

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



FRİDA KAHLO’NUN RESMİNDE KADIN OLGUSU

DİDAR ÇOKATAK

TEZ DANIŞMANI
PROF. DR. ENGİN BEKSAÇ

EDİRNE 2014

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

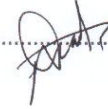
TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	10031025
Yazar Adı / Soyadı	DİDAR ÇOKATAK
Uyruğu / T.C.Kimlik No	TÜRKİYE / 28849447466
Telefon	5546560651
E-Posta	didarcokatak@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu
Tezin Tercümesi	The Woman Phenomenonin Frida Kahlo's Painting
Konu	Sanat Tarihi = Art History
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	
Anabilim Dalı	Sanat Tarihi Anabilim Dalı
Bilim Dalı	Sanat Tarihi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2014
Sayfa	109
Tez Danışmanları	PROF. ENGİN BEKSAÇ 45832360540
Dizin Terimleri	Kadın figürü=Women figure ; Resim=Picture
Önerilen Dizin Terimleri	Modern Resim Sanatı ve Kadın
Kısıtlama	Yok

Yukarıda bilgileri kayıtlı olan tezinin, bilimsel araştırma hizmetine sunulması amacı ile Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi Veri Tabanında arşivlenmesine ve internet üzerinden tam metin erişime açılmasına izin veriyorum.

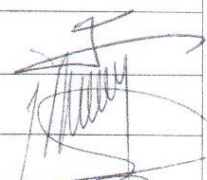
25.03.2014

İmza:.....



T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANABİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİDAR ÇOKATAK tarafından hazırlanan **FRİDA KAHLO'NUN RESMİNDE KADIN OLGUSU** Konulu **YÜKSEK LİSANS** Tezinin Sınavı, Trakya Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 15.-16. maddeleri uyarınca **25.03.2014** Salı günü saat **14.00**'da yapılmış olup, tezin¹.....
OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU ile karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Dr. Engin BEKSAG		
Yrd. Doç. İbrahim DİNGELİ		
Yrd. Doç. Özkan ERGÖZÜMLÜ		

* Jüri üyelerinin, tezle ilgili kanaat açıklaması kısmında "Kabul Edilmesine /Reddine" seçeneklerinden birini tercih etmeleri gerekir.

ÖNSÖZ

Yakın tarihe kadar Sanat Tarihi'nde kadın sanatçıların arka planda kaldığı görülmüştür. Bu durumu 1960'lı yıllarda ortaya çıkan toplumsal feminist dalga değiştirmiştir. Böylece kadın ressamların önemi eleştirmenler ve sanat tarihçiler tarafından anlaşılmaya başlandı ve sanat kitaplarında kadınlara da yer verilmiştir. Daha önce yaşamış olup değeri sonradan anlaşılan kadın ressamların çalışmaları artık incelenmeye başlanmıştır. Bu ressamlardan biri de Frida Kahlo'dur. Bir kadının iç dünyasını, kendi hayatıyla bütünleştirip bunu tablolarına başarıyla yansıtmıştır.

Frida Kahlo'nun hayatını okuyup, çalışmalarını incelediğimde kadın olgusu üzerine yaptığı resimleri ilgimi çekti ve bu konu hakkında çalışma yapmak istedim. Tez konumu seçtiğimde beni destekleyen, bilgilerini, deneyimlerini benimle paylaşan değerli danışmanım Prof. Dr. Engin Beksaç'a teşekkürlerimi borç bilirim.

Her zaman yanımda olan aileme ve arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Didar Çokatak

Edirne 2014

Başlık: Frida Kahlo’nun Resminde Kadın Olgusu

Yazar: Didar Çokatak

ÖZET

“Kadın öyle bir konudur ki, onu ne kadar incelersen incele her zaman yepyenidir.” Tolstoy’un bu tespiti kadın her an canlı kalan, kendine özgü bir coğrafyasının olduğunu özetler. Kadının en temel özelliği üretken oluşudur. Bu tez çalışmasında ressam Frida Kahlo’nun sanatındaki üretkenlik incelenmiştir. Sanatçının hayatı ve hayatıyla anlam kazanmış sanat anlayışı, tez konusu olan kadın olgusu üzerinde çalışılmıştır.

Frida Kahlo’nun incelenen resimlerinde görülmüştür ki kendini bazen zenci veya yerli kadınlarla bazen de çocuklarla özdeşleştirmiştir. Kadın olma bilincini resimleri aracılığı ile günümüze taşımıştır. Tablolarında, günlüğüne çizdiği desenlerde modernizmin yıkıcılığına, tüketimine, yabancılaşmaya, parçalanmaya, bölünmeye karşı barıştan, umuttan, hayata olan bağlılıktan yana bir başkaldırı vardır. Sanatı onun tasviridir. Kadın bilincinin yanı sıra yaşadığı coğrafyanın antik geçmişi, devrimin etkisiyle gelişen milli kimliği de sanatına yansımıştır.

Bu çalışma dört bölüm halinde incelenmiştir. İlk bölümde sanatçının doğduğu toprak olan Meksika ve Çağdaş Meksika Sanatı’na yer verilmiştir. Meksika Devrimi’nin nasıl yankı bulduğu ve devrimle canlanan Modern Meksika Sanatının özellikleri ele alınmıştır. Meksika Devrimi’nin Frida Kahlo açısından önemi de büyüktür. Doğum tarihini devrimin olduğu tarihle değiştirmiştir. İkinci bölüm, Frida Kahlo’nun doğumundan başlar; hayatı, onu ressamlığa iten yaşadığı trajediler, Diego Rivera ile tanışması, çalışmalarının nasıl ortaya çıktığı gibi konulara ayrılmıştır. Üçüncü bölüm tezin ana konusunu oluşturur. Frida Kahlo’nun resimlerinde kadın ve kadın imgelerinin nasıl ele alındığına değinilmiştir. Son bölümde sanatçının çalışmaları açıklamaları ile ele alınmıştır. Ressam Frida Kahlo’nun sanat anlayışında kadının nasıl ve hangi öğelerle betimlendiği sonucuna gidilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Frida Kahlo, Kadın, Sanat, Devrim

Title: The Woman Phenomenon in Frida Kahlo's Painting

Author: Didar Çokatak

ABSTRACT

“A woman is such a subject that how much you examine her, she is brand new all the time.” This detection summarizes that the woman stays alive and has a specific geography. The most basic feature of the woman is her productivity. In this thesis the productivity of Frida Kahlo's art is examined. It is studied on the artist's life, her sense of art which gains meaning with her life and the woman fact that is the main theme of the thesis.

It is seen in Frida Kahlo's pictures that she identifies herself sometimes with black or native women, sometimes with children. She carries the awareness of being a woman up to the present with her pictures. In her pictures and patterns she drew in her diary, there is a rebellion to the bitterness and consumption of modernism, alienation, disintegration, separation against the peace, hope, loyalty to the life. Her art is the description of her. Besides the awareness of woman, she also reflects the antique past of geography she lived and national identity improved with the impact of revolution on her art.

This study is examined for 4 parts. In the first part, Mexico, the place where she was born, and Modern Mexican Art are mentioned. It is dealt how Mexican revolution creates a tremendous impression and the features of Modern Mexican Art wakes with revolution. Mexican revolution is so important for Frida Kahlo. She changed her date of birth with the date of revolution. The second part begins with the birth of Frida Kahlo; it is separated several parts like her life, tragedies that impels her to be an artist, her meeting with Diego Rivera, how her works come up. The third part forms the main theme of the thesis. It is mentioned that how woman and woman facts is dealt in Frida Kahlo's pictures. In the last part her works are discussed with their explanations. It is inferred that in Frida Kahlo's sense of art, how Frida Kahlo portrayed woman and with which items.

Key Words: Frida Kahlo, Woman, Art, Revoluti

İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRAC	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	V
RESİM LİSTESİ	VIII
GİRİŞ	1

I.BÖLÜM: MEKSİKA DEVRİMİ ve SANATI

1.1. 1919 Meksika Köylü Devrimi.....	3
1.2. Devrim ile Gelişen Modern Meksika Resim Sanatı.....	6

II. BÖLÜM: FRİDA KAHLO’NUN YAŞAMI ve SANATI

2.1. Mavi Evde Bir Ressam Doğdu: Frida Kahlo.....	9
2.2. Diego Rivera ve Frida Kahlo.....	11
2.3. San Francisco, Detroit, Mexico City ve Frida Kahlo’nun Aralıklarla Çalışmaları.....	13
2.4. New York’da Bir Sergi.....	14
2.5. Paris’de Sürrealistler ve Pierre Colle Galerisindeki Sergi.....	16
2.6. Meksika’da Uluslar arası Sürrealizm Sergisi.....	18
2.7. Çalışmaktan İyisi Yok Heralde.....	19
2.8. La Esmeralda da Öğretmen Frida Kahlo.....	20
2.9. Yaşamla Ölüm Arasında Geçen Trajik Yılları.....	22

III. BÖLÜM: FRİDA KAHLO’NUN RESMİNDE KADININ YERİ

3.1. Frida Kahlo’nun Resminde Temalar ve Kadın İmgeleri.....	25
3.2. Frida Kahlo’nun Bedeni.....	26

3.3. Cinsiyet ve Çiftcinsiyetlik.....	27
3.4. Doğum ve Ölüm.....	28
3.5. Kalp ve Kan.....	29
3.6. Saç ve Takılar.....	30
3.7. Feminizm'e Bir Bakış.....	36

