

Yeliz SELVİ GÖLPUNAR

Doç. Dr., Harran Üniversitesi G.S.F Resim Bölümü, yelizselvi83@gmail.com, Şanlıurfa-Türkiye
ORCID: 0000-0001-7587-3082

Binnaz KOCA

Doç. Dr. İnönü Üniversitesi G.S.F. Grafik Bölümü, kocabinnaz@gmail.com, Malatya-Türkiye
ORCID: 0000-0002-5012-2650

LEONORA CARRINGTON: VENEDİK BİENALİ'NDEN ÖNCE

Özet

2022 yılında gerçekleşecek Venedik Bienali 59. Uluslararası Sanat Sergisinin bu yılki teması Sürrealist sanatçı Leonora Carrington'ın *Düşlerin Sütü* adlı eseri olmuştur. Bu eser sanatçının yatmadan önce kendi uydurduğu ve oğullarına anlattığı tuhaf edebi çocuk hikayelerini topladığı bir defterden oluşmaktadır. Çağdaş pek çok kadın sürrealist sanatçıdan ayrılarak bienale ilham kaynağı olması ise günümüzde ona ve sanatına olan ilgiyi daha da artırmıştır. Nitekim sanatsal üretimlerinin son derece geniş ve zengin bir içeriğe sahip olması onu günümüzde pek çok disiplinle organik bir ilişkiye sokmuş ve bunun doğal bir sonucu olarak Carrington ve üretimleri hakkında hatırı sayılır bir literatür oluşmasını sağlamıştır. Sanatçı ile ilişkiye girilebilecek bir tecrübe alanı sunma vaadi taşıyan bienalle birlikte kuşkusuz bu literatür güncellenecektir. Bu çalışmanın amacı ise belirli bir teorik mercekle aracılığıyla Carrington'a özel önem atfeden bu gelecek referansından önce sanatçının özyaşam öyküsü ve eserleri üzerinden onu güncel yapan geçmiş referansları, kendisini çağdaşlarından ayıran farklılıkları açığa çıkarmaktır.

Anahtar Kelimeler: Leonora Carrington, Sürrealizm, Feminizm, Özyaşam.

LEONORA CARRINGTON: BEFORE THE VENICE BIENNIAL

Abstract

This year's theme of the Venice Biennale's 59th International Art Exhibition, which will take place in 2022, is Surrealist artist Leonora Carrington's *Milk of Dreams*. This work consists of a notebook in which the artist collects strange literary children's stories that he himself made up and told to his sons before going to bed. The fact that she left many contemporary female surrealist artists and became a source of inspiration for the biennial has increased the interest in her and her art today. As a matter of fact, the fact that his artistic productions have an extremely wide and rich content has put him in an organic relationship with many disciplines today, and as a natural result of this, a considerable literature has been formed about Carrington and his productions. Undoubtedly, this literature will be updated with the biennial, which promises to present a field of experience where one can interact with the artist. The aim of this study is to reveal the past references that make him current through the artist's autobiography and works, and the differences that distinguish him from his contemporaries, before this future reference, which gives special importance to Carrington, through a specific theoretical lens.

Keywords: Leonora Carrington, Surrealism, Feminism, Autobiography

1. Giriş ya da Bir Gelecek Referansı Olarak Leonora Carrington

İlk kez düzenlendiği 1895 yılından bu yana Venedik Bienali, kuşkusuz dünya ölçeğinde en prestijli çağdaş sanat olaylarından biri haline gelmiştir. 1972'de ilk kez bir tema önerisiyle karşımıza çıkan bienal sonraki yıllarda da bu geleneği devam ettirmiştir. Bu temalar genel olarak kurumsal, tarihsel, toplumsal, ekonomik ve siyasi bir izlek üzerinden sanat alanındaki değişim, dönüşüm ve değerlerin kendi entelektüel karakteri içinde bir nevi dünya ölçeğinde otobiyografik ve güncel bir görüntüsünü sunmaktadır. Bu yıl gerçekleştirilmesi planlanan 59. Uluslararası Sanat Sergisi'nin (2022) diğer bütün bienallerde olduğu gibi çok disiplinli yapısı ve içkin mantığı ile izleyicilere sunacağı tema ise *The Milk of Dreams* (Düşlerin Sütü) olarak belirlenmiştir. Bu tema adını Sürrealist sanatçı Leonora Carrington'ın (1917-2011) kitabından almaktadır. Bu kitap sanatçının küçükken çocuklarına anlattığı tekinsiz, mutasyona uğramış, melez yaratıklarla dolu, bedenın sınırlarını ve tecrübelerini en üst seviyede zorlayan, tersine çeviren, yapıbozumuna uğratan ve bazen hayal gücününün de ötesinde bir fikir sunan kendi yazdığı tuhaf hikayelerden ve onların illüstrasyonlarından oluşmaktadır. Sihirli bir dünyanın kapılarını aralayan bu hikayelerde hayal gücü ile herkes değişebilir ve dönüşebilir, insanlık ve ona eşlik eden diğer varlıklar için başka olasılıklar her zaman vardır.

Bienalin küratörlüğünü üstlenen İtalyan Cecilia Alamani bu temayı özellikle Covid-19 pandemisi dönemindeki beşeri tecrübelerle yakından ilişkilendirmektedir. Ona göre, dünya-dışı yaratıklarla kombine edilen bedenın değişimi, dönüşümü yeniden tanımlama ile ilgili başka formasyonlar sunan *The Milk of Dreams* ürettiği bu içerik ile türün varlığının tehdidi altında olduğu pandemi dönemini yakalamakla kalmamakta, aynı zamanda içinde yaşanılan çağın sanatının, biliminin ve mitlerinin şüphe duyulması fikrine de kaynaklık etmektedir. Bu nedenle özellikle "bedenlerin temsili ve metamorfozları; bireyler ve teknolojiler arasındaki ilişki; bedenler ve toprak arasındaki bağlantı" olmak üzere bienale hakim olacak bu üç konsept üzerinden Alamani niyetinin şu sorulara dikkat çekmek olduğunu açık seçik belirtmektedir: "İnsanın tanımlama nasıl değişiyor? Hayatı oluşturan nedir ve hayvanları, bitkileri, insanları ve insan olmayanları ayıran nedir? Gezegene, diğer insanlara ve birlikte yaşadığımız farklı organizmalara karşı sorumluluklarımız nelerdir? Ve biz olmasaydık hayat nasıl olurdu?" ("The Milk Of Dreams", t.y.).

İşte yanıtlanması muhtemel olan ya da olmayan bu sorularla yola çıkan tüm ilgiler, bienal formatında yeni önermeleri açığa çıkarırken Carrington'ın miksleri ile kurguladığı heterotopik dünyası belirli bilgi alanlarına danışmanlık ve katkı yapma kudretine sahip önemli bir gelecek referansı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kendi entelektüel karakteri içinde değerlendirildiğinde sanatçının otobiyografisi; çalışmada bütün bileşenleri bir araya getiren bir odak haline gelmektedir. Öte yandan özyaşam öyküleri üzerinden sanatçıları ve eserlerini analiz etmek bazı modernist sanat tarihçileri tarafından kusurlu görülmektedir. Örneğin, yaşamöykülerinin ayrıntılarını fetişleştirilmesine uygunsuz bulan Amerikalı sanat eleştirmeni Rosalind Krauss bunun nedenini Picasso'nun kübist kolajlarını referans göstererek şöyle açıklamaktadır: Bu eserleri, "modern sanatın en büyük başarıları arasına yerleştiren bir anlam ve değer özerkliği sergilemeleridir. Çünkü bu eserler, bu nedenle, yaşamöyküsel olarak okunacak olduklarında (...) bu onların kutsallığını bozmak olacaktır" (Harris, 2001:s.67).

Nötr bir ilişkilendirmeyi öngören bu yaklaşımın aksine postmodernist mantıkta, sanata biçimini veren bir materyal sadece kendinde bir materyal olarak okunmamaktadır. Devreye ikili karşıtlıklar şeklinde tanımlanan başka dinamikler girmektedir. Carrington'un heterojen unsurları yan yana getiren sanatsal tavrı da eserlerine açık seçiklik getirmeye yeltenen entelektüel ilgi için otobiyografik olarak pek çok ilişkisellik kurmayı öngörmektedir. Keza ilk ağızdan kendisinin biyografisini yazan kuzeni "Joanna Moorhead'e şimdiye kadar yaptığı her yazının aşağı yukarı otobiyografik olduğunu söylemiştir" (Barnes, 2021). Bu nedenle çalışmada girift bir soykütüğü, bir tarih ya da kronoloji oluşturmak için değil, Carrington'un sanatı üzerine bir fikir sunma konusunda önemli bir belirleyici olduğu ve olanaklı bir bakış sunduğu için onun özyaşam öyküsüne başvurulmuş ve bir dizi birbirleriyle ilişkili olay üzerinden görsel ve yazılı medyası üzerine okumalar yapılmıştır.

2. Leonora Carrington Kimdir: Kanonik Meseller Üzerine Bir Değerlendirme

Avrupa'dan Amerika'ya kadar pek çok coğrafyada varlık göstermiş olan Leonora Carrington'ın resim ve heykellerden; romanlara, hikayelere, oyunlara ve kostümlere kadar uzanan oldukça zengin bir portfolyosu vardır. Ancak bu geniş sanatsal üretiminin uluslararası alanda tanınması son birkaç yıl içinde gerçekleşmiştir. Carrington'u çağdaşlarından ayıran, önemli ve güncel kılan sanatının dinamiklerini anlayabilmek için ise en başa, yaratılış hikayesine dönmek gerekmektedir. Leonora Carrington'a göre; o doğmamış, yapılmıştır:

Melankolik bir gün annesi (...) bir makinenin üstüne yatmıştır. Annesi çeşitli hayvanlardan [...] bol miktarda meni çıkarmak için tasarlanmış bu harika makineye uzanırken, makine onu ezici bir orgazma getirmiş, şişmiş ve sefil vücudunu alt üst etmiştir ve o içeriden dışarı çıkmıştır. Leonora Carrington, makine, hayvan ve insanın bu tuhaf birlikteliğinden doğmuştur. 6 Nisan 1917'de ortaya çıktığında İngiltere sarsılmıştır” (Emre, 2020).

Bir olağanüstüyü tanımlarcasına kullandığı bu ifadelerde, üretken bir yalnızlık fikri, asi bir doğa ve narsist bir tını hemen hissedilmektedir. Aslına bakılırsa Leonora Carrington'ın hayatı gerçeküstü bir şey değildir. Hatta tanıdık bir senaryosu vardır. Varlıklı bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Carrington, küçük yaştan itibaren statükoya ve sıkıcı hayatına isyan etmiştir. Doğumuyla ilişkili olarak kurguladığı bu çarpık ve gerçeküstü hikaye de “özünde, sıkıcı ve tedavi edilemez derecede baskıcı bir Anglo-İrlandalı yetiştirilme tarzına gönderme yapmaktadır” (Emre, 2020).

Carrington İngiltere'de sanayici bir baba ve İrlandalı bir annenin tek kız çocuğu olarak doğmuştur. Üç erkek kardeşi olan Carrington eğitim hayatında kardeşleriyle eşit şartlara sahip olamamıştır. Yedi- sekiz yaşlarında okula gönderilen kardeşlerinin aksine ilk eğitiminde Leonora evde bir mürebbiyenin kontrolü altında tutulmuştur. Sonraki eğitiminin çoğunuda rahibelerden almıştır. Nihayet bir manastır okulu olan St. Mary's Ascot'a gittiğinde ise hemen okuldan atılmıştır. Rahibeler, ailesine; “ ‘Bu kız ne işle ne de oyunla işbirliği yapacak’ diye yazmışlardır” (Barnes, 2021). Zaten Carrington da bir keresinde “işbirliği yapmaya alerjisi olduğunu” söylemiştir (Carrington, 2020: 9). Koyu katolik olan ailesinin dini bir eğitim alması için gönderdiği sonraki geleneksel tarzda tüm okullardan da asi doğası nedeniyle uzaklaştırılmıştır. Örneğin; Berkshire, Ascot'ta gittiği ikinci Katolik St. Mary's manastırında “rahibeler onun sağ eliyle ileri doğru yazarken sol eliyle geriye doğru yazma biçiminden rahatsız olmuşlardır [Daha sonraki yaşamında, aynı anda iki eliyle de resim yapmıştır]” (Carrington, 2017:10). Bir diğerinde ise rahibelere göre, “bir azizin reenkarnasyonu olduğunu iddia etmiştir” (Solomon, 2021).

Bir dizi özel ders ve manastır okullarındaki başarısızlığından sonra, sanata olan ilgisi fark edilse de; ebeveynleri onu bu disipline yönlendirme konusunda pek istekli davranmamışlardır. Babası bunun yerine onun İngiltere kralının maiyetinde cemiyete bir *debutante*⁹ olarak sunulmasını tercih etmiştir.

“Debutante” olmak Leonora'ya hem küçük düşürücü hem de mental ve fiziksel olarak acı verici gelmiştir: "Bir taç takıyordum ve kafatasımı ısıırıyordu" diyerek ifade ettiği duygularında oldukça samimidir (Barnes:2021). Çünkü en ürkütücü ve hicivli kısa hikayelerinden biri olan *Cemiyete Takdim Edilen Kız* ailesinin sosyal konumuna dair ürettiği akıllamaz fikirlerden yararlandığı bu tecrübesine dayalı göndermelerle doludur. Hikayesine şöyle başlamaktadır: “Cemiyete takdim edileceğim dönemde sık sık hayvanat bahçesine giderdim. O kadar sık gidiyordum ki hayvanları benle aynı yaştaki kızlardan daha iyi tanıyordum. Bulduğum dünyadan kaçmak için soluğu hayvanat bahçesinde alıyordum her gün. En iyi tanıdığım genç bir dişi sırtlandı” (Carrington, 2020:17). Sırtlanla arkadaş olduktan sonra genç kadın, sırtlanı cemiyete takdim balosunda onun yerini alması için ikna eder. “Tabii sırtlan ‘Dans etmeyi bilmem ama bol bol sohbet edebilirim’ dediği zaman artık alışıldık toplumsal yükümlülüklerin geçerli olduğu bir dünyada değil, (...) bir peri masalında olduğunuzu anlarsınız. Gerçi peri masalında onun bir sırtlan olmadığını bilirsiniz ama Leonora Carrington'un öykülerinde sırtlanlar hep gerçektir” (Carrington, 2020:13). Bu imajıyla sırtlan, akşam erken

⁹ “Cemiyete takdim edilen kız” demektir. 18. yüzyılda İngiltere'de aristokratlar kızlarını iyi bir izdivaç yapmaları için sosyete ve basına takdim etmek üzere Saray'da bir ritüel gerçekleştirmeye başlamışlardır. Üst sınıf için bu ritüeller sosyal yaşam içinde önemli bir sıçrama tahtası olarak görülmüş ve uzun yıllar devam etmiştir.

saatlerde öldürdüğü ve yemiş olduğu hizmetçi kızın yüzünü takarak baloya katılır ve hikayenin sonunda pencereden atlayıp kaçarak uzaklaşır.

Çocukluğundan ilk gençlik yıllarına kadar sanata ilgi duyan sanatçı bu konuda resmi bir eğitim almaya kararlıdır. İsteddiği şeye ulaşmaya kadar, Carrington istikrarlı ve gönençli bir bıkkınlık içinde hayata ve ailesine isyanını devam ettirmiştir. Ailesi sonunda onun -yaklaşık 14 yaşındayken- Floransa'da *Miss Penrose'un Sanat Akademisi*'nde resim eğitimi almasına gönülsüz de olsa razı olmuşlardır. "Orada vizyonunu şekillendirecek sanatçılara bakmaya başlamış, bunlar, doğaüstü ile yakınlığına, sıralı hikaye anlatımına, mizacını kullanmasına ilham vermiştir" (Carrington, 2017:10). 1935'te Londra'ya geri döndüğünde, yeterince saygın bir kurum olduğu konusunda babasını ikna eden annesi sayesinde bir yıl *Chelsea School of Art*'a devam etmiştir. Ancak her iki deneyim de onu evcilleştirmeye yetmemiştir. Zaten Carrington'un sevdiği bir meşguliyetiyle ilgili dahi olsa iğneleyici bir kurum fantezisi vardır. İçinde büyüdüğü aile konağı da (*Crookhey Hall*) dahil olmak üzere- ki onun için evi de bir kurumdu- bütün kurumlar sanatçının kapatılmaya, baskı altına alınmaya kısıtlanmaya olan nefretini açığa çıkarmaktadır. Ancak asgari düzeyde de olsa sanatla ilgili bilgiye erişimi belirli bir olgunluğa erişinceye kadar kurumlar vasıtasıyla devam etme konusunda istekli davranmıştır. Leonora Chelsea School of Art'dan birkaç ay sonra babasının arkadaşı Serge Chermayeff'in yardımıyla Fransız modernist Amadée Ozenfant ve Ursula Goldfinger tarafından yönetilen Ozenfant Güzel Sanatlar Akademisi'ne transfer olmuştur. Bu dönemde henüz 19 yaşında olan Carrington'un sanatı Amadée Ozenfant'dan aldığı sanat eğitimiyle bir ivme kazanırken, aynı zamanda onun plastiğini belirlemede de son derece etkili olmuştur. "Ondan öğrendiği klasik perspektif kurallarını resimlerinde mekansal diyalogları kurarken başarıyla uygulamıştır" (Carrington, 2020:11). "Leonora daha sonra Özenfant'ı öğrencilerinin tüm bir dönemi sadece bir nesneyi - bir elma - çizerek geçirmesini sağlayan titiz bir öğretmen olarak anmıştır" (Barnes, 2021).

Böyle titiz bir eğitime rağmen, bu dönem tuhaf bir şekilde Leonora'nın kendi dünyasıyla uyumlu bir bakış açısının sürrealizmde olduğunu keşfettiği dönemdir. Büyüyle, simyayla ilişkisi, hayvanlara olan takıntısı, insan, hayvan ve makine arasındaki ayrımlar üzerine ya da tüm bunların yokluğuna dair ilgileri, tam olarak bu dönemden sonra yazılı ve görsel oluşlarda belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

1937-41 yılları arasında yazdığı pek çok savaş öncesi hikayesinde ve hayvanlarla ortaklık kurduğu kişisel kimliğinde bu bakış açısının örnekleri görülmektedir. Örneğin, *Oval Hanumefendi*, *Sam Carrington Amca* adlı kısa hikayelerinde yoldaşı olan at ile diyaloglar kurmakta, *Üç Avcı* hikayesinde dört ayaklı insan-hayvan karışımı yaratıklarla karşılaşmakta, *Tam Kıyıda İlermeye Başladıklarında* adlı bir diğer kısa hikayesinde ise, ana karakter *Virginia Fur*, yarasalarla ve güvelerle hapsedilmiş saçlarında bir kedi ve kadın arasında sıkışmış bir tür melez olarak karakterize edilmektedir. Bu dönemde yaptığı resimler incelendiğinde; kuş başlı insanlar gibi sıklıkla antropomorfik yaratıklara ve metamorfoz sahnelerine rastlanmaktadır (bkz. Görsel 1 ve 2) "Leonora'nın birçok kurgusunda, sıradan bir insan bir sapma gibi görünmektedir" (Barnes, 2021).

Kasıtlı fantastik eklemeler ile gerçeği de çarpıcı biçimde gösteren bu sapmalar ancak sanatçının bir değerler üreticisi ve aktarıcısı olarak rolü algılandığında ortaya çıktığında açık seçiklik kazanmaktadır. Eğitim hayatı Carrington'un öyküsünde belki de çok az bir belirleyiciliğe sahiptir. Zaten arzu ve onun gücünü oluşturan fantezinin tek başına eğitici figürlerin ya da dinamiklerin sanata bakış açısıyla elde edilemeyeceği çok açıktır. Bununla birlikte içine doğduğu sosyo-kültürel ortam, aşkın dinamikler, kavramsal ve biyolojik karşılaşmalar vb. pek çok faktör sanatçının güdülenmesi ve amaç belirlemede etkili olmuştur.

3. Leonora Carrington'ın Sürrealist Karşılaşmaları ve Komplikasyonları

Çağdaşları arasında en uzun yaşama sahip olduğu için, öldüğünde *son sürrealist* olarak anılan Carrington'un sürrealizmi entellektüel ilgide sıklıkla gündeme gelen ve tartışılan konulardan biridir. Kendisini bir sürrealist olarak tanımlamasa da, onu bir sürrealist olarak tanımlayan ilgi bu etiketle ilgili haklı gerekçeler sunmaktadır. İlk olarak bu

ilgi sanatçının çocukluk yıllarından itibaren varlığın alternatif yeniden tanımlamaları için önerdiği bazı revizyonlar üzerinden özellikle mental sağlığına yoğunlaşmaktadır. İddiaya göre;

Carrington efsaneye ve sihire yabancı değildi. (...) Küçük bir çocukken hayaletler ve hayvanlar görüyordu - vahşi bir kaplumbağa, bir at ya da bir kedi onun görüş alanından ‘tırısa geçerci’. Eksantriklikleri burjuva İngiliz ailesini rahatsız etse de, bunun gibi hikayeler, Carrington'ın erken yaşlardan itibaren şeyleri hemen algılanabilecek olanın ötesinde görebildiğini gösteriyordu” (Leddy, 2019).

Bu mistisizm içeren ifadeler Carrington’un sürrealizmini ve gizemini ilkin genetik bir faktör olarak sunmaktadır. Aslına bakılırsa, çocukken sanatçı zaten fanteziye eğilimlidir. Çünkü Carrington, evi *Crookhey Hall*'de büyükannesi, annesi Maureen Moorhead ve İrlandalı dadısı tarafından kendisine anlatılan fantastik halk hikayeleriyle, Kelt mitleriyle büyümüş ve kuşkusuz bu hikayelerin oldukça etkisi altında kalmıştır. Diğer taraftan Carrington sürrealizme çocukluk yıllarından zaten aşınadır. 1927'de, daha on yaşındayken, Londra'daki *Left Bank Galerisi*'nde ilk sürrealist tablosunu görmüş ve birçok sürrealistle tanışmıştır. Sanatçı ayrıca bir mistik ve sürreal dünyadan ilham alan iki yazarın kendisini şekillendirdiğinden de bahsetmiştir:

Biri, 1920'lerde hala yabancılar için yasak olan Tibet'teki Lhasa'yı ziyaret eden ilk Avrupalı kadın olan Alexandra David-Néel'di. Kılık değiştirerek, David-Néel Tibet sınırını geçmiş ve Budist dinine daldıktan sonra bir lama olmuştur. (...)

İkinci ilham kaynağı ise annesi tarafından verilmiştir: Herbert Read'in yeni kitabı Sürrealizm'in bir kopyası. André Breton, George Hugne, Paul Éluard gibi alanın öncülerinden bazılarının katkıları içeriyordu. Kapağında Ernst'in bir eserinin reproduksiyonu vardı” (Solomon, 2021).

Kitabın içinde de Ernst'e ait olan ve şu anda MoMA'da olan *Bülbül Tarafından Tehdit Edilen İki Çocuk* (1924) adlı çalışmasının siyah beyaz bir görseliyle karşılaşmış; bu görsel onda derin bir tanıma tepkisi uyandırmış ve bunun ne hakkında olduğunu bildiğini düşünmüştür” (Warner, 2017). Bir başka seferde de bu illüstrasyon hakkında şöyle demiştir: “ ‘Bir şey size gerçekten dokunduğunda yakıcı bir his verir, içinizi yakar sanki”” (Carrington, 2020:11). Hocası Ozenfant'ın teşvikiyle 1936 yazının başlarında Londra'daki *New Burlington Galerileri*'nde düzenlenen ilk *Uluslararası Sürrealist Sergi*'yi ziyaret ettiğinde de Salvador Dalí, Francis Picabia, Picasso, Marcel Duchamp, Man Ray, Paul Klee, Roland Penrose, Meret Oppenheim gibi sürrealistlerin yanında yine Max Ernst'in işleriyle karşılaşmış ve çok etkilenmiştir.

Bu ilk kavramsal karşılaşmalardan sonra; Carrington, Max Ernst'le tanışarak, onunla sonunda fiziksel bir ilişki de kurmuştur. Bu birliktelik sonraki özel ve profesyonel sanat yaşamında önemli bir adım olarak görüldüğü için, sanatçının kişisel tarihinde sürrealizm açısından entelektüel ilgiyi en fazla cezbeden karşılaşmalardan biri olarak görülmüştür. 1937 yazında, “Leonora, Max ile ilk olarak Goldfinger'lar tarafından verilen bir ev partisinde tanışmıştır” (Barnes, 2021). Partiye Ernst'le tanışmaya davet edildiğinde tereddüt etse de, Max'in yemekte onun için yaptığı bir jest – “Leonora'nın masadan aşağı yuvarlanan bira şişesini parmağıyla durdurmuştur”- ile karşı karşıya geldikleri ilk anda birbirlerine aşık olmuşlardır (Carrington, 2020:11). “André Breton, Haziran 1937'de aşıklar arasındaki karşılaşmayı bir *tehlike nesnesi* vakası, nesnel bir şans karşılaşması olarak tanımlamıştır. Leonora'nın annesinin ona önceki Noel'de Herbert Read'in Sürrealizm'inin bir kopyasını verdiği andan itibaren önceden belirlenmiştir” (“Impressionist & Modern Art Evening Sale”, t.y.). Nedeni ne olursa olsun onlarca yıl sonra bile Carrington Ernst ile ilk buluşmalarını değerli kılmış ve neredeyse kutsamıştır: “Max o anda her kadının beklediği adamdı; işte oradaydı, hep hayal ettiğim adam, harika bir birliktelikti” (“Impressionist & Modern Art Evening Sale”, t.y.). Ernst için ise, “Leonora her sürrealistin sahip olmayı hayal ettiği *femme enfant*'dı. Naif ruhu bilinçdışı aleme açılan bir kanal olabilecek çocuk kadın” (Carrington, 2020:11).

Tanıştıklarında Carrington 19, Ernst ise 46 yaşında idi. Aralarındaki yaş farkına aldırmadan ve Ernst'in Marie-Berthe adındaki bir kadınla evli olmasına rağmen sevgili olmuşlar ve Paris'te yaşamaya karar vermişlerdi. Sürrealistler Ernst'e alter-egosu ya da ikinci kişiliği olarak *Loplop: Üstün Kuş* adını vermişlerdi. Ernst ise, Carrington'a vahşi ruhuna ve hayvanlara olan takıntısına uygun olarak *Rüzgarın Gelini* demiş ve onun alter-egosu da *at* olmuştu (Barnes, 2021). Öte yandan Carrington'a verilen ilk takma ad bu değildi. Yıllar sonra sanatçının biyografisini yazan kuzeni ona *Prim* olarak hitap ederek evinden ayrılışını ve Ernst ile Paris'e gidişini dramatik bir biçimde şöyle aktarmaktaydı:

Çoğu ailede hayaletler öldü ama benim ailemde, dışarıda bir yerlerde, hayaletimiz hala hayattaydı. Adı Prim'di ve 1937'de 20 yaşındayken bir sonbahar gününde aramızdan ayrılmıştı. Prim pazar öğle yemeğinde boş sandalyeydi. (...)Ve arada sırada, annesi olan Büyük Teyze Maurie'nin yüzündeki sisli gözlü, uzak bakıştı.

Çocukluğum boyunca Prim hakkında söylenen iyi bir kelimeyi hiç duymadım. Akrabalarımıza göre, o yetersiz, sadakatsiz ve tehlikeliydi. İmkansız bir yaratıktı, vahşi bir çocuktu, bir kızın anlaşılmaz bir bulmacasıydı; Evcilleştirilmeyi reddeden ve sonunda, herhangi bir aileden daha fazla tahribat yarattığında makul bir şekilde katlanılması beklenebilecek genç bir kadın, sadece gün batımına doğru kaçtı (Moorhead, 2017).

Carrington bir defasında onu Paris'e götüren şeyin "Max'in genital sorumlulukları" olduğunu söylemiştir. (Carrington, 2017:11). Ancak tek nedenin bu olmadığı açıktır. O ve Ernst bir duygu ve suç ortaklığı yapmışlardır. Buna göre; "Leonora'nın Ernst'le ortak yanı, onun bir Katolik olarak yetiştirilmiş olması ve *kendini beğenmişleri skandallaştırmak* için yaramaz küfürlerle *mest olmasıdır* (Carrington, 2017:12). Diğer taraftan Ernst ile birlikte olduktan sonra Paris'te kendisine ilham olacak sürrealist yazarların, fotoğrafçıların ve ressamların pek çoğuyla tanışmıştır. İnsan, mit ve makinenin komik ve tuhaf eşleşmelerinde güzellik olduğuna inanan, heterojen yan yana gelmeleri kutsayan sürrealistlerin doktrinleri ve birbiriyle temas etme biçimleri Carrington'ın hayal gücü için verimli bir zemin oluşturmuştur.

Carrington ile Ernst'in ilişkisi sadece romantizm ve sanatsal koşullar açısından ortaya konulamaz. Muhtemeldir ki babayla ya da eril erk ile olan yaşadığı olumsuz çocukluk ve ilk gençlik yılları da Ernst'e olan ilgisini beslemiş ve onunla organik ve vital bir ortaklık kurmasını sağlamıştır. Hitlerden daha fazla koktuğunu söylediği babası Ernst'le ilişkisinin tek değil ama en güçlü komplikasyonlarından biri olmuştur. İlişkilerinin haberi ailesine ulaştığında; "Carrington'ın nüfuzlu babası ilişkilerinden o kadar rahatsızdır ki, sanatının kamuya açık nezaketi rencide ettiği ve yetenekli ve asi kızını bir daha asla görmemesini sağladığı gerekçesiyle, Ernst'in tutuklanması için bir emir çıkarmıştır" (Thorpe, 2017).



Görsel 1. Leonora Carrington, *Lord Şamdan Yemeği*, 46 x 61 cm. 1938, t.ü.y.

Sanatçı mental olarak kendisini çok zorlayan babasına karşı duygularını ve duruşunu; ana karakter Lucretia'nın babasıyla zor bir ilişkisinin olduğu *Oval Hanım* (1937-38) adlı kısa hikayesinde açık seçik ortaya koymuştur. Lucretia'nın babası onun en değerli eşyası olan *Tatar* adlı sallanan bir atı yakmakta ve Lucretia, sanki bir hayvan aşırı işkence çekiyormuş gibi yukarıdan gelen o korkunç kişnemeyi duymamak için kulaklarını kapatmaktadır. Hikayede babasıyla ilgili son derece argo ve nefret dolu söylemler de mevcuttur. Örneğin; kendisine sunulan bir fincan çay teklifine şöyle yanıt vermektedir: “İçmem de yemem de. Babamı o piçi protesto ediyorum” ve ilerleyen satırlarda da “Açlıktan ölsem bile babam asla kazanamayacak” diye ekleyerek, babasıyla ilişkisini yeme pratiği üzerinden bir güç gösterisine dönüştürmektedir (Carrington, 2020:22). Resimlerinde ise “elit ve fallik suretiyle ‘şölenler, pazarlar, buluşmalar, oturumlar, tartışmalar, yönetim kurulu toplantıları, at yarışı buluşmaları ve *meating* denen et yeme toplantılarına’ başkanlık eden” babasını *Lord Şamdan* olarak görselleştirmiştir (Carrington, 2020:22) (bkz. Görsel 1). Örneğin, bir bebeği yiyen obur kadın figürleri ile babasını aynı sahnede görselleştirdiği *Lord Şamdan Yemeği*(1938) resmi buna doğrudan bir örnektir. Burada dinsel bir ayini bir barbarlık hikayesine dönüştüren Carrington’ın aynı zamanda annelik ve dinin sembolik düzenini kasıtlı olarak tersine çevirdiği görülmektedir.

Babasından sonra, Carrington’un sürrealist üretimlerinin ilk dönemine damgasını vuran bir diğer komplikasyonunu ise; Ernst’in ayrı yaşadığı eşi oluşturmuştur. Eşi Marie-Berthe Aurenche'nin duygusal baskısı, ilişkiye artan bir gerilim getirmiştir ve bu gerilimin ortadan kalkması için Carrington ve Ernst 1938'de Fransa'nın güneyindeki Saint Martin d'Ardèche'ye taşınmıştır. Paris'te Ernst'in acılı karısından kaçan çift Rhône Vadisi'nde yer alan bu ikinci lokasyonlarında satın aldıkları küçük taş bir çiftlik evine yerleşmişlerdir. Çift, başlangıçta gizli tutmaya karar verseler de sonradan popüler hale gelen ve Roland Penrose, Leonor Fini, Man Ray gibi ünlü ziyaretçileri olan Saint-Martin-d'Ardèche'deki bu evin dönüştürülmesinde yaratıcı bir işbirliği yapmışlardır. Evin hem içi hem dışı için marjinal imgelerden ve melezlerden oluşan çeşitli resimler ve heykeller tasarlamışlardır: balık ve kertenkeleye benzeyen varlıklar, at-kadınlar, kırmızı tek boynuzlu bir at, boynuzlu deniz kızı heykeli... Evin cephesine ise tanınmakta güçlük çekilmeyecek şekilde kendilerini yan yana iki yüksek kabartma olarak yerleştirmişlerdir. “Bu kabartmalarda cübbeli bir erkek figürü olan Ernst, bacaklarının arasında alter egosuyla, galklayan bir kuş ile birleşmiştir. Carrington ise yuvarlak, güçlü bir şekilde çıkıntılı göğüsleri olan ve elinde kesik bir kafa tutan yüzü olmayan bir kadın figürü ile temsil edilmiştir” (Emre, 2020).

Ernst, bu dönemde Carrington'ın çalışmaları konusunda oldukça destekleyici davranmıştır. İlk kısa öyküsü *Korku Evi* (1938) için “Önsöz ya da *Loplop Rüzgarın Gelinini Sunar*” şeklinde alter egolarının birleşmesini umduğu bir giriş yazmış ve kitap için kendi imzasını taşıyan illüstrasyonlar yapmıştır. “1938 yılının baharında 120 nüshadan oluşan baskısını yayımlandığında ise, Carrington bir anlamda Ernst ile ilişkisinin halka arzını dolaylı olarak gerçekleştirmiştir” (Barnes, 2021). Ardından “Korku evi, Paris ve Amsterdam'da uluslararası gerçeküstücülük sergilerine katılarak sunduğu katkılarla kitabın ortağı ve sanatçısı olan Max Ernst tarafından tanıtılmıştır. Bunu bir yıl sonra ikinci bir koleksiyonu oluşturan *La Dame ovale* [Oval Lady] izlemiştir. Bu koleksiyon ise Carrington'ın en özlü ve akılda kalan öykülerinden birkaçını içermektedir: “Cemiyete Takdim Edilen Kız”, “Aşık Adam”, “Kraliyet Davetiyesi” ve “Sam Carrington Amca”—yine Ernst'in hayali, sahte ciddi baskılarıyla resmedilmişti” (Carrington, 2017:7).

Ernst ve Carrington için 1938 yazı, münzevi mekanlarında birbirlerinin etrafında mitlere ve fantezilere daldıkları yoğun bir yaratıcı çalışma dönemi olarak geçmiştir. Ancak bu dönemde Ernst'in Carrington'ın sanatını onun yazılarında olduğu kadar teşvik etmediği iddia edilmektedir. Bu iddialardan birine göre; Max, Carrington'ın hikayelerinde daha verimli olduğunu düşünmektedir: “Yazısı ve resmi arasındaki ilişki sorulduğunda ise, Carrington dolaylı bir ipucu vermiştir: ‘Görüntü dünyası ile kelime dünyasını kendi zihnimde uzlaştıramadım. İncil'in sesin önce geldiğini söylediğini biliyorum - emin değilim. Belki aynı anda [oldular], ama her şey nasıl sağlaştı?’ ” (Warner, 2017).

Bir diğerk iddia Carrington'un yeteneği karşısında Ernst'in egosunun devreye girmesidir. O dönemde Ernst'in pek çok çalışmasının biçim ve içerik bakımından Carrington'unkilere benzediği söylenmektedir. Hatta Ernst'in onu bir yardımcı-hizmetçi gibi görmeye başladığı yönünde iddialarda vardır. Buna göre, "yeteşkin yaşamının büyük bir bölümünde evli olan daha yaşlı sanatçı [Marie-Berthe ikinci karısıydı], aynı zamanda *femme-enfantın*n bir *femme de ménage* olmasını bekliyordu" (Carrington, 2017:8). Bunlara karşılık, kuzeniyle yaptığı röportajda Carrington Ernst'in kendisi ve sanatı üzerindeki muazzam etkisini "Beni çok eğitti. Beni gerçekten eğitti - uygun bir eğitim, manastır eğitimi değil" şeklinde ifade etmiştir (Barnes, 2021). Bununla birlikte, Carrington Ernst'le suç ortaklıklığı yaparak büyülu bir sığınağa dönüştürdükleri evlerinde en popüler iki resmini de tamamlamıştır. Sanatçının kendi sembolizmini ve mitolojisini yansıtan bu resimlerden ilki sürrealist eğilimle yaptığı ilk büyük resmi olan *Otoportre:şafak Atı Hanı* (1937-38)'dır (bkz. Görsel 2).



Görsel 2. Leonora Carrington, *Otoportre:şafak Atı Hanı*, T.ü.y., 65 x 81,2 cm, 1937-1938. New York Metropolitan Sanat Müzesi



Görsel 3. Leonora Carrington, *Üstün Kuş: Max Ernst'in Portresi*, yaklaşık 1939, t.ü.y., 50,3x26,8 cm, İskoçya Ulusal Galerileri

Bu otoportrede bir iç mekanda ön planda süslü bir sandalyenin kenarına tünemiş Carrington kendini bir sırtlan ve bir at ile resmetmiştir. Resimde kendisi bir el hareketiyle çizgili bir sırtlana yönelmiştir. Sırtlan da tek ayağını kaldırarak ona yakınlık etkisi oluşturmuştur. Arkasında tam başının üstünde kuyruksuz sallanan bir oyuncak at, uçar gibi asılı durmaktadır. Karşı duvarda perdeleri olmasa resim gibi duran açık pencerenin ötesinde gölgesiyle beraber dörtnala giden bir başka at görölmektedir. Resmin sol tarafında yerde ne olduğu anlaşılamayan belli belirsiz bir imge vardır. Carrington'un kabarık saçları ise atın yelesini ve sırtlanın kürkünü ve rengini taklit ediyor gibidir. Tavanın çok az resme dahil edilmesiyle perspektif etkisinin arttırıldığı odada iki duvar ve zemin büyük bir alan kaplamıştır. Carrington'un kapalı alanda vahşilerle gerçekleşen bu buluşmasında bir gerilim de hissedilmektedir.

Resimde optik algıya çarpan her imgenin Carrington'un kendi sembolizmi içinde bir ya da birden fazla anlamı vardır. Joker bir imge gibi hem yazılarında hem resimlerinde dolaşımda olan "at" bilindiği üzere Ernst'in ona uygun gördüğü avatarıdır. Zaten padoklar, geçmişte sanatçının çocukluğunun heyecan ve ihlal bölgelerini oluşturan yerler olmuşlardır. Üzerinde beyaz binici pantolonu ile Carrington bu mekan sembolizmini de yansıtmaktadır. Bundan başka "ocukken kendisine anlatılan kelt mitolojisinden, beyaz bir ata binen bereket Tanrıçası Epona'ya da aşınadır ve Carrington, çalışmasında bir at imgesi kullanmışsa bu onun özgürlük ve bağımsızlık isteğiyle ilişkilendirilmektedir" (Campbell, t.y.). Bir başka yorum; Carrington'ın at imgesi ile ilişkisini cinsiyetçi normlar üzerinden kurmaktadır. Buna göre, "Carrington'ın atlarla bu kadar yakından özdeşleşmesinin nedeni; erkeklerin kadınlara bakışı ve bunun sürrealist çevrede de yoğun bir şekilde devam ediyor oluşudur. Kendini, bir araç olarak kullanılan atlar gibi hayal ettiği ve hissettiği durumların göstergesidir" (Carwford, 2017). Sallanan hobi atının ise Fransızca'da 'Sallanan At' anlamına gelen Dada hareketine arsız bir gönderme olduğu düşünölmektedir (Petre, 2018).

Sırtlana gelince; Carrington yalnızca atlarla değil, aynı zamanda sırtlanın ham ve vahşi hayvancılığıyla da kendini özdeşleştirmektedir. “Bir sırtlan gibiyim, çöp kutularına giriyorum. Doymak bilmeyen bir merakım var” diyen Carrington’da bu hayvan tüm gerçekliğiyle daha önce *The Debundante* hikayesinin baş karakterlerden biri olarak karşımıza çıkmıştı (Campbell, t.y.). Bu resimde sert yüzlü ve üç göğüslü olmasından yine dişi olduğunu anladığımız sırtlanın muğlak cinsel özelliklerinin sanatçının asi ruhunu etkilenmiş olması olası gibi görünmektedir. Çünkü dişi sırtlanların hermofrodit olduğu erkeklerden daha güçlü ve daha agresif oldukları için sürüyü yönettikleri bilinmektedir. Bu özellikler ise resimde Carrington’ın sırtlanla özdeşleşim geliştirdiğini düşündürmektedir. Diğer taraftan “çift cinsiyetlilik durumu bir simya sembolüdür ve kutsal ruha yönelik arayışın bir ilgisini oluşturmaktadır”. (Carrington, 2021:20) Bu nedenle simya ile yakından ilgili olan sanatçı “sırtlan vasıtasıyla kendi cinselliği ve bir sanatçı olarak yeni keşfettiği özgürlüğü hakkında da bir fikir sunmaktadır. Çünkü oturan figür hem erkek hem de kadındır ve büyük olasılıkla Carrington ve Ernst’i tek kişi olarak temsil etmektedir” (Petre, 2018).

Resmin sol tarafında yerde ne olduğu anlaşılamayan belli belirsiz imge ise bir rezonans etkisi yaratmaktadır. Rezonanslar da mistik güçlere, büyüye inanan Carrington’ın resimlerinde sıkça kullandığı gizemlerden biridir. Bu esrarengiz katkıları onaylayan resmin çarpık perspektifi ve pencereden görünen manzara sanatçının kendi gerçekliğini yeniden hayal etme girişiminin birer göstergesi olarak izleyiciye sunulmaktadır.

Yine aynı dönemde benzer referanslar kullanarak yaptığı diğer popüler resmi *Üstün Kuş: Max Ernst’in Portresi*(1939) ise Leonora Carrington sürrealist sanatçı ile olan ilişkisine bir övgü niteliğindedir (Bkz. Görsel 3). Bir balık kuyruğu ile tamamlanan tüylü kırmızı bir pelerin ve sarı çizgili çoraplarla şamanik bir figürmüş gibi resmedilen Max’in elinde opak bir fener vardır ve içinde bir at vardır. Carrington’un hayvan vekili olarak yine başka bir beyaz at, arka planda donmuş ve buzda kapana kısılmış olarak Ernst’e bakmaktadır ve ikisi Carrington’ın Fransa’da çatışmaların eşliğindeki duygularını sembolize eden bir manzarada; ıssız ve soğuk bir yerde yalnızdırlar. Atların buradaki anlamı daha belirsizdir: Atlar, Ernst’e ileriye doğru rehberlik ediyor olabilir veya hapsedilmiş ve onun insafına bırakılmış olabilir. Resim, o zamanki ilişkilerindeki kararsızlığın bir kısmını yakalamakta ve Carrington’ın hissettiği ve kurtulmayı umduğu duygusal ve fiziksel tutsaklığın güçlü bir hissini aktarmaktadır. Ancak Ernst ve Carrington’un kuş ve atdan oluşan alter-egolarını birleştirme idealinin bir yansıması olarak hayat bulan bir resim olarak tarihsellik kazanmaktadır.

Bazı yeni komplikasyonlarla kesintiye uğrayıncaya kadar, resim, kolaj ve otomatik yazı ile ortak çalışma süreçlerini keşfeden Carrington ve Ernst ile Rhone Vadisindeki romantik dönemleri boyunca sürrealist uygulamalarına dalıp, münzevi pastoral hayatlarına devam etmişlerdir. Ancak bu soluklanma kısa sürmüştür. Paris’ten taşınmak Ernst’in karısını uzak tutmaya yetmemiştir. Kendilerini takip eden karısı Marie- Berthe ile birlikte Ernst yeniden Paris’e dönmüştür. Carrington Ernst’in Saint-Martin-d’Ardèche’ye geri dönüşünü beklediği süreç için “Bence bu ölüm uygulaması” demiştir (Carrington, 2017:11). Bu hırçın üçgeni ise *Little Francis* adlı romanında kurgulamıştır.

İkili için, Marie-Berthe’den daha büyük bir komplikasyon ise Avrupa’yı saran faşizm dalgası olmuştur. Evlerinde bir yıldan biraz fazla sürdürdükleri pastoral hayatları Ernst’in tutuklanmasıyla gölgelenmiştir. 1939 yılında önce Fransa’da istenmeyen bir yabancı, bir *düşman uzaylı* olarak Largentière’deki hapishanede tutulmuş ve sonunda Carrington’un çabası ve Paul Éluard’ın müdahalesi ile Max Ernst Saint-Martin-d’Ardèche’ye geri dönmüştür. Bu tedirgin dönemde sanatçı arkadaşına yazdığı mektuplarda özellikle günlük yaşamı ve yemek üzerine vurgu yapmıştır. Çünkü, “yemek pişirmeye ve yeni yemekler icat etmeye olan sevgisinin bir göstergesi, aynı zamanda ortaya çıkmaya başlayan kıtlığa bir tepkiydi” (Barnes, 2021).

Savaş ilanından sonra Mayıs 1940’ta Max’in bu kez Almanların *dejenere* sanat olarak kabul ettiği şeyleri ürettiği için tekrar tutuklanması ise Carrington’da şiddetli bir depresyon ve endişe sarmalını başlatmıştır. Evlerinde yalnız kaldığında yokluğunun ilk gününü kusturmak için portakal çiçeği suyu içerek geçirdiğini yazmıştır:

Midemi depremler gibi sızlatan bu spazmlar yüzünden üzüntümün hafifleyeceğini umuyordum. Artık biliyorum ki bu, o kusmaların yönlerinden sadece biriydi: Toplumun adaletsizliğini fark etmişim, önce kendimi arındırmak, sonra onun acımasız beceriksizliğinin ötesine geçmek istiyordum. Midem o toplumun oturduğu yerd, aynı zamanda dünyanın tüm unsurlarıyla birleştiğim yerd (Carrington, 2017:24).

Carrington bir yandan yeme pratiğini bir arınma ritüeline dönüştürerek içinde bulunduğu durumu nötralize etmeye çalışmış ama aynı zamanda Ernst'le ilişkisinden de şüphe duymaya başlamıştır. Kendisinden yaşça büyük olan Ernst'in artık kendisi için bir tür baba figürü olduğunu, onunla birlikteliğinin "babasından ikinci kez kurtulmaya yönelik bilinçsiz bir arzuya ihanet ettiğini ve yaşamak istiyorsa, Max'i ortadan kaldırmak zorunda olduğunu düşünmeye başlamıştır" (Carrington, 2017:24).

Ernst'in yokluğunda arkadaşları onu savaşı bahane ederek İspanya'ya kaçması için ikna etmişlerdir. Fransa'dan İspanya'ya uçuşu ise gerçek anlamda bir deliliğe dönüşmüştür. Artan kaygıları, paranoya, yalıtılma ve bir dizi halüsinasyonla birleştiğinde; İspanya'da psikotik bir çöküntü yaşamış ve ailesi tıbbi bakımına müdahale ederek onu Madrid'te bir kliniğe yatırmıştır. Burada korkunç bir tedaviye katlanmış, elektroşok tedavisi görmüş, tüm dünyada yasaklanan ilaçlarla tedavi edilmeye çalışılmış, ağır şekilde uyuşturulmuş ve ayrıca doktorlarının cinsel istismarına uğramıştır. Andre Breton, Carrington'u bu tecrübelerini yazması konusunda teşvik etmiştir. "Onun bakış açısından, İngiliz sanatçı, vahşi ilham perisi, femme-enfant, gerçeküstücülüğün en arzu edilen tutkularından birini, modern çağın katabasis'ini, aklın diğer tarafına yolculuk gerçekleştirmiştir" (Carrington, 2017:14). Daha sonra bu kötü koşulları, deneyimini ve hastaneye yatışını *Down Below* (1944) adlı hatıratında anlatmıştır. Hastaneye yatılmadan önce kendisinin seçilmiş kişi olarak Madrid'e gönderildiğini ve varlık nedeninin savaşı durdurmak ve dünyayı kurtarmak olduğuna inanmaya başlamıştır. *Down Below*'da bu zamanı hatırlamakta ve okuyucuyu şöyle çağırılmaktadır:

Tam olarak üç yıl önce, Dr. Morales'in İspanya Santander'deki sanatoryumunda, Madrid'den Dr. Pardo'da ve İngiliz Konsolosu beni tedavi edilemez bir şekilde delirtti. (...) Bu deneyimi yeniden yaşamak zorundayım, çünkü bunu yaparak, sizin için yararlı olabileceğime inanıyorum, tıpkı sizin o sınırın ötesindeki yolculuğumda, beni açık tutarak ve beni mümkün kılarak yardımcı olacağınıza inandığım gibi. Konformizmin düşmanlığına karşı kalkanım olacak maskeyi istediğim gibi takıp çıkaracağım (Carrington, 2017: 23).

Carrington, sanatı için bir ilham kaynağı olarak sıklıkla bu zihinsel travma dönemine ve histerik deneyimine bakmıştır. Akıl hastalığıyla ilgili deneyimlerini yazmanın yanı sıra; psikotik çöküşünü çağrıştıran birkaç unutulmaz, karanlık resim de yaratmıştır. *Dr. Morales'in Portresi* (1943) ve mental ve fiziksel kaçış planlarını gösteren *Down Below Haritası* (1941) adlı eserleri bu kötü tecrübelerini anlatılmaktadır (Bkz. Görsel 4 ve 5).



Görsel 4.
Leonora Carrington,
Dr.Morales'in Portresi ,
(yaklaşık 1943)



Görsel 5.
Leonora Carrington,
Down Below Haritası, yakla-
şık. 1941, 32,4x25,1 cm.
kağıt üzerine mürekkep, 222



Görsel 6.
Leonora Carrington, *Elveda Ammenotep*
1960, t.ü.y, Galeria de Arte Mexicano

Otopsi, ritüel, bilim ve sihir arasındaki çizgiyi bulanıklaştıran daha geç tarihli bir resmi olan *Elveda Ammenotep*'te de bu tecrübesine gönderme yapan klinik bir vaka görülmektedir (Bkz. Görsel 6). Resimde bir ameliyathanede ataerkil toplumun temsili olarak Firavun'un içindeki kötülük çiçeğini ortadan kaldırmaya çalışan rahibeler, operasyonu gerçekleştirirken erkekleri saf dışı bırakmışlardır. Yine klinikteki deneyimini görsel olarak tasvir ettiği ve kitabıyla aynı adı taşıyan bir diğer resminde ise maskeler üzerinden gönderme yaptığı bir *persona* fikri vardır.

Carrington Aralık 1940'ta Santander'deki doktor kuzeninin (Guillermo Gil) yardımıyla klinikten çıksa da; ailesi onun için yeni bir rota belirlemiş ve önce Lizbon'a, oradan da gemiyle başka bir sanatoryuma yatırılacağı Güney Afrika'ya gitmesine karar vermiştir. Lizbon'da bir hemşire ile geçici olarak hastaneden çıkarken; Meksika Büyükelçiliği'ne kaçmış ve burada büyükelçinin ve Pablo Picasso'nun arkadaşı diplomat Renato Leduc ile tanışmıştır. Leduc, Carrington'la diplomatın eşlerine verilen dokunulmazlığı ve korumayı sağlamak için onunla evlenmiş ve birlikte New York'a taşınarak bir yıl boyunca burada ikamet etmişlerdir. Carrington'dan hemen sonra Max Ernst de hamisi ve destekçisi olan Peggy Guggenheim ile formalite bir evlilik gerçekleştirerek Amerika'ya gitmiştir. Guggenheim göre Max; "her zaman ilgi odağı olmak isteyen (...) talepkar küçük bir çocuk gibiydi. Leonora, hayatına ve sanatına kendini kaptırmak ya da ünü ondan önce Amerika kıyılarına ulaşan birinin gölgesinde oynamak istemiyordu" (Barnes, 2021). Bu nedenle Max'in ilişki talebine karşın, Carrington Renato ile Meksika'ya gitmeyi seçmiştir. Şu sözleri Guggenheim'ı destekler gibidir: "Kimsenin ilham perisi olmaya vaktim olmadı... Aileme isyan etmekle ve sanatçı olmayı öğrenmekle çok meşguldüm" ("Leonora Carrington", t.y).

Carrington son on yılda uluslararası bir üne sahip olsa da, kendisinin yeteneğini kabul eden erkek çağdaşlarıyla aynı ligde değildi. Büyük kısmı erkek olan sürrealistler pek çok açıdan ikonkırıncı olsalar da, zaman zaman erkek sovenizminden de kaçınmamışlardır. Böyle bir ortamda var olabilmek için Carrington, sanatında "keltik mitler ve anaerkil inanışlar, doğu ezoterizmi ve en çok da vahşi doğadan" esinlenmiştir (Danacı, 2021). Özellikle Meksika yıllarında bu ilgileri yaşamsal faaliyetlerinin seyrine göre tematik olarak daha da açık seçik hale gelmiştir.

4. Carrington'un Meksika Yılları ve İlham Perileri

Carrington Meksika'ya geldikten yaklaşık bir yıl sonra Renato Ludec ile boşanmıştır. Meksika'da ise hali hazırda Avrupa ve Amerika'da sürgünde olan ve Meksika'ya sığınma talebinde bulunan komünist ve sosyalistlerden oluşan bir sanatçı ve yazar topluluğu bulmuştur. Frida Kahlo ile tanışmış, Fransız şair Benjamin Péret ve İspanyol sevgilisi ressam Remedios Varo ile Macar fotoğrafçı Kati Horna ve heykeltıraş kocası José ile derin dostluklar kurmuştur. 1946'da herkesin *Chiki* olarak bildiği Emerico Weisz Schwartz adlı başka bir Yahudi Macar fotoğrafçı ile evlenmiş ve Pablo ve Gabriel adında iki oğlu olmuştur.



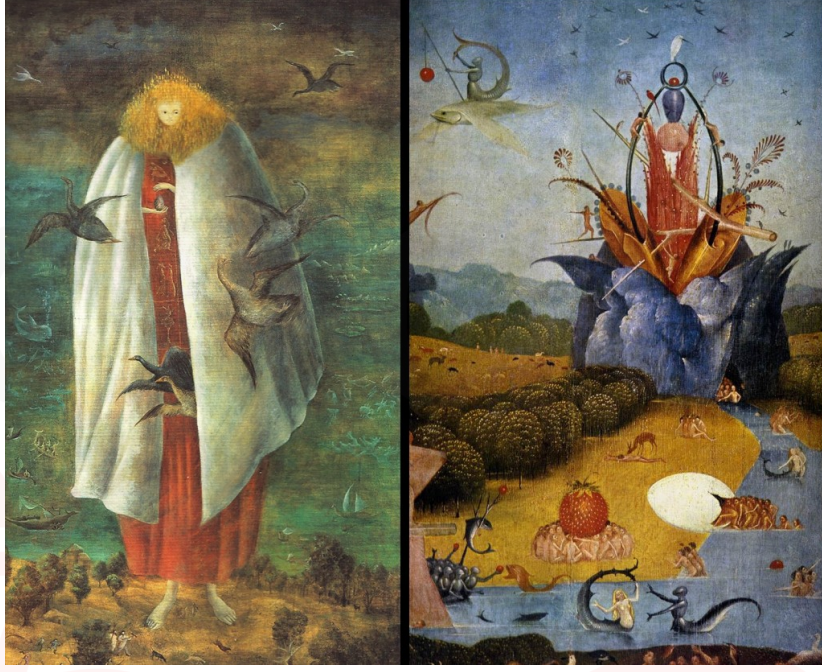
Görsel 7. Leonora Carrington
Masanın Etrafında Üç Kadın, 1951



Görsel 8. Leonora Carrington
Ve Sonra Minotor'un Kızını Gördük, 1953

Yetişkinlik yıllarını Meksika'da geçiren Carrington buradaki sanat grubuyla yaratıcı ve üretken bir bağ oluşturmuştur. Kadın grubunu oluşturan Remedios Varo ve Kati Horna ile olan dostlukları 1940'lar ve 1950'ler arasındaki bazı çalışmalarına ilham olmuştur. *Masanın Etrafında Üç Kadın* (1951) adlı eseri buna bir örnektir (Bkz. Görsel 7). Özellikle Varo ile birlikte simya, mitoloji, folklor, büyü ve Tarot'u keşfetmişler ve birlikte üretmişlerdir. Carrington yine bu dönemde yazdığı ünlü romanı *The Hearing Trompet* (1974)'de *Carmella Valasquez* karakterini Remedios'a dayandırmıştır. Bu roman ailesi tarafından bir huzurevine teslim edilen yaşlı bir kadının gittiği yerde keşfettiği büyülü ve tuhaf dünyayı anlattığı gerçeküstü bir hikaye üzerine kurgulanmıştır. Carmella, romanın baş karakteri Carrington'ın kendisini temsil eden *Marian Leatherby*'a bir işitme trompeti hediye etmiş ve ona yeni bir düşünme biçimi sunmuştur. Romanda Leatherby doksan iki yaşında ve kılıklı çenesi olan sağır, dişsiz yaşlı bir kadın olarak karakterize edilmiştir. Bu seçiminin nedenini "Tekinsiz şeylerle alay edebilmek için hoş, yaşlı bir kadın gibi görünmek istemedim" şeklinde açıklamıştır (Carrington, 2021:7). Bu aslında Carrington'un feminizmini açığa çıkaran fikirlerinden birisidir. Keza bu dönemde resimlerinde de edilgen kadın fenomenini güzelleyen erkek egemen sürrealist sanat anlayışına karşı; onun verilerinden beslenerek ama aynı zamanda ona karşı değiştirerek, dönüştürerek, enkarne ederek fikirselleştirdiği, imgeleştirdiği kadınları kurgularında dik başlı genç dişi canavarlara dönüştürdüğü görülmektedir. *Gece Kreşi Herşey* (Night Nursery Everything) (1947), *Dev Bebek/Yumurtanın Muhafızı* (1947), *Kedi Kadın heykeli* (1951) ve *Sonra Minotor'un Kızını Gördük* (1953) çalışmaları buna örnektir. (Bkz. Görsel 8-9-10-11). Ayrıca 'Dev Bebek/Yumurtanın Muhafızı' eseri 2009'da yaklaşık 1,5 milyon dolara satıldığı için sanatçının en ünlü eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Bu resim sanatçının kökleri ile ilişkisellik kurmayı mümkün kılan detaylara sahip olması bakımından da son derece önemlidir. Resimde merkezi bu figürün etrafı altın renginde buğday tarlası ile çevrelenen küçük bir yüz vardır. Bu parlak tarlanın ortasında yüzer gibi görünen kafanın altında kırmızı bir elbise üstünde beyaz bir pelerinle çizilmiştir. Elbisenin pelerin tarafından kapanmadığı bölümlerde garip kuş başlı insanlar ile ağaçta üç başlı kuş tasvirleri yer almaktadır. Pelerinin altından da iki kaz uçmaktadır. Bunların etraflarında da devin bazılarını huzurlu bir şekilde baktığı etraflarında başka kazların uçtuğu görülmektedir. Diğer dikkat çekici unsur da pelerinin içinden iki minik el tarafından tutulan benekli bir yumurtadır. Bu motif Carrington'un eserlerinde sıkça yinelenen motiflerden birisidir. Çünkü yumurta onun için "makrokozmos ve mikrokozmostur, Büyük ve Küçük arasındaki ayrım çizgisidir ve bütünü görmeyi imkansız kılar" (Carrington, 2017: s.32). Bununla birlikte, yumurtanın zaten bir simyasal sembolizm geçmişi vardır. Bu anlamda kimilerine göre Carrington'un yumurtasında ve Hieronymus Bosch'ta yakın benzerlikler vardır. Leonora Carrington İspanya'nın Madrid kentindeki Prado Müzesi'nde asılı olan *Hieronymus Bosch'un Dünyevi Zevkler Bahçesi* resmiyle, 1939'da Nazi işgalinden kaçarken karşılaşmıştır ve ondan ilham almıştır. Üç panelden oluşan resimde manzara yerde bir tarafı kırık bir yumurta ile insan, bitki, hayvan ve

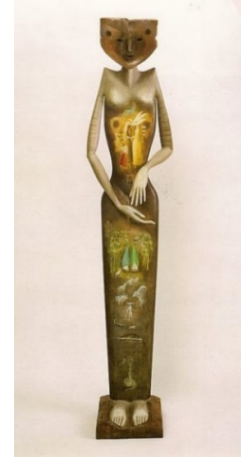
sınıflandırılmayan yaratıklarla doludur. Yakından bakıldığında bu figürler pek çok garip aktivitede bulunmaktadır. Bosch gibi, Carrington da *Dev Bebek/Yumurtanın Muhafızı* isimli resminde belirsiz bir manzaradaki avcılar ve okyanusa benzer bir gökyüzünde yüzen kanatlı balıkları ve denizcileri tasvir etmiştir. Kuşlar pelerininden uçarken merkezdeki figür küçük bir yumurta tutmaktadır. Resimlerindeki figürleri oluşturan, hayvan, insan ve nesne birbirleriyle ve konuyla garip bir şekilde etkileşime girmeyi başarmaktadır.



Görsel 9. Solda: Leonora Carrington, *Dev Bebek (Yumurtanın Muhafızı)*, 1947
Sağda: Hieronymus Bosch, *Dünyevi Zevkler Bahçesi*, yaklaşık 1500



Görsel 10.
Leonora Carrington, *Gece Kreşi Herşey*
(Night Nursery Everything), t.ü.y., 1947.



Görsel 11.
Leonora Carrington,
Kedi Kadın Heykeli, 1951

Carrington, Meksika'da kendisine ilham veren herşeye sadık kalmakla birlikte; Amerika Birleşik Devletleri'ndeki sanat dünyasıyla da bağlarını koparmamıştır. 1947'de kendisinin hayranı ve sanat hamisi olan Edward James, New York'un *Pierre Matisse Galerisi*'nde onun çalışmalarını sergilemiş, tek profesyonel kadın sanatçı olarak katıldığı bu uluslararası Gerçeküstücülük sergisinde uluslararası bir şöhrete kavuşmuştur. Edward James Leonora'nın resimlerinin "sadece boyanmadıklarını, demlendiklerini" ifade ederek onu onure etmiştir (Warner, 2017).



Görsel 12. Leonara Carrington, *Mayaların Büyülü Dünyası*, 1963

1960'ların başında, Meksika'da Ulusal Antropoloji Müzesi için *Mayaların Büyülü Dünyası* adlı bir duvar resmi 90'lı yıllarda ise bu şehrin sokaklarında sergilenen dev bronz heykeller yapmıştır. 1968 protestolarında siyasi pozisyonu nedeniyle Meksika'yı terketse de bir yıl sonra geri döndüğünde mücadelesini kamuoyunda sürdürmüştür. Küresel feminist hareketin en gayretli figürlerinden ve Meksika'daki *Kadın Kurtuluş Hareketi*'nin kurucularından biri olmuştur. Ayrıca bu hareketin posterini de tasarlamıştır. Carrington tüm kadınların doğuştan gelen derinliklerinde gizli gücüne ve ataerkil gücü yenip yoksunluk haklarını geri kazanma gücüne sahip olduğuna inanmıştır. Keza Carrington sürrealizme feminizmi getiren kişi olarak tarihsel bir figüre dönüşmüştür. Gençliğinde başlayan kişisel isyanı, kadın hareketine katılması, hikayelerinde erkeksi otorite figürlerine karşı tavrı, kadın sanatçıların sevgilileri olan sanatçılar tarafından gölgede bırakılma eğilimini farkederek Max Ernst'den ayrılması gibi pek çok detay onun kadın duruşunu önemseydiğini net bir şekilde göstermektedir (Crawford, 2017). Hem sanatta hem yaşamda erk egemenliği sorgulamaları bazen kendi ağzından, bazende karakterlerinin ağzından dökülen ifadeler aracılığıyla sıklıkla aktarılmıştır: Örneğin '*Sırdaş Trompet*'te Marian Leatherbey şöyle demektedir: "Neden her konuda Havva suçlanmıştır ki? (Carrington, 2021:s.47)

Keza bu feminist tavrı eserlerinde de net bir şekilde gözlemlenmektedir: Efsanevi melez varlıklarıyla, gerçeküstücülüğün geleneğinde rüya gibi olan garip ortamlar oluştururken, erkek gerçeküstücüler için vazgeçilmez olan unsurları göz ardı etmiştir: erotik şiddet, kadın düşmanlığı ve kadın nesnesi veya kadın ilham perisi figürleri Carrington'un resimlerinde androjen varlıklar ve hayvanlarla dolu mistik ve fantastik sahnelere dönüşmüştür. Onun sanatı, baskın olan tarihsel eğilimlerden neredeyse tamamen bağımsız benzersiz bir yol oluşturmuştur. Hayatı boyunca kendi sanatsal emellerine sadık olan Leonora Carrington mükemmel bir bilge, sonsuza kadar meraklı, keşfeden, şüpheli ve farkındalığı yüksek olan ve muhtemelen diyalektik düşünceye sonsuza dek meydan okuyacak benzersiz özgün görüntülere sahip bir zihin olmuştur (Warner, 2017).



Görsel 13. Leonora Carrington, *Karşıdaki Ev*, 1945.



Görsel 14. Leonora Carrington, *Yasak Meyve*, 1959.

Diğer taraftan bu anti karakter duruşu, sanatsal ilgilerini oluşturan tarzı ve siyasi kanaatleri onun bir eş ya da anne olmasına da engel teşkil etmemiştir. Örneğin, 2007'de hayatının on yıldan fazla bir süresini hasta kocasına

bakmaya adanmış ve çalışmalarını bu süre içinde askıya almıştır. Bu nedenle yine özyaşam öyküsünden bağımsız olmayan metamorfozu tasvir eden sürrealist yaratıcılıkla yüklü kompozisyonlara devam etmekle birlikte, Meksika yıllarında özellikle birkaç tema üzerine odaklanmıştır. Bunlar; baskın olarak sihir ve büyüçülük tonlarıyla görünmeye başlayan evlilik ve annelikle ilgili kompozisyonlardır. Özellikle Carrington'ın anneliği Carl Jung'un teorileri kullanılarak analiz edildiğinde çeşitli arketipler üzerine kurulmaktadır:

“Anne arketipinin hem olumsuz hem de olumlu yönlerinin çeşitli arketipsel sembolleri, Carrington'ın birçok resminde yer alır. İyi annenin temsilcisi olan evler, çeşitli eserlerde dışarıdan ve içeriden görülmektedir. Karşıdaki Ev'de Carrington, çok odalı bir evin kesit görüntüsünü gösterir. Odaları kadın figürleri dolduruyor. Birçoğu yemek hazırlamak, sunmak veya yemek yemekle ilgilenir.

Negatif anne arketipi, Carrington'ın sanatında da temsil edilir. Yasak Meyve'de uzun bir yılan, bacakları ve ayakları başından yukarıya doğru uzanan ve altında pençe benzeri bir uzantı bulunan, bedensiz, tüylü bir başa meyve sunar. Yılan, Carrington'ın kızını kurumsallaştırdığı zaman kendi annesiyle kesinlikle yaşadığı kötü anneyi temsil ediyor” (Purpura, t.y.) (Bkz.Görsel 13-14).



Görsel 15. Leonora Carrington'ın *Düşlerin Sütü* adlı kitabından çizim örnekleri.

Venedik Bienali'ne adını veren “Düşlerin Sütü” adlı resimli kitabını da Meksika'da 1950'li yıllarda anneliğin verdiği ilhamla oluşturmuştur. “Önce doğrudan evinin duvarlarında, sonra da bu başlıkla küçük bir defterde gizemli hikayeler hayal etmiş ve resimlemiştir” (The Milk Of Dreams, t.y.). Bu kitapta düşsel bir evrende odasının duvarlarını yiyen çocuk, örümcekle beslenen hasta kız, kafalarını kaybeden çocuklar, jelatin içinde hapsolmuş akbabalar, etobur makineler, iki yüzü olan mutant yaratıklar, insan-hayvan- makine karışımı melez varlıklar vb. gibi mantık dışı bir vizyonla anlattığı hikayeler yer almaktadır. Vahşi, çirkin ama komik olan bu hikayeler anti-peri masalları anlatmaktadır. Oğlu Gabriel annesinin çalışmasının olasılıklar açan hayal etme imkanı sunan ve bir hareket alanı sağlayan bir formatta olduğunu söylüyor: “Annemle ilgili olan şey, çoğu insandan çocuklara karşı farklı bir tutumu olmasıydı (...) Çocukların büyümesi gerektiğini ve büyümelerinin tek yolunun hikayeler, hatta bazen oldukça korkunç olan hikayeler okumak olduğunu söyledi” (Moorhead, 2021).

Görünen odur ki, sanatçının yetişkinliğini geçirdiği Meksika yılları onun sanatının tanınmasında ve kendini gerçekleştirmesinde önemli bir dönemeç olmuştur. 2011'de 94 yaşında Meksika'da ölünceye kadar olaylı ve istikrarlı üretken bir hayat sürdürmüştür. Günümüzde ise eserleri pek çok kıtada alıcı bulan ve astronomik fiyatlara satılan sanatçı, popüler kültür içinde de gittikçe şöhreti artan ve disiplinlerarası pratiğinden esinle hemen her alanda başvurulan bir referansa dönüşmüştür.

5. Leonora Carrington'un Güncelliği Üzerine ya da Sonuç

1930'ların sonunda sürrealizm yükselirken resim yapmaya başlayan Carrington, Meksika'daki ölümüne kadar kimilerine göre rahatsız edici, kimilerine göre alışılmadık bir ruhla üretmeye devam etmiştir. Bu nedenle kişisel mitolojisi ve pek çok tekinsiz sembolik yaratıklarla dolu çalışmalarıyla Carrington son derece gizemli bir sanatsal figür olarak karşımıza çıkmaktadır. Kendi otobiyografisini yazan kuzenine bir röportajında şöyle demiştir: “başkalarına

olduğu kadar kendime de gizemliyim” (Moorhead, 2017). Öte yandan yaratım sürecinde her türlü kanonik fikri öteleyen ve manipüle eden sanatçı zaten gizemli kalmayı yeğlemiş gibi görünmektedir. Yaşamını yapıtlarından ayrı tutamadığımız Carrington; ‘Sırdaş Trompet’te belli ki bu durumuna yine açıklık getirmemiştir: “bütün bu hayaller aklıma nasıl geliyordu bilmiyorum ama beni eğlendiriyorlardı, özellikle uykusuz gecelerde..” (Carrington, 2021:s.74).

Carrington bilinmezliği bilinçli ve sinir bozucu bir düzeye getirerek gizemi kendinde bir varlık olarak karşımıza çıkarmaktadır. Çünkü gizem onu sanatında ironik olarak güncel kılan önemli bir materyaldir. Ancak bu materyal sanatsal yaratım sürecinde üretkenliğini tetikleyen bir içerik ve içkin bir fenomen olarak değerli ve özel kılınmaktadır. Feminist bir perspektiften bakıldığında ise; fiziksel varlığın onayı bakımından namevcut ve zorlayıcı bir ilişkiselliği açığa çıkarmaktadır. Çünkü bilindiği üzere içine doğduğu sürrealist ortamda o bir sanatçı değil, bir *femme-efant* yani ilham perisiydi. Bu nedenle “bu, bazı eleştirmenleri, çoğunlukla erkekleri, daha fazlasını değil, daha az bilmek istemelerine neden oldu. Yine de birçok hayranı için Carrington'ın yaratıcı dünyası, akıllardan çıkmayan bir bilmecenin zorlayıcı kalitesine sahiptir” (Thorpe, 2017).

Günümüzde de Leonora Carrington diğer Sürrealist sanatçılar arasında daha az tanınsa da; sanatıyla, sanat dışında da; astrolojiden sinemaya kadar pek çok disiplinin ilgisini çekmekte ve popüler kültür içinde sessiz ve derinden etkili olmaya devam etmektedir. Örneğin; 1995'te Madonna'nın birkaç kadın sürrealistin çalışmalarına saygı duruşu olarak ün kazanan *Bedtime Story* klibi, Carrington'ın resimlerinden sahneler barındırmaktadır. “Mark Romanek tarafından yönetilen film, şarkıcının Carrington'ın *Dev Bebek* resmindeki merkezi kadın figürü gibi bir kuş sürüsünü serbest bırakmak için bornozunu açtığı bir sahne içermektedir” (“Bedtime Story /Madonna song”, t.y.). (Bkz.Görsel 16).



Görsel 16. Solda; Madonna *Bedtime Story*, 1995, Sağda; Leonora Carrington, *Dev Bebek*, 1947

İzlandalı şarkıcı, söz yazarı, yapımcı ve oyuncu Björk ise Leonora Carrington'ın “Sırdaş Trompet” adlı romanını; birkaç hafta boyunca tek bir yerde kamp kurarak canlı müzik performansını başka bir boyuta taşıdığı *Biophilia* müzik projesinin ilham kaynaklarından biri olarak göstermiştir: “Bu kitap çok ilham verici! Siz İngilizler onunla gurur duymalısınız. Kitabın kaderi film olacak gibi. Serbest akan, dikenli hayal gücü. Özgürlüğünü, mizahını ve kendi yasalarını icat etmesini seviyorum. Ondan özel olarak ne alıyorum? Peruğunu (Nicholson, 2012).

Deneysel rap müziğinden sufi müziğine, Karl Gustave Jung'dan ve hindistancevizi suyuna kadar çok geniş ve çeşitli ilhamları olan Björk'ün deneysel, yenilikçi ve vahşi stili düşünüldüğünde Carrington'un çekim alanına girmesi oldukça gerekli ve gerçekçi görünmektedir (Hussein, 2017).

Aslında Carrington'dan ilham alan Madonna ve Björk'den çok önce sürrealist sanat ve moda arasında yaratıcı bir diyalog vardır. Yirminci yüzyılın başlarında Salvador Dali ve Man Ray gibi sanatçılarla Vogue ve Harper's Bazaar hem ticari hem estetik bir kaygı ile işbirliği yapmışlardır. 1930'larda İtalyan modacı Elsa Schiaparelli çalışan Salvador Dali, kendi kumaş desenlerini, parfüm şişesi etiketlerini, kıyafetlerini, mücevherlerini ve perakende vitrinlerini yaratması imkanı bulduğu karlı bir ortaklık gerçekleştirmiştir” (Janecek, 2021).



Görsel 17. Sol: W Magazine için Tilda Swinton, 2013; Sağ: *Yeşil Çay veya La Dame Ovale*, Leonora Carrington, 1945

Görsel 18. Sol: W Magazine için Tilda Swinton, 2013; Sağ: *Darvault*, Leonora Carrington, yaklaşık 1950

2018 yılında ise İngiliz fotoğrafçı Tim Walker, Carrington'ın çalışmalarını oyuncu Tilda Swinton'un modelliğiyle birleştirerek canlandırmıştır. Bu işlerde büyü, gizem, fantezi ve moda kavramlarının öne çıktığı görüntülerde gerçeküstü oluş son derece iyi yansıtılmıştır.



Görsel 19. Solda: Leonora Carrington, Otoportre: Şafak Atı Hanı, 1937-1938.

Sağda: *Birds of Prey (Yırtıcı Kuşlar)* filminde *Harley Quinn* (Margot Robbie) bir sırtlanla, 2020.

Ünlü sanatçıların ikonik imajlarıyla oynayan pop kültürü içinde Carrington'ın bir başka temsili ise sinemada ortaya çıkmaktadır. *Birds of Prey (Yırtıcı Kuşlar)* filminde Margot Robbie tarafından canlandırılan baş karakter asi Harley Quinn, sevgilisi *Joker*'i terk edip, arkadaşları tarafından da yalnız bırakılınca gidip kendisine yoldaşlık yapması için bir sırtlan satın alır ve onunla aynı evde yaşamaya başlar. Vahşi bir hayvanı kafesten kurtararak en iyi arkadaşına dönüştürür. Bu kurgu Leonora Carrington'ın 'The Debutante (Cemiyete Takdim Edilen Kız)' adlı kısa hikayesiyle oldukça benzemektedir. Hatırlanacağı üzere, bu hikayede de genç bir kadın hayvanat bahçesinden bir sırtlanı kurtararak onunla arkadaşlık etmiştir (Stent, 2020).

Ezcümle; bu örnekler göstermektedir ki fantastik, melez yaratıklar ve ezoterik sembolizmle dolu olan Leonora Carrington'ın akıldan çıkmayan, rüya gibi resimleri, belirgin bir kadın merceğinden kimlik, metamorfoz ve kendini keşfetme temalarını işlerken gerçek ile gerçeküstü arasındaki çizginin belirsizliği ve disiplinlerarası pratiği onu pek çok ilginin kaynağı yapmıştır. Kuşkusuz bu ilgi “kadın” temasının vazgeçilmez ve kurtarıcı tema olma hassasiyetine sahip olmasıyla ilişkili değildir. Carrington kendisini referans gösteren tüm disiplinleri, ihtiyaç duydukları bilgiyi onlara verebileceğine dair tecrübeyle sabit olmayan bir fikre ikna etmiştir. Pandemide başka bir dünyanın mümkün olup olmadığı sorularından hareket eden Venedik Bienali’ne konu oluşu ise kuşkusuz onu ezoterik bilginin de ötesine geçirecek sanatçılar ve sanat tüketicileri için evrensel bir tecrübe alanına dönüştürecektir.

Kaynakça

Carrington, L. (2020). *Korku Evi/Yedinci At*. Notos Kitap Yayınevi.

Carrington, L. (2021). *Sırdış Trompet*. Everest Yayınları.

Harris, J. (2001). *Yeni Sanat Tarihi/Eleştirel Bir Giriş*. Sel Yayıncılık.

İnternet Kaynakları

Barnes, E. (2021, 25 September). *Leonora Carrington, Surrealist Artist and Writer*. Erişim adresi: <https://www.literaryladiesguide.com/author-biography/leonora-carrington-surrealist-artist-and-writer/>

Bedtime Story /Madonna song. (t.y.). Erişim adresi [https://en.wikipedia.org/wiki/Bedtime_Story_\(Madonna_song\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Bedtime_Story_(Madonna_song))

Campbell, T. (t.y). *Female Iconoclasts – Leonora Carrington*. Erişim adresi: <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-leonora-carrington/#:~:text=The%20appearance%20of%20a%20horse,who%20rode%20a%20white%20horse.>

Carrington, L. (2013). *The Milk of Dreams*. The New York Review Children’s Collection. Erişim adresi:https://epubreader.1bestlink.net/?state=%7B%22ids%22:%5B%221_u1gTEtqScN9ep2N0xS5b8nQD6NRFhDb%22%5D,%22action%22:%22open%22,%22resourceKeys%22:%7B%7D%7D

Carrington, L. (2017). *Down Below*. New York Review Books. Erişim adresi: https://docs.google.com/document/d/16hTiAcw-ef7iYBrpZ8XKSx_vCloMPb6uN-w_ufX3uAY/edit

Crawford, A. (2017, 22 May). *Leonora Carrington Rewrote the Surrealist Narrative for Women* , Erişim adresi: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/leonora-carrington-rewrote-the-surrealist-narrative-for-women>

Danacı, S. (2021). *Dişil sürrealizm: Leonora Carrington*. Erişim adresi: <https://www.birgun.net/haber/disil-surrealizm-leonora-carrington-366333>

Emre, M. (2020, 21 December). *How Leonora Carrington Feminized Surrealism*. Erişim adresi: <https://www.newyorker.com/magazine/2020/12/28/how-leonora-carrington-feminized-surrealism>

Gale, M. (2005, June). *Leonora Carrington-I am an Amateur of Velocipedes-1941*. Erişim adresi: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/carrington-i-am-an-amateur-of-velocipedes-t11910>

Hussein, N. (2017, 19 April). *Brief: To design branding for an emerging artist*. Erişim tarihi: <http://n-hussein1619-sp.blogspot.com/2017/04/task-04-and-task-05.html> Wednesday,

Impressionist & Modern Art Evening Sale (t.y.). Erişim tarihi: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2012/impressionist-modern-art-evening-sale-n08850/lot.48.html>

Janecek, J. (2021). “Jammed” between Body and Mind: *The Liberatory Fashion of Leonora Carrington*. Erişim adresi: perspectives/2021/7/1/jammed-between-body-and-mind-the-liberatory-fashion-of-leonora-carrington

Leddy, S. (2019, 4 May). *Leonora Carrington Brought a Wild, Feminist Intensity to Surrealist Painting*. Erişim adresi: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-leonora-carrington-brought-wild-feminist-intensity-surrealist-painting>

Leonora Carrington (t.y). Erişim tarihi: <https://www.theartstory.org/artist/carrington-leonora/>

Moorhead, J. (2017, 25 Mar). *My ‘wild child’ cousin, the surrealist painter Leonora Carrington*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2017/mar/25/my-wild-child-cousin-the-surrealist-painter-leonora-carrington>

Moorhead, J. (2021, 2 July). *Señor Mustache Mustache and a sinister taco-seller: Leonora Carrington's son on the colourful characters inspiring the next Venice Biennale*. Erişim adresi: <https://www.theartnewspaper.com/2021/07/02/senor-mustache-mustache-and-a-sinister-taco-seller-leonora-carringtons-son-on-the-colourful-characters-inspiring-the-next-venice-biennale>

Nicholson, R. (2012, 3 May). *Björk: what inspires me*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/music/2012/may/03/bjork-what-inspires-me>

Petre, J. (2018, 27 February). *Talking to Hyenas with Leonora Carrington*. Erişim adresi: <https://entertainingmpetre.wordpress.com/2018/02/27/profiles-no-3-talking-to-h>

Purpura, M , (y.y., 17 Feb). *Surrealist Painter Leonora Carrington Analyzed Using The Theories of Carl Jung* Erişim adresi: <https://www.eruditionmag.com/home/surrealist-painter-leonora-carrington-analyzed-using-the-theories-of-carl-jung>

Solomon, T. (2021, April 7). *How Leonora Carrington’s Surrealist Art Imaginatively Reclaimed Female Perspectives*. Erişim adresi: <https://www.artnews.com/feature/how-leonora-carringtons-surrealist-art-imaginatively-reclaimed-female-perspectives-1234588795/>

Stent, S. (2020, 14 January). *The Art of Birds of Prey*. Erişim adresi: <https://womenwriteaboutcomics.com/2020/01/the-art-of-birds-of-prey/>

The Milk Of Dreams. (t.y). Erişim adresi: <https://www.labiennale.org/en/art/2022/statement-cecilia-alemani>

Thorpe, V. (2017, 9 April). *The Surreal Life of Leonora Carrington by Joanna Moorhead review – an artist biography with an authentic touch*. Erişim adresi: <https://www.theguardian.com/books/2017/apr/09/the-surreal-life-of-leonora-carrington-joanna-moorhead-review>

Warner, M. (2017, 6 April). *From high society to surrealism: in praise of Leonora Carrington – 100 years*. Erişim adresi: <http://losarciniegas.blogspot.com/2018/11/from-high-society-to-surrealism-in.html> on Thu

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. <http://www.artnet.com/artists/leonora-carrington/le-repas-de-lord-candlestick-1938-k9q1feCRx21xyrBaygXDvg2>

Görsel 2. https://terresdefemmes.blogs.com/mon_weblog/2009/04/6-avril-1917naissance-de-leonora-carrington.html

Görsel 3. <https://www.artsy.net/news/artsy-editorial-leonora-carringtons-surrealist-portrait-max-ernst-acquired-national-galleries-scotland>

- Görsel 4. <https://nl.pinterest.com/pin/583919907913262710/>
- Görsel 5. http://www.artnet.com/artists/leonora-carrington/map-of-down-below-7RxBcuIDpqJLnIBL_sEV8Q2
- Görsel 6. <https://www.wikiart.org/en/leonora-carrington/adieu-ammenotep-1960>
- Görsel 7. <https://www.bondlatin.com/blog/32018leonora-carrington-exhibition-mam-mexico>
- Görsel 8. <https://www.moma.org/collection/works/393384>
- Görsel 9. <https://www.theartstory.org/blog/leonora-carringtons-surrealist-scenes-find-muse-in-hieronymus-boschs-christian-fantasies/>
- Görsel 10. <https://female-arthistory.tumblr.com/post/82000684004/night-nursery-everything-leonora-carrington>
- Görsel 11. <https://surrealism.website/Leonora%20Carrington.html>
- Görsel 12. <https://www.e-skop.com/skopbulten/surrealizm-yasiyor-leonora-carrington/2307>
- Görsel 13. <https://www.eruditionmag.com/home/surrealist-painter-leonora-carrington-analyzed-using-the-theories-of-carl-jung>
- Görsel 14. <https://www.eruditionmag.com/home/surrealist-painter-leonora-carrington-analyzed-using-the-theories-of-carl-jung>
- Görsel 15. <https://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>
- Görsel 16. <https://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>
- Görsel 17. <https://www.theartstory.org/blog/magic-and-mystery-fantasy-and-fashion-leonora-carrington-in-pop-culture/>
- Görsel 18. <https://faceswaponline.com/joker-laugh-at-harley-with-hyena>