da bu tür olaylara tanık olmasını kapsamaktadır. Çocukluk çağındaki travmalar; duygusal, fiziksel travma ve ihmal gibi durumları, bakım veren kişilerden ayrılma, ebeveynlerin kaybı, şiddet, göç, doğal afetler gibi olayları içeren deneyimler olarak ifade edilmektedir (Vahip & Doğanavşargil, 2016). Çocukluk döneminde yaşanan travmaların incelenmesinde, travmanın ortaya çıkış sebepleri, travmanın birey üzerindeki etkileri ve travmanın nasıl meydana geldiği gibi unsurlar büyük önem taşımaktadır. Terör, yoksulluk, savaş veya salgın hastalıklar gibi durumlar da travmatik deneyimler arasında sayılmakta ve özellikle çocuklar üzerinde travma yaratıcı etkilere sahip olduğu kabul edilmektedir. Ancak

çocukluk çağı travmaları hakkında yapılan açıklamaların büyük bir kısmı, çocukların maruz kaldığı ihmal ve istismar olaylarına yoğunlaşmaktadır (Vahip, 2002).

Nedenselliği ve deneyimleri kategorize etmeyi öğrenmek için, kestirilebilirlik ve süreklilik, çocuğun gelişiminde kritik önemdedir. Bir çocuğun belirli bir deneyimi daha geniş bir bağlamda yerleştirebilmesi için kategoriler geliştirmesi gerekmektedir. Bunları yapabildiği zaman ne olduğunu anlayabilmektedir. Ancak eğer çocuklar yönetemeyecekleri bir stresöre maruz kalırlarsa ve bakım verenler çocuğun uyarılmasını ayarlama işlevini üstlenmezlerse, tıpkı çocukların aile disfonksiyonu ya da şiddete maruz kalmasında olduğu gibi, çocuk, deneyimlerini, tutarlı bir şekilde organize ve kategorize etmeyi becerememektedir. Yetişkinlerden farklı olarak çocukların yaşadıklarını bildirme, uzaklaşma ya da kendilerini koruyabilme seçenekleri yoktur, hayatta kalmak için bakım verenlerine bağımlıdırlar. Aile içindeki travma ortaya çıktığında, çocuklar sadık kalmakla ilgili bir kriz yaşarlar ve aileleri içinde hayatta kalmak için davranışlarını düzenlemektedirler (Öztürk & Çalıcı, 2018). Gözlemledikleri ve deneyimlediklerini ifade etmekten alıkoymakla, travmatize olmuş çocuklar davranışlarını sırlarını saklama etrafında düzenlerler, uyumsuzluk ya da cüretkarlıkla çaresizlikle uğraşırlar ve kötü niyetli ya da ihmal edici durumlarda hapsedilmektedirler. Kronik olarak travmatize edilen çocuklar, bilinç durumunda değişiklikler, amnezi, hiperamnezi, dissosiyasyon, depersonalizasyon, derealizasyon, görüntüler gelmesi ve özel durumlarda kabuslar, okul problemleri, odaklanma sorunları, zaman ve mekan yönelimi bozuklukları ve duygusal motor gelişim bozuklukları içeren sorunlar yaşamaktadırlar (Öztürk, 2003). Çocukluk çağında yaşanan hastalıkların beraberinde bedensel travma da çocuğun vücudunda hasar oluşturan, yaralanmalara sebep olan ve sağlık durumunu olumsuz yönde etkileyen davranışlar olarak tanımlanmaktadır. Bedensel travma, fiziksel zarar veya kazaya bağlı olmayan yaralanmalar olarak ifade edilmektedir. Fiziksel istismarın en sık rastlanan formu, çocukların şiddete maruz kalmasıdır. Bu durumun yanı sıra, sarsma, tekme atma, ısırma, yaralama, boğaz sıkma, boğma, yakma ve zehirlenme gibi davranışlar da fiziksel istismarın kapsamında görülmektedir. Bu eylemleri genellikle çocuğu cezalandırmak, üzerinde otorite kurmak veya istismarcının kendi öfkesini dışa vurması amacıyla gerçekleştirilmektedir. Ayrıca, fiziksel istismara uğrayan çocukların büyük bir kısmının aynı zamanda duygusal istismar ve ihmalle de karşı karşıya kaldıkları belirtilmektedir (Dönmez, 2016). Bu sebeple çocuklukta görülen hem bedensel hem fiziksel travmalar, çocukta şok, yaralanma, ağrı ve iz şeklinde döngüsel görülebilmektedir.

Psikanalitik bağlamda Sigmund Freud, travmayı bilinçdışının bastırılmış içeriğiyle ilişkilendirmektedir. Ona göre bastırılan içerikler, semptomlar ya da düşler aracılığıyla geri dönmekte ve bir döngü halindedir. Sanat da benzer şekilde, bastırılanı imge ve metaforlarla temsil ederek bilinçdışına bir geçit sunmaktadır. Freud'un "geri dönen bastırılmış" kavramsallaştırması, travmanın kendisini bilinçte değil, semptomatik olarak tekrarlayarak dışavurduğunu ileri sürmektedir. Bu noktada sanat, bastırılmış olanın temsili için bir alan açmaktadır. Sanat eseri, travmanın doğrudan anlatılamayan doğasına uygun olarak dolaylı, alegorik ya da fragmanter yapılarla onu ifade etmeye çalışmaktadır (Ancet, 2010). Pierre Janet, travma konusundaki çalışmalarıyla modern psikopatoloji alanına önemli katkılar sağlamaktadır. Janet'e göre travma, bireyin bilinçli bütünlüğünü bozan ve zihinsel işleyişte parçalanmaya yol açan olağandışı bir deneyim olarak tanımlanmaktadır. Bu bağlamda travmatik yaşantılar, bireyin bilinç düzeyinde entegre edilemeyen ve "ayrışmış" bilinç durumları olarak varlığını sürdüren anılar üretmektedir. Janet, travmanın yalnızca geçmişte yaşanmış bir olay değil, aynı zamanda organizmanın mevcut işlevselliğini sürekli olarak etkileyen dinamik bir süreç olduğunu savunmaktadır. Ona göre tedavi süreci, bu ayrışmış anıların yeniden bütünleştirilmesi ve bireyin psikolojik uyum kapasitesinin güçlendirilmesi üzerine odaklanmaktadır (Erim vd., 2022). Ona göre işlenemeyen anılar, bireyin iç dünyasında sürekli olarak kendini yeniden üretir. Her travmatik olay, bu döngünün bir yerinden başlayabilir; bazen ağrı geçmiş bir iz üzerinden tetiklenebilir, bazen bastırılmış bir şok yeniden ortaya çıkarak yeni bir yaralanma yaratabilir. Bu nedenle döngü sabit değil, bireyin yaşamındaki deneyimlere göre değişkendir. Çocukluk travmaları da bu döngünün en yoğun ve kalıcı biçimde yaşandığı dönemdir. Çünkü çocuk, bu tür olayları anlamlandırarak bilişsel kapasiteye henüz sahip değildir; bu nedenle yaşanan her olay doğrudan benlik algısına, güven duygusuna ve sosyal ilişkilerine sirayet eder. Bu bağlamda, çocuklukta yaşanan travmatik olaylar fiziksel istismar, duygusal ihmal, boşanma, ölüm, göç ya da şiddete tanıklık yalnızca birer anı değil, bireyin kişilik yapısında silinmesi zor izler bırakan olaylardır. Sanat yapıtlarında travmanın estetik biçimi çoğu kez parçalanmışlık, boşluk, tekrar ya da suskunluk şeklinde görünmektedir. Bu biçimler, travmatik deneyimin yapıtaşları olan kopuşu, süreksizliği ve temsil edilemezliği içermektedir. Böylelikle izleyici, yalnızca bir hikâyeye değil, aynı zamanda bir kırılmaya tanıklık etmektedir (Akkaya, 2015). Sanatın tanıklık işlevi, belgeleyici ya da betimleyici bir nitelikle beraber aynı zamanda etik bir sorumluluk içermektedir. Travmanın yeniden temsiliinde sanatçı hem failin hem de mağdurun konumunu sorunsallaştırmakta, izleyiciyi de bu etik hesaplaşmanın içine

çekmektedir. Görsel sanatlar bağlamında bedenin temsili, travmanın ifadesinde merkezi bir rol üstlenmektedir. Yaralanmış, eksiltilmiş ya da bozunuma uğramış beden imgeleri, yalnızca fiziksel acıyı değil, ruhsal yıkımı da sembolize etmektedir. Beden, bu yönüyle travmanın suskun dili olarak işlev görmektedir (Bostan, 2019). Travmatik olayın kişide ani bir şok etkisi yarattığını ve bu durumun bireyin ruhsal yapısında ciddi bir yaralanma oluşturduğunu belirtmektedir. Bu yaralanma fiziksel olabileceği gibi, bireyin benlik algısında da yıkıcı izler bırakabilir. Julia Kristeva ise “abjection” (itme, dışlama) kavramı ile travmatik deneyimlerin psikanalitik yorumuna önemli bir katkı sunmaktadır. Özellikle çocukluk döneminde yaşanan ihmal, istismar ya da kayıp gibi travmatik olaylar, bireyin benlik sınırlarını zedelemektedir. Kristeva’ya göre “abject”, bireyin hem kendi bedeniyle hem de dış dünyayla kurduğu ilişkide tehdit oluşturan, bastırılan ve kabul edilemeyen deneyimlerin toplamıdır (Kristeva, 1982: 2). Bu durum özellikle sanat yoluyla ifade bulunmaktadır. Çocukluk travmasının yarattığı duygusal yıkım, Kristeva’nın abjection kavramıyla birlikte değerlendirildiğinde, sanat eserlerinde grotesk, parçalanmış beden imgeleri, karanlık atmosferler veya deformasyonlarla kendini gösterebilmektedir. Bu yönüyle sanat hem gölgenin hem de abject olanın estetikle buluştuğu bir yüzleşme alanıdır.

3. GEÇMİŞTEN BUGÜNE SANATTA ÇOCUKLUK TRAVMASI

Sanat, tarihsel süreç içerisinde bireylerin travmalarıyla başa çıkmalarında önemli bir araç olmuştur. Aristoteles'in katharsis kavramı, sanatın birey üzerindeki arındırıcı etkisini açıklayan temel teorilerden biridir. Aristoteles, sanatın özellikle trajik olayları temsil ederek bireyde duygusal bir boşalma sağladığını öne sürmüştür (Can, 2006: 63). Benzer şekilde, Jung'un kolektif bilinçdışı teorisi, bireylerin sanat yoluyla bilinçaltındaki imgeleri dışa vurduklarını ileri sürer (Jung, 1964: 112). Sanat, travmatik olayları doğrudan temsil etmekle kalmaz, aynı zamanda bireylere duygularını anlamlandırmaları için bir alan sunar. Bu bağlamda, sanatın gücü, bireyin yaşadığı travmaları dönüştürerek yeniden yapılandırmasına yardımcı olur. Sanat, bireyin bilinçdışındaki duygusal yükleri açığa çıkarmasına ve travmatik deneyimlerini farklı anlatım biçimleriyle ifade etmesine yardımcı olan güçlü bir araçtır. Travmalar, bireyin ya da kolektif bilincin sarsıldığı, ruhsal bütünlüğün geçici ya da kalıcı olarak sekteye uğradığı olaylar silsilesi olarak tanımlanmaktadır. Bu tür deneyimler, doğrudan dile getirilemeyen, bilinçdışına itilen ve zamanla çeşitli yaratıcı yollarla ifade edilmeye çalışılan olgulardır. Bu bağlamda sanat, travmaların sembolik temsiline olanak sağlayan güçlü bir alan oluşturmaktadır. Travmanın bilinç düzeyine taşınması çoğu zaman doğrudan anlatımla değil, dolaylı ve kırık biçimlerle gerçekleşmektedir. Zira travmatik yaşantılar zamansal ve mekânsal süreksizliklerle karakterize edilebilmektedir. Sanat ise bu kırılmaları gösterebilecek estetik bir yüzey sağlamaktadır.

Travma, yalnızca acı verici bir deneyim değil, aynı zamanda benliğin sınırlarının yeniden tanımlandığı bir kırılmadır. Sanat, bu kırılmayı estetik düzeyde işlerken, aynı zamanda yeni bir özne konumlanışına da imkân tanımaktadır. Travmatik olanın sanatta işlenmesi, öznenin yeniden kuruluşunun bir parçası hâline gelmektedir. Bu süreç hem yaratıcı özne hem de alımlayıcı açısından dönüştürücü bir potansiyel taşımaktadır. Sanat, travmayı yalnızca temsil etmekle kalmamakta; onunla başa çıkma, onu dönüştürme ve yeniden anlamlandırma süreçlerine de aracılık etmektedir. Bu anlamda sanat, bir tür “yaratıcı yeniden yazım”dır. Travmanın söze dökülemeyen doğası karşısında sanat, metafor, imge, ritim ve boşluk gibi unsurlarla ifade imkânları yaratmaktadır. Bu da sanat eserini hem bir tanıklık nesnesi hem de ortaya çıkaran yeni bir alan hâline getirmektedir (Çelebi, 2013).

Sanatın geçmişten bugüne tanıklık işlevi, yalnızca belgeleyici ya da betimleyici bir nitelik taşımamaktadır. Travmanın yeniden temsili sanatçı hem failin hem de mağdurun

konumunu sorunsallaştırmakta, izleyiciyi de bu etik hesaplaşmanın içine çekmektedir. Görsel sanatlar bağlamında bedenın temsili, travmanın ifadesinde merkezi bir rol üstlenmektedir. Yaralanmış, eksiltilmiş ya da bozunuma uğramış beden imgeleri, yalnızca fiziksel acıyı değil, ruhsal yıkımı da sembolize etmektedir. Beden, bu yönüyle travmanın suskun dili olarak işlev görmektedir (Bostan, 2019).

Travmanın sanat yoluyla temsili kimi zaman travmanın yeniden üretimine ya da estetikleştirilerek etkisizleştirilmesine yol açmaktadır. Temsilin etik sınırları bu noktada önem kazanmaktadır. Mağdurun deneyiminin estetik bir nesneye indirgenmesi, yeniden ikincil bir şiddet biçimi üretmektedir. Sanatçının travmayı işlerken benimsediği yaklaşım, temsili doğasını belirlemektedir. Öznenin iç dünyasını merkeze alan bir anlatı ile toplumsal bağlamı vurgulayan eleştirel bir duruş, farklı sanatsal etkiler yaratmaktadır. Bu bağlamda sanatın travmaya yaklaşımı hem bireysel hem politik boyutları içermektedir (Freud, 2018). Psikikanalitik bakış açısına göre, Jung'un (1964: 112) kolektif bilinçdışı ve arketip teorisi, bireylerin bilinçdışı imgeleri sanat aracılığıyla sembolleştirdiklerini ileri sürerek sanatın, travmaların işlenmesindeki önemine vurgu yapar. Bu bağlamda sanat, travmaların yalnızca anlatıldığı değil, aynı zamanda dönüştürüldüğü bir alan olarak işlev görmektedir. Temsilin olanakları kadar sınırlarının da farkında olan sanat hem tanıklık hem yüzleşme hem de yeniden kurma süreçlerine katkı sunarak, travmaların sessiz yükünü estetik bir dile dönüştürmektedir (Güney, 2012). Sanat tarihi boyunca gelişen, değişen durumlar, bireysel ve toplumsal bilinçaltının da dışavurum alanlarını yansıtmaktadır. Buna bağlı, çocukluk travmaları gibi derin duygusal deneyimler, farklı sanat akımları içerisinde çeşitli biçimlerde temsil edilmiştir. Rönesans'tan modern sanata kadar birçok akım, sanatçının ruhsal dünyasını, psikolojik kırılma noktalarını ve çocuklukta yaşanan travmatik izleri eserlerine taşımıştır ve travmatik yaşantılar farklı biçimlerde dışavurulmuş; sanat aracılığıyla hem bireysel bir ifade hem de kolektif bir tanıklık oluşturulmuştur.



Görsel 3.1 Matthias Grünewald, The Crucifixion (Çarmıha Gerilme), 1515, ahşap panel üzerine yağlıboya, 269 x 307 cm. Musée d'Unterlinden, Colmar. Erişim: 07.06.2025 bit.ly/3GpKPOY

Rönesans döneminde çocukluk travmasının etkileri, bireysel psikolojik bir konu olarak değil daha çok döneme hâkim olan metafizik ya da toplumsal gerilimlerin içselleştirilmesiyle kilise merkezli dini temaları içeren anlatılarla görünür hale gelmiştir. İtalyan Rönesans'ında idealize edilmiş insan figürü ve perspektif sistemine dayalı bir anlatı ön planda olsa da Kuzey Rönesans'ında dini temalarla birlikte bireyin acısına ve duygusal derinliğine dair daha karanlık temaların işlendiği görülmektedir. Örneğin, Matthias Grünewald'ın "*The Crucifixion*" adlı eseri (Görsel 3.1), psikanalitik açıdan çocukluk travmasının temsili olarak okunabilecek güçlü yönler barındırmaktadır. Eser, bedeni çürüten, kasılmış, yaralı ve çıplak bir figür olarak acılar içindeki İsa'nın dehşet veren çarmıha geriliş sahnesiyle, geleneksel ikonografinin idealize edilmiş güzelliğinden oldukça uzaktır. İsa'nın ölmekte olan bedeni çarmıhtaki işkenceyle deforme olmuş, kırbaçların dikenleri bedenini kaplayan yaralara saplanmış. Yaşamın tendeki kırmızı-pembemsi rengi, ölüme yakın hasta gibi görünen yeşile dönmüş; bedeninin, elleri ve ayaklarına uzanan gerilimi hem bedensel hem ruhsal acısını gözler önüne sermektedir. Sahnenin yarattığı acı dolu dram o kadar büyüktür ki, tüm figürler aynı acıyı paylaşır. Bu büyük acı, Yuhanna İncili 3:30'da aktarılan "O büyümeli, bense küçülmeliyim." sözleri sağ taraftaki Vaftizci Yahya'nın işaret ederek gösterdiği gibi İsa'nın büyüklüğüyle ifade bulur. Gerçekliğin grotesk bir şekilde tasvir edildiği resimde, bu büyüklük gerçek dışı bir etki yaratır (Web Gallery of Art,1996). Eser, yalnızca dini bir anlatıdan ibaret değildir;

aynı zamanda suçluluk, acı ve çocuklukta yaşanan terk edilme ya da cezalandırma gibi psikodinamik çağrışımlarla travmanın bedensel ve ruhsal olarak sembolik ifadesi olmakta, izleyiciye kendi acısıyla özdeşleşme alanı açarak empatik bir acı sunumu yapmaktadır. Grünewald'ın İsa ikonografisine paralel olarak yönetmen Carl Theodor Dreyer “*La Passion de Jeanne d’Arc*” (1928) filminde dinsel sorgulamalar ve bedensel ruhsal kırılmaları, Jeanne’ın yüzüne yapılan yakın plan çekimleriyle travmayı sinematik olarak vurgularken; besteci Henryk Górecki “*Symphony No. 3*” (Symphony of Sorrowful Songs) adlı eserinde anneler ile çocukları arasındaki kayıp ve acı üzerinden derin travma oluşturan bağları, ağıt gibi yükselen melodilerle aktararak Grünewald’ın figürlerinde hissedilen içsel ağrıyı hissettirir (Thomas, 1997: 178-200). Grünewald’ın eserinde, İsa’nın bedeni aracılığıyla yansıtılan dehşet, sadece fiziksel değil, varoluşsal bir parçalanmanın “ben”in bütünlüğünü yitirmesinin ifadesidir. Çaresizlik ve ihlal edilme hali, çocukluk travması yaşayan bireylerde olduğu gibi yoğun şekilde hissedilmektedir. İsa’nın bu görüntüsü bastırılan travmatik deneyimin ikonik temsili hâline gelirken acının sürekliliği, bedene ve kimliğe kazınması ile dış dünya ruha içselleştirilir. Freud bu durumu “Dışarıdan gelen ve koruyucu kalkanı delegecek kadar güçlü olan her türlü uyarımı ‘travmatik’ olarak tanımlarız.” sözleriyle aktarır (Freud, 1920: 29) ve bastırılmış bir geçmiş deneyimin şimdide tekrar edişi olarak tanımlar. Jung ise travmanın kişiliğin bilinçdışı düzeyine sızdığını ve orada “gölge” arketipine dönüştüğünü belirtir (Jung, 1959, §513). O nedenle İsa’nın acılar içindeki bu temsili ile bireyin içinde gölgede saklı kalan çocukluğa ait acı ve korkuları hatırlatır. Sanatçının, İsa’yı bedensel bütünlüğünü bozulup, izole edilmiş ve donmuş bir zamana hapsederek betimlemesi, travma geçiren çocukların beden algısının yaralanması, yalnızlaşması, kendi ifade etmekte güçlük yaşaması, yardım elinin uzanmayışı, travma anını zaman dışı bir bölge olarak algılaması ve acının şimdide dondurulması yönleriyle örtüşmektedir. Tüm bu yönleriyle eser, çocukluk travmasının arketipsel bir alegorisini sunmaktadır.



Görsel 3.2 Jacopo Pontormo, *Deposition From The Cross* (Haçtan İndirilme), 1526, ahşap üzerine tempera, 313 × 192 cm. Santa Felicita Kilisesi, Floransa Erişim: 28.06.2025 is.gd/JhpTNr

Maniyerist dönemde ise çocukluk travmasının etkisi sanatçıların eserlerindeki deformasyon, anksiyete, ruhsal parçalanma ve varoluşsal kaygının alegorik imgeleriyle birlikte görülür. Çocuk yaşta annesini, babasını, büyükannesini, büyükbabasını, kız kardeşini peş peşe ölümlerle kaybederek yetim kalan ve yaşamını sürekli farklı aileler ve atölyeler arasında geçiren Pontormo olarak bilinen Jacopo Carucci'nin yaşadığı bu yalnızlık ve aidiyetsizlik hissi yıllar içinde onun melankolik ve izole bir karakter geliştirmesine neden olur (Vasari, 1998, s.394-396). Onun hem kişiliğini hem de resimsel dilini derinden etkileyen bu travmalarının, izdüşümlerinin en açık şekilde görüldüğü eserlerinden biri olan "*Deposition from the Cross*"tur (Görsel 3.2). Sanatçı, dönemin klasik denge ve perspektif anlayışını alt üst ederek yerçekimsiz, boşluklu bir mekân inşa eder. Mimari bir zemin hissinin olmadığı, normalden uzun olan deforme edilmiş figürlerin kıvranan bedenleriyle adeta boşlukta yüzdüğü resimde, içsel olana yönelim, aidiyetsizlik ve yerinden edilme duygusu somutlaşır. Oluşturulan kompozisyon, Freud'un "bastırılmışın geri dönüşü" olarak aktardığı, çocuklukta yaşanan ve bastırılan deneyimlerin, ileriki yaşlarda semptomatik biçimlerde yeniden ortaya çıkması durumu ile de açıklanabilmektedir (Freud, 1994: 141-158). Çocuklukta yaşanan bir travmanın beden üzerinden dışavurumu olarak yorumlanabilen eserde, bedenler kaybedilen bir merkezin acısıyla dolup taşan iç dünyanın huzursuzluğunu yansıtır. Buradaki merkez kaybı aynı

zamanda travmanın bir göstergesi olan “kaotik iç dünyada bir merkez kaybı”dır (Napack, 2019) ve eserde Meryem ile birlikte tüm figürlerde, yitirilmiş bir merkezin, artık taşıyamadıkları bir acının bedenlerine yansıdığı görülmektedir. Bu durum Julia Kristeva'nın “*Powers of Horror*” kitabında anlattığı *abjection* kavramıyla da açıklanabilir: bedensel ve ruhsal olarak ihlal edilen çocuğun, özne ile öteki arasındaki sınırları da yok edilmiş olur (1982: 2). İçsel dünyada bir merkez kaybına yol açan ve travmanın temelini oluşturan bu durum, resimde İsa'nın kaybıyla gerçekleşmektedir.

Grünwald'ın yaptığı gibi Pontormo da dini bir temsilin ötesinde, çocuklukta yaşanan travmaların benlik bütünlüğünü tehdit edici doğasını yansıtmaktan; yerçekimine karşı koyarak boşlukta savrulan, görünmeyen bir ağırlığı taşımaya çalışan kırılğan bedenleri ve duruşlarda ifade bulan şok, yas, keder, teslimiyet vb. duyguları resmeder (Pilliod, 2001, s.48). Sanatçı, kullandığı pastel tonlardan oluşan renk paleti ile duyguların ağırlığı arasında karşıtlık oluşturarak olayın içsel bir mekânda gerçekleştiği hissini güçlendirirken (Freedberg, 1993: 543); ideal güzel anlayışı ile çocuklukta yaşanan bir travmanın ruhta bıraktığı hasarın izleri olan “taşınamaz yükler, donmuş zaman” arasındaki gerilimi vurgular. Pontormo'nun oluşturduğu bu travmatik bilinç alanının oldukça benzeri, Andrei Tarkovsky'nin “*The Mirror*” (1975) filminde de görülmektedir. Düşsel geçişler ve zamanın doğrusal olmayan yapısı ile parçalanmış anılar, çocuksu hatıralar ve anne figürü etrafında dönen temasıyla film, Pontormo'nun eserindeki gibi bir benliğin parçalanmasını ve kayıp nesneler etrafında yeniden kurulan bir travma sahnesini görselleştirmektedir.



Görsel 3.3 Michelangelo Merisi da Caravaggio, Medusa Testi (Medusa), 1597, ahşap üzerine monte edilmiş tuval üzerine yağlıboya, 60 × 55 cm. Uffizi, Floransa Erişim: 10.06.2025

<http://bit.ly/3Li71uO>

Işık ve gölgenin, dramatik, teatral ve duygusal anlatımın güçlendiği Barok dönemde, figürlerin ifadelerin altında bireysel içsel çatışmaların ve derin psikolojik durumların izleri sezilmektedir. Oldukça travmatik bir çocukluğa sahip olan Michelangelo Merisi da Caravaggio, altı yaşında veba salgını nedeniyle babası dahil pek çok aile üyesini ve on bir yaşında annesini kaybederek yalnız bir yaşama mahkûm olur. Sanatçının çocukluk döneminde yaşadığı bu travmalar, eserlerinde oluşturduğu güçlü ışık-gölge etkisiyle, ölüm-öldürme temasıyla kesik başlarla ve çoğu kez figürlerin kuşkuyla, endişeli ya da korku içindeki ifadeleriyle desteklenir. Örneğin, “*Medusa*” (Görsel 3.3) adlı eserinde mitolojik bir anlatı kahramanı olan Medusa’nın yüzü yerine kendi yüzünü, korku-endişe karışımı ifadesiyle oldukça gerçekçi bir şekilde resimler. Caravaggio, tabloda kendini sadece mitolojik bir canavara dönüştürmekle kalmaz, aynı zamanda en derin belleğindeki travmaları zamanda donmuş bir çılgılık, kesilmiş bir baş ve izleyicinin bakışıyla kesişerek felce uğratan gözlerle görünür kılar. Eserde Caravaggio, tıpkı Franz Kafka’nın *Dönüşüm* (2019) kitabında kendini Gregor Samsa olarak bir böceğe dönüştürmesi gibi kendini lanetlenmiş bir mitolojik figür olan Medusa’ya dönüştürür. Fakat Caravaggio’nun Medusa’sı, Kafka’nın böcek Gregor Samsa’sından farklı olarak Kafka’nın “Babaya Mektup” (1919) adlı otobiyografik metnindeki (tıpkı Medusa gibi) bakanı donduran yüzüyle otoriter baba figürüne dönüşerek “korku objesinin arketipi” olur (Jung, 1959: 153). Eser tüm bu yönleriyle sadece korkunun değil, korkuyla özdeşleşmenin de resmidir.



Görsel 3.4 Francisco Goya, Saturno Devorando A Su Hijo (Oğlunu Yiyen Satürn), 1819-1823, tuval üzerine yağlı boya, 143,5 x 81,4 cm. Erişim: 25.05.2025 bit.ly/3ToQ5Fv

Barok etkisinden Romantizme geçiş arasında önemli bir figür olarak yer alan Francisco Goya’nın doğrudan kayıtlara geçmiş bir çocukluk travması bulunmasa da yetişkinlik travmalarını karanlık, grotesk anlatımıyla eserlerine taşımıştır. Goya’nın eserleri, bireysel kabusların nasıl sanatsal hafızaya dönüştüğünü gösteren örneklerdir. Francisco Goya, dramatik anlatım ve teatral sahnelerle ne çıkan Barok dönemin sınırlarını aşarak grotesk bir travma estetiğini yansıtır. Sanatçı, Satürn’n oğlunu yediği dehşet verici bir sahneyle betimlediği “*Saturno Devorando A Su Hijo*” adlı eserinde (Görsel 3.4), mitolojik bir anlatıdan öte kendi içindeki korku ve yıkıcı dürtüleri ifade eder. Burada ki durum, yalnızca duyguların ifadesi değil, aynı zamanda “şok, yaralanma, ağrı ve iz” döngüsünün dışavurumunu sağlayan sembolik ifadedir. Filmde savaşın ortasında baba otoritesi altında büyümek zorunda kalan küçük Ofelia, Goya’nın totaliter otoritenin grotesk bir temsili olarak tasvir ettiği mitolojik baba (Satürn) tarafından yutulan ocuk figürünün arketipsel karşılığıdır. ocuk, baba, yıkım imgelerinin bir araya geldiği eser, tıpkı *Del Toro’nun Pan’ın Labirenti* (2006) filminde olduğu gibi travmaların, şiddet, korku ve aile içi yıkımın alegorik bir dışavurumu olarak okunabilmektedir. Resimdeki belirsiz mekân algısı bu dehşetli görüntünün Goya’nın zihninin bir yansıması olduğunu gösterirken, filmde del Toro düşsel ve fiziksel olan arasında gidip gelen iki boyutlu bir yansıma aktarır: bedensel boyutta üvey baba figürü tarafından, zihinsel boyutta kendi yarattığı canavarlar tarafından yenilme tehdidiyle karşı karşıyadır. “İlksel baba” üzerinden inşa edilen otorite/baba kavramı, bir yandan korku ve şiddetle birleşerek çocuğun yaşadığı psikolojik ağrıyla i dünyasına kaçmasına neden olurken, diğer yandan kendi karanlık yolculuğunda maruz kaldığı baba/otorite tehdidiyle dönüşümünü gerçekleştirir (Freud, 1913: 144; Jung, 1968: 203). Her iki eser de izleyicinin tanık olduğu otoritenin çocuğu yutan travmatik doğası o kadar ağırdır ki, dönüşüm için çocuğun ölümü kaçınılmaz son olarak gerçekleşir. Yaşanılan bu travmatik durumların, yaşamlarında da etkisinin devam ederek sanatçıda bir iz bıraktığını göstergesidir.



Görsel 3.5 Caspar David Friedrich, The Sea of Ice (Buz Denizi), 1823-1824, tuval üzerine yağlıboya, 96,7 × 126,9 cm. Kunsthalle Hamburg, Hamburg. Erişim: 25.06.2025

<http://bit.ly/4eJxopW>

Romantizm akımıyla birlikte sanatçılar doğayı ve onun bir parçası olan insanı merkeze alarak melankoli, ölüm, yalnızlık gibi temaları ön plana çıkarmış, iç dünyaya yönelmişlerdir. İçsel çatışmalarını doğayla özdeşleştirerek çocuklukta yaşanan terk edilme, ihmal ya da kayıpların izlerini resmetmiştir. Annesini altı yaşında kaybeden Caspar David Friedrich, on üç yaşında donmuş bir gölde kayarken buzun içine düşer ve kendisini kurtarmaya çalışan kardeşi hayatını kaybeder (Universitäts- und Hansestadt Greifswald und die Autoren, 2013-2015). Sanatçının çocukluğunda yaşadığı bu travmatik olaylar yetişkinlik döneminde, onun melankolik, içe dönük ve ölüm temasına duyarlı bir kişilik geliştirmesine neden olmuştur. Sanatçının bu yönü, eserlerinde doğanın yüce gücü karşısında insanın çaresizliğini, güzellik ve dehşet arasındaki gerginliği yansıtan görüntülerle ifade bulur: sisli vadilere bakan yalnız figürler, mezarlıklar, harabeler ve çıplak ağaçlar, donmuş doğa, kış ve ölüm imgeleri vb. Sanatçının hayatı ve sanatı, çocukluk döneminde yaşadığı kayıpların, varoluşsal kaygıların izlerini taşımakta ve ezici bir yalnızlık hissiyle ruhsal bir yaralanma işaretlenmektedir. Örneğin; Kırılmış devasa buz kütleleri arasında parçalanmış bir gemi tasviri sunan “*The Sea of Ice*” (Görsel 3.5) isimli çalışmasında keskin sivri yapılarıyla dikkat çeken kırık buz kütleleri, yaşadığı çocukluk travmasının sembolü olarak doğanın ölümcül yönünü ve çaresizlik hissini vurgular (Koerner, 2009: 81-82). Sanat Tarihçisi Helmut Börsch-Supan (1974), çalışmayı Friedrich’in donmuş gölde yaşadığı kardeş kaybının görsel bir metaforu olarak yorumlar: “*Bu tablo, Friedrich’in çocukluk felaketinin soğuk, hissiz ve yıkıcı doğa biçimiyle yeniden*

yüzleşmesidir.” (s. 86) Bu yönüyle Friedrich’in eserinde çocukluk travması nedeniyle bireyin içsel kırılmasının manzara üzerinden temsil edilmesi Jung’un “doğaya yansıtılan iç dünya imgeleri” teorisini üzerinden de okunabilmektedir (Jung, 2024; Von Franz, 1999). Görülen bu iç kırılmanın sanatçı da ruhsal bir yara bıraktığının anlamını taşır.

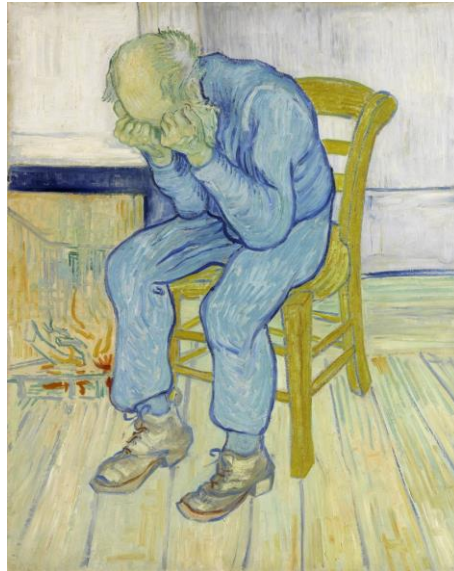


Görsel 3.6 Gustave Courbet, *The Stone Breakers* (Taş Kırıcılar), 1849, tuval üzerine yağlı boya, 150 × 260 cm. Erişim: 25.06.2025 is.gd/eVpGgY

Çocukluk travması Realist dönemde doğrudan kavramsal bir tema olmasa da dönemin getirdiği yoksulluk, zorla çalıştırılma, toplumsal dışlanma ve yozlaşma gibi olguların etkisinde çocukluklarını geçiren pek çok sanatçının eserlerinde dolaylı yoldan, acı, suskunluk ve ifadesizlikle temsil edilir. Gerçek yaşamın sert, acımasız, gündelik yönlerinin aktarıldığı eserlerde sanatçılar, neşe ve masumiyet imgelerinden uzaklaşarak çalışan, sınıfsal eşitsizlik içinde büyüyen çocukları, ailesiz ve yalnız bireyleri betimler. İnsanı en sevimsiz, en ağır görevlerden, yoksulluğu karakter olmaktan kurtaramayan, sınıfsal ve yapısal bir sonuç olarak doğan travmanın etkileri yüzü görünmeyen ya da bakışsız bırakılan figürler, nötr ya da toprak tonlarının hâkim olduğu bir palet kullanımıyla görünür olmuştur (Ayan, 2012). Örneğin; eserlerinde bireysel travmalarını doğrudan betimlemese de yaşadığı erken dönem deneyimlerini aktaran Fransız ressam Gustave Courbet, “*The Stone Breakers*” adlı eserinde (Görsel 3.6) doğup büyüdüğü bölge halkını, duygusallıktan arındırılmış, yüzleri belirsiz, sert ve suskun imgelerle taşrada gözlemlediği yoksulluk, çocuk işçiliği, sınıfsal sıkışmışlık içinde eşitsizlik ve emek yaşamı üzerinden bastırılmış gelecek umudunu betimler. Bu bedensel emek, köylü yaşamı ve kimliksizleştirilmiş figürler, sanatçının kullandığı imgeler ve oluşturduğu resim dili, içselleştirdiği travmatik gözlemlerin sonucudur. Courbet’nin eserinde kullandığı bu sert realist üslubu ile Orhan Pamuk’un “*Kafamda Bir Tuhaflık*” adlı

romanında da karşılaşılmaktadır. Yoksulluk ve hiçbir yere ait hissedememe duygularıyla büyüyen bir çocuğun içsel dünyasının, İstanbul'un durmadan dönuşen dokusu içinde duygusal bir tanıklığı olarak aktarılan romanda (Pamuk, 2014), yaşamın ilk evrelerinde maruz kalınan yoksunlukların, arzunun ve çatışmanın temellerini oluşturduğu görölmektedir (Freud, 1905: 94; Mitchell & Black, 1995; Fonagy vd., 2002). Pamuk'ta tıpkı Courbet gibi karakterin iç dünyasını detaylı bir şekilde ele alarak, bireyin travmatik deneyimlerini nasıl anlamlandırdığına odaklanmaktadır. Her iki eser de çocukluk döneminde yaşanan duygusal zorlukların, bireyin yetişkinlikte yaşadığı içsel çatışmalarıyla ruhsal ve bedensel yaranın, ağrının ve izin şekillendiğini oldukça gerçekçi bir dille aktarmaktadır.

Modern ve çağdaş sanat akımları, travmanın temsiline uygun biçimsel özellikler barındırmaktadır. Özellikle Ekspresyonizm, Dadaizm ve Sürrealizm gibi yönelimler, geleneksel anlatı kalıplarını yıkarak ruhsal parçalanmayı ifade etmektedir. Bu akımlar, savaş, sürgün, soykırım gibi tarihsel travmaların sanatsal dile dönüşmesinde etkili olmaktadır. Kolektif travmalar, bireysel ifade alanlarının ötesinde, toplumsal bellek ve temsil sorunlarını da gündeme getirmektedir. Sanat, bu noktada tanıklığın ve hatırlamanın araçlarından biri hâline gelmektedir. Özellikle edebiyat, sinema ve görsel sanatlar, tarihsel olayların unutulmaması için işlevsel bir hafıza mekânı üretmektedir (Arınç, 2017).



Görsel 3.7 Vincent Van Gogh, Worn Out (Kederli Yaşlı Adam), 1890, Erişim: 23.05.2025
is.gd/i2hrtQ

Modern yaşamın kırılmalıklarını, yabancılaşmasını ve anlamsal boşluklarını yansıtan Modernizm ile birlikte sanatçı, akademik, dini ya da aristokratik normları reddederek özerkliğini ilan eder. Sanatçılar deneyellik, biçimsel arayışlar, bireysellik, öznellik, sanatın yaşamla olan ilişkisini sorgular. Yaşadıkları acı, ölüm vb. gibi bireysel duygularını hiçbir kuruma bağlı kalmadan eserlerine yansıtarak hem kendi iç dünyalarıyla yüzleşir hem de izleyicilere bu deneyimleri hissetme ve düşünme imkânı sunar. Bu durum, özellikle çocukluk döneminde yaşanan travmaların sanat üretimine yön veren temel etkenlerden biri olduğunu göstermektedir.

Post Empresyonist dönemde üretim yapan Vincent Van Gogh, ölü abisinin yerine doğan hatta onunla aynı ismi taşıyan çocuk olarak kimlik çatışması, aile içi ilgisizlik ve mesafe, sevgi eksikliği ve dini/baba otoritesinin baskısı altında büyür. Maruz kaldığı bu travmatik olayların etkisiyle yaşadığı duygularını dengeleme sorunlarını sanatında; çocukluğundaki dışlanmanın sembolü olarak yalnızlık, ölen kardeşinin yerine geçmesini, babasıyla olan sorunlu ilişkisini anlatmak için mezarlıklar ve çarım, annesine duyduğu özlemi sembolize eden engin tarlar ve kırsal alanlar, içselleştirdiği acının vücut bulduğu karanlık figürlerin yer aldığı temaları tasvir etmiştir. Sanatçının eserleri tüm yaşamı boyunca “kendi varlığını meşrulaştıramama”, görülmeme ve sevilmemeye dair patolojik bir boşluk yaratır. Örneğin; pek çok varyasyonunu yaptığı yaşlı bir adamın başını ellerine gömerek oturduğu “*Worn Out*” adlı eserinde (Görsel 3.7) figür, çaresizlik, yorgunluk, sessizlik ve iç dönüş halindedir. Sanatçının tasvir ettiği yaşlı adam, kendisinin çocuklukta deneyimlediği umutsuzlukların, acıların yetişkinlikteki yansımasıdır (Van Gogh, 1998, s.40-50). Van Gogh’un bu travmatik yaşantısının bir ikonografisi olarak eserde vücut bulan yaşlı adam, James Joyce’un “*Sanatçının Bir Genç Adam Olarak Portresi*” (2024) adlı romanında çizdiği Stephen Dedalus gibidir. Her ikisi de çocuklukta yaşadığı katı dini eğitim, ailesinin maddi zorlukları ve dışlanmışlık hissi gibi travmatik olayların etkisiyle ruhsal tükenmişlik içinde sanata yönelen ve bu süreçte kendi benliğini keşfetmeye çalışan bireylerdir. Joyce’un travmatik deneyimlerin insan zihninde nasıl şekillendiğini ve anılarla nasıl iç içe geçtiğini gösterdiği bilinç akışı tekniğiyle oluşturduğu evrenin mekânı, Van Gogh’un Pontormo’da olduğu gibi pastel tonlarda oluşturduğunun mekânı ile örtüşmekte ve içsel olana gönderme yapmaktadır (Joyce, 2024). Joyce ve Van Gogh, sanatsal yaratıcı üretimi sıkıntılarla tükenmişliğin içinden doğan bir direnç biçimi olarak aktarır.

Jung’a göre masallar ve efsaneler, bilinçdışıyla temasa geçildiğinde ifade kazandırır; tekrar anlatıldıklarında imgeler bir masal ya da yıldız gibi yeniden canlanır ve hatırlanır (Jung, 2024). Bu ifadenin görünür kılındığı Van Gogh’un gökyüzünü kaplayan yıldızların ve ayın dönen ışık huzmeleriyle tüm köyü aydınlattığı “*The Starry Night*” (Görsel 3.8) adlı eserinde dışsal manzara, gerçekliğin biçimsel sınırlarını aşarak bireyin içsel fırtınasına dönüştüğü bir gece düşünüyü anımsatan rüya-benzeri bir estetik biçimle yansıtılır. Köy, sessiz bir düzenin mekânı haline gelirken; ölüm ve yasla ilişkilendirilen servi ağaçları, yeryüzü ve gökyüzünü birbirine kenetler (Van Gogh, 1889). Mekânın sessizliği, kullanılan renkler, kıvrılan biçimler... her biri bir bütünün parçası haline gelerek özlem, yalnızlık, kaygı ve içsel çatışmanın görsel temsilleri olur (Arnold, 2010: 41). Van Gogh, fırça darbeleri, renk kullanımı ve kompozisyonlarındaki kaotik yapı ile ruhsal fırtınalarının somut izlerini sunar, eserleri o anki duygularının bir izdüşümü olarak sanat tarihine geçer. Van Gogh’un eserleri, özellikle Freud sonrası psikanalitik yorumlarda, çocukluk travmasının telafisi olarak gerçekleşen yaratım ile okunur (Miller, 2014: 50-60).

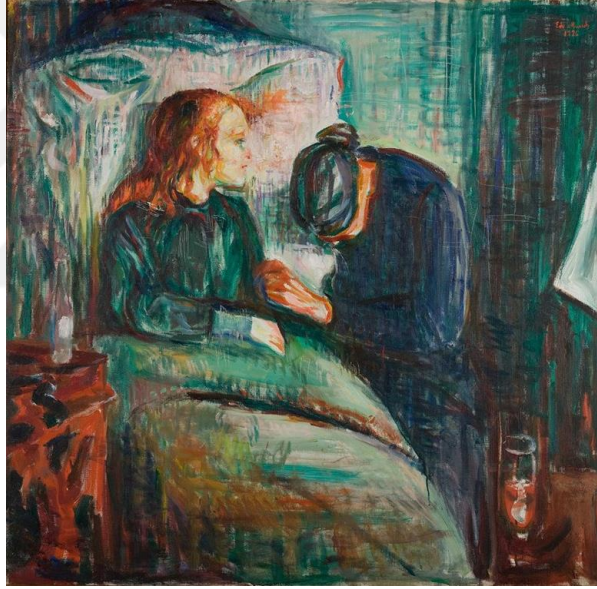


Görsel 3.8 Vincent Van Gogh, *The Starry Night* (Yıldızlı Gece), 1889, tuval üzerine yağlı boya, 73,7 x 91,1 cm. Erişim: 27.06.2025 is.gd/Wx3rGv

Freud’un psikanalitik teorisine göre, travmatik anılar genellikle bilinçdışına itilir ve dolaylı anlatım biçimleriyle açığa çıkar (Freud, 1917: 23; Jung, 1964: 47). Bu nedenle, çocukluk travmaları eserlerde çoğu zaman doğrudan anlatılmaktan ziyade, kompozisyon, renk, biçim, semboller, metaforlar ve acıyı, kederi, umutsuzluğu, bekleyişi vb. yansıyan karakterler aracılığıyla aktarılmıştır. 19. yüzyıl sonlarında Fransa kökenli Sembolizm akımında sanatçılar travmatik deneyimleri gizemli, şiirsel ve metaforik imgelerle aktarır.

Bu yönüyle Sembolist sanatçılar, bilinçaltına yönelik anlatımlarıyla bastırılmış çocukluk deneyimlerini sanata taşımışlardır (Freud, 1917: 43; Jung, 1964: 112).

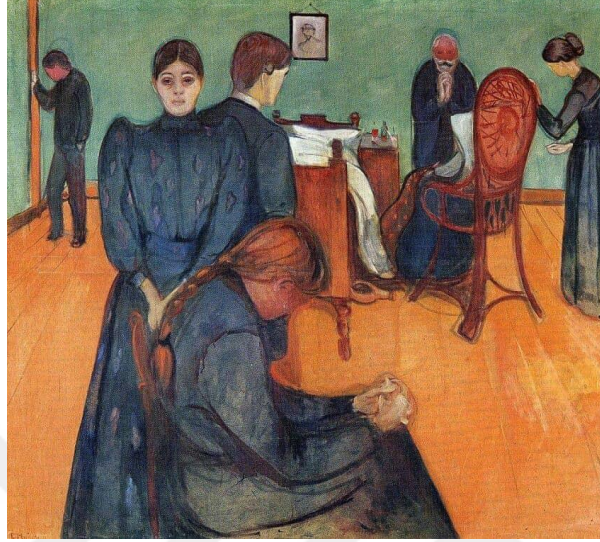
Hemen ardından 20. yüzyılın başlarında ise Almanya kökenli Ekspresyonizm akımında, sanatçılar iç dünyalarını, duygularını ve özneliği ön plana çıkaran resimler yapmış, yaşadıkları acıların içsel deneyimlerini ve çocukluk döneminden yetişkinlik dönemine etki eden çarpık algıları eserlerine yansıtmışlardır. Bu dönemde Sembolist ve Ekspresyonist üslup özellikleri taşıyan çalışmalar yapan Edvard Munch, annesinin ve kız kardeşinin ölümünün yarattığı psikolojik etkileri eserlerinde doğrudan aktarır. Örneğin; *“The Sick Child”* (Görsel 3.9) adlı gri ve yeşil ağırlıklı soğuk renklerle resmedilen çalışmada, yatakta hasta bir şekilde yatan kız çocuğu ve onun için üzülen bir kadın figürü görünmektedir. Yatakta yatan kız çocuğu sanatçının tüberkülozdan hayatını kaybeden kız kardeşini sembolize etmektedir.



Görsel 3.9 Edvard Munch, *The Sick Child* (Hasta Çocuk), 1893, tuval üzerine yağlı boya, 120 x 118 cm. Erişim: 18.06.2025 is.gd/oH6Io1

Kadın figürünün kızının elini sıkıca tutarak tasvir edilmesi aralarındaki bu bağı gösterirken, el ele tutuş şekli, bir annenin ölüm döşeğindeki kızı için duyduğu ruhsal acıyı, vedalaşmayı, fiziksel ve duygusal bağın kopuşunu hissettirmektedir. Özellikle kadın figürünün başının eğik duruşu ve iç dünyasına dönerek göz teması kurmaktan kaçınması, bu vedalaşmayı henüz kabullenemediğini anlatmak istemiştir. Biçimsel olarak da resmin yüzeyini kaplayan boyayı kazımak ve üzerini boyamak için bir palet bıçağı kullanan sanatçı, yüzey üzerinde bıraktığı derin dikey ve yatay izlerle, içsel bir çalkantı içinde kız kardeşinin ölümünü ortadan kaldırmak istediğini göstermektedir (Munch,

1896). Eser, sanatçının hafızasına kazınmış olan bu travmatik anın yeniden üretimi, bir anı-resmidir. Munch'un kullandığı hasta çocuk motifinin, 1880'lerden 1920'lerin sonlarına kadar onlarca yıl boyunca yapılmış altı boyalı versiyonu vardır. Kompozisyon, gereksiz detaylardan arındırılmış olarak tüm resimlerde aynıdır.



Görsel 3.10 Edvard Munch, Death in the Sickroom (Hasta Odasında Ölüm), 1893, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 167,5 cm. Erişim: 18.06.2025 is.gd/ZfSVQI

Munch, tüberkülozun kendisine ve ailesine yaşattığı umutsuzluğu, ıstırabı, çaresiz bekleyişi, bastırılmış hafızasının resimsel bir karşılığı olan “*Death in the Sickroom*” (Görsel 3.10) adlı eserinde de betimlemektedir. Sanatçı, The Sick Child, adlı eserinden farklı olarak içsel bakışını ölmekte kız kardeşinin deneyiminden yas tutan ailenin deneyimine kaydırarak tüm aileyi görselleştirir. (Zengin, 2015: 53). Resimdeki acı, dua eden babanın, Sophie’nin küçük kız kardeşinin yaşadığı şok ve çaresizliği ile görülmektedir. Eserde bütün aile gösterilerek vurgu, yas tutan akrabaların deneyimine kaydırılmıştır. Munch, korku, kaygı ve ölüm temasını bireysel travmalarla ilişkilendirerek deformasyonlara dayalı anlatımıyla, izleyicinin de bu anı, ruhsal dünyasına hissetmesini sağlar. Munch’ün dramatik bakış açısıyla yapmış olduğu resimler, içsel düşüncelerinin yoğunluğunu gösterirken, ailede yaşanan kayıplar ve hastalıklar William Faulkner’in “*Ses ve Öfke*” adlı eserinde olduğu gibi sessiz birer çığlığa dönüşür. Munch’ün ailesinde yaşanan ölümle gelen parçalanmaya paralel bir okumayla Faulkner da Compson ailesinin yaşadığı travmaları parçalı zaman kullanımı ve bastırılmış travmatik anıları geri çağırma gibi teknikleri kullanarak aktarır. Faulkner çocuk yaşata yaşanan ailevi kırılmaları, kayıpları, ihmalleri dört farklı karakterin bakış açısından

parçalı olarak aktararak, Munch gibi çocuklukta yaşanan ölüm deneyiminin tüm yaşama nasıl yayılmasın, yaşamış olduğu ruhsal acıyı, yaralanmayı, gözler önüne serer.



Görsel 3.11 Kathe Kollwitz, *Woman with Dead Child* (Ölü Çocuk ve Anne), 1903, çizgi kazıma, kuru iğne, zımpara kağıdı ve yumuşak zemin, nervürlü kağıt ve Ziegler transfer kağıdı baskısı, Kn 81 VIII a, 41.2 × 47.1 cm. Erişim: 05.07.2025 is.gd/BVKDHK

Expresyonist sanatçı Kathe Kollwitz ise savaş, yoksulluk ve kayıp temalarını derin bir empatiyle işleyerek çocukluk ve annelik deneyimlerine dair duygusal acıları evrensel bir dile dönüştürmüştür. Kollwitz'in özellikle anne ve çocuk figürleri üzerinden kurduğu anlatılar, çocuklukta yaşanan yoksunlukların, ölümlerin ve ayrılıkların duygusal yoğunluğunu sanatsal bir ağırlıkla ortaya koymuştur. Sanatçının, "*Woman with Dead Child*" (Görsel 3.11) gravürü hem bireysel kaybın hem de savaşın yol açtığı toplumsal travmaların sembolik bir temsili olarak okunmaktadır. Kollwitz, bu resim için kendini ve on bir yıl sonra öleceğini bilmeden oğlunu model olarak kullanmış, gerçekleşecek bir kehanet olarak modern bir Pieta temsili yaratmıştır. Eserde, anne figürü yüzünü çocuğuna gömmüş, çocuğuna o kadar sıkı sarılmıştır ki bedenleri neredeyse bütünleşerek tek bir beden olmuştur. Sanatçı bir zamanlar içinde taşıdığı evladını tekrar içine almak ister gibidir. (Berkmen & Keçeci Malyalı, 2024: 35). Eser, bu anlamda çocuğunu kaybeden bir anne figürü ile travmayı bedenleştirir. Tersine bir döngüyle çocuk içinde yaşayan bir ölüme dönüşür. Ayrılığa izin verilmeyen bir anne figürüyle travmanın öteki yüzünü gösterir. Sanatçının sert kontur kullanımı ile annenin bedeni hem sığınak hem de bir mezar olarak vurgulanır. Benzer şekilde bir anlatım sunan "*Dancer in the Dark*" (2000)

filminde Lars von Trier, görme engelli oğlunu korumak için çabalayan anne figürünü merkeze alarak onun evladı için kendini feda edişini gösterir. Filmde de tıpkı Kolwitz'in eserinde olduğu gibi çocukluk travması, doğrudan deneyimleyen çocuğun değil o travmanın taşıyıcısı olan annenin ruhsal parçalanması üzerinden aktarılır.



Görsel 3.12 Pablo Picasso, Guernica, 1937, tuval üzerine yağlı boya, 349 x 777 cm. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, Madrid Erişim: 18.06.2025 is.gd/4AIdNc

Benzer biçimde, kübist sanatçı Pablo Picasso'nun 1937 tarihli "*Guernica*" (Görsel 3.12) adlı eseri, İspanya İç Savaşı'nın yarattığı dehşeti yansıtarak savaşın yıkıcı etkilerini evrensel bir travma diliyle ortaya koymaktadır. Savaşın bir kurşun gibi ağırlığını anlatan nötr monokrom bir paletin kullanıldığı eserde, mekân dahil her unsur parçalanmış ve deforme olmuştur. (Berger, 1989, akt. Tabak, 2022: 59). Kollwitz'in "*Woman with Dead Child*" (Görsel 3.11) adlı eserindeki kollarının arasında çocuğunun ölü bedenini tutan "acı" çeken anne "Pieta" ikongrafisi de tablonun sol tarafında yer almaktadır. Sanatçının kübist üslupla aktardığı eserde yer alan çığlık atan kadın figürler, parçalanmış bedenler ve deforme olmuş çocuklar, sadece fiziksel şiddeti değil, aynı zamanda savaşın masum bireyler üzerindeki ruhsal yıkımını temsil etmektedir. Bu travmalar yalnızca o dönemin bireylerini değil, aynı zamanda sonraki kuşakları da etkilemiş; savaşın bıraktığı izler kuşaklar arası aktarım yoluyla psikolojik belleğe kazınmıştır. Öyle ki, Guernica kübist parçalı üslubu ile savaşın yarattığı yıkımı, parçalanan bedenlerin gerilimiyle aktarırken, yıllar sonra Toni Morrison "*Sevilen*" (1987) adlı romanında, kölelik döneminde yaşanan ağır çocukluk travmalarını, karakterlerin ruhsal yapılarında bıraktığı ve nesiller boyu izlerin etkilerini ele almaktadır. Romanın ana karakteri Sethe'nin geçmişinde bastırıldığı bir çocukluk travması, hayalet bir figür olarak geri döner; bu durum travmanın nasıl döngüsel bir biçimde yeniden "şok" yaratabileceğini göstermektedir. Roman, çocuklukta

maruz kalınan ağır travmaların, yalnızca bireyin psikolojisini değil, aynı zamanda toplumsal belleği de nasıl şekillendirdiğini göstermektedir. Bu nedenle hem “*Sevilen*” hem de “*Guernica*” sanatın yalnızca bireysel acının temsili değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın inşası için de nasıl etkili bir araç haline geldiğini göstermekte, geçmişin hayaletleri metaforu ile bastırılmış travmaların bireyin bilinçdışında nasıl yer ettiğini ve bu travmaların sanat yoluyla nasıl açığa çıkarılabileceğini anlatmaktadır. Her iki eser de savaş travmasının sanat yoluyla uluslararası düzeyde görünür kılındığı bir tür manifesto niteliği taşımaktadır (Wikipedia contributors, 2025). Toplumsal hafızanın sürekliliği ve farkındalık yaratma kapasitesi bakımından da kritik bir rol üstlenmektedir. Sanatın bu dönüştürücü ve iyileştirici gücü hem bireysel hem de kolektif düzeyde travmalarla başa çıkmada etkin bir yöntem sunmaktadır (Malchiodi, 2015: 45).



Görsel 3.13 Amedeo Modigliani, Jeanne Hébuterne with Hat and Necklace (Şapka ve Kolye ile Jeanne Hébuterne), 1917, tuval üzerine yağlıboya, 67 × 51,5 cm. Özel Koleksiyon Erişim:

02.07.2025 is.gd/exfiPB

Bu dönemde yaşayan birçok modernist eğilimi sentezleyen özgün bir üslupla çalışan Fransız ressam Amedeo Modigliani, çocukluğundan ölümüne değin geçirdiği şiddetli zatürre nedeniyle uzun süreler yataktan, evinden çıkamadığı yalnız kaldığı dönemler ve ailesinin yaşadığı maddi buhranlar nedeniyle çocukluk travmasını, melankolik ve içe dönük portre anlayışı onun ruhundaki psikolojik çatışmalarının, varoluşsal sıkıntılarının dışavurumu olarak da yorumlanabilmektedir. Sanatçı “*Jeanne Hébuterne with Hat and*

Necklace” (Görsel 3.13) adlı eserinde, model olarak kullandığı eşi Jeanne Hébuterne üzerinden çocukluk travmaları ile şekillenen içsel kadın imgesini aktarır. Sanatçının içindeki melankoli, figürün içe kapanık duruşuna ve ifadesine yansır. Kendi içine bakan bakışlarında görülen boşluk o kadar derindir ki izleyiciye göz teması kurmaya izin vermemekle kalmaz, izleyicide o boşlukta hüznle boğuluyormuş hissini oluşturur. Resme model olan Jeanne Hébuterne aynı zamanda annedir ve bu nedenle sanatçının bilinçdışında şekillenmiş idealize edilen annelikle travmatik olarak iç içe geçmiş bir kadın imgesine dönüşmüştür (Spaggiari, 2021; Britannica, 2025). Eserdeki iç dünyasının derinliğine dalan kadın figürü Brezilyalı yazar Clarice Lispector’un “*Yıldızın Saati*” (1977) adlı varoluşsal anlatısındaki sevgi eksikliği duyan, kimseyle bağ kuramayan genç bir kadın olarak Macabéa’nın ikonografisiyle de özdeşmektedir. Modigliani’nin portrelerinde yarattığı etki Lispector’un eserinde bilinç akışı tekniğini kullanarak oluşturduğu içsel monologlarla görülür. Yazar, tıpkı Modigliani’nin eserlerinde yaptığı gibi yazdığı karakter üzerinden kendi varoluşunu sorgulamaktadır. Jung’un “gölge” arketipiyle aktardığı bastırılan benlik, çocukluk travmalarına merkezlenen yaşamın ağırlığı içsel sessizliklerinde saklı olan her iki sanatçı da eserlerinde oluşturdukları psikolojik katmanlarla, izleyiciyi görünmez olmak, kimliksizlik, çocukluk travması vb. gibi temalar üzerine düşünmeye sevk eder.



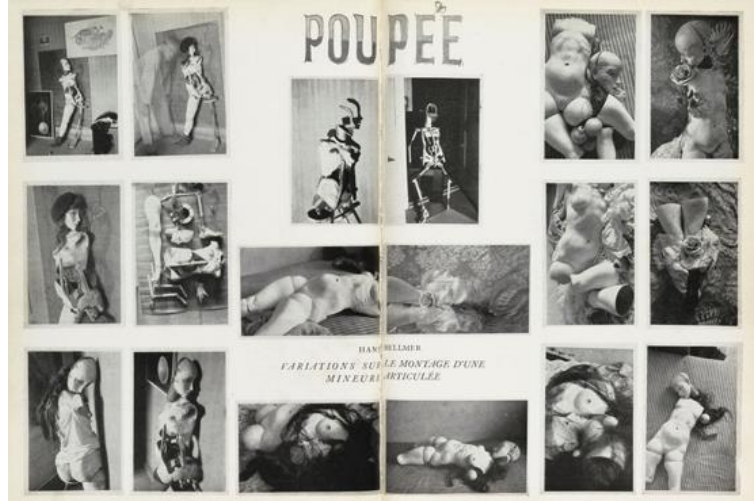
Görsel 3.14 Edward Hopper, Summer Interior (Yaz İç Mekânı), 1909, tuval üzerine yağlı boya, 61,6 x 74,1 cm. Erişim: 18.06.2025 <https://is.gd/gaOeAt>

1920’ler ve 60’lar arasında gelişen Amerikan Realizmi içinde yer alan fakat, toplumsal konulardan çok bireyin içsel/varoluşsal doğasına, yalnızlığına odaklanan Edward

Hopper'ın, eserleri doğrudan çocukluk travmasını anlatmasa da modern insanın yalnızlığını, içi kapanarak yabancılaşmasını, sessiz boşlukla kaplanmış mekanlarda donmuş zamanla aktarması yönüyle travma üzerinden okunabilmektedir. Sanatçı, otel odaları, kent yaşamı, kafeler, banliyöler gibi gündelik mekanları gerçekçi ve psikolojik derinliğiyle resmeder. Kendisi de içe dönük bir mizaca sahip olan Hopper'ın, resimlerindeki figürlerde çoğu zaman yalnızdır ve izleyiciyle dahi göz teması kurmazlar (Gail, 1995: 168).

Hopper, çocukluk travmasının görsel bir alegorisini sunduğu “*Summer Interior*” (Görsel 3.14) adlı eserinde, yatağında yanında çıplak bir şekilde oturan kadın figürü, bedeninin öne eğilmiş duruşuyla kendi içine dönmüş, dışarıyla iletişimini kesmiş bir haldedir (Edward Hopper, 1909). Travma sonrası oluşan bu kendini izole etme haliyle gerçekleşen donmuş zaman ve boşluk hissi odaya yayılmıştır. Sanatçının, bu erken dönem çalışmasında, yetişkin bir beden içinde sıkışan, bastırılmış bir çocuğun sessiz yakarışı görülmektedir. Figür, çevresinde kimse olmasa da mahremiyeti ihlal edilmiş, izleyici tarafından görüldüğünün farkındaymış gibi başı öne eğik olarak betimlenmiştir. Figürün bu hali, Jung'un gölge arketipine göre, gölgeyle temas hâlindeki bir varoluşu yansıtmaya açıktır (Jung, 2024). Hopper'ın bu eseri, yönetmen Todd Haynes'in 1995 tarihli “Safe” filmiyle benzer nitelikler taşımaktadır. Filmde Carol karakteri, Hopper'ın kadın figürü gibi kendini çevresinden izole ederek kendi içinde çözümlenerek gittikçe içe kapanır. Sessiz ev içi mekanları ve filmin yavaş bir tempoda akması, Carol'un film boyunca izleniyormuş gibi davranması, *Summer Interior*' da olduğu gibi çocukluk travmasının izleri olarak okunmakta, izleyiciye çocuklukta yaşanmış ama anlatılmamış bir travmanın yankılarını hissettirmektedir. Hopper'ın kadını yüzünü içine çevirip gizleyerek, Carol ise bedeninde alerjiler geliştirerek çevresel uyaranlara karşı psikosomatik bir tepki verir.

Doğrudan çocukluk travması üzerine kurulu olmasa da Dadaizm akımı, savaş sonrası kuşağı travmatik deneyimleri absürt, kaotik ve kural tanımaz bir sanat anlayışıyla ifade eder. Örneğin, Hannah Höch yaptığı kolaj çalışmalarında (Görsel 3.15) parçalanmış yüzler, kadın bedeninin grotesk betimi, kadınlık ve çocukluk kimliğine dair travmatik parçalanmayı yansıtmaktadır.



Görsel 3.15 Hannah Höch, Children (Çocuklar), 1925, Part of the ifa art collection. Erişim: 11.07.2025 is.gd/gj6uzQ

Görsel 3.16 Hans Bellmer. Pupée. ariations sur le montage d'une mineure articulée (Oyuncak Bebek: Bir Mafsallı Minörün Montajı Üzerine Çeşitlemeler), Minotaure'da, no. 6. Aralık 1934, Erişim: 10.07.2025 is.gd/aV4KuL

Sürrealist dönemde ise çocukluk travması merkezi bir yer tutmuş, sanatçılar Freud'un rüyalara, bilinçdışına, korkulara, bastırılmış arzulara ve çocukluğa yönelik kuramlarından etkilenererek travmayla şekillenen iç dünyalarını ifşa etmişlerdir. Freud "Rüyaların Yorumu" kitabında çocuklukta yaşanan bastırılmış deneyimlerin/travmaların, yetişkinlik döneminde semptomlarla, rüya ya da nevrozlar yoluyla geri döndüğünü aktarır (Freud, 2021 "Freud, The Interpretation of Dreams, 1900: 245"). Sürrealist sanatçılarda bu geri dönüş otoriter baba figürleri, annenin kaybı ya da anneden kopuş ve terk edilme korkusu vb. durumlarla gelen travma sonrası izlerin oluşturduğu şoklar, ürküten görüntülerle, bilinçdışından gelen bozulmuş beden imgeleriyle, zamanın olmadığını düşündüren bir boşlukla, nesnelerin, mekanların dağılması, parçalanması, akmasıyla görünür hale gelir. Çocuklukta ruh ve beden ihlali neticesinde benlik ile öteki arasında sınırların bulanıklaşmasına, yok olmasına neden olurken, bireyin kendine ve çevresine karşı "iğrenme" ile yaklaşır (Kristeva, 1982). Bu durum, Hans Bellmer'in "La Poupée" (Bebekler) (Görsel 3.16) isimli çalışmalarında, zalim otoriter bir baba figürünün altında cinsiyet karmaşasıyla yetişen bir çocuğun yansımaları olarak görülür: "Aslında, muhtemelen oldukça sevimliydik, olmayı tercih edeceğimiz zorlu erkek çocuklardan çok küçük kızlara benziyorduk. Yine de onu şaşırtmak için bu vahşiyi yerinden çekip çıkarmak her şeyden daha uygun görünüyordu." (Lichtenstein, 2001: 48, akt. Kopania, 2016: 71-72).



Görsel 3.17 Leonora Carrington, “Self-Portrait/Inn of the Dawn Horse” (Otoportre, Şafak Hanı Atı), 1937-38, tuval üzerine yağlı boya, 65 × 81.2 cm. The Metropolitan Museum of Art.

Erişim: 25.06.2025 Moorhead, 2023, s.87 is.gd/zC5aiu

Benzer bir baba otoritesi Leonora Carrington’un çalışmalarına da etki eder. Sanatçı, çocuk ve yetişkinlik dönemlerinde maruz kaldığı baba baskısı nedeniyle hep karşı çıkma ve kaçma halindedir. Bu durum eserlerine deforme edilmiş bedenler, hayvansı ve hibrid yaratıklar ve doğrusal zamandan bağımsız bir anda yaşanıyormuş gibi görünen mekanlarla belirir (Selvi Gölpunar & Koca, 2022: 220). Örneğin; “*Inn of the Dawn Horse*” (Görsel 3.17) adlı otoportre çalışmasında başının üzerinde duran sallanan at sanatçının çocukluğudur ve o çocukluk başının sağ tarafında yer alan bir pencereden gerçek bir at olarak özgürlüğüne koşar. Fakat kendisi dağılmış saçlarıyla yorgun bir binici olarak duvarlarla çevrili bir alanda kendisinin vahşi yönünü simgeleyen bir sırtlanla sıkışmıştır.

Kardeşim, ben doğmadan üç yıl önce yedi yaşında bir menenjit krizinden öldü. Ölümü annemle babamı derin bir umutsuzluğa sürükledi; ancak dünyaya geldiğimde teselli buldular. Kardeşimle ben birbirimize iki su damlası gibi benziyorduk, ama farklı yansımalarımız vardı. Benim gibi, onun da bir dâhinin belirgin yüz morfolojisi vardı. Endişe verici bir erken gelişmişlik belirtisi gösteriyordu, ancak bakışları aşılmaz zekâyı karakterize eden melankoli tarafından gizleniyordu. Diğer yandan, ben çok daha az zekiydim, ama ben her şeyi yansıtıyordum... Kardeşim muhtemelen benim ilk versiyonumdu, ama mutlak olarak fazlasıyla tasarlanmıştı (Dali, 1942: 2).

Çocukluk travmalarını bilinçdışı sembollerle açığa çıkaran Salvador Dali, kardeşinin ölümünün ardından kardeşiyle aynı ismi (Salvador) alarak vaftiz edilmesi (Dali, 1942: 4),

annesinin erken ölümü ve babasından gördüğü otoriter muamele de dahil olmak üzere onu yaşam boyu mutsuz, öfkeli ve yalnız hissettiren yıkıcı olayların bıraktığı psişik travma izlerini eserlerine taşır. Rüyalar, korkular ve bilinçdışı imgeler aracılığıyla Dali'nin sanatında zaman, kimlik ve aidiyet duyguları çözümlenir (Malchiodi, 2015: 45). Bilinçaltı imgeler, rüyalar ve bastırılmış arzular aracılığıyla çocukluk travmalarını daha sembolik biçimde metaforlarla anlatır. Sanatçının çalışmalarında öne çıkan deformasyon, biçimsiz figürler, uçan nesneler ve çürümekte olan bedenler, çocuklukta yaşanan bastırılmış duyguların, özellikle ölüm, terk edilme ve aşağılanma gibi deneyimlerin simgesel karşılıkları olur. Bu bağlamda Jung'un kolektif bilinçdışı ve arketipler kuramı bağlamında incelendiğinde, Dali'nin eserleri yalnızca bireysel travmaların temsili değil, aynı zamanda kolektif ruhsal deneyimlerin de sembolik temsilleri olarak okunmaktadır (Jung, 1964: 112; Malchiodi, 2015: 45).

Daha önce de söylediğim gibi, kardeşim, tek bir yöne ve tüketilen veya biçimden yoksun sabit düşüncelere sahip, aşılmaz zekâlardan birine sahipti. Oysa ben geri kalmış, anarşist çok biçimli sapkındım. Aşırı hareketliliğimle, bilincin tüm nesnelerini* sanki şekermiş gibi, tüm şekerleri de sanki bilincin maddeleşmiş nesneleriymiş gibi yansıtıyordum. Her şey beni değiştirdi, hiçbir şey beni değiştirmede; yumuşak, korkak ve dirençliydim; zihnimin koloidal ortamı, İspanyol düşüncesinin eşsiz ve sorgulayıcı titizliğinde, meraklı dehamın kanlı, cizvitvari ve ağaçsı akiklerinin nihai biçimini bulacaktı. Salvador Dali, *The Secret Life Of Salvador Dali*, 1942: 16, Dial Press

Dali, kendi içsel korkularını "*The Persistence of Memory*" (Görsel 3.18) adlı resminde eriyip giden saatler, gerçeküstü peyzajlar ve grotesk imgeler, bastırılmış duyguların bilinçdışı düzeydeki temsilleri olarak yüzeyde yerini alır (Malchiodi, 2015: 45). Bozulmuş bir zamana ya da bozulmuş bir zamanda kalan mekâna atıfta bulunan Dali'nin eriyen saatleri, Proust'un "*Kayıp Zamanın İzinde*" adlı roman serisinde olduğu gibi zaman algısının değişkenliğini ve çocukluk dönemindeki kayıpların bireyin psikolojisinde yarattığı etkileriyle özdeşleşir. Yazar, merkeze aldığı anlatıcının zihninde tat, koku vb. gibi duyusal hatırlatıcılarla çocukluk döneminde yaşanan duygusal kırılmalar, an'lar arasında gezinerek, travmatik deneyimlerin yetişkinlikte nasıl tekrar yüzeye çıkabileceğini öne getirirken; Dali, zamanın travmatik biçimde geriye katlanabilirliğini görselleştirir. Böylece zaman ve travmanın, iç içe geçerek uyarıcı sembollerle bilinç alanına sızdığı, kronolojinin çöktüğü ve geçmişin bugüne temasıyla tekrar tekrar yaşandığı her iki eserde görselleştirilir.



Görsel 3.18 Salvador Dalí The Persistence of Memory (Belleğin Azmi), 1931, tuval üzerine yağlıboya, 24 × 33 cm. Erişim: 02.07.2025 is.gd/bNxiw9

Robert Zemeckis'in "*Forrest Gump*" (1994) filminde zeka seviyesi düşük, iyi niyetli olan Forrest, hayatta tüm olumsuzluklara rağmen başarılar elde etmiştir (Rutsyamsun & Sakinah, 2023). Dali'nin "The Persistence of Memory" adlı tablosunda olduğu gibi kişisel kimliğin travmatik biçimlenişi, belleğin zaman dışı yapısı, çocukluk travmasının izleri olarak görülmektedir Dali'nin eriyen saatleri, filmde çocuklukta yaşadığı şiddet, istismar ve dışlanma anılarıyla yaşamı şekillenen Forrest'in donmuş anıları olarak belirlemekte, zamanın fiziksel değil, psikolojik olarak içsel ve kırılgan bir yapı olduğuna işaret etmektedir. Özellikle Forrest'in zihinsel gelişim farklılığı nedeniyle "zamana takılma" durumu zamanın eriyerek, akarak geçtiği ama çocuklukta yaşanan acı deneyimlerin travmalara dönüşerek bellekten silinmediği, aksine çözülmemiş şekilde yaşama yansımaya devam ettiğinin göstergesidir. Dali'nin yerde biçimsiz bir şekilde yatan yüzü, Forrest'in bacaklarındaki protezlerle yaşaması durumuyla özdeşir ve her ikisinde de benliğin fiziksel olarak travmanın taşıyıcısı olduğu vurgulanır. Anne figürü ise her iki eserin arka planında travmanın kaynağı olarak okunmaktadır. Filmde, Forest annesi tarafından sosyallikten uzaklaştırılıp duygusal olarak izole edilirken, Dali'de hem ölü kardeşin yerine doğma hem annenin kaybı ve ardından gelen suçluluk duygusu söz konusudur. Bu nedenle The Persistence of Memory'de ölü ya da canlı olduğu anlaşılmayan biçimsiz yüz, anne karnındaki bir cenin/çocuk gibi görünmektedir. Her iki eserde de çocuğun hem anneye bağımlı hem de anneden kopamayan yapısı nedeniyle benlik sınırlarının bulanıklaştığı (Kristeva, 2014) ve çocukluğun belleklerinde donmuş bir zamanda hapsediği görülmektedir. Benzer bir benliğe uzaklaşma durumu Albert Camus'un "Yabancı" adlı romanında, çocuklukta annesinden kopmuş, duygusal bağ kuramayan bir karakter olarak Meursault ile vücut bulur. Çocukluk travmalarının,

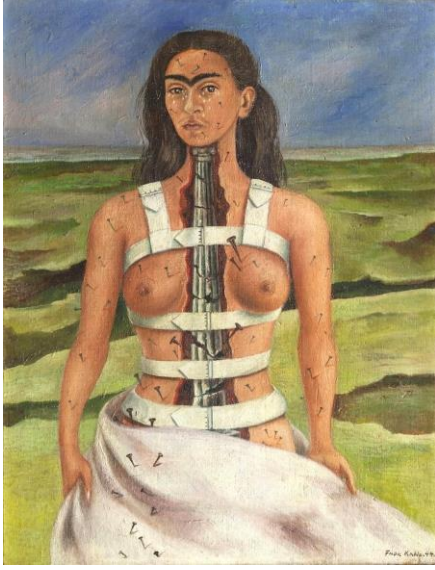
zamanın bozulduğu, akmadığı zihninde yankılandığı Meursault, bastırılmış duyguların sessizliğine gömülerek içine kapanır, kendine ve çevresine yabancılaşır.



Görsel 3.19 Robert Zemeckis, “Forrest Gump”, (1994), filminden sahne. Erişim: 02.07.2025

<https://is.gd/LjowJZ>

Naïve Art (Primitivism) ve Sürrealist üslupta çalışan Meksikalı sanatçı Frida Kahlo, eserlerinde hem çocukluk döneminde hem de yetişkinlikte yaşadığı fiziksel ve duygusal travmaların yansımalarını betimlemiştir. Kahlo’nun çocuklukta geçirdiği çocuk felci nedeniyle bir bacağı diğerinden daha ince ve kısa kalmış; bu durum hem beden algısını hem de sosyal ilişkilerini derinden etkilemiştir. Henüz on sekiz yaşındayken geçirdiği tramvay kazası, vücudunda çoklu kırıklara ve kalıcı hasarlara yol açmış, omurgasına platin çubuklar yerleştirilmiş ve yaşamı boyunca sayısız ameliyat geçirmek zorunda kalarak kendi sırtının hassas doğasına ilişkin görüşünü tasvir niteliğindedir. Tüm bu fiziksel travmalar sanatçı üzerinde duygusal ve ruhsal düzeyde de derin izler bırakmış; sanatı bu izlerin sembolik anlatımı haline gelmiştir. Kahlo’nun “*The Broken Column*” (Görsel 3.20) adlı tablosu, Kahlo’nun bu acıları doğrudan ifade ettiği güçlü bir örnektir. Eserde Kahlo, çıplak bedenini dikenli bir demir korse içinde resmeder; omurgası kırık bir sütunla sembolize edilmiştir (Courtney vd., 2017: 93). Yüz ifadesi sakin, fakat beden üzerindeki oklar ve çatlaklar, içsel acının beden üzerinden ağrının, acının, yaralanmanın sembolik aktarımını yapar. Burada beden, fizyolojik bir varlığın beraberinde aynı zamanda travmanın da taşıyıcısıdır.



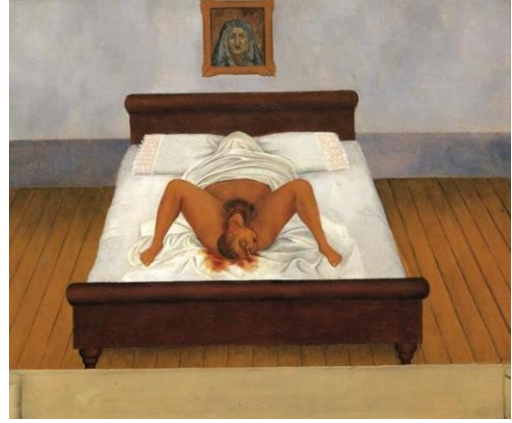
Görsel 3.20 Frida Kahlo, “The Broken Column” (Kırık Omurga), 1944, tuval üzerine yağlı boya, 43 x 33 cm. Erişim: 15.06.2025 is.gd/rcf13S

Görsel 3.21 Frida Kahlo, “Two Frida” (İki Frida), 1939, tuval üzerine yağlı boya, 173,5 x 173 cm. Erişim: 12.06.2025 <https://is.gd/Hf1gka>

Bir diğer ikonik eseri olan “*Two Frida*” (Görsel 3.21) adlı eseri, sanatçının içsel bölünmüşlüğü, aidiyet sorunu ve sevgi ihtiyacıyla birlikte yansıttığı psikolojik bir otoportredir. Tabloda biri geleneksel kıyafetli, diğeri modern giysili iki Frida yan yana oturur; açık kalpleri ve birbirine bağlı damarları hem geçmişle bugün arasında hem de benlik ile toplum arasındaki çelişkiyi gösterir (Cancan, 2022: 1794). Bu eser, Frida’nın hem çocukluk döneminde yaşadığı aidiyet boşluğunu hem de yetişkinlikte yaşadığı duygusal yaralanmaları temsil eder. Tabloyla benzer bir okuma yapılabilen Adalet Ağaoğlu’nun “Ölmeye Yatmak” (1973) romanında, biri geleneksel, diğeri özerk ama her ikisi de yaralı olan Frida gibi, karakterlerin geçmişe yönelik içsel çözümlemeleri, kimlik çatışmasına dönüşen annelik algısı aktarılır. Bireyin, kendiyle bu çatışma hali, Jung’a göre bireyin kendi “animus” ya da “anima”sıyla çatışması demektir. Ve içsel olarak bölünme geçmişte yaşanan iz bırakan travmalarla doğrudan bağlantılıdır (Jung, 1954: 91). Bu bağlamda her iki eser de kimliğin çocukluk travmalarıyla bağlantılı olarak kurulduğu bir içselliği betimler.

Kahlo’nun sanatında annelik teması, çocuklukta yaşadığı yalnızlık hissi ve duygusal ihtiyaçlarının da izdüşümüdür. Çocuk sahibi olamaması, bedenine yabancılaşması ve kadın kimliğiyle yaşadığı çatışmalar, birçok eserinde tekrar eden temalar haline gelmiştir. “*Henry Ford Hospital*” (Görsel 3. 22) adlı eserlerinde düşük yapmasının ardından

yaşadığı travmalar beden, kan, anne rahmi gibi doğrudan imgelerle benzerlik gösterilerek sembolize edilmiştir (Şahin, 2024).



Görsel 3.22 Frida Kahlo, “Henry Ford Hospital” (Henry Ford Hastanesi), 1932, tuval üzerine yağlı boya, 30,5 x 38 cm. 43 x 33 cm. Erişim: 12.06.2025 <https://is.gd/cO6SnH>

Görsel 3.23 Frida Kahlo, My Birth (Doğumum), 1932, metal üzerine yağlı boya, 43 x 33 cm. Erişim: 12.06.2025 <https://is.gd/fnoTBg>

Kahlo'nun “*My Birth*” (Görsel 3.23) resminde hem biyolojik doğumu hem de ruhsal yeniden doğumu ifade eden bir çocukluk travması betimlemektedir. Bu yönüyle eser, Elif Şafak'ın “Baba ve Piç” romanında, annesizlik ve bastırılmış aile geçmişiyle yüzleşen karakterlerin travmalarıyla karşımıza çıkarmaktadır (Şafak, 2006). Doğum burada artık sadece fizyolojik değil, ruhsal bir kopuşun da temsili olarak açığa çıkar ve geçmişle yüzleşme girişimini temsil eder (Freud, 1926: 121; Jung, 1959: 176). Bu anlamda, her iki sanatçı da doğumun beden ve ruh üzerindeki etkilerini çocuklukta başlayan ve devam eden bir kırılma olarak aktarır. Bu bağlamda travmanın anlatımı çoğu zaman sessizlikle iç içe geçmektedir. Sanat, bu sessizliği bozmaz; bilakis görünür kılarak ona estetik bir form kazandırmaktadır. Bu form, boşluklar, eksilmeler ya da tekrarlamalarla örülmekte ve sanat, sözün yetmediği yerde devreye girmektedir. Sanat yapıtı, travmatik olanı yalnızca yansıtmakla kalmamakta, ona yeni bir anlam alanı da açmaktadır. İmge, metafor ve anlatı yoluyla yaşanan kırılma, yeniden kurgulanmakta ve bu sayede özne kendini yeniden konumlandırmaktadır. Bu süreç, varoluşsal bir yeniden doğuşu da mümkün kılmaktadır (Güney, 1999). Frida'nın resimlerinin pek çoğu, görsel günlükler gibi de işlev görmektedir. Sanatçı, duygusal acılarını, yalnızlık hissini, aile içi ilgisizlikten kaynaklanan değer görmeme duygusunu ve eşi Diego Rivera ile yaşadığı karmaşık ilişkiyi tuvallerine aktarır. Bu bağlamda Frida Kahlo'nun bu yönüyle eserleri, yalnızca

bireysel travmanın ifadesi değil, aynı zamanda kadın bedeni, kimlik ve direniş üzerine politik bir duruş olarak da değerlendirilebilir.



Görsel 3.24 Otto Dix, *Der Krieg* (Der Krieg), 1929-1931, Kontrplak üzerine karışık teknik, 204 x 468 cm. Erişim: 13.03.2025 is.gd/imCa13

1920’li yıllarda Almanya’da ortaya çıkan ve özellikle I. Dünya Savaşı’nın ardından yaşanan travmaların gerçekçi, eleştirel ve toplumsal bakış açısıyla temsil edildiği Yeni Nesnellik (Neue Sachlichkeit) akımında sanatçılar, nesnel ve belgeleyici bir tavır içinde görünseler de bu mesafeli tutum, içinde bulundukları dönemin savaş ortamında hem bireysel hem kolektif çocukluğun yıkımı ile bastırılmış travmaların etkili bir dışavurumuna dönüşür. Akımın önemli temsilcilerinden biri olan Otto Dix, savaşın fiziksel ve ruhsal yıkımını doğrudan ve çarpıcı bir üslupla sanatına taşımıştır. Dix’in eserlerinde yalnızca yetişkinlerin yaşadığı dehşet değil, savaşın çocuklar ve toplum üzerindeki etkileri de gözlemlenir. Özellikle “*Der Krieg*” (Görsel 3.24) adlı triptik eseri, sanatçının savaşta yaşadığı travmaların sembolik bir anlatımıdır. Çalışmada parçalanmış bedenler, çürüyen cesetler, boş göz çukurları ve karanlık atmosfer, savaşın birey üzerinde bıraktığı kalıcı hasarları ortaya koyarken, gölgeyle özdeşleşmiş figürleri, bastırılmış çocukluk acısının bedensel tezahürleri olur (Hickman, 2024). Dix’in eserinde içsel çöküşü yansıtan çamura gömülmüş figürler, yönetmen Elem Klimov’un “*Come and See*” (1985) filminde savaşa tanıklık eden bir çocuğun ormanda deliren yüzüyle karşılık bulur. Filmde savaşın getirdiği psikolojik yıkım, bir çocuğun masumiyetini yitirmesi, yüzünün

aldığı ifadenin zaman ilerledikçe donuklaşması, Dix'in çalışmasındaki genç ölümlerin portreleriyle örtüşmektedir. Benzer şekilde Gustav Mahler'in 6. senfonisindeki ölüm marşlarıyla oluşturduğu kırılmalı duygusu, Dix'in *Der Krieg*'de sunduğu bozulmuş gerçeklikle ve Elem Klimov'un *Come and See* (1985) filminde Flyora'nın ruhsal çözülmesiyle birlikte geçekliğin giderek çarpıtılıp, bulanıklaşmasıyla müzikal olarak yankılanır. Bu bağlamda, Mahler'in, Klimov'un ve Dix'in eserlerinde travma, yalnızca bir tema değil; izleyiciyi sarsacak şekilde estetik bir deneyim hâline gelmekte ve çocukluk travmalarının toplumsal boyutunu görünür kılmaktadır.

Modernist dönemle başlayan ve günümüze kadar uzana süreç içerisinde sanatçılar, renk, form, doku ve kompozisyon gibi görsel öğeleri, yalnızca estetik bir araç olarak değil; aynı zamanda duygusal yoğunluklarını ve bilinçdışı deneyimlerini ifade eden birer sembolik dil olarak kullanmaktadır. Bu durum, özellikle çocuklukta yaşanan ihmal, kayıp, istismar gibi travmatik deneyimlerin temsiline olanak sağlamaktadır. Bu sanatsal öğeler, travmaların yalnızca tematik değil, biçimsel olarak da yansıtılmasına olanak tanımakta ve izleyiciyle derin bir empatik bağ kurmaktadır. Bu bağlamda Louise Bourgeois, çocukluk travmalarını hem bireysel hem de kolektif düzeyde işleyen çağdaş sanatçılar arasında öne çıkmaktadır. "*Maman*" (Görsel 3.25) adlı dev örümcek heykeli annelik, koruma ve korku temalarını birleştir ve sanatçının annesiyle olan karmaşık ilişkisini sembolize eder. Bourgeois'ın annesi, dikişçi olarak çalışan, sabırlı ve koruyucu bir figürdür; örümcek ise hem koruyucu hem de tehditkâr bir simge olarak annelik arketipini çağırıştırır. Eserde örümcek, çocuklukta hissedilen hem korunma arzusu hem de kontrol edilme korkusunun sembolik bir ifadesi hâline gelir (Bourgeois, 1999). Bourgeois'ın eserlerinde sıkça karşılaşılan örümcek figürü yalnızca annesiyle kurduğu kişisel bağa değil, aynı zamanda kadın kimliğine, bağımlılığa, psikolojik kırılmalığa ve çocuklukta yaşanan duygusal ihmalin izlerine de göndermede bulunur. Benzer şekilde Virginia Woolf'un "*Deniz Feneri*"nde (1927) annenin kaybıyla şekillenen çocukluk deneyimini ve bu eksiklikle başa çıkma çabasını aktarır. Yazar, çocukluk döneminde annesini kaybetmiş ve bu kayıp onun hayatı boyunca süren depresyon ataklarına neden olmuştur. Bu nedenle romanda ana karakterlerin zaman içinde değişen ruh halleri, yazarın kendi çocukluk travmalarının edebiyata yansması olarak değerlendirilmektedir. Roman boyunca, ebeveyn figürünün kaybı, bireyin psikolojik gelişimi üzerindeki etkileriyle birlikte işlenirken, çocuklukta yaşanan duygusal boşlukların yetişkinlikte nasıl derin izler bırakabileceği vurgulanmaktadır (Woolf, 1927). Woolf'un bilinç akışı tekniğiyle yazdığı

“Deniz Feneri”, travmaların iç dünyadaki yankılarını detaylandırarak, okuyucuların karakterlerin zihinsel süreçlerine derinlemesine nüfuz etmelerine olanak tanırken; Bourgeois’nin Maman heykeli devasa boyutuyla korkutan ve savunmasız bir anne figürü olarak altına gelen izleyicileri kucaklamaktadır.



Görsel 3.25 Louise Bourgeois, “Maman”, 1999, bronz, paslanmaz çelik ve mermer, 9271 x 8915 cm. Erişim:11.07.2025 is.gd/yYm0ev

Görsel 3.26 Bourgeois, Louise. “Destruction of The Father” (Babanın Yıkımı), 1974, alçı, lateks, ahşap, kumaş ve kırmızı ışık, 237.8 x 362.2 cm. Erişim:11.07.2025 is.gd/YJtiLG

Bourgeois’nın “*The Destruction of the Father*” (Görsel 3. 26) adlı yerleştirmesinde ise tıpkı Kafka’nın çocukluk döneminde babasıyla yaşadığı zorluklar, hissettiği korku, psikolojik baskı ve yabancılaşmanın doğrudan bir anlatımı olan “*Babaya Mektuplar*”’ında ve “*Dönüşüm*”’de olduğu gibi bastırılmış öfke ve baba figürüyle ilgili psikolojik çatışmaları dışavurur. Kafka, ailesinden gördüğü değersizliğin grotesk bir bedenleşmesi olarak “*Dönüşüm*”’de Gregor Samsa’yı dev bir böceğe dönüştürerek aktarırken (Kafka, 2009); Bourgeois babaya karşı duyulan bastırılmış öfkeyi bilinçdışında belirsiz bir mekânda, parçalanmayla soyut bir aktarıma dönüştürür. Kafka ve Bourgeois, çocuklukta bastırılan öfkeyi bedensel bir “yıkım” nesnesine dönüştürerek onu görünür kılar. Bu bağlamda Bourgeois, hem psikolojik ağrının hem de bedensel travmanın ifadesi olarak travmalarını yalnızca bireysel bir anlatı üzerinden değil, aynı zamanda kadın bedenine dair kolektif bir hafıza ve bastırılmışlık üzerinden de işler. Sanatçının tekrar eden organik biçimleri hem psikolojik ağrının hem de bedensel travmanın izdüşümlerini görünür hâle getirir. Sanatçının eserleri, kadın kimliğine dair tarihsel, toplumsal ve psikolojik baskıların dışavurumu olarak feminist sanat tarihinde de önemli bir yer edinmiştir (Bourgeois, 1999). Bu bağlamda hem bireyin ruhsal direncini yeniden inşa etmesini destekleyen bir araç hem de toplumun duygusal yaralarını görünür kılan kolektif bir bellek alanı olarak sanat, travmanın temel bileşenleri olan şok, yaralanma, ağrı ve iz, sanat

eserlerinde yalnızca içeriksel olarak değil, aynı zamanda biçimsel, yapısal ve anlatımsal düzeyde de yoğun biçimde hissedilir. Örneğin; Tracey Emin'in "My Bed" (Görsel 3.27) adlı eseri bastırılmış ağrının gündelik yaşam nesneleri aracılığıyla açığa çıktığı bir örnektir. Emin'in yatak, sigara izmaritleri ve boş şişelerle oluşturduğu yerleştirme, çocuklukta yaşanan istismar ve ihmalin ardından oluşan ruhsal ve fiziksel yaralanmaların izlerini somutlaştırırken, duygusal travmaların günlük yaşam nesneleriyle nasıl sanata dönüştürülebileceğini parodi olarak göstermektedir (Arslan & Kavukçu, 2025: 84-85).



Görsel 3.27 Tracey Emin, "My Bed" (Yatağım), 1998, Erişim: 15.06.2025 is.gd/jh1JHX

Eser, yalnızca bir yatak değil, sanatçının travmatik çocukluk deneyimlerinin sembolik bir mekânı olarak yorumlanabilmekte ve izleyici bu eserle sanatçının iç dünyasına tanıklık etmektedir. Çalışmada "ben kimim?" sorusunun izlerini taşıyan yatak, Jeanette Winterson'ın "Normal Olmak Varken Neden Mutlu Olasın?" (2011/2017) adlı kitabında yer alan "ev" ve "anne" temsilleriyle kesişir. Romanda Winterson, kendisini evlat edinen dindar ve baskıcı annesiyle yaşadığı çocukluk travmalarını, queer kimliğini bastırma çabalarını ve beraberinde oluşan ruhsal çöküntüyü anlatır. Her iki kadın sanatçı da geçmişin ağır yığınlarını Çalışmada "ben kimim?" sorusunun izlerini taşıyan yatak, Jeanette Winterson'ın Normal Olmak Varken Neden Mutlu Olasın? adlı kitabında yer alan "ev" ve "anne" temsilleriyle kesişir. Romanda Winterson, kendisini evlat edinen dindar ve baskıcı annesiyle yaşadığı çocukluk travmalarını, queer kimliğini bastırma çabalarını ve beraberinde oluşan ruhsal çöküntüyü anlatır. Her iki kadın sanatçı da geçmişin ağır yığınlarını bedeninin ve kelimenin üzerine taşıyarak otobiyografik bir eser ortaya koyar.



Görsel 3.28 Mona Hatoum, “Measures of Distance” (Mesafe Ölçümleri), 1988, 16', HDD, renkli, Erişim: 15.07.2025 is.gd/6fO1ka

Görsel 3.29 Mona Hatoum, “Measures of Distance” (Mesafe Ölçümleri), 1988, 16', HDD, renkli, Erişim: 15.07.2025 is.gd/AT5tcG

Benzer Mona Hatoum “*Measures of Distance*” (Görsel 3.28, Görsel 3.29) adlı video çalışmasında, savaş ve sürgün nedeniyle ailesinden kopuşu ve çocukluk travmalarını ekrana yansıtmaktadır. Eser, çocukluk travmalarının sanatta nasıl farklı teknikler kullanılarak temsil edilebileceğinin bir örneğidir. Otobiyografik bir eser olan *Measures of Distance*’da sanatçı savaşın yol açtığı ayrılığın getirdiği yerinden edilme, yönelim bozukluğu ve derin bir kayıp duygusunu anlatır. Beyrut’ta sürgünde yaşayan Filistinli bir anne babanın çocuğu olarak dünyaya gelen Hatoum, 1975’te Londra’yı ziyaret ederken kendisi de sürgüne gönderilmiştir. O nedenle sanatçı bu video çalışmasında, annesinin görüntülerini, annesinin Beyrut’tan Hatoum’a yazdığı ve sanatçının yüksek sesle İngilizce okuduğu mektupların metinleri olan Arapça yazıyla kaplayarak, ailesinden kopma ve tecrit olma duygularını yansıttığı görsel bir montaj kurgular ve mesafenin etkilerini aşmaya çalışır (Hatoum, 1988). Mona Hatoum gibi Chantal Akerman da “*News from Home*” (1977) adlı filminde annesinden gelen mektupları, kendi yalnızlığıyla paralel olarak kurgular ve New York sokaklarında sessizce yürürken okur. Bu anlamda her iki eser de uzaklık, bedenin taşınamayan hafızası ve sessiz annelik temaları etrafında dönerken; anne figürü sadece fiziksel olarak değil, “dilde, mesafede ve bedensiz görüntüde” metin ve sesle parçalanmış hâlde var olur.

4. UYGULAMALI ÇALIŞMALAR: BANA DAİR DEĞİŞİMLER

İnsan dünyaya gözlerini açtığı günden bu yana dek değişen duygu durumlarıyla birlikte etrafındaki insanlarla sürekli etkileşim halindedir. Daha gözlerini açtığı ilk anda annesinin sevgisiyle sarmalanır; aldığı sevgiyle ya da alamadığı sevgiyle dünyadaki yaşam serüveni başlar. Bireyin davranış şekillerinde, ruh sağlığında ve iletişim kurma başarısında önemli etkileri varken ileri ki yaşlarda ikili ilişkilerde duygusal yakınlık kurabilme ve bağlanmalarında önemli etken olarak görülmektedir. Fakat yakın hissettiği kişilerle bazen istemediğimiz olaylar veya istem dışı durumlar yaşanabilmektedir. Bu tür durumlar yaşandığında bulunulan ortamdan uzaklaşmayı isterken, o ânı da yaşamamış olmayı isteriz. Ancak ömrümüz boyunca bizi derinden etkileyen bu durumların içine hapsolürken bir taraftan da herhangi bir ruhsal bozukluklara şahit olunabilmektedir.

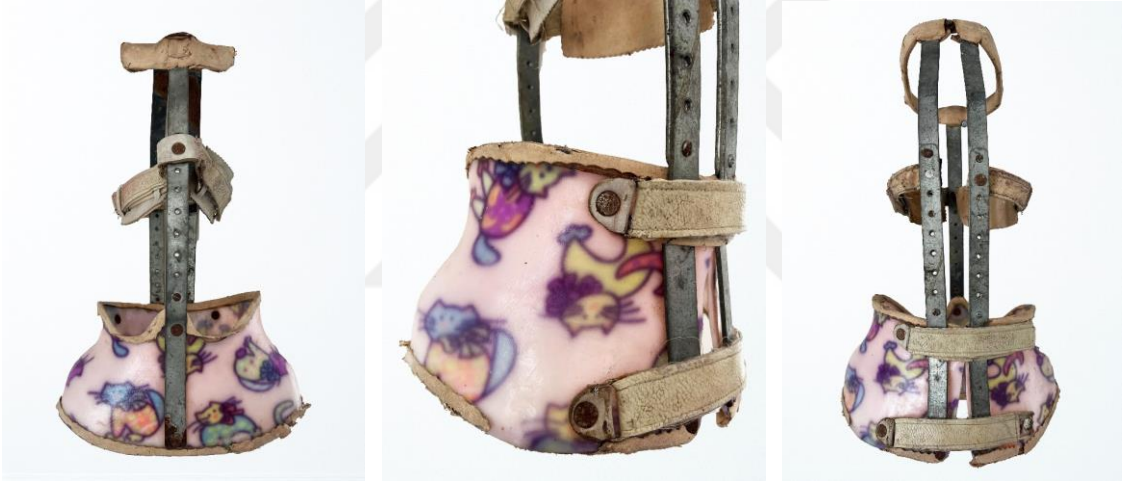
Yaşamımız boyunca iyi ve kötü deneyimlerimiz, bize yol gösterici hâle gelmektedir. Ne kadar zaman geçerse geçsin anılarımız, yaşanmışlıklarımız bize her şeyi artısıyla eksisiyle hatırlatır. Yaşanmışlıklarımızın içerisinde korkularımız, tedirginliklerimiz, üzüntülerimiz, bizi şok eden pek çok olay da barınmakta ve bu durumlarda bireye olumlu-olumsuz izler bırakabilmektedir. Yaşanan ve hissedilen izlerin etkisi, bireyin benliğiyle alakalıyken her insanda da farklı duygular barındığı için dışsal ya da tam tersi içsel halde kalabilmektedir. Yaşanılan bu duyguların kişinin kimliğini şekillendirmesinde rol oynamaktadır. Kişi üzerinde olumsuz etkiler bırakan bazı durumların, yetişkinlikte de psikolojik ve fizyolojik yansımaları görülmektedir. Çocukların anne-babasından ayrılması veya sevgilinin hayatından kopmasıyla ölümden ötürü ayrılması gibi farklı konuları birçok sanatçı yaşamıştır. Çocuklarda ayrılık kaygısı daha çok görüldüğü bilinirken aslında yetişkinlerde ayrılık kaygısı daha belirgin şekilde karşılaşılır. Çocukların ayrılık kaygısı ile yetişkin bireyin ayrılık kaygısı arasındaki fark, bağlanma ile depresyona dönüşebilmekte ve daha da ilerleyebilmekte; bu yüzden zamanla da sanatçının da hayatında bir yara olarak da kalabilmektedir.

4.1. Yaralanma: Yaralı Ruh

Sanatın gelişim sürecine baktığımızda da her sanatçının içinde bulundukları çağın getirilerine, sosyo-kültürel yapısına bağlı olarak pek çok kaygı içeren duygu ile üretim yaptıklarını görülebilmektedir. Kendi yaşamlarında meydana gelen bu duygu durum değişiklikleri hem kendi sanat anlayışlarını geliştirmelerini hem de sanat tarihsel süreçte

bütününe etki etmektedir. Özellikle de çalışmaların konusunu oluşturacak olan travma üzerine yapan sanatçılar için de geçmişten bugüne kadar farklı durumlarla birlikte temel problemleri haline gelmiştir. Her birey travma farklı yansıtırken her sanatçı da özüne inerek yaşanmışlıklarını, duygularını sanatsal bir dille aktarmıştır.

“*Bedensiz*” (Görsel 4.1.1) adlı çalışma, 2008 yılında çocukluk döneminde yaşanan fiziksel ve duygusal travmanın güçlü bir sembolüdür. Skolyoz (omurga) ameliyatı sonrası takılan çelik bir korseyi temel alan çalışma hem bedensel acının hem de psikolojik yaralanmanın somut bir temsilini sunar. Korse, çocuğun yaşamındaki hareket sınırlılığını ve zorunlu tahammülü simgelerken; aynı zamanda beden üzerinden ruhsal acının ifadesine de aracılık eder. Çocuklukta yaşanan ağrılar, bireyin ileriki yaşamında taşıdığı görünmez yaralarla bütünleşir. Bu eser, bu görünmezliğe karşı estetik bir tanıklık işlevi görür.



Görsel 4.1.1 Nesrin Şemşek, *Bedensiz*, 2025, çelik korse, 50 x 30 cm.

Korsenin bel kısmına yerleştirilmiş çocuk çizimleri, içsel kırılmanın ve başa çıkma çabasının izlerini taşır. Renkli ve naif bir tarzda görülen çizimler, travmanın ortasında bile oyun ve hayal gücünün sığınak olabileceğini gösterir. Bu durum, sanatın ifade edilemeyen duyguları dışa vurmak için nasıl bir araç haline geldiğine işaret eder. Çizimlerdeki görsel anlatım biçimi, çocuğun söze dökemediği acıyı, yaratıcı yollarla aktardığını düşündürür. Çizimler, bastırılan duyguların ve korkuların somutlaşmasına, dolayısıyla iyileştirici bir sürecin başlamasına katkı sağlar.

Çalışma, sadece bireysel bir ağrıyı değil, aynı zamanda toplumsal olarak görünmez kılınan çocukluk travmalarını da gündeme getirir. Bedenin taşıdığı yük, izleyiciye duygusal bir yakınlık ve empati imkânı sunar. Böylece sanat, yalnızca travmanın temsil

aracı olmakla kalmaz; aynı zamanda bu travmanın tanıklığını ve dönüştürülmesini de mümkün kılar. “Yaralı Ruh”, çocuk bedeninde saklanan sessiz çılgının bir yankısıdır.

Bu bölümdeki yaralanma kavramı, Freud’un “ruhsal yaralanma” ve “bastırılmış travma” kuramıyla doğrudan ilişkilidir. Freud’a göre erken yaşta yaşanan bir travma, çocuk tarafından bilinç düzeyinde işlenemez ve bastırılarak bilinçdışına itilir (Freud, 1917: 43). Ancak bu bastırma, ruhsal bütünlükte bir yarılmaya neden olur. Bu kırılma, sanat yoluyla dışa vurulduğunda, birey travmasıyla yüzleşme fırsatı bulur. Aynı zamanda Jung’un “gölge” arketipiyle bağlantılı olarak, bireyin bastırdığı yaralı yönleri sanat yoluyla sembolik biçimde dışa vurulur (Jung, 1959: 513). Sanatsal üretim süreci, yaralı ruhla temasa geçme ve onunla yüzleşerek bütünleşme imkânı sunar. Judith Herman da bu yaralanmayı, bireyin bağ kurma kapasitesinin zedelenmesi ve güven duygusunun yitimi olarak tanımlar (Herman, 1992: 38).

Ruhsal yaralanma, bireyin yaşadığı yoğun stres, kayıp ya da travmatik deneyimlerin ardından ortaya çıkan, psikolojik bütünlüğü zedeleyen bir durum olarak tanımlanmaktadır. Bu tür yaralanmalar, kişinin kendilik algısını, başkalarıyla ilişkisini ve dünyaya dair temel güven duygusunu derinden sarsmaktadır. Ruhsal yaralanma, yalnızca olay anında değil, sonrasında gelişen tepkilerle de kendini göstermekte; bu durum bireyin düşünce biçimini, duygulanımını ve davranış kalıplarını dönüştürmektedir. Zamanla kalıcı hâle gelebilen bu yaralanma biçimi, bireyin yaşamla kurduğu anlam ilişkisini kırılganlaştırmaktadır. Bu tür psikolojik sarsıntılar, genellikle bastırılmakta ya da dile getirilememektedir. Bastırılan içerikler, çeşitli belirtiler, tekrar eden düşünceler ya da psikosomatik tepkiler yoluyla kendini göstermektedir. Ruhsal yaralanma, aynı zamanda bellekte iz bırakan, zaman içinde farklı biçimlerde geri dönen bir olgu olarak varlık sürdürmektedir. Tedavi edilmediği ya da uygun biçimde ifade edilmediği durumlarda, ruhsal yaralanma bireyin işlevselliğini azaltmakta ve yaşam kalitesini düşürmektedir. Bu nedenle ruhsal yaralanmanın tanınması, ifadesi ve onarımı, bireysel iyilik hâlinin yeniden inşasında belirleyici rol oynamaktadır (Çolak vd., 2013).

4.2. Şok: Ayrılık ve Ötekileşme

Her bireyin varoluşu, bir anne ile babanın birleşimi sonucunda gerçekleşir; yaşamın ilk anlarında ise birey hem fiziksel hem de duygusal düzeyde korunma ve bakıma muhtaç bir yapıdadır. Bu kırılganlık evresinde aile, yalnızca temel ihtiyaçları karşılayan bir yapı değil; aynı zamanda çocuğun duygusal dünyasını şekillendiren, kimlik gelişimine yön

veren ve sosyal aidiyet duygusunu besleyen ilk toplumsal kurumdur. Aile, çocuğu yalnızlık ve ruhsal boşluk duygusundan koruyarak, onu çevresiyle anlamlı ilişkiler kurabileceği bir dünyaya hazırlar. Böylece birey, toplumun bir parçası olduğunu fark eder ve sorumluluk bilincini içselleştirmeye başlar. Anne babanın evlilik sürecini bitirmeleri oldukça doğaldır. Ama boşanma, sadece eşler arasında yaşanan bir süreç değildir. Boşanma çocuk açısından da oldukça önemli bir süreçtir. Anne ve babası boşanan çocuğun yaşayacağı en büyük ruhsal sorunu terk edilme korkusudur. Anne baba fark etmeksizin evden giden ebeveynin onu unutacağını, artık sevmeyeceğini, ilgilenmeyeceğini düşünürken çocuğun da kendine güvenini zedeler. Kimi çocuklar anne ve babasını bu işi başaramamış gibi görüp suçlar, onları tekrar bir araya nasıl getirebileceğini düşünür. Çocuklar, maruz kaldıkları duygusal ya da çevresel baskılara çoğu zaman içe kapanma, öfke ya da davranışsal tepkilerle karşılık verir. Kimi çocuklar utandıkları ya da kendilerini yetersiz hissettikleri için arkadaş ilişkilerinden uzaklaşır, sosyal ortamlardan çekinir ve evden çıkmak istemezler. Basit görünen durumlar, çocuk açısından büyük sorunlara dönüşebilir; bu da yoğun öfke, ani sinir patlamaları, oyuncak kırma, çevreye ya da kendine zarar verme gibi davranışlara yol açabilir. Bu tür dışavurumlar, çocuğun içinde bulunduğu duygusal çatışmayı ifade etme biçimi olarak değerlendirilmelidir. Dolayısıyla, çocuğun öfkesini dışa vurması, belirli sınırlar içinde değerlendirildiğinde gelişimsel açıdan doğal bir tepkidir. Bu süreçte, çocuğa sakin, anlayışlı ve yargılayıcı olmayan bir yaklaşımla yaklaşmak esastır. Cezalandırma, özellikle duygularını ifade etmekte zorlanan çocuklarda içe kapanmayı derinleştirebilir ve iletişim kanallarını tamamen kapatabilir.

Toplumumuz da çok sayıda boşanan çiftlerin çocukları bazı sorunlarla karşılaşmaktadır. Özellikle de benmerkezci çiftler, çocuklarının seçim yapmakla baş başa bırakmaktadır. Bu durumu yaşayan çocuklar yalnızlık hissine kapılabilmektedir. Anne mi? Baba mı? Bu seçimi belli bir yaştan sonra çocuğun kararına bırakılmış olması çok üzücüdür. Çocuk, hangi tarafı seçse hep eksiklik hissedecektir. Küçük yaşta anne ve babası ayrılan çocukların depresyonda ve içine kapanık ise bu durum uzun süre devam edebilmektedir. Boşanma sürecinin ardından çocuklar, bir süre boyunca yaşadıkları duyguları ifade etmekte, bu sürecin yaşamlarında yarattığı değişimleri tanımlamakta ve kendileriyle ilgili olumlu ya da olumsuz düşüncelerini dile getirmekte güçlük yaşayabilirler. Aynı şekilde, başarılı oldukları sosyal alanları fark edip ifade etmeleri de bu dönemde zorlaşmaktadır. Anne babanın ayrılığı sonrasında çocuklarda yalnızlık hissini yoğunlaşmasıyla birlikte

karamsarlık ve içe kapanıklık gibi ruhsal belirtiler gözlemlenebilmektedir. Bu süreçte benlik saygısında azalma yaşanabilir; çocuk kendini yetersiz, değersiz ya da beğenilmeye layık olmayan biri olarak algılamaya başlayabilir. Bazı çocuklar bu süreçten görünürde fazla etkilenmezken, bazı çocuklar ise derin bir üzüntü hali içinde düşünce, konuşma ve hareketlerinde belirgin bir yavaşlama sergilenebilmektedir. Durgunluk, isteksizlik, güçsüzlük, değersizlik hissi, karamsarlık ve buna bağlı olarak fizyolojik işlevlerde de yavaşlamalar görülebilir. Anne-baba arasındaki çatışmalar çocukta korku, öfke ve yoğun stres duygularını tetikleyebilir. Çoğu zaman çocuk, bu çatışmalar karşısında bir taraf seçmeye zorlanır ve bu durum aile içi uyumu derinden sarsar. Bu tür duygusal baskılar, çocuğun iç dünyasında uzun süreli izler bırakabilir.

Çocukların yaptığı resimler ruh halini yansıtabilmektedir. Resimler bize çocuğun iç dünyası hakkında önemli detaylar ve bilgiler vermektedir. Bu nedenle çocukların kendiliğinden yaptığı resimler kişilik özelliklerini, kişiler arası ilişkilerini, duygusal problemlerini, kırgınlıklarını, karamsarlıklarını, kıskançlıklarını, sağlık durumlarını, korkularını, beklentilerini, endişelerini, ortaya çıkararak onları anlamamızı sağlar. Bazı çocukların unutulmaz bir anısı vardır. Mutluyken, üzgünken, stresliyken, canı yandığında, mutsuzken, ağladığında vb. duygusal hatırladığı birtakım izleri vardır.



Görsel 4.2.1 Nesrin Şemşek, Yansıma, 2019, tuval üzerine yağlı boya, 150 x 110 cm.

“Yansıma” (Görsel 4.2.1) adlı çalışmada, çocukluk travmasının duygusal izlerini görsel bir dile dönüştürerek aktarır. Çalışmada anne-babanın ayrılığı sürecinde mahkemeye çıkmak zorunda kalan küçük bir kız çocuğu resmedilmiştir. Kompozisyonun genelinde kullanılan soğuk tonlar, mekânın duygu yoksunluğunu ve çocuğun içine düştüğü yabancı,

Kız çocuğunun gözlerindeki ürkeklik ve üzgünlük, travmanın ruhsal etkilerini doğrudan izleyiciye geçirir. Bu ifade, çocuklukta yaşanan ayrılık ve terk edilme duygusunun ne kadar sarsıcı olabileceğini gözler önüne sermektedir. Elinde tuttuğu oyuncak, çocuklara genellikle ağladıklarında verilen geçici bir teselli nesnesi olarak anlam kazanır; oyuncaktaki yıpranmışlık ve eksik kumaş parçaları, zamanla derinleşen ihmal ve yoksunluk hissini temsil eder. Oyunağa yapıştırılmış yara bandı ise yalnızca fiziksel bir travma değil, ruhsal bir yarayı da simgeler. Bu küçük detay, çocuğun görünmeyen ama hissedilen kırılganlığını sembolik olarak taşır. Çalışma, çocuklukta yaşanan boşanma sürecinin yalnızca bir “aile içi olay” değil, çocuğun benliğinde uzun süre kalabilecek travmatik bir kırılma noktası olduğunu vurgular. Görsel anlatımdaki duygu yoğunluğu, sanatın hem ifade hem de tanıklık alanı olarak işlev görür. “Yansıma”, çocuğun içsel dünyasında donup kalan o anın sadece bir tablo değil, aynı zamanda susturulmuş bir çığlık olduğuna dikkat çeker.



Görsel 4.2.3 Nesrin Şemşek, Benim Oyuncaklarım, 2021, tuval üzerine yağlı boya, 140 x 130 cm.

46

noktada oyuncaklar, yalnızca birer eşya değil; çocukluk hafızasının taşıyıcıları ve duygusal yansıtıcılarıdır. Tablodaki kalemler ve resim kitapları ise çocuk zihninin travmatik deneyimlerini anlamlandırma çabasına işaret eder. Bu objeler, sanatın çocuk açısından ifade aracı olarak nasıl işlediğini de hatırlatır. Ayıcık, sevgi ve korunma isteğinin; eksik parçalı bir oyuncak ise duygusal eksikliklerin ya da yaşanmış kayıpların metaforudur. Kalem ve boyama kitapları çocuğun iç dünyasını anlatma, anlamlandırma ve hayal gücüyle yeniden yapılandırma çabasını betimler.

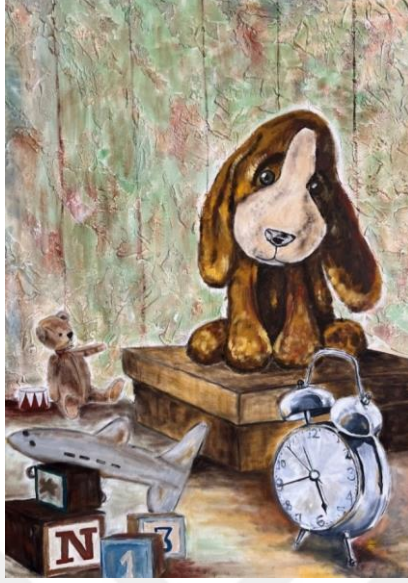
“*Benim Oyuncaklarım*” (Görsel 4.2.3) adlı çalışmada ise, çocukluk döneminin sembolik izlerini taşıyan bir nesne kompozisyonu üzerinden travmanın dolaylı anlatımını sunar. Tabloda yer alan oyuncaklar ve kalemlerle dolu kitaplar, çocukluğun doğal ifadesi olan oyun ve hayal gücüne gönderme yapar. Ancak bu nesnelerin bir araya gelişi, izleyiciye yalnızca sevinç ve masumiyet değil, aynı zamanda bastırılmış anılarla örülü bir içsel dünya da sunar. Oyuncakların bireysel seçimle “benim oyuncaklarım” başlığı altında sunulması, öznel bir çocukluk tanıklığını ifade eder. Bu çalışmada resmedilen her nesne, bireysel geçmişe ait sessiz bir tanıklık sunar. Oyuncaklar aracılığıyla izleyiciye yansıtılan çocukluk, bastırılmış anılarla örülmüş bir iç dünyaya açılan pencere gibidir. Dolayısıyla çocuk üzerindeki ayrılıklar, şok yalnızca görsel bir anı değil; aynı zamanda sanatçının içsel çocukla kurduğu duygusal bağın semboller aracılığıyla dışavurumudur.

Şok, Freud’un tanımıyla travmanın ilk aşamasıdır ve bireyin bilinç düzeyini altüst eden ani bir kırılma olarak tanımlanır (Freud, 1920: 50). Özellikle çocuklukta yaşanan terk edilme, boşanma, ölüm gibi olaylar, bireyin benlik sınırlarında ciddi bir sarsılmaya neden olur. Judith Herman’ın kuramına göre bu tür şoklar, bireyin dünyaya olan güvenini temelden sarsar, sosyal bağlar kopar ve birey “ötekileşmiş” hissederken (Herman, 1992); Jung’a göre travmalar bilinçdışında “kolektif şok imgeleri” ile yer edinir ve sanat yoluyla semboller aracılığıyla tekrar görünür hâle gelir (Jung, 1964: 112). Bu bağlamda sanat, bu kopuşun yeniden anlatılması ve anlamlandırılması için bir alan yaratırken birey, sanat üretiminde bu imgelerle yüzleşerek ayrılık şokunu dönüştürür.

4.3. Ağrı: Kırgınlık-Küskünlük

Oyuncak Serisi, çocukluk dönemine ait hatıraların ve duyguların sembolik nesneler aracılığıyla görselleştirildiği anlam yüklü bir yağlı boya dizisidir. Her bir oyuncakın tabloya yerleştiriliş biçimi, sanatçının hem bireysel hafızasına hem de evrensel çocukluk deneyimine dair izler taşır. Serideki oyuncaklar; yalnızca çocukça neşeyi değil, aynı

zamanda arzuları, kayıpları ve bastırılmış duyguları da temsil eden simgesel bir dil oluşturur.



Görsel 4.3.1 Nesrin Şemşek, Oyuncak Serisi 1, 2022, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 70 cm.



Görsel 4.3.2 Nesrin Şemşek, Oyuncak Serisi 2, 2022, tuval üzerine yağlı boya, 50 x 70 cm.

Bu seri, çocukluk travmalarının sözel olmayan ama görsel olarak güçlü biçimde temsil edildiği, her bir detayın duygusal hafıza parçası olduğu bir anlatı inşa eder. Oyuncaklar hem masumiyetin hem de kırılganlığın taşıyıcısı hâline gelirken; izleyiciye çocuk ruhunun derinliklerine tanıklık etme fırsatı sunar. Tablolarda yer alan saat, çocuklukta zamanın ağır ve anlamlı akışını temsil eder. Bu nesne, yaşanan bir olayın bellekte donduğu âna, zamanın travmayla birlikte durduğu noktaya işaret eder. Uçak figürü ise çocuğun bulunduğu ortamdan kaçma, kurtulma ya da uzaklaşma arzusunu yansıtır; özgürlüğe, güvenli bir yere duyulan ihtiyacı sembolize eder.



Görsel 4.3.3 Nesrin Şemşek, Eda, 2022, Linol Plaka, 40 x 10 cm.

“Eda” (Görsel 4.3.3) adlı çalışma, ismini yüz ifadelerinin eş anlamlısından almaktadır. Linol baskı serisi, çocukluk döneminde yaşanan duygusal travmaların, yüz ifadeleri aracılığıyla dışavurumunu konu alan bir anlatıdır. Çocuk çizimlerine özgü yalınlıkla oluşturulmuş bu kalıplar, bastırılmış duyguların ilk elden izlerini taşır. Her bir ifade; korku, şaşkınlık, üzüntü, öfke ya da boşluk gibi duygu durumlarının görsel birer kaydı niteliğindedir. Bu yüzler, yalnızca o anki ruh hâlini değil, aynı zamanda çocuklukta içselleştirilen duygusal iklimi de simgeler.

Çalışmanın temelini oluşturan çizgisel sadelik, çocuk zihninin dünyayı algılama biçimini doğrudan yansıtır. Yüz ifadeleri, çocukluk döneminin söze dökülemeyen hafızasını görünür kılar. Bu bağlamda linol baskının teknik özelliği –keserek ortaya çıkarma– çocukluk travmalarının ruh üzerinde açtığı izleri sembolize eder: her çizgi, bir duygunun kalıcı kayıdır; her oyuk, hatırlanmamış bir kırılmanın izidir. Sanatçı, çocukların kendi iç dünyalarını ifade ederken kullandıkları figüratif dili, travma sonrası duygusal yansımaların bir tanıklığına dönüştürür. Bu çalışma, çocuklukta yaşanan duygusal yaraların sadece sözsüz kalmadığını, aynı zamanda biçime bürünüp kalıcı birer anlatıya dönüştüğünü gözler önüne serer. Her bir yüz, çocukluğun sessiz çılgılığıdır; linol zemin ise bu çılgılığın sonsuz yankı bulduğu duygusal bir mekândır.

Ağrı, yalnızca fiziksel değil, ruhsal düzeyde hissedilen bir travma kalıntısıdır. Bu noktada Freud’un “melankoli” kavramı önemlidir. Travmanın ardından yaşanan kayıp ya da değersizlik duygusu, bireyin içe kapanmasına ve derin bir ağrı hissine yol açar (Freud, 1917: 47). Bu ağrı zamanla bireyin kimliğine içkin hale gelir. Jung ise bu duygusal ağrının, gölge benlik ile temas kurmaya çalıştığını belirtir; çünkü bastırılan her duygu bir gün tekrar görünür olmak ister (Jung, 1959, §513). Bu içsel kırgınlık hali, Judith Herman’ın “duygusal yaraların izlerinin sosyal ilişkilerde tekrar etmesi” olarak tanımladığı süreçle uyumludur. Sanat ise bu küskünlüğü ifade etmenin ve dönüştürmenin en güçlü yollarından biridir.

Kırgınlık, bireyin duygusal dünyasında meydana gelen bir incinme hâlini ifade etmektedir. Genellikle güvenilen bir kişiden gelen olumsuz söz, davranış ya da ihmal sonucunda ortaya çıkmakta; kişi kendini değersiz, dışlanmış ya da anlaşılmamış hissetmektedir. Kırgınlık, yoğun bir duygusal geri çekilme ile seyrederken, iletişim kanallarını zayıflatmakta ve ilişkilerde mesafe oluşturmaktadır. Bu durum, zamanla duygusal bağların kopmasına ya da içsel bir yalnızlık hissini derinleşmesine neden olmaktadır. Kırgınlık, dile getirilmediğinde içsel bir yük hâline dönüşmekte ve bireyin

hem kendisiyle hem de çevresiyle kurduğu ilişkiyi zedelemektedir (Kokurcan & Özsan, 2012). Küskünlük ise kırınglıktan beslenen, daha kalıcı ve yerleşik bir duygusal uzaklaşma biçimi olarak tanımlanmaktadır. Küskün birey, yaşadığı hayal kırıklığını bastırmakta; ancak bu bastırma süreci, zamanla içsel bir kırılma hâline evrilmektedir. Küskünlük, iletişimden bütünüyle kaçınma, duygusal soğukluk ve affetmeyi reddetme biçiminde tezahür etmektedir. Bu durum, yalnızca mevcut ilişkiyi değil, kişinin diğer sosyal ilişkilerini de etkilemekte; bireyin duygusal esnekliğini azaltmaktadır. Uzun süreli küskünlük, benlik algısında daralmaya yol açmakta ve bireyin sağlıklı ilişki kurma kapasitesini zayıflatmaktadır. Bu nedenle küskünlük, zamanında fark edilmediğinde kalıcı bir içe kapanmayı beraberinde getirmektedir (Lerner, 1980).

4.4. İz: Acı

“*OmurgACI*” (Görsel 4.4.1) adlı çalışma, fiziksel travmanın doğrudan temsil edildiği, bedensel hafızaya odaklanan bir seramik heykeldir. Çalışma, omurilik (skolyoz) ameliyatı sonrası yerleştirilen platin ve vidaların somut formuyla, yalnızca tıbbi bir müdahaleyi değil; aynı zamanda insan bedeninde travmanın bıraktığı yapısal izleri gözler önüne serer. Seramiğin sert, soğuk ve kırılgan yapısı hem bedenin savunmasızlığını hem de acının kalıcılığını çarpıcı biçimde yansıtır.



Görsel 4.4.1 Nesrin Şemşek, *OmurgACI*, 2023, seramik kil çalışması, 50 x 25 cm.

Heykelin adında yer alan “*OmurgACI*” ifadesi, kelime oyunuyla hem omurgayı hem de acıyı iç içe geçirir; böylece travma, bedensel bir parça olmaktan çıkıp duygusal bir gerçekliğe dönüşür. Platinler ve vidalar, yalnızca bir onarma aracı değil; aynı zamanda

bedenin zorlukla bir arada tutulduğunu, direncin mecburiyetten doğduğunu gösteren simgesel öğelerdir.

Bu çalışma, bedenin bir taşıyıcı olmaktan öte, travmatik deneyimin hafızası olduğunu hatırlatır. Omurga, burada yalnızca anatomik bir yapı değil, hayatı ayakta tutan –ama aynı zamanda acıyı sırtlayan– bir metafora dönüşür. Eser, izleyiciye travmanın yalnızca görünmeyen bir yara değil, biçimsel olarak bedenin dokusuna kazınmış bir geçmiş olduğunu anlatır. OmurgAÇI, kırılğan bedenin içinde güç arayışının ve acıyla şekillenen bir kimliğin seramik dile dökülmüş hâlidir.



Görsel 4.4.2 Nesrin Şemşek, İz, 2025, üzerine renkli dikiş ipleri, 40 x 30 cm

“İz” (Görsel 4.4.2) adlı tişört yerleştirme çalışması, fiziksel iyileşmenin ardında gizli kalmış ruhsal travmanın sembolik bir dışavurumu, dışarı atılamayan içsellikten gelen acının yansımasıdır. Çocuğun 12 yaşına ait tişörtü, hem çocukluk dönemine ait bir kişisel nesne hem de beden belleğinin taşıyıcısı olarak yeniden kurgulanmıştır. Ameliyat sonrası bir süre korse takmak zorunda kalan çocuk, özellikle yaz aylarında korsenin (Görsel 4.1.1) dışarıdan görünmesini istememiş, acıma duygusundan uzaklaşmak adına da badi tarzı kıyafetler tercih ederek tişörtlerini kullanamamıştır. Bu bağlamda giyemediği bu tişört, yalnızca bir giyim eşyası değil, aynı zamanda bedensel dönüşüm sürecinin ve bastırılmış görünürlük arzusunun bir metaforu hâline gelmiştir. Giysinin arka kısmının omurga formuna uygun şekilde kesilmesi ve ameliyat dikişini taklit eder biçimde yeniden dikilmesi, bedene uygulanan tıbbi müdahalenin izlerini yalnızca görsel düzeyde değil, aynı zamanda duygusal bir katmanda da görünür kılarak, kişisel travmanın maddesel bir temsiline dönüşmesini sağlar. Çalışmada dışarıdan bakıldığında görülemeyen, ancak iç kısımda devam eden dikiş, travmanın yalnızca fiziksel değil, aynı zamanda içsel ve

süreğen bir deneyim olduğunu ifade eder. Bu detay, iyileşmenin yüzeysel bir tamamlanma olmadığını; aksine, acının bedenine içine işleyen bir süreklilik taşıdığını vurgular. Korseyi saklama gereksinimi ise toplumsal bakışın yarattığı baskıyı ve çocuğun bedenini gizleme çabasını temsil eder. Bu durum, travmanın yalnızca kişisel değil, sosyal bağlamda da derinleştiğini gösterir.

Hem beden hem de ruh düzeyinde kalıcı olan travmanın bıraktığı bu iz, Freud'un bilinçdışı mekanizmasıyla açıklanabilir: geçmişte bastırılmış travmatik deneyimler, beklenmedik bir tetikleyiciyle gün yüzüne çıkar ve bireyde tekrar yaşanma duygusu yaratır (Freud, 1920: 29). Jung (1964: 112), bu izleri arketipsel imgelerle açıklayarak bastırılmış acıların zamanla bireyin sanatında tekrar eden motifler, renkler, biçimler olarak ortaya çıktığını aktarırken; Herman (1992) iz kavramını, travmanın zamana yayılmış etkileri olarak ele alır ve bu izlerin, ancak tanıklık ve anlatı aracılığıyla iyileşebildiğini aktarır. Bu noktada tişört üzerine bırakılan iz hem bireysel hem kolektif bir tanıklık anlamı taşır ve tişört yalnızca bir giysi olmaktan çıkarak çocuğun ruhsal kırılganlığını, görünmeyen acısını ve suskun direncini taşıyan bir hafıza nesnesine dönüşür. Eser, izleyiciye çocuklukta yaşanan bedensel ve duygusal travmaların izlerinin zamanla silinmediğini, aksine bireyin kimliğine içten içe dokunduğunu ve varlığını sürdürdüğünü hatırlatır.



Görsel 4.4.3 Nesrin Şemşek, İsimsiz, 2025, enstalasyon, 50 x 25 cm.

“İsimsiz” (Görsel 4.1.3) adlı çalışma, anne ve baba ayrılığı sonrası çocuğun içine kapanışını ve yalnızlıkla kurduğu baği sembolik öğeler aracılığıyla derinlemesine ifade eder. Çalışmada yer alan oyuncak bebek, yalnızca bir çocuk oyuncacı değil; aynı zamanda duygusal bağ kurma, eksik olanı tamamlama ve içsel yalnızlığı doldurma çabasının bir temsilidir. Bebeğin gerçek saçlarla –sanatçının kendi çocukluk saçlarıyla– donatılmış olması, bu nesneyle kurulan ilişkinin ne kadar kişisel ve içsel olduğunu gözler önüne serer. Saç, burada sadece fiziksel bir iz değil, aynı zamanda çocukluğun canlı bir uzantısı, geçmişe duyulan özlemin dokunsal bir sembolü hâline gelir.

Çocukluk dönemindeki yalnızlık hissi, oyuncakla kurulan duygusal ilişki üzerinden aktarırken; aynı zamanda sessiz bir bağlanma biçimini de betimlenir. Bu bağlamda, oyuncak bebek bir “yansıtma nesnesi” olarak işlev görür: konuşulamayan duygular, tutulamayan eller, ağlanamayan anlar bu sessiz tanığa aktarılır. Çocuk için oyuncak, yalnızca zaman geçirme aracı değil, bir tür duygusal sığınak ve içsel yoldaş hâline gelir. Çalışmada oyuncak bebeğin içine yerleştirilen saçlar, bireyin kendiyle kurduğu bağın fiziksel bir temsili gibidir. Bu seçim, sanatın hem beden hem de ruh üzerinde nasıl iz bıraktığını ve bu izlerin zamanla nasıl anlam kazandığını gösterir. Eser, izleyiciye yalnızca bir çocuk figürünün yalnızlığını değil; o yalnızlığın zamanla nasıl içselleşip kimliğin bir parçasına dönüştüğünü de hissettirir. Böylece çalışma, çocukluk travmasının hem bireysel bellekte hem de nesneler aracılığıyla sanat dilinde nasıl somutlaştığını güçlü bir şekilde ortaya koyar.

5. SONUÇ

Sanat, bireyin özellikle çocukluk dönemlerinde maruz kaldığı travmatik yaşantıların sembolik düzlemde dışavurumunu mümkün kılan, aynı zamanda bu travmaların dönüştürülerek yeniden anlamlandırılmasına olanak sağlayan güçlü bir ifade alanı sunmaktadır. Bu bağlamda sanat, bireylerin bastırılmış duygularını görünür kılmalarına, sözle ifade edilemeyen ya da bilinçdışına itilmiş acı deneyimlerini şekillendirerek yüzeye çıkarmalarına katkı sağlamaktadır. Görsel sanatlar, edebiyat, müzik ve tiyatro gibi estetik ve yaratıcı alanlar aracılığıyla bireysel travmaların yanı sıra kolektif düzeydeki travmatik hafızalar da toplumsal belleğe aktarılmakta; böylece sanat yalnızca estetik bir üretim aracı olmanın ötesine geçerek, aynı zamanda toplumsal bir işlev üstlenmektedir.

Çocukluk travmalarının bireysel ve toplumsal düzeydeki etkilerinin sanatsal temsiller üzerinden incelenmesi, sanatın travmatik deneyimlerle baş etme sürecinde ne denli işlevsel bir araç haline gelebildiğini ortaya koymaktadır. Bireyin erken yaşlarda maruz kaldığı şiddet, ihmal, duygusal yoksunluk ya da istismar gibi olumsuz yaşantılar, psikolojik yapıda kalıcı hasarlar bırakabilmekte ve bu durum bireyin benlik gelişimini, sosyal ilişkilerini ve yaşamla kurduğu bağları derinlemesine etkilemektedir. Travmatik deneyimlerin oluşturduğu şok, yaralanma, içsel parçalanma ve süreklilik arz eden psikolojik ağrı, bireyin iç dünyasında sarmal bir döngü oluşturarak zamanla kronikleşebilmektedir. Sanatçılar, kişisel düzlemde deneyimledikleri travmatik yaşantıları resim, heykel, sinema, enstalasyon gibi çeşitli görsel sanat pratikleri aracılığıyla ifade etmekte ve bu eserler, izleyici açısından da güçlü duygusal yankılar uyandırmaktadır. Görsel sanatların sunduğu bu çok katmanlı anlatım biçimi, bireyin kendine özgü travmatik geçmişiyle yüzleşmesini ve bu süreci anlamlandırmasını kolaylaştırmaktadır. Bu çerçevede sanat, yalnızca bireyin içsel çatışmalarını görünür kılmakla kalmamakta, aynı zamanda psikolojik bir iyileşme sürecine katkıda bulunmakta ve toplumsal bellekle ilişki kurarak daha geniş bir kültürel bağlama yerleşmektedir.

Sanatta travmanın döngüsel boyutu, tarihsel ve kültürel bağlam içerisinde şekillenmekte, bireyin yaşadığı derin acıların hem kişisel hem de toplumsal düzeyde dile getirilmesini mümkün kılan çok katmanlı bir anlatı alanı sunmaktadır. Sanatçının kendi iç dünyasını keşfetmesine olanak tanıyan bu yaratıcı süreç, izleyicinin empatik bağ kurmasını ve sanat eseri aracılığıyla travmayı ortak bir deneyim alanı olarak kavramasını sağlamaktadır. Sanatsal anlatılar, yalnızca bireysel bir dışavurum aracı olmakla sınırlı kalmamakta, aynı

zamanda izleyiciye travmalarla empati kurma, onları toplumsal bir bağlam içinde değerlendirme ve duygusal olarak yeniden konumlandırma fırsatı sunmaktadır. Bu bağlamda sanatçılar üzerinden yapılan örneklemeli analizler, travmanın sanat eserlerinde yalnızca tematik bir unsur olarak değil, aynı zamanda bireysel dönüşümün ve toplumsal yüzleşmenin aracı olarak da temsil edildiğini ortaya koymaktadır. Sanatçılar, yaşadıkları travmatik deneyimleri işlerken, kendi iç dünyalarında bir dönüşüm yaratmakta; bu içsel süreci ise izleyiciye farklı sanatsal yöntemler aracılığıyla aktarmaktadır.

Çocukların sözel ifade kapasitesinin gelişimsel olarak sınırlı kaldığı durumlarda sanat, onların iç dünyasını dile getirebildiği alternatif bir iletişim biçimi olarak işlev görmektedir. Nesneler, renkler, çizgiler, sesler ve bedensel hareketler, çocukların yaşadığı travmatik deneyimlerin dışavurumunda önemli araçlar haline gelmekte; bu unsurlar, bilinçdışı düzeyde bastırılmış olan içeriğin imgeler yoluyla ifade edilmesine olanak tanımaktadır. Bu bağlamda görsel sanatlar, sanatçıların kendi çocukluk travmalarını bilinçli ya da bilinçdışı yollarla sanat eserlerine yansıttıkları güçlü bir temsil alanı olarak varlığını sürdürmektedir. Çocuklukta yaşanan travmaların bireyde yalnızca psikolojik düzeyde değil, aynı zamanda bedensel olarak da kalıcı etkiler bıraktığı bilinmektedir (Freud, 1920: 29). Bu anılar, doğrudan sözel olarak ifade edilemedikleri için dolaylı anlatım biçimleri, metaforlar ve semboller aracılığıyla dışa vurulmaktadır (Freud, 1917: 23). Sanatsal üretim, bu dolaylı anlatım biçimlerinin görselleştirildiği bir alan olarak, bastırılmış içeriğin biçim, kompozisyon, sembol, renk ve karakterler aracılığıyla yeniden yapılandırılmasına imkân tanımaktadır. Jung'un arketipsel psikolojisi bağlamında ele alındığında ise, bastırılmış izler çoğunlukla kolektif bilinçdışında yer alan arketipler aracılığıyla sanat eserlerinde görünür hâle gelmektedir. Jung'a göre bireyin sanatında tekrar eden motifler, biçimsel düzenlemeler ve renk seçimleri, bilinçdışı düzeyde işleyen arketipsel kalıpların birer yansıması olarak değerlendirilmelidir (Jung, 1964: 112). Bu bağlamda özellikle "gölge" arketipi, bireyin bastırdığı, toplumsal ya da kişisel nedenlerle yüzleşmekten kaçındığı karanlık yönleri temsil etmektedir (Jung, 1959, 1513). Çocukluk travmaları, bireyin içsel dünyasında bu gölge yapıyı besleyen temel kaynaklardan biri olarak ortaya çıkmaktadır. Julia Kristeva, psikanalitik kuramı farklı bir eksene taşıyarak "abjection" (itme/dışlama) kavramıyla çocukluk travmalarının temsilini yeni bir kuramsal düzlemde ele almaktadır. Kristeva'ya göre travmatik deneyimler, bireyin benlik sınırlarını ihlal ederek hem bedensel bütünlüğü hem de dış dünya ile kurulan ilişkileri tehdit altına almaktadır (Kristeva, 1982: 2). Abject

kavramı, yalnızca bireysel travmanın değil, aynı zamanda toplumsal olarak dışlanan, normatif düzenin dışında bırakılan öznelliklerin de sanatsal anlatı içerisinde görünür kılınmasına olanak sağlamaktadır. Freud'un bilinçdışı kuramı, Jung'un gölge arketipi ve Kristeva'nın abject kavramsallaştırması, sanatta travmanın temsiline ilişkin farklı düzlemleri ortaya koymakta; bu kuramsal yaklaşımlar, sanatsal anlatının yalnızca estetik değil, aynı zamanda psikodinamik bir ifade biçimi olduğunu göstermektedir.

Çocukluk travması teması ekseninde ele alınan sanat eserleri; resim, edebiyat, müzik ve sinema gibi farklı disiplinlerden örneklerle anlam derinliği kazandırılarak incelenmekte, bu disiplinlerarası yaklaşım aracılığıyla izleyiciye bütüncül bir perspektif sunulmaktadır. Farklı sanat dallarına ait eserlerin birlikte değerlendirilmesi, çocukluk travmalarının yalnızca bireysel bir mesele olarak değil, aynı zamanda kültürel ve estetik bir bağlamda da ele alınabileceğini göstermektedir. Sanatın bu çok yönlü gücü, bireyin yalnızca geçmişle değil, kimliğiyle de yeniden temas kurmasına olanak tanımaktadır. Bu bağlamda, geçmişten bugüne sanatta travmanın boyutu, bireyin yaşadığı derin acıların hem kişisel hem toplumsal düzeyde ifadesine olanak tanıyan çok katmanlı bir anlatı alanı sunmaktadır. Çocukluk travmalarının sanattaki temsili, sanatçının kendi iç dünyasını keşfetmesine, izleyicinin empatik bağ kurmasına ve kolektif hafızanın oluşmasına katkı sağlar: ortaya çıkarır ve yeniden inşa sürecini başlatır.

Tez kapsamında analiz edilen resimler, filmler, müzik eserleri ve edebi metinler, geçmiş deneyimlerden beslenerek estetik bir algı yaratmakta; bununla birlikte sanatın çok yönlü doğasını ortaya koyarak onun hem bireysel ifade aracı hem de toplumsal iletişim formu olduğunu vurgulamaktadır. Söz konusu eserler aracılığıyla geçmişte yaşanan travmatik olaylar yeniden kurgulanmakta ve sanatın alanı giderek genişleyen, dinamik ve dönüşen bir ifade biçimi olarak varlık göstermektedir. Araştırma bulguları, sanatın çocukluk travmalarının temsili ve ifadesi noktasında bireyin içsel dünyasını yansıtan güçlü bir araç olduğunu ortaya koymaktadır. Sanat, bireyin benlik yapısını yeniden kurmasına, bastırılmış duygularla yüzleşmesine ve psikolojik bütünlüğünü yeniden inşa etmesine imkân tanımaktadır.

KAYNAKÇA

- Akkaya, Ş. (2015). Varoluşsal bir çaba olarak fotoğraf yoluyla kendini gerçekleştirme: Nan Goldin örneği. *Hacettepe Üniversitesi İletişim Fakültesi Kültürel Çalışmalar Dergisi*, 2(2), 8–29. <https://doi.org/10.17572/mj2015.2.829>
- Ancet, P. (2010). *Ucube bedenlerin fenomenolojisi* (E. Topraktepe, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arınç, Z. (2017). Portre: Niki De Saint Phalle. *İstanbul Art News*, (31), 16–17.
- Arnold, T. W. (2010). Uninformative parameters and model selection using Akaike's information criterion. *Journal of Wildlife Management*, 74(6), 1175–1178. <https://doi.org/10.1111/j.1937-2817.2010.tb01236.x>
- Arslan, E. ve Kavukçu, E. (2025). Marcel Duchamp'ın ve Tracey Emin'in hazır nesnesinde mahrem olanın toplumsallaşması. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 11(1), 79-88. <https://doi.org/10.22252/ijca.1667900>.
- Ayan, H. Müjde. (2012). Gustave Courbet'nin siyasetle olan ilişkisini anlamak üzerine sanatta toplumsal aydınlanma sürecine genel bir bakış. *Sanat Dergisi*, (21), 37-48.
- Aydın, N., & Yıldız, H. (2018). Travmatik doğum deneyiminin etkileri ve nesiller arası aktarımı [Effects of traumatic birth experience and transmission intergenerational]. *Journal of Human Sciences*, 15(1), 604-618. <https://doi.org/10.14687/jhs.v15i1.5175>
- Berger, J. (1989). *Picasso'nun başarısı ve başarısızlığı*. Metis.
- Berkmen, B. ve Keçeci Malyalı, E. (2024). Yasını sanatıyla iyileştirmeye çalışan bir kadın: Käthe Kollwitz. *Atatürk Üniversitesi Yayınları*, 44, 32-40.
- Borsch-Supan, H. (1974). *Caspar David Friedrich*. New York, NY: G. Braziller Press.
- Bostan, E. (2019). *Korku'nun bakışı: Peeping Tom*. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (98), 277–299. <https://doi.org/10.29228/ASOS.36784>.
- Bourgeois, L. (1999). *Maman* [Heykel].
- Boyd, M., & Keene, D. D. (2017). Management of shock in trauma. *Anaesthesia & Intensive Care Medicine*, 18(8), 386-389. <https://doi.org/10.1016/j.mpaic.2017.05.002>
- Britannica, T. Editors of Encyclopaedia. (2025, July 10). Amedeo Modigliani. *Encyclopedia Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Amedeo-Modigliani>
- Can, H. (2006). Aristoteles'te katharsis kavramı. *FLSF Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, (2), 63-70.
- Cancan, Derya A. (2022). Frida Kahlo'nun “the two fridas” adlı eserinin göstergebilim bağlamında biçim ve içerik analizi. *İdil*, 100 (2022), 1789–1798. doi: 10.7816/idil-11-100-09
- Courtney, C. A., O'Hearn, M. A. ve Franck, C. C. (2017). Frida Kahlo: Portrait of chronic pain. *Phys Ther*, 97(1), 90–96. <https://doi.org/10.2522/ptj.20160036>

- Çelebi, V. (2013). J. P. Sartre ve S. Kierkegaard'ın Varoluşçuluk Düşüncelerinin Karşılaştırılması. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 23(2), 247-262. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/firatsbed/issue/45176/565601>
- Çelikhhan Korkmaz, A. Y. (2019). Mavi ve Pembe Dönemleriyle Picasso. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 11(3), 293-302. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iaud/issue/46720/586004>
- Çolak, B., Er, O., Kokurcan, A., Altunöz, U., & Ozel-Kizil, E. T. (2013). P.5.b.007 Inter-rater reliability of structural imaging assessment with visual rating scales in patients with Alzheimer's disease. *European Neuropsychopharmacology*, 23(Supplement 2), S543–S544. [https://doi.org/10.1016/S0924-977X\(13\)70863-0](https://doi.org/10.1016/S0924-977X(13)70863-0)
- Dalí, S. (1942). *The secret life of Salvador Dalí*. Archive.org. Erişim tarihi: 2 Ağustos 2025, <https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.76092/page/n111/mode/2up>
- Dönmez, O. S. (2016). Radyasyondan koşarak kaçmak. In F. A. Tokmak (Ed.), *İçimizdeki şiddet: Ruhsaldan toplumsala şiddet görüngüleri* (Psike İstanbul Psikanaliz Kitaplığı, ss. 47–53). Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Erim, O. S., Erdoğan, B., & Doğançün, B. (2022). Psikotravmatolojinin duayeni Pierre Janet ve psikolojik analiz yöntemi. E. Öztürk (Ed.), *Psikotravmatoloji içinde* (ss. 95-101). Türkiye Klinikleri.
- Fonagy, P., Gergely, G., Jurist, E. L., & Target, M. (2002). *Affect regulation, mentalization, and the development of the self*. Other Press.
- Freedberg, S. J. (1993). *Painting in Italy, 1500–1600*. Yale University Press.
- Freud, S. (1905). *Three essays on the theory of sexuality* (J. Strachey, Trans.). Martino Fine Books.
- Freud, S. (1913). *Totem and taboo*. Routledge.
- Freud, S. (1917). Mourning and melancholia (J. Strachey, Ed. & Trans.), In *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 243–258). Hogarth Press.
- Freud, S. (1920). *A general introduction to psychoanalysis*. Horace Liveright.
- Freud, S. (1994). *The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud* (Vol. 14, pp. 141–158, J. Strachey, Trans.). Hogarth Press.
- Freud, S. (2001). *Haz ilkesinin ötesinde - Ben ve İd* (A. N. Babaoğlu, Çev.). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2018). *Uygarlığın huzursuzluğu* (H. Barışcan, Çev., 6. baskı). Metis Yayınları.
- Freud, S. (2021). *Rüyaların yorumu* (D. Muradoğlu, Çev.). Say Yayınları.
- Gail, N. (1995). *Edward Hopper: An intimate biography*. Knopf.
- Gençoğlu, C., Kumcağız, H., & Ersanli, K. (2014). Ergenlerin Şiddet Eğilimine Etki Eden Ailevi Faktörler. *Electronic Turkish Studies*, 9(2), 639–652.
- Güney, M. (1999). Sanat, Benlik Nesnesi ve İlham. *Klinik Psikiyatri Dergisi*, 1, 42–45.
- Güney, M. (2012). Sanatçının Travma Yaşayan Bir Çocuk Olarak Portresi. *Psikeart*, 20, 128–131.
- Hatoum, M. (1988). *Measures of distance*. Courtesy Video Data Bank, School of the Art Institute of Chicago

- Herman, J. L. (1992). *Trauma and recovery*. Basic Books.
- Herman, J. L. (2007). *Travma ve iyileşme* (T. Tosun, Çev.). Literatür Yayınları.
- Hickman, L. (2024). *Otto Dix Der Krieg: the haunting realities of war*.
https://hickmandesign.co.uk/blog/history/otto-dix/?srsrtid=AfmBOooG8JSq5oSX1xvFDQ_WJ34NhgvqDiduaylmfR4BMgxMTV9wQWtF
- Hopper, E. (1909). *Summer interior*, <https://www.edwardhopper.net/summer-interior.jsp>
<https://www.britannica.com/biography/Amedeo-Modigliani>
<https://www.mutualart.com/Article/Modiglianis-Window-into-the-Soul-/0943C880C458BB7A>
- İzci, Y., & Erbaş, Y. C. (2015). Hipokampus: Yapısı ve fonksiyonları. *Türk Nöroşirürji Dergisi*, 25(3), 287-295.
- Joyce, J. (2024). *Sanatçının bir genç adam olarak portresi* (M. Belge, Çev.). İletişim Yayınları.
- Jung, C. G. (1959). *The archetypes and the collective unconscious* (R. F. C. Hull, Çev.; 2. baskı). *The collected works of C. G. Jung* içinde (Cilt 9, Bölüm 1). Princeton University Press.
- Jung, C. G. (1964). *Bilinçdışı ve sembolizm*. Pinhan Yayıncılık.
- Jung, C. G. (1968). *Man and his symbols*. Dell Publishing.
- Jung, C. G. (2024). *Arketipler ve kolektif bilinçdışı* (C. Şeref, Çev.). Pinhan Yayıncılık.
- Kafka, F. (2009). *Dönüşüm* (D. Wyllie, Çev.). Penguin Classics.
- Kafka, F. (2019). *Babaya mektup* (R. Minareci, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kafka, F. (2019). *Dönüşüm* (A. Cemal, Çev.). Can Yayınları.
- Klimov, E. (Yönetmen). (1985). *Come and see* [Film]. Mosfilm.
- Koerner, J. L. (2009). *Caspar David Friedrich and the subject of landscape* (2. baskı). Reaktion Books.
- Kokurcan, A., & Özsan Hüseyin, H. (2012). Travma kavramının psikiyatri tarihindeki seyri. *Kriz Dergisi*, 20(1), 19-24. https://doi.org/10.1501/Kriz_0000000330
- Kristeva, J. (1982). *Powers of horror: An essay on abjection* (L. S. Roudiez, Çev.). Columbia University Press.
- Kristeva, J. (2014). Reliance, or maternal eroticism. *Journal of the American Psychoanalytic Association*, 62(1), 69-85. <https://doi.org/10.1177/00030651145221>
- Lehmann, J. (Yönetmen). (2017). *Der Krieg* [Film]. XYZ Film Production.
- Lerner, M. J. (1980). *The belief in a just world: A fundamental delusion*. Plenum Press.
- Lerner, M. J. (1980). *The belief in a just world: A fundamental delusion*. Plenum Press.
- Lispector, C. (1977). *A hora de estrela* (B. Bingöl, Çev.). Monokl Yayınları.
- Lispector, C. (1977). *A hora de estrela* (B. Bingöl, Çev.). Monokl Yayınları.

- Malchiodi, C. A. (2015). Calm, connection, and confidence: Using art therapy to enhance resilience in traumatized children. D. A. Crenshaw, R. Brooks, & S. Goldstein (Ed.), *Play therapy interventions to enhance resilience* içinde (ss. 126-145). The Guilford Press.
- Miller, A. (2014). *Yetenekli çocuğun dramı: Kendini bulma ve gerçek benliğe ulaşma arayışı* (C. Keskinok, Çev.). Profil Kitap.
- Mitchell, J., & Black, M. (1995). *Freud and beyond: A history of modern psychoanalytic thought*. Basic Books.
- Munch, E. (1896). *The sick child I. Lithograph*. Photo Munchmuseet.
- Napack, M. (2019, 8 Eylül). The psyche keeps score: A Jungian view of trauma. *Jung.org*. <https://jung.org/news/blog/41/41-The-Psyche-Keeps-Score-A-Jungian-View-of-Trauma-by-Mark-Napack->
- Nietzsche, F. (2010). *Ahlakın soykütüğü üstüne* (A. İnam, Çev.). Say Yayınları.
- Öztürk, E. (2003). *Travma kökenli dissosiyatif bozukluk vakalarının ailelerinde çocukluk çağı travmalarının sıklığı* [Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi].
- Öztürk, E., & Çalıcı, C. (2018). Modern toplumda kimlik, "siber dissosiyasyon" ve "siber alter": Teorik ve klinik bir yaklaşım. E. Öztürk (Ed.), *Ruhsal travma ve dissosiyasyon* içinde (ss. 39-47). Türkiye Klinikleri.
- Pamuk, O. (2014). *Kafamda bir tuhaflık*. Yapı Kredi Yayınları.
- Pilliod, E. (2001). *Pontormo, Bronzino, and Allori: A genealogy of Florentine art*. Yale University Press.
- Quinn, D. (2024, 22 Ekim). Generational trauma: 13+ effective ways to break the cycle. *Sandstone Care*. <https://www.sandstonecare.com/blog/generational-trauma/>
- Rutsyamsun, V. ve Sakinah, R. Myrna Nur. (2023). A semiotic analysis of social criticism in Robert Zemeckis's "Forrest Gump" movie (1994). *Journal of English Language Teaching, Linguistics and Literature*, 3(1), 22-30. DOI: 10.47766/jetlee.v3i1.1069
- Selvi Gölpınar, Y. ve Koca, B. (2022). Leonora carrington: Venedik Bienali'nden önce. *Sanat ve İnsan Dergisi*, (Özel Sayı), 213-232.
- Spaggiari, B. (2021, 3 Aralık). *Modigliani'S window into the soul*. MutualArt, <https://www.mutualart.com/Article/Modiglianis-Window-into-the-Soul-/0943C880C458BB7A>
- Şafak, E. (2006). *Babam ve piç*. Doğan Kitap.
- Şahin, Sude E. (2024). Henry Ford Hospital (Frida Kahlo) tablosunda acı ve kayıp. *Akademi, Kültür-Sanat, Toplum ve Psikoloji*. <https://www.soylentidergi.com/henry-ford-hospital-frida-kahlo-tablosunda-aci-ve-kayip/>.
- Tabak, S. (2022). Bir savaş vesikası olarak Pablo Picasso'nun Guernica eserindeki sembollerin incelenmesi. *Otuzyedi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 55-70. ORCID: 0000-0002-4192-6657
- Thomas, A. (1997). *Górecki* (Oxford studies of composers). Clarendon Press.

- Universitäts- und Hansestadt Greifswald und die Autoren. (2013-2015). *Caspar David Friedrich – Biography*. <http://www.caspar-david-friedrich-greifswald.de/biography.html>
- Vahip, I. (2002). Evdeki şiddet ve gelişimsel boyutu. *Turkish Journal of Psychiatry*, 13(4), 312-319.
- Vahip, I., & Doğanavşargil, Ö. (2006). Aile içi fiziksel şiddet ve kadın hastalarımız. *Türk Psikiyatri Dergisi*, 17(2), 107-114.
- Van der Kolk, B. A. (2014). *The body keeps the score: Brain, mind, and body in the healing of trauma*. Viking.
- Van Gogh, V. (1889). *The starry night*. MoMA the Museum of Modern Art, USA: New York.
- Van Gogh, V. (1998). *The letters of Vincent van Gogh* (R. de Leeuw, Ed.). Penguin Classics.
- Vasari, G. (1998). *The lives of the artists* (J. C. Bondanella & P. Bondanella, Çev.). Oxford University Press.
- Von Franz, M. L. (1999). *Projection and re-collection in Jungian psychology* (W. H. Kennedy, Çev.). Open Court.
- Web Gallery of Art. (1996). *The Crucifixion by GRÜNEWALD, Matthias*. https://www.wga.hu/html_m/g/grunewal/2isenhei/1view/1view1c.html
- Wikipedia contributors. (2025, August 6). *Beloved (novel)*. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Beloved_\(novel\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Beloved_(novel))
- Winterson, J. (2017). *Normal olmak varken mutlu olasin* (P. Özgören, Çev.). Sel Yayıncılık.
- Woolf, V. (1927). *To the lighthouse*. Hogarth Press.
- Yargıç, İ., Ersoy, E., & Batmaz-Oflaz, S. (2012). Çocukluk çağı travmalarının intihar girişimi ve kendine zarar verme davranışı ile ilişkisi. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 13(4), 277-284.
- Yates, A. (1997). Sexual abuse of children. J. M. Wiener (Ed.), *Textbook of child adolescent psychiatry* içinde (2. baskı, ss. 699-709). American Psychiatric Press.
- Yehuda, R., Daskalakis, N. P., Lehrner, A., Desarnaud, F., Bader, H. N., Makotkine, I., ... Meaney, M. J. (2014). Influences of Maternal and Paternal PTSD on Epigenetic Regulation of the Glucocorticoid Receptor Gene in Holocaust Survivor Offspring. *American Journal of Psychiatry*, 171(8), 872-880. <https://doi.org/10.1176/appi.ajp.2014.13121571>.
- Yıldırım, A. (1998). *Sıradan şiddet: Kadına ve çocuğa yönelik şiddetin toplumsal kaynakları* (1. baskı). Boyut Yayınları.
- Yula, E. (2025). Travma sonrası ağrı. *Dryula.com*. Erişim tarihi 7 Ağustos 2025, <https://dryula.com/travma-sonrasi-agri/>
- Zara, A. (2018). Kolektif travma döngüsü: Kolektif travmalarda uzlaşma, bağışlama ve onarıcı adaletin iyileştirici rolü. *Turkish Journal of Clinical Psychiatry*, 21(3), 301-311. <https://doi.org/10.5505/kpd.2018.36449>.

- Zengin, M. (2015). Edvard Munch'un sanatında yas olgusu. *Kocaeli Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 1(1), 50-55.
- Zoroğlu, S. S., Tüzün, Ü., Şar, V., Öztürk, M., Kora, M. E., & Alyanak, B. (2001). Çocukluk dönemi istismar ve ihmalinin olası sonuçları. *Anadolu Psikiyatri Dergisi*, 2(2), 69-78.



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı : Nesrin ŞEMŞEK

Yabancı Dili : İngilizce

Eğitim Durumu

Lise : Ahmet Şahinler Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi, 2013

Lisans : Ondokuz Mayıs Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2020

Yüksek Lisans :

Mesleki Deneyim

İş Yeri : Atakum Güzel Sanatlar Yetenek Kursu, 2020-2022