IV. BÖLÜM: FRIDA KAHLO'NUN RESMİNDE KADIN

4.1.Katalog.....	101
Değerlendirme ve Sonuç.....	104
Kaynakça.....	109

RESİMLER LİSTESİ**Sayfa**

Resim 1: Kadife Elbiseli Otoportre, 79,7 x 60 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1926	38
Resim 2: Cristiana Kahlo'nun Portresi, 99 x 81,5 cm Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1928	39
Resim 3: Virginia'nın Portresi, 84 x 68 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1929	40
Resim 4: Otoportre, 77,5 x 61 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1929	41
Resim 5: İki Kadın, 69 x 53 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1929	42
Resim 6: Otoportre, 65 x 54 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1930	43
Resim 7: Beyaz Kadın Portresi, 119 x 81 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1930	44
Resim 8: Frida ve Diego Rivera, 100 x 79 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1931	45
Resim 9: Eva Frederick'in Portresi, 87 x 44 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1931	46
Resim 10: Doğumum, 30,5 x 35 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1931	48
Resim 11: Henry Ford Hastanesi, 30,5 x 38 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1932	49
Resim 12: Meksika ve ABD Sınırında Otoportre, 31 x 35 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1932	50
Resim 13: Kolyeli Otoportre, 34,5 x 29,5 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1933	51
Resim 14: Birkaç Küçük Çizik, 30 x 40 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1935	52
Resim 15: Kıvrık Saçlı Otoportre, 19,3 x 14,7 cm, Kalay Üzerine Yağlıboya, 1935	53
Resim 16: Fulang Chang ve Ben, 40 x 28 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937	54
Resim 17: Ben ve Oyuncak Bebeğim, 40 x 31 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937	55
Resim 18: Anı, 40 x 28,3 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1937	56
Resim 19: Dadım ve Ben, 30,5 x 37 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1937	57
Resim 20: Leon Troçki'ye Adanmış Otoportre, 87 x 70 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1937	58
Resim 21: Ben ve Escuincle Köpek, 71 x 52 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1938	59
Resim 22: Açık Bir Yarananın Hatırası, 1938	60
Resim 23: Ressamın Kendi Portresi, 12 x 7 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1938	61

Resim 24: Oval Minyatür. 4,1 x 3.8 cm, Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1938	62
Resim 25: Çerçeve, 28,5 x 20,7 cm, Aliminyum ve Cam Üzerine Yağlıboya, 1938	63
Resim 26: Maymunlu Otoportre, 40,6 x 30,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1938	64
Resim 27: Dorothy Hale'nin İntiharı, 60,4 x 48,6 cm, Boyalı Ahşap Üzerine Yağlıboya, 1938	65
Resim 28: Suyun Bana Verdiği, 91 x 70,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1938	66
Resim 29: İki Frida, 173,5 x 173 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1939	67
Resim 30: Ormanda İki Çıplak, 25 x 30,5 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1939	68
Resim 31: Otoportre, 61 x 43 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1940	69
Resim 32: Kırpık Saçlı Otoportre, 40 x 28 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940	70
Resim 33: Maymun ile Otoportre, 55,2 x 43,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940	71
Resim 34: Dikenli Çalılıktan Gerdanlı Otoportre, 63,5 x 49,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940	72
Resim 35: Dr. Eloesser İçin Yapılmış Otoportre, 59,5 x 40 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940	73
Resim 36: Rüya, 78 x 98,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1940	74
Resim 37: Ben ve Papağanlarım, 82 x 62,8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1941	75
Resim 38: Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre, 37,8 x 26,9 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1941	76
Resim 39: Bonito İle Otoportre, 55 x 43,4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1941	77
Resim 40: Örgülü Otoportre, 51 x 38,7 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1941	78
Resim 41: Lucha Maria'nın Portresi, 54,6 x 43,2 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942	79
Resim 42: Marucha Lavin'in Portresi, 64,8 cm, Bakır Üzerine Yağlıboya, 1942	80
Resim 43: Maymun ve Papağan Otoportre, 54,6 x 43,2cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1942	81
Resim 44: Bir Tehuana'nın Otoportresi, 76 x 61 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1943	82
Resim 45: Natasha Gelman'ın Portresi, 30 x 23 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1943	83

Resim 46: Kökler, 30,5 x 49,9 cm, Metal Üzerine Yağlıboya, 1943	84
Resim 47: Maymunlar İle Otoportre, 81,5 x 63 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1943	85
Resim 48: Ölümü Düşünürken, 44,5 x 37 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1943	86
Resim 49: Dona Rosita Morillo'nun Portresi, 75,5 x 59,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944	87
Resim 50: Lupita Morillo Safa'nın Portresi, 58,7 x 53,3 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944	88
Resim 51: Mariana Morillo Safa'nın Portresi, 40 x 28 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944	89
Resim 52: Kırık Sütun, 43 x 33 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1944	90
Resim 53: Maymun İle Otoportre, 57 x 42 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1945	91
Resim 54: Küçük Maymunlu Otoportre, 39,5 x 34,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1945	92
Resim 55: Umut Olmadan, 28 x 36 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1945	93
Resim 56: Yaralı Geyik, 22,4 x 30 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1946	94
Resim 57: Umut Ağacı, 55,9 x 40,6 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1946	95
Resim 58: Gevşek Saç, 61 x 45 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1947	96
Resim 59: Otoportre, 50 x 39,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1948	97
Resim 60: Diego ve Ben, 29,5 x 22,4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1949	98
Resim 61: Dr. Farill'in Portresi İle Birlikte Otoportre, 41,5 x 50 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1951	99
Resim 62: Marksizm Hastalara Sağlık Verecek, 76 x 61 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1954	100
Resim 63: Otoportre, 61 x 41 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1954	101

GİRİŞ

Aztek mitolojisinden günümüze ulaşan Llorona isimli Meksika söylencesi bir çılgınlık anında çocuklarını öldüren, hatasını fark edip intihar eden ancak ruhu sonsuza kadar ağlayarak çocuklarını aramaya mahkum edilen acılar içindeki hayalet kadını anlatır. Söylence Meksika halk şarkılarına da konu olmuş ve özellikle Chavela Vargas'ın sesinden İspanyolca ağlayan anlamına gelen “La Llorona” adıyla tanınmıştır. Benzer bir söylence Yunan mitolojisinde de vardır. Euripides'in Bakhalar adlı trajesinde Kadmos ve Harmonia'nın dört kızından biri olan Agave, Thebai kralı olan oğlu Pentheus'u öldürür. Dionysos'un annesi Semele ile Zeus'un aşkı hakkında dedikodu yaptığı ve bu dedikodu Hera'nın kulağına gittiği için Dionysos tarafından çılgına çevrilen Agave içtiği ilacın etkisiyle oğlunu vahşi hayvan sanarak öldürdüğünü anlar ve kalan ömrünü acılar içinde ağlayarak geçirir. Acılı anne Ageve'nin adı günümüzde Meksika ile özdeşleşmiş Tequila adlı içkinin üretildiği yabani bir kaktüs türünde yaşamaktadır. Agave adlı bu bitki sabırla büyür ve ömrünün son yıllarında boy atar. Çiçek açtıktan kısa bir sonra da ölür. İşte Meksikalı ressam Frida Kahlo'nun hayatı da Aztek mitolojisindeki Llorona, Yunan mitolojisindeki Agave veya sabır otu gibi çile çekerek, ağlayarak sabırla yaşanmaya adanmış bitkiyle benzeşmektedir. Çocuklukta başlayan hayata tutunma mücadelesi ömrü boyunca sürmüştür. Hayatını resimlerine taşımıştır. Bu resimler Frida Kahlo'nun gerçeği olmuştur. Onun resimlerinde hayale değil, gerçeklere yer vardır.

Bu çalışmanın amacı, Frida Kahlo'nun resimlerinde kadın olgusunun önemi ve tespitidir. Diego Rivera'nın dediği gibi Frida Kahlo, Sanat Tarihi'nde kendi duygularını biyolojik gerçeklerle göstermek için göğüs kafesini ve kalbini yırtan tek sanatçıdır. Resim geleneğinde sürekli kendini yeniler ve hayatını tuvallerine işlemiştir. Portre onun resimlerinde önemlidir.

Meksika devriminin çocuğu olan Kahlo, yaşamı boyunca bedeninde ve ruhunda dolaşan acılarla yoğrulmuş isyan ateşini yani kendi gerçeğini resimlerine yansıtmıştır. Resimlerinde dik duran başına rağmen yoğun olarak hissedilen acının nedeni çocukluk yaşlarına dayanır. 6 yaşında çocuk felci geçirmesiyle başlar onun hikayesi. 18 yaşında hayatının dönüm noktası olan tramvay kazasını yaşar. Uzun süren iyileşme döneminde yatağa mahkum kalır ve resmin onda doğuşu bu kötü günlerde başlar.

Sanat anlayışı sürrealist olarak tanımlanmak istense de Kahlo bunu hiçbir zaman kabul etmemiştir. Gerçeklik onun üç cümlesinde gizlidir. “*Ben hayatımda üç şeyden vazgeçmem. Birincisi aşkım Diego, ikincisi sanatım, üçüncüsü ise Komünist Parti.*” Frida Kahlo, Sanat Tarihi'nde içtenlik, samimiyet ve sakinlik içinde kadını ilgilendiren olguları dile getirmiştir. Yaşam ve ölüm, bedenin bütünlüğü, geleneksel olanla modernlik, gerçek ve beklentiler gibi olguları anlattı resimlerinde. Kendi gerçekliği ile birlikte Meksika gerçekliğini çizdi. Meksika geleneğine son derece bağlıdır. Aynı zamanda Kahlo, politik kimliği ile tam bir devrimci, mücadelecidir. Bu yönünü de yansıtan resimler yapmıştır.

Dört bölüm halinde oluşan çalışmada ilk olarak Meksika Devrimi'nin ne şekilde yankı bulduğuna değinilmiştir. Devrim, Meksikalı ressamın sanat anlayışında önemli bir olgudur. Frida Kahlo, doğumunu devrimle başlatmıştır.

Meksika devrimiyle gelişen Meksika sanatı ve sanatçılarına değindiğimiz ikinci konu Modern Meksika Resim Sanatıdır. Meksika’da halka önderlik etmiş ressamın çalışmalarında görülen temalara yer verilmiştir. Meksikalı sanatçılar her şeyden önce halkını düşünen, tarihine önem veren bir sanat anlayışını benimsemişlerdir. Eserlerini halkına adayan bu ressamlar devrimden beslenerek eserlerini oluşturmuşlardır. Meksika resim sanatında duvar resimleri ayrı bir önem taşır. Duvar resimleriyle birlikte sanatçı ve halk iç içe olmuştur.

Çalışmanın konusu Frida Kahlo’nun Resimlerinde Kadın Olgusudur. Ressamın sanat anlayışını anlamak için ikinci bölümde hayatına, eşi ressam Diego Rivera’nın hayatındaki önemine, Kahlo’yu ressamlığa iten nedenlere yer verilmiştir. Giderek yükselen kariyerinde gelişen olaylar tarih sırasına göre incelenmiştir.

Üçüncü bölümde Frida Kahlo’nun resimlerinde görülen kadın imgelerine yer verilmiştir. Kadını anlatan resimlerinde kullandığı sembollerin, figürlerin, nesnelerin nasıl yer bulduğuna değinilmiştir. Bu bölümün sonunda 1960’lardan sonra büyük yankı uyandıran Feminist hareketin önemi değerlendirilmiştir. Kadın sanatçıların; sanatta, sanat kurumlarında, müzelerde yeterince temsil edilemiyor oluşunun nedenleri üzerinde durulmuştur.

Frida Kahlo’nun kadın resimlerine son bölümde yer verilmiştir. İlk çalışmalarından başlanarak resimler tarih sırasına göre yorumlanmıştır. Kahlo’nun kadın oto-portrelerinden oluşan bu çalışmalarından kadına verdiği önem anlaşılmaktadır. Genel olarak da resimlerinin çoğunu oto-portreleri oluşturmaktadır.

Bu tez çalışmasında izlenen yöntem, tarama yöntemidir. Sanat kitapları, sanat dergileri, bir kısım yabancı makalelerden oluşan çeviriler, kataloglar ve yazıları kapsamaktadır. Resimlerin elde edilmesinde internet adreslerinden yararlanılmıştır.

1. BÖLÜM: MEKSİKA DEVRİMİ ve SANATI

1.1.1910 Meksika Köylü Devrimi

Devrimler; teorinin pratiğe, düşüncenin eyleme, tasarımın gerçekliğe dönüştüğü özgün tarihsel dönemlerdir. Devrimler aynı zamanda halk kitlelerinin ayağa kalktığı, eylemleri ve yaratıcılıklarıyla tarihin oluşumuna ve hızlandırılmasına fiilen katılımlarıyla karakterize edilirler. Devrim için mücadele süreci ve devrim yılları halk kitlelerinin bağrından büyük devrimci önderler çıkarır. Bu devrimciler, eylemleriyle tarihin sayfalarında ve halkların bilincinde onurlu yerlerini alırlar.

20.yüzyıl bir dizi toplumsal ve ulusal kurtuluş devrimine tanık olmuş bir devrimler çağıdır. Bu yüzyılın ilk devrimi Meksika Devrimi'dir. Devrimin lideri Emiliano Zapata ise, bu çağın en tanınmış ve efsaneleşmiş devrimcilerinden biridir. İçlerinden biri olduğu ve ölünceye kadar silah elde birlikte mücadele sürdürdüğü yoksul Meksika köylülerinin toprak ve özgürlük talepleri için bayrak açmıştır.

Devrimin odak noktası toprak reformu dileği idi ve Zapatacılar, yani Güneyliler, devrimin toprak reformcularıydılar. Zapata, toprakların bölüşülmesini isteyen Ayala Planı'nı 1911'de yayınladı. Ondan sonra gerek kendisi, gerekse onun izinden gidenler, Alvaro Obregon rejimi 1920'de gerçek bir toprak reformu vaat ederek Zapatacılarla barışincaya kadar planlarının gerçekleşmesi uğrunda mücadele etmişlerdir.¹

İdeolojik öncülerden yoksun oluşu, evrensel ya da uluslar arası etki ve ilişkilerin son derece sınırlı bir düzeyde kalışı, Meksika Devrimi'nin temel özellikleri ve devrim sonrası pek çok çatışmanın önceden atılmış tohumları olarak görülebilir. Devrime neden olan toplumsal gelişmeler ise yabancı sermaye yerli emeği kullandığı için, ticaret ve endüstrinin gelişmesine koşut olarak orta sınıf büyümüş, değişim isteyen tedirgin bir kuşak yetişmiş, kuşaklararası kavga, genel toplumsal doyumsuzluğun ayrılmaz bir parçası olmuştur. Henüz emekleme aşamasındaki işçi sınıfı da tedirgindi. Liberal eğilimli parlamento, güçlüye karşı emekçiyi koruyan hiçbir önlem getirmemişti. Patronlar, ağalar ve endüstri babaları karşısındaki köylüler ve işçiler yarımsız bırakılmıştı. Yeterli bir çatışma deneyiminden yoksun oluşu yüzünden işçi sınıfının işi zordu. Girişilen birkaç grev denemesi acımasızca bastırıldı. Meksika işçi sınıfı devrimci hareketi oluşturan karşı güçlerden birine katılmayı tercih etti. O gün bugündür, işçi sınıfı devrimci hükümetlere dayanmak gereğini duydu Meksika'da. Bu durum Çağdaş Meksika'yı anlamak açısından önemli bir ipucudur.²

Zapata'nın Ayala Planı, serbest seçimleri ve Madero'nun çekilmesini öngörüyor, ayrıca yoksul köylülere toprak verilmesini öngörüyordu. Ülke bundan böyle çalışan insanlar tarafından kardeşçe ve demokratik bir şekilde yönetilecekti. Ancak bu idealleri hayata geçirecek zaman ve imkan mevcut değildi. Sonraki yıllar huzursuzlukla geçti. Meksika Devrimi'nin bu bölümü kan ve gözyaşıyla belirlendi. Zapata diğer köylü lideri Pancho

¹ Robert P. Millon, *Zapata*, Sosyalist Yayınlar, İstanbul 1994, s. 6-7.

² Octavio Paz, *Yalnızlık Dolambacı*, Bayraktar Yayınevi, Ankara 1950, s. 41.

Villa'yla birleştii, ancak Villa, Zapata gibi bir devrimci değildi. "Güneyin Kurtuluş Ordusu" giderek daha fazla savunmaya geçmek zorunda kalıyordu; fakat Zapata takipçilerini atlatmayı her defasında başarıyordu. "Diz çökerek yaşamaktansa, ayakta ölmek yeğdir!" parolasını benimsemişti.

Düzenli ordu, Zapata'dan kurtulmak için bir tuzak hazırladılar. Bir subay, Zapata'nın ordusuna katılmak istemiş gibi davrandı. Hatta gerçekçi olmak için adamlarından 57'sini öldürttü. Zapata'yla bir buluşma planlandı. Ancak general buraya geldiğinde çok sayıda mermi vücudunu delik deşik etti. Katilleri cesedini Cuautla şehrine getirerek halka teşhir ettiler. Ancak bu cesedin Zapata'ya ait olmadığına inananlar da vardır.³

Zapata büyük ve gerçek bir devrimciydi. Yolundan hiçbir zaman vazgeçmedi. O, Meksikalı ve Latin Amerikalı yoksul köylülerin direnişçi ruhlarında yaşamaya devam ediyor.

1.2.Devrim ile Gelişen Modern Meksika Resim Sanatı

İnsan toplum içinde yaşar ve toplumdan soyutlanmış bir insan düşünmek olanaksızdır. İnsan, insancıl ilişkileri sürdürdüğü ve bir şeyler yaratabilmek için toplum ile bağlarını koparmadığı sürece vardır. Bir toplum içinde yaşayan sanatçı, insanlar ile iletişim kurduğu ölçüde başarılı yapıtlar verir.

Sanatın toplumsal devinimlerden yoğun bir biçimde etkilendiğinin örneğini 20. Yüzyıl devrimleri arasında Meksika Devrimi, devrim mücadelesini dile getirecek duruma ulaşmış bir resim okulunu doğuran tek devrim olmuştur. Meksika sanatı devrimi yüceltmış, önderlerini onurlandırmıştır.

Mexcio City, hem devrimin hem de Avrupa'da Faşizm'den kaçan binlerce sürgünün akın etmesiyle kozmopol bir derinlik kazanmıştı. Artık Meksika kültür Rönesansı kıvılcımlanıyordu. Diego Rivera, Frida Kahlo, Orozco, Siqueiros, Tina Modotti gibi sanatçıların eserlerini verdikleri, ünlü oldukları bir dönemdi bu. Yazarlar, sanatçılar, siyasetle uğraşan kişiler geceleri Meksika bolerosunun büyük yıldızlarının büyümekte olduğu bir kabare sahnesinde birbirine karışıyorlardı.⁴

Meksika devrimi sanatı için Meksikalı ressam Siqueiros şöyle demiştir: "Modern Meksika resim sanatı, Meksika devriminin anlatımıdır. Bu resmin, sadece İspanyol öncesi dönemin ve sömürge döneminin önemli kültürel sonucu olduğunu düşünmek asla doğru değildir. Çünkü aynı kültür temeli Guatemala, Honduras, Ekvator, Peru ve Bolivya'da da az çok vardır. Devrim olmasaydı Meksika resim sanatı olmayacaktı."

Halka dönük sanat yaklaşımı daha birçok ülkede görüldüyse de Meksikalı sanatçılar, devrimcilerle birlikte hareket etmişlerdir. Ülkelerini ve halklarını tanımış ve yaşadıkları her şeyi sanat yoluyla anlatmaya çalışmışlardır. Bu gelişime bakarak Meksika Resim Sanatı'nın

³ www.marksist.org

⁴ Jon Lee Anderson, *Che Guevara Devrimci Bir Hayat*, İthaki Yayınları, İstanbul 2005, s. 163-164.

birdenbire ortaya çıkmadığını, toplumsal bir anlamla dolu olarak oluştuğunu görüyoruz. 1921’de imzaladıkları bir bildiri ile sanatçılar:

“Yapıtlarımızı müzelere kapatmak istemiyoruz. Çünkü oralara ancak zamanı olanlar gidebilir; çalışan kişilerse gidip göremezler. Halk müzeleri, sergileri görmeye gidemezse o zaman biz sokaklara, işçilerin toplandıkları yerlere sergi açarız. Sokakları ve toplantı yerlerini müzeye çeviririz. Caddelerin, kamu yapılarının, sendika binalarının, çalışanların toplandığı her yerin duvarlarını boyarız.” düşüncesinden hareketle duvar resimlerini yaşanan alanlarda oluşturmuşlardır.

Modern Meksika resim sanatı demek, “Duvar Resmi” demektir. 1920’lerde Meksika’da uygulanmaya başlayan ve hükümet programının bir parçası haline gelen okuryazar olmayan halkı eğitmek amacıyla geliştirilmiş “Duvar Resimleri Projesi” devletin sanatı ne denli denetim altına alabileceğinin en iyi örnekleridir. Halkın yüzde seksen beşinin okuma yazma bilmediği Meksika’da eğitim bakanının amaçlarını gerçekleştirebilmesi için kitaplar ve söylevler çok yetersiz kaldığından Jose Vasconcelos, duvar resimlerinin programlanan ilkeleri halka ulaştırmada çok iyi birer iletişim aracı olacağını anlamıştır. Kültürel programları halka ulaştırmak için “Duvar Resmi Programı” ile başlatarak yurt dışında bulunan tüm Meksikalı sanatçılara çağrıda bulunmuştur. Sonuçta geniş kitlelere en etkili şekilde ulaşmak isteyen tüm hükümetler sanatın gücünü fark edip bunu kullanmaktan çekinmemişlerdir.

Meksika sanatının 1920’lerden başlayarak kazandığı özellik toplum ile sanatın sentezidir. Meksikalı sanatçılar, devrimciler safında savaştılar. Ülkelerini ve halklarını tanıdılar. Sevdikleri halklarına gördüklerini sanat yoluyla anlatmak istediler. Bu durum Meksika resim sanatının oluşumunda devrimin etkisinin en açık delilidir.⁵

Meksika’nın devrimci sanatçıları olan Orozco, Rivera ve Siqueiros (Üç Büyükler) Meksika’nın duvar ressamlarıydı. Devrim onlar için esin kaynağı olmuştı. Halkına bağlı olan bu ressamların sanat görüşü resimlerini halka açık yerlere yaymaktı. Müzelere, sanat galerilerine kapalı kalmak istemediler. Ulusal kültür gelenekleri onlar için önemliydi.

Duvar resimlerinde konu olarak Meksika bayrağının renklerine, barışı anlatan politik simgelere, mitolojik kaynaklı alegorik figürlere, Meksika kahramanlarına yer verdiler. Modern Meksika resim sanatının oluşumunda büyük etki yaratan bu ressamlar kendilerinden sonra gelen sanatçılara köklü bir gelenek hazırlamışlardır.⁶

Meksikalı modern sanatçıların yapıtlarında genel eğilimler ve ortak noktalar gözlemlemek mümkündür. Bunların başında devrimle şekillenen siyasetin sanat alanındaki tematik belirleyiciliğidir. Birçok Meksikalı sanatçı ülkelerinin siyasi tarihine etkin özneler olarak katılmıştır. Güzel Sanatlar Sarayı’nı ve Ulusal Saray’ı süsleyen Diego Rivera’nın duvar resimlerinde, Frida Kahlo’nun resimlerinde ve tüm sonraki önemli ressamların, heykeltıraşların yapıtlarında bunu görmek mümkündür. Siyasi mücadeleler çağdaş Meksika sanatı içinde önemli bir tema olarak tekrar tekrar işlenmekte kalmamış aynı zamanda

⁵ Bilge Bingöl, “Sanat Özgürlüğü”, *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1.sayı 2011, s. 97.

⁶ Nurşen Görşen, “Toplumsal Konunun Sanat Üzerindeki Etkisi”, *Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi*, 1.sayı 2011, s. 96.

katıldıkları siyasi gruplar ve hareketler sanatçıların hayatlarının akışını da yönlendirmiştir. İkincisi bilinçaltısal yaşantıların sanatsal üretim sürecini çok derinden etkilemesidir. Bu konuya verilecek en güzel örnek yine Frida Kahlo'dur. Kahlo'nun yaşadığı hayat, bilinçaltındaki etkileriyle sanatına yansımıştır. Denilebilir ki modern dünyanın sanatında Freud'la beraber okunması gereken önemli sanatçılar arasında Frida Kahlo'da yer alır. Onun resim anlayışı bilinçli yaşantıların olduğu kadar bilinçaltı yolculuklarında seyir defteri gibidir. Üçüncü olarak modern Meksika sanatında birbiriyle baş başa giden iki önemli tarz Realizm ve Sürrealizm'dir. Her iki eğiliminde özgün örneklerini görmemiz mümkündür. Çoğu zaman bu yönelim arasında gizli bir köprü vardır. Birçok Meksikalı sanatçı da yapıtını tam da bu köprünün üzerinde kurmuştur.

Meksika sanatı dendiğinde sadece ülkede doğup yetişmiş sanatçıları değil; esasen Avrupalı olup hayatlarının bir döneminde Meksika'ya gelmiş, yerleşmiş ve ülkenin modern sanatının gelişiminde önemli rol almış sanatçıları da dahil etmek gerekir. Bu anlamda Leonora Carrington veya Remedios Varo gibi isimler Avrupalı geçmişlerinden çok Meksika sanat dünyasına ait olmuşlardır.⁷

İnadına devrim, inadına aşk, inadına sanat diyerek yaşamış, devrimci mücadelenin önemli temsilcilerinden biri de Meksika'da kadın ressam denildiğinde akla gelen ilk isim Frida Kahlo'dur. Devrim onun için bir tutkudur. Politik ve feminist kimliği hatta sanatsal yeteneği bir tarafa sadece yaşamak için ayakta kalma savaşı bile başlı başına anıtsal bir mücadele abidesi gibidir. Peter Wollen'in tanımladığı gibi "Fridamania" devrimci mücadelenin anıtsal bir abidesi olarak içi kolay kolay boşaltılamayacak bir Frida Kahlo kültü olarak yol almaya devam edecektir.⁸

Sonuç olarak Meksika sanatı demek Meksika Devrimiyle kavrulmuş çağdaş sanat demektir. Bu çağdaş sanata toplumun kültürü ve sosyal yaşamı, siyasi eğilimler, en önemlisi Meksika Devrimi'nin etkisi ve izleri hakimdir. Meksikalı sanatçılar Sanat Tarihi'nde üretken ve yaratıcı pozisyonda yerini almıştır.

⁷ Kubilay Akman, "Meksikanın Yaşayan Modern Sanatı", *İzinsiz Gösteri Dergisi*, Kasım 2006, s. 109.

⁸ Jose Luis-Diaz Ortege, "*Fenomenologia del Dolar En Frida Kahlo*", Ciencias Universidad Ncional Autonoma, Mexico 2008, s. 13.

II. BÖLÜM: FRIDA KAHLO’NUN YAŞAMI ve SANATI

2.1.Mavi Evde Bir Ressam Doğdu: Frida Kahlo

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderon, Guillermo ve Matilde Kahlo’nun üçüncü kızları olarak 6 Temmuz 1907 yılında dünyaya geldi. İlk iki ismin Frida’ya verilmesinin nedeni, bu sayede bir Hristiyan ismiyle vaftiz edilecek olmasıydı. Ailesinin kullandığı üçüncü isim, Almanca’da “barış” anlamına gelmektedir. Her ne kadar doğum belgesinde “Frida” yazıyorsa da, Frida adını Almanca’daki gibi “e” harfiyle kullanıyordu; ama 1930’ların sonlarına doğru Almanya’da Nazizimin yükselişi nedeniyle “e”yi isminden çıkardı.⁹

Frida Kahlo devrimci bir ressamdı. Hayatı boyunca vaz geçemeyeci unsurlardan biri devrim olacaktı. Devrimcilik onun için güçlü bir tutkuydu ve var oluşunu onunla başlattı. 1907’de dünyaya gelmesine rağmen asıl doğum tarihini dediği 7 Temmuz 1910’da Meksika Devrimi tarihiyle değiştirmeyi isteyecek kadar büyüktü devrim tutkusu.

Doğum tarihi Frida’ya sorulduğunda “*Ben bir devrimle birlikte doğdum. Duyduk duymadık demeyin. Gün ışığını görünceye dek isyanın coşkusuyla dolup, böyle bir ateşin ortasında doğdum ben. Gün kavurucuydu ve o gün tüm yaşamım boyunca beni sarıp sarmaladı. Çocukken bir kıvılcım gibi çıtırdardım. Büyüyünce tepeden tırnağa alev kesildim. Ben bir devrimin kızıyım, buna hiç şüphe yok, bir de atalarımın taptığı ihtiyar tanrısının. 1910’da doğdum. Mevsim yazdı. Kısa zaman sonra el Gran I nsurrecto (büyük isyancı) Emiliano Zapata, Güney’i ayaklandıracaktı. Evet, ben bu şansa sahip oldum işte: Benim tarihim 1910’dır.*” demişti.¹⁰

1872’de Baden Württemberg’deki Pforzheim’da, Alman bir kuyumcu ailesinin çocuğu olan babası, gençken Meksika’ya yerleşmişti. Memleketini, annesinin ölümünden ve babasının yeniden evlenmesinden beri kendini yabancı hissettiği aile ocağını, Nürnberg’de gelecek vaat eden ancak; bir düşme ve o düşmenin sonucunda meydana çıkmış sara nöbetleriyle kesintiye uğrayan öğrenimini geride bırakmıştı. Wilhelm olan adını Guillermo olarak değiştirdi. Maria Cardena adında bir Meksikalı’yla evlendi. Genç kadın Guillermo’ya Maria Luisa adında bir kız evlat verdi. İkinci kızı Margarita’yı dünyaya getirirken öldü. Guillermo, Mexico’daki La Perla kuyumculukta çalışan bir meslektaşıyla ikinci evliliğini yaptı. Koyu Katolik bir annenin kızı olarak Oaxaca’da doğan bu meslektaşı Matilde Calderon y Gonzalez idi. Matilde’nin dedesi bir İspanyol generali idi. Babası ise yerli kökenli, Morelia’lı bir fotoğrafçıydı. Guillermo, kayınpederinin mesleğini devraldı. Bu evlilikten dört kızları oldu. Matilde, Adriana, Frida ve Cristina. Frida doğmadan önce, Wilhelm adı verilen ağabeyi bir yaşındayken ölmüştür.¹¹

Frida Kahlo doğumundan kısa bir süre sonra annesi hastalandı ve bebek bir süre Meksika Kızılderilisi olan bir sütüne tarafından emzirildi. Bir arkadaşına, gurula “*Ne zaman beni*

⁹ Hayden Herrera, *Frida*, Bilgi Yayınevi, Ankara 2003, s. 17.

¹⁰ Rauda Jamis, *Aşk ve Acı*, Everest Yayınları, İstanbul 2002, s. 21-22.

¹¹ Christina Burrus, *Frida Kahlo*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, s. 12.

emzirecek olsa göğüsleri yıkanan bir nine tarafından besleniyordum.” demişti. Yıllar sonra yerli bir kadının sütüyle büyümüş olduğu gerçeği onun için önem kazandığında, sütnineyi kendi Meksika kökenlerinin hayali şekli olarak, kendisini de onun göğsündeki bebek olarak resmetti.¹² (Resim 19)

Annesi Matilde Kahlo, kızlarına ev işlerini, Meksika gelenek ve göreneklerini öğretiyordu. Matilde Kahlo, dinine bağlı olarak yaşamıştı ve gücünü Katolik imanından alıyordu. Frida Kahlo, annesi için: *“Sadece sayı saymayı biliyor.”* dese de Matilde Kahlo iyi bir ev kadınıydı. Ne var ki Frida Kahlo, annesinden çok babasına bağlıydı. Babasının Germen kültüründen gelmesi, sanatçı yönü, felsefeye düşkün oluşu bu duruma etken nedenlerdir diyebiliriz.

Hem içine kapanık hem de hareketli bir çocukluk geçiren Frida Kahlo, hayatının belirleyicilerinden biri olan fiziksel acıyla altı yaşında tanıştı. Çocuk felcine yakalandı. Dokuz ay odasından çıkamadı. *“Her şey sağ bacağımın aşağısındaki kasta meydana gelen korkunç bir ağrıyla başladı.”* diye hatırlıyordu.

Yeniden sağlığına kavuştuğunda doktoru, sağ bacağını güçlendirmek için bir fiziksel egzersiz programı önerdi. Baba Guillermo Kahlo, o dönemlerde garip karşılanmasına rağmen kızının her türlü spor yapmasını sağladı. Boks yaptı, futbol oynadı, şampiyon bir yüzücü oldu Frida Kahlo.

Yapılan önlemlere rağmen sağ bacağı ince kaldı. Arkadaşları dalga geçmeye başladı. Çocukluk arkadaşı ressam Aurora Reyes, o günleri şöyle anımsıyor: *“Bacağı konusunda oldukça acımasızdık. O bisiklete binerken “Frida, pata de palo”(Frida tahta bacak), o da öfkeyle cevap verirdi.”*

1922 yılında dönemin önemli okullarından biri olan Ulusal Hazırlık Okulu’nun sınavını kazandı. Eski ve saygın olan bu okul, kuşaklar boyu yetiştirilmiş nice bilim adamı, üniversite hocası ve siyasetçinin beşiği unvanını taşıyordu. Frida Kahlo’nun okula başladığı yıllarda Meksika’da bir canlanma dönemi yaşanıyor, sanatta ilerlemenin temel dinamiği olduğunun altı çiziliyordu. Kahlo, okula girdiği yıllarda oldukça duyarlı bir gençti. Toplumdan kopuk bir ergen olmak yerine, toplumun ayrılmaz bir parçası olduğunun farkına varmaya başladı. Kendini ve arkadaşlarını devrimin çocuğu olarak görmüştü. Devrim bizim süt annemiz diyen Frida, o günleri şöyle anlatır:

“Kimi yeniyetmelere egemen olan ben kimim? Sorusunun sıkıntısını yaşamak zorunda kalmadım. Attığım her adım bir olguydu; ben de onunla birlikte vardım. Yaşamım öylesine kesin biçimde evrenselliğe dönüktü ki, bacağımı bile unutuyordum. Anlamsız bir küçümsemeyle ortopedik botumun sert derisine fırlatılan bir taşın tok sesini artık hiç duymaz olmuştum.”

Cachushas, sosyalizmi savunan bir gruptu. Köklere dönüş anlamına gelen bu gruba Frida Kahlo’da üye oldu. Bu gruptakiler Miguel N. Lira, Jose Gomez Robleda, Jesus Rios y Valles,

¹² Hayden Herrera, *a.g.k.*, s. 20.

Alfonso Villa, Manuel Gonzalez Ramirez ve Alejandro Gomez Arias. Bugün, Miguel N. Lira, avukat ve şair olmuştur. Jose Gomez Robleda Tıp Fakültesi'nde bir psikiyatri profesörüydü; Manuel Gonzalez Ramieez, tarihçi, yazar ve avukattı. Alejandro ise saygı duyulan bir entelektüel olmuştur. Frida Kahlo için Alejandro ayrı bir önem taşıymıştı. O ilk aşkıydı. Bu ilişkide engellerle karşılaşmamak için elinden geleni yaptı. Ailesinden sakladı. Alejandro eğitim için Avrupa'ya gitmiş; Frida Kahlo ise ona hep mektuplar yazmıştır. Bugün yazdığı bu mektuplar Frida Kahlo Müzesi'nde yani Mavi Ev'de sergilenmektedir.

17 Eylül 1925 tarihinde bu ilişki bölündü. Bu bölünme Frida Kahlo'nun hayatının da miladı olmuştur. Bindikleri otobüs, tren ile çarpışmıştı.¹³ Alejandro Gomez Arias, trenin çelik çubuklarından birinin, Frida'nın leğen kemiği hizasında, bir taraftan girip diğer tarafından çıktığını anlatmıştır. Ambulans gelip de Frida, hastaneye götürüldüğünde doktorlar; omurgasının, bel bölgesinde üç noktadan kırıldığını, köprücük kemiği ile üçüncü ve dördüncü kaburgalarının da kırık olduğunu gördüler. Sağ bacağı on bir yerden kırılmış, yeniden oynamış ve ezilmişti. Sol omzu çıkmış, leğen kemiği de üç yerden kırılmıştı. Çelik çubuk, karnının sol tarafından girip cinsel organından çıkmıştı. Doktorlar, tekrar yürüyebileceğinden, hatta yaşayabileceğinden bile şüpheliydiler. Onu parça parça bir araya getirmeleri gerekiyordu ve Frida Kahlo 32 defa ameliyat oldu. Kızıl Haç Hastanesi'nden tam bir ay sonra, 17 Ekim'de taburcu oldu. Aylarca evden çıkamayacağını herkez biliyordu. Resimle olan samimiyeti, resmin içinde kayboluşu, resmin onda doğuşu işte tam bu günlerde başlar.

5 Aralık 1925'te şöyle demişti: *“Başıma gelen en iyi şey acı çekmeye alışmaya başlamam.”* Sadece Frida'nın değil ailesinin de bu durumlara alışması zor olmuştur. Ailesi ona tahtadan yeni karyola yapmışlardı. Annesi Matilde, ona sürpriz yaparak yatağının tavanına da bir ayna asmıştı. Bu duruma Frida Kahlo ilk zamanlar tepkiler verse de ki parçalanmış bedeni ile yüzleşmek onun için kolay olmamıştı ve zamanla daha az korkarak bakmaya başladı.¹⁴

“Aslında pek önem vermeksizin resim yapmaya başladım.” diyerek resim yapmaya başlayan Frida Kahlo, ilk tablosunu Alejandro için yaptı. Kendini mükemmel bir kadın olarak tasvir ettiği oto-portresini yaptığında on dokuz yaşındaydı. (Resim 1)

2.2.Diego Rivera ve Frida Kahlo

Meksika Duvar Resmi'ni dünyaya tanıtan, biçim ve içeriği ile bu hareketi çağdaş bir resim akımı olarak uluslararası düzeye getiren Diego Rivera, Meksika Devrim Sanatı'nın tanınmış ressamlarından. On yaşında Mexico'daki San Carlos Akademisi'nde akademik ressam Santiago Rebull ve manzara ressamı Jose Maria Velasco'yla (1840-1912) resim öğrenimine başlayan Rivera, öğrencilik yıllarında karikatürcü Jose Guadalupe Posada'nın (1851-1913) karikatür ve oymabaskılarını tanımıştır. 1907'de bir burs kazanarak 1908-09'da

¹³ Özcan Erdoğan, *Dahiler ve Aşkları*, İkaros Yayınevi, İstanbul 2010, s. 400-412.

¹⁴ Gamze Yıldırım, “Devrimin Kırılmaç Kaşlı Asi Kadını Frida“, *Divriği Kültür Sanat ve Politika Dergisi*, Sayı 3, 2010, s. 9-11.

İspanya’da, 1911-12’de Paris’te çalışmıştır. 1913-1917 arasında Kübizm’den etkilenen Rivera, 1919’da Paris’te Siqueiros’la tanışmış ve iki sanatçı Meksika sanatında ulusallaşmayı irdelediler. Meksika’da özellikle 1920’lerde, hükümetin önderliğinde sanatı çağdaşlaştırmaya yönelik bir hareket başlamıştı. Rivera bu harekete önce Avrupa’dan katılmış, Barselona’da çıkan Vida Amerika dergisine düşüncelerini yazmıştır. Çağdaş resim kuramları geliştirmiş olan Rivera’nın desteği Meksika’daki harekete büyük bir güç kazandırmıştır. 1922’de ülkesine döndü ve Meksika kültürüne olan inancını, bağlılığını resimleriyle ortaya koydu.

Paris’teki sanat eğitimi sırasında Cezanne’nın resmindeki temel biçimsel ilkeleri benimseyen Rivera, Rönesans’tan başlayarak giderek akademikleşen Batı resmine karşı Erken Rönesans’ın naif gerçekliğini, Giotto’yu ve Kübizm’in analitik ilkelerini sanat ve estetik kuramını kurmakta kullanmış, halkın görsel olarak anlayabileceği güçlü bir biçime ve yalın bir dile yönelmiştir. Picasso’nun 1920’lerde geliştirdiği anıtsal ve klasik figür anlayışı da Rivera üzerinde etkili olmuştur. Simon Bolivar Amfityatrosu’nda (Üniversiteye Hazırlık Okulu, Mexico) gerçekleştirdiği ilk büyük duvar resmi “İnsanın Doğal Öğelerle İlişkisi” (1922) onun figür ve kompozisyonlarında uyguladığı üç boyutlu biçim anlayışını ortaya koyduğu kadar, bütün duvar resimlerinde belirgin olan mimari konumla uyumu da göstermektedir. Rivera, Meksika halkının İspanyol egemenliği altındaki ıstırabını, maden işçilerini, köylüleri ve Meksika tarihini konu almakla kalmamış; ölüm, doğum, aile gibi daha evrensel konuları da işleyerek Meksika resminin ülkesi dışında da benimsenmesini sağlamıştır.¹⁵

Meksika’nın duvar resmi yapan öteki sanatçıları içinde en klasik ve en temel biçimlenmeye yönelen Rivera, aynı zamanda sanatçının zanaatçı yönünü de benimseyerek devrim hareketi içinde sanatçının halkın üretken kesimleriyle olan yakınlığını vurgulamıştır. Gerçekleştirdiği Mili Eğitim Bakanlığı (1923-29), Chapingo Tarım Okulu (1923-27), Mexico Kenti Ulusal Güzel Sanatlar Sarayı (1934) duvar resimleri gibi büyük yapıtlarıyla Rivera, ülkesinin sanatını hem çağdaşlaştırmış hem de ulusal kültürel geleneklerle ve Meksika’nın halk sanatıyla bütünleştirerek kendinden sonraki sanatçılara köklü bir gelenek hazırlamıştır. ABD’de 1930’da San Francisco Borsası, 1932’de Detroit Sanat Enstitüsü için duvar resimleri yapan Rivera’nın, 1933’te New York Rockefeller Merkezi için gerçekleştirdiği “Kavşaktaki Adam” adlı duvar resmi ise içinde Lenin’in bir portresi olduğu için tamamlanmadan yok edilmiştir. Sanatçı bu yapıtın bir eşini 1934’te Mexico Kenti Ulusal Güzel Sanatlar Sarayı için yapmış ve bu resimlerini Bertram Wolfe ile birlikte kaleme aldığı Portrait of Mexico’da (Meksika Portresi) anlatmıştır. Rivera’nın 1948-1949’da Mexico’daki Prado Oteli için yaptığı “Orta Alameda’da Bir Pazar Öğleden Sonrası Düşü” adlı duvar resmi, içinde “Tanrı Yoktur” sözleri yazılı olduğu için yoğun tepki görmüştür.¹⁶

Diego Rivera, kendini şu cümlesiyle anlatmıştır: “*Ben sadece bir sanatçı değilim; aynı zamanda, bir ağacın çiçek ve meyve üretmesi gibi, resim üretmeyle ilgili biyolojik fonksiyonunu yerine getiren bir adamım.*”

¹⁵ Sheila Wood Foard, “Diego Rivera”, *The Great Hispanic Heritage*, Chelsea House Publishers, Philadelphia 2003, s. 6-7.

¹⁶ *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, s. 1562.

Meksika'nın tanınmış ressamlarından olan Rivera'nın özel yaşamı, kariyeri gibi iyi bir üne sahip değildi. Kadınlara olan zaafı çevresi tarafından biliniyordu ve bu konu da kötü bir şöhrete sahipti. Frida'nın hayatına Diego Rivera'nın girmesiyle o artık Frida Kahlo olma yolunda hızlı bir şekilde ilerleyecekti.

1927'nin sonlarına doğru Frida Kahlo, normal, sağlıklı bir bireyin yaşamını sürdürebildiği gibi iyi duruma gelebilmişti. Her ne kadar derslerine kaldığı yerden devam edemediyse de artık okul arkadaşlarının arasındaydı. Bu süre içinde arkadaşlarının çoğu, üniversitenin mesleki fakültelerine gitmeye başlamışlardı. Çocuksu, eğlenceli zamanlarının yerini öğrenci kongreleri, protesto gösterileri almıştı.

1928 yılının başlarında, Kübalı komünist devrimci Julio Antonio Mella'nın arkadaş grubuna katıldı. Mella, Tren Blindado (Kör Tren) adlı bir öğrenci gazetesinin ve Emperyalizm Karşıtlığı Cemiyeti'nin resmi yayın organı olan El Liberador'un editörüydü. 1929 yılında Küba hükümeti tarafından öldürülmüştü. Mella'nın arkadaşı olan Tina Modotti, Frida Kahlo için ayrı bir önem taşıyacaktır. Tina Modotti ile olan dostluğu sayesinde Komünist Parti'ye katıldı ve burada Diego Rivera ile tanıştı.

Kazadan sonra otoportreler ve başka resimler yapmaya başlayan Frida Kahlo, saygın bir ressam olan Diego Rivera'yı görmeye gitti. Resimleri hakkındaki görüşlerini merak ediyordu. Resimlerinin bir kariyer yapmak için yeterince iyi olup olmadığını sordu. Bu süreç böyle ilerledi görüşmeye devam ettiler. Tanıştıklarında Diego Rivera kırk bir yaşındaydı. Fiziksel bir çekiciliği olmadığı bir gerçektir, ama canlı ve etkileyici biriydi. 21 Ağustos 1929'da evlendiler.¹⁷

(...) "Diego'ya aşık oldum, ama ailem bundan hiç hoşlanmadı; çünkü Diego Komünistti ve bizimkiler onu, çok çok çok şişman bir Breughel'e benzetiyordu. Bunun bir fille beyaz güvercinin evliliğini andırdığını söylüyorlardı. Her şeye rağmen, 21 Ağustos 1929'da evlendik."

Diego'ya: "Kızımın hasta olduğunu ve yaşamı boyunca sağlık sorunları olacağını unutmayın. Akıllıdır ama güzel değildir. Bunu da aklınızdan çıkarmayın. Her şeye rağmen onunla evlenmek istiyorsanız, rıza gösteriyorum." diyen babam dışında düşüne hiç kimse gelmedi. "

Frida Kahlo'nun Diego Rivera için günlüğüne yazdığı şu sözler sevgisinin ne kadar yüce olduğunu gösteriyor:

"Başlangıç Diego, Çocuğum Diego, Yapıcı Diego, Ressam Diego, Babam Diego, Oğlum Diego, Sevgilim Diego, Kocam Diego, Dostum Diego, Anam Diego, Ben Diego, Evren Diego."

¹⁷ Yaman Kayıhan, "Frida Kahlo ", Metafor Galerisi, Şubat 2002, s. 8.

2.3.San Francisco, Detroit, Mexico City ve Frida Kahlo'nun Arahlıklarla Çalışmaları

Evlenmelerinden bir süre sonra Diego Rivera, Mexico City yakınlarında Cuernavaca kentinde bulunan Hernan Cortes Sarayı'nın duvarlarını resimlemek üzere çağrıldı. Rivera duvar resimlerini yaparken Kahlo, az çalışmıştı bu dönemde ama sağlığı yerindeydi.

1930 Sonbahar'ında Diego Rivera, bir dizi duvar resmi yapmak üzere Amerika'ya davet edildi. San Francisco Art Institute'a ve San Francisco Stock Exchange Luncheon Club'e çağrıldı. Frida Kahlo ile birlikte 10 Kasım'da ABD'ye gittiler. Heykeltraş Ralph Stackpole'ün evine yerleştiler. Rivera işini yaparken Kahlo ise San Francisco'yu keşfediyordu. Bu dönemde Kahlo, sağ bacağından rahatsızlandı. Yürümesi zorlaşmıştı. San Francisco General Hospital'ın başhekimi olan Leo Eloesser'dan randevu aldı. Eloesser, Frida Kahlo'nun benimsediği, güvendiği ilk doktoru oldu. Şükranının kanıtı olarak birkaç ay sonra Eloesser'in portresini yaptı.¹⁸1931. San Francisco'daki altı ayında özellikle de ayağındaki problem Frida'yı eve bağlamış bu sayede başka portreler yapmaya başlamıştı. Bunlardan biri siyah bir Amerikalı olan Eva Frederick'in portresidir. (Resim 9) Bir diğer portresi Ocak 1931 tarihli Bayan Wight'in portresidir.

1931 yılının Nisan ayında ise bir tür düğün portresi olan Frida ve Diego Rivera'yı yapmaya başladı.(Resim 8). Haziran ayında çift Meksika'ya geri dönse de Rivera, New York Modern Sanatlar Müzesi'nde sanatının bir retrospektif sergisini açmaya çağrıldı. Bu sergi, Rivera için oldukça önemli bir işti. 150 çalışması sergilendi. Başarılı oldu ve bir ayda yaklaşık altmış bin ziyaretçi kaydedilmişti.

Rivera'nın bu başarılarına nazaran Frida Kahlo yeterince resim yapmadı. Meksika özlemi daha ağır basıyordu. Zaten Amerika'yı sevmiyordu. İnsanlarını burjuva buluyordu. Gringolar diyarından pek çok konuda şikayetçiydi. (Gringo, Meksikalıların Amerika'ya verdikleri isim)

1932 yılının Nisan ayında Diego Rivera ve Frida Kahlo Detroit' e gittiler. Rivera, Detroit Sanat Enstitüsü'nden modern sanayi temasını işleyen duvar resimleri için teklif almıştı. Rivera, bu yeni işi için yoğun bir çalışma temposuna başladı. Kahlo bu sıralarda hamile kalmıştı. Bir sanayi kenti olan Detroit'i hiç sevmemişti. Detroit halkına duyduğu nefret doktoru Eloesser'e gönderdiği mektuplardan da anlaşılmaktadır.

Rahmindeki ağrılarla yine sağlığı kötüye giden Kahlo, 4 Temmuz 1932'de çocuğunu kaybetti. Henry Ford Hastanesi'nde zorlu günler geçirdi. Hastane günlerinde kaybettiği çocuğuna ait karakalem çalışmalar yapmıştır.

Bu dönemde Kahlo'nun ünlü resimlerinden olan Henry Ford Hastanesi'ni yaptı.1932. (Resim 10) Bu resim, Kahlo'nun önceki resimlerine göre oldukça baskındır. Kanlı ve korkunç olan oto-portrelerinin ilkidir.

1932 yılında yaptığı diğer oto-portresi Meksika ve Birleşik Devletler Arasındaki Sınırdaki Otoportre adlı resmidir. Bu resminde ise Amerika'ya karşı eleştirel bir hava sezilir.(Resim 12)

¹⁸ Rauda Jamis, *a.g.k.*, s. 28.

Annesinin hasta olduğunu öğrenen Frida Kahlo Meksika'ya döndü. Frida'nın gidişinden bir hafta sonra Matilde Calderon de Kahlo öldü. Annesinin ölümü onda derin acılar yarattı. Tekrar Detroit'e döndüğünde Doğumum adlı resmini tamamladı.1932. Bu resim, bugüne kadar yapılmış olan en çarpıcı doğum sahnelerinden biridir.(Resim 11)

1933 yılında New York'a geri döndükleri dönem Kahlo'nun resmi açısından pek verimli geçmedi. Düzenli olarak resim yapmadı. Zaten Meksika'ya dönmek istemiş, Amerika'yı hiç benimsememişti. Bu hislerini Elbisem Orada Asılı adlı resminde görmek mümkündür.1933.

1934 yılında Mexico City'e döndüklerinde Kahlo'nun resim çalışması olmadı. Sonraki bir yılda iki çalışması oldu. Bunlardan biri insana dehşet veren Birkaç Küçük Çizik adlı resmi. (Resim 15). Bu çalışmasını yaşanmış bir olay üzerine yapmıştır. Bir diğeri ise Detroit'ten ayrılmadan başladığı kaniş kesimli saçıyla Kıvrırcık Saçlı Otoportresidir.¹⁹(Resim 16).

Evliliklerinde Rivera'nın sadakatsizliği Frida'yı hastalığı kadar derinden etkiliyordu. Hepsini bir yana Diego'nun Frida'nın kardeşi Cristina ile olan ilişkisi Frida için adeta bir yıkımdı. Frida Kahlo bu olaydan sonra erkeklerle de kadınlarla da birçok ilişki yaşadı. En önemli sonuçları olan ilişkisi sürgündeki Rus devrimci Leon Trotsky ile oldu. Kahlo ona el viejo (ihtiyar adam) adını takmıştı.²⁰

Rivera'nın Kahlo'nun kardeşi olan ilişkisi Frida'nın resimlerine de yansdı. Kahlo kaçmak için New York'a gitse de bu durum onu derin üzüntüye boğdu. Bu acısı, 1937'de yaptığı Anı (Resim 18) 1938 tarihli Açık Bir Yaranın Hatırası adlı resimlerinde görmek mümkündür. (Resim 22).

Güçlü bir devrimci tarafından sevildiği için gururu okşanan Frida, Trotsky'yle bir ilişki yaşamaktan memnun olsa da onu sevmiyordu. Sonunda ikisi de bir felaketle sonuçlanabilecek olan bu olaydan kendini çekti. İlişkileri bittikten sonra hem Rus Devrimi'nin yıldönümü hem de Trotsky'nin doğum günü olan 7 Kasım 1937'de Frida Trotsky'e bir armağan verdi. Bu armağan en çarpıcı otoportrelerinden biri oldu. (Resim 20).

Bu yıllarda Kahlo'nun çalışmalarında çocuğunun olmamasından duyulan özlem hissedilir. 1937 yılında yaptığı Dadım ve Ben adlı resminde hayatıyla ilgili hislerini anlamak mümkündür.

2.4.New York 'da Bir Sergi

25 Ekim-14 Kasım 1938'de Frida Kahlo'nun ilk kişisel sergisi New York Julian Levy Gallery'de açıldı. Sergide yazarlar, eleştirmenler, galeri sahipleri sanatçılar vardı. Frida Kahlo artık bağımsız bir ressam olarak beğenilmeye başlamıştı. Tabi Diego Rivera'nın eşi olmasında katkısı vardı. İlk sergisinden sonra Kahlo'nun söyledikleri:

¹⁹ Hayden Herrera, *a.g.k.*, s. 167.

²⁰ Elizabeth Lunday, *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*, Domingo Yayınevi, İstanbul 2009, s. 258.

(...) “Geriye dönüp de yapıtlarıma baktığımda önemli bir ressam olduğum kanaatine varıyorum. Hayır sözcükler beni korkutmuyor; çünkü bu söylediklerim kendi gerçeğini içermekte. Resim kendinden önce varolanın üzerine kurulur, bazı ressamalar orta yerde bu uzun çalışmayı kesintiye uğratırlar. Resimlerini inşa ederken kendilerini temel aldıkları için yoldan çıkar, güçlerini suratınıza fırlatır, süreklilik çizgisini koparırlar. Onların çılgın oldukları düşünülür. Van Gogh’u ele almak yeterli. Halbuki Van Gogh’un resmine baktığımızda, bu resmin büyük bir dengeyi yansıttığını görürüz. Tabi sanatsal dengeden söz ediyorum ama bu denge akli dengeyle ilişkilendirildiğinde hiç de önemsiz değildir. İnsan, resmini yaparken isabetli olmalı. Kişilik tabi karşılık varsa tablonun önünde yer alır. Eğer bir içedönüklük aktarılmışsa, bu gözle görülür, ses getirir. Her şey hemen kavranabilen dev bir yoğunluğun içinde birbirine bağlanır. Büyük ressamaların dengesi çarpıcıdır.

Tıpkı sizin ona baktığınız gibi tablonun da size bakması gerekir. İşte ben bu alanda, elli santimetrekarelik resimler çerçevesinde daha güçlüyüm. Diego’nun yirmi beş metrekarelik duvar resimlerinde olduğundan daha güçlü söyleme cüretini gösteriyorum. Üstelik bu çok önemli bir konu. Hayatta bazı şeylerin sizi sorgulaması gereklidir. İnsan kendini o şeylere göre belirler, sonra bir bakar ki ilerliyor.

Resim tarihinde portre çalışanların az olduğu çoğu zaman unutulur. Tabi gerçek portre ressamlarından söz ediyorum. Yani, bir yüzü çizerken o yüzün ardındakileri çarpıcı bir biçimde gösterenlerden. Bu, psikolojik kavrayış gerektiren bir çalışmadır. El Greco’nun ya da Piero della Francesca’nın çizdiği yüzleri bir inceleyin: O yüzün saklamak isteyeceği hiçbir şey resimden kaçamaz. Her şey çarpıcı biçimde karşınızdadır. Varlığın en uzak noktaları bile görülür ve bu mevcudiyet sizin en derin duygularınızı etkiler. Tekrar ediyorum, sorgulama ve tablonun size bakması çok önemlidir.

Zaman zaman, sürdürdüğüm biçimiyle resmimin bir ressamunkinden çok bir yazarın yapıtına benzeyip benzemediğini düşünürüm. Bu tür günce, tüm bir yaşama ilişkin mektuplar. İlkiyle imgelemimi ortaya serip olgularımı ve davranışlarımı çözümledim, ikincisiyle de sevdiklerime kendime ilişkin haberler verdim ya da daha basitleştirirsek, kendimi verdim. Nitekim tablolarımı hemen hemen hep armağan etmişimdir. Çoğunlukla daha başından kime gideceği bellidir tablolarımın. Tıpkı bir mektup gibi.

Yapıtım: Asla yazılamayacak denli güzel özyaşamöykümdür.”²¹

Frida Kahlo, ilk sergisi ile artık tanınmaya, sanat çevrelerinde adı sadece Diego Rivera’nın eşi değil Frida Kahlo olarak anılmaya başlamıştır. Her ne kadar kadın ve kadının doğasına özgü konuları ele aldığı için birtakım çevrelerce eleştirilse de genel anlamda bu sergi ona başarı ve ün kazandırmıştır.

2.5.Paris’de Sürrealistler ve Pierre Colle Galerisi’ndeki Sergi

²¹ Rauda Jamis, a.g.k., s. 214-215.

Sürrealizm, Avrupa’da 1920’li yıllarda bir anlamda Dada’nın küllerinden doğan bir akımdır. Her şeye hatta sanatın kendisine muhalif olan Dada, sonunda kendi söylemini doğrularcasına “Gerçek Dadacı, Dada’ya karşıdır” yok olmuş, yerini Dada’nın savunduğu görüşleri daha elle tutulur bir üretime dönüştüren Gerçeküstücülük akımına bırakmıştır. Gerçeküstücülük terimini ilk kullanan Fransız şair Guillaume Apollinaire’dır. Gerçeküstücülük hareketinin babası sayılan, hatta sonraki yıllarda “Gerçeküstücülüğün Papası” lakabıyla anılan ünlü Fransız şair-yazar Andre Breton’un (1896-1966) 1922 yılında modern arayışların geleceğini tayin edecek uluslar arası bir kongre tasarladığını açıklaması, Gerçeküstücülük akımına giden yolun ilk adımı olmuştur. Kongrede o güne kadar ki bütün modern sanat akımlarının ele alınmasını amaçlayan Breton, Kübizm ve Fütürizm gibi akımlarının arasında Dada’yı da saymış ve Dada’nın tarihe geçtiğini ima etmiştir.

Andre Breton, 1922 yılında yaptığı kongre çağrısı ile 1924 yılında ilk “Gerçeküstücü Manifesto” ‘yu yayınlamıştır. Bu yılda, Gerçeküstücü Araştırmalar Bürosu kurulmuş ve Andre Breton’un yönlendirdiği La Revolution Surrealiste dergisinin ilk sayısı yayınlanmıştır.

Gerçeküstücülük de Dada gibi, sanatın geleneksel biçimlerine olduğu kadar, burjuva değer yargılarına karşıdır ve politiktir. Gerçeküstücülerin bilinçaltına, rüyalara, görünen gerçekliğin aklın ötesine yönelik arayışları, ahlaken iflas ettiğini düşündükleri bir kültürel ve toplumsal yapının sınırlarını aşabilmekle ilgilidir. Psikanalize olduğu kadar, Marksizme duydukları ilginin temelinde de bu vardır. Toplumu ve bireyi tarihsel gerçeklik diye sunulan tarihsel aldatmacaların zincirlerinden kurtarmak misyonundan hareket etmişlerdir. Bir baskı unsuru olarak gördükleri kurulu toplumsal düzenin eleştirilmesinde psikanalizin babası Sigmund Freud’un düşüncelerinden yararlanırken, bir yandan da Fransız Komünist Partisi’ne üye olan Gerçeküstücüler, toplumsal isyanlarını sanatsal zeminden öte bir eylem alanına taşımak istemişlerdir. Gerçeküstücü dergiler için seçilen La Revolution Surrealiste ya da Le Surrealisme au service de la revolution gibi devrimci bir tını taşıyan isimler, bu eğilimin bir uzantısıdır. Gerçeküstücülere göre sanatçı, küçük burjuva ahlakının bayatlamış değerlerine isyan eden bir tür romantik devrimcidir.²²

Gerçeküstücülük akımının anahtarı olacak Birinci Gerçeküstü Manifesto, 1924 yılında yayınlandı. Zengin bir dille yazılmış edebi bir eser olarak görülen bu manifesto akımı şekillendirdi. Hem sanat, edebiyat hem de politik yönlendirmelere öncülük etti. Her türlü ahlaksal ve düşünsel ilerlemeye karşılık yazılmış olan bir düzyazı olan bu lirik eser, düşünceyle yazılmış her şeye, geride kalan her yapıta karşı bir duruştur. Sanata mantık dışılık anlamında bir katkı getirmeyi amaçlayan bu manifestoda;

“Gerçeküstücülüğün önceden ihmal edilen bazı çağrışımların, daha üst bir gerçeklikte düşlerin sınırsız gücünde, düşüncenin ilgisiz oyununda olduğu inancına bağlı olduğu söyleniyordu. Manifesto, özünde bir şairin beratıydı, bu aşamada görsel sanatlardan çok az söz ediliyordu ve öncelik yazılı sözcük aracılığıyla ya da başka bir yolla otomatizm’e verilmişti. Bunun aklın denetiminin dışında, estetik ilgilerden bağışık olarak yürütüleceği gerçeği, Gerçeküstücülüğün Dada’nın temel ilkelerinden birinin mirasçısı olduğunu açıkça gösteriyordu; kendine gönderme yapan özerk sanatın eleştirisi. Dada gibi Gerçeküstücülük de

²² Ahu Antmen, 20.Yüzyıl Batı Sanatından Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 133-137.

sanatın talepleriyle yaşamın talepleri arasındaki farkların ortadan kaldırılmasına adanmıştı."²³

1938 yılında Andre Breton, Meksika ziyaretinde Frida Kahlo ile tanıştı. Resimlerini gördüğünde Kahlo'ya bir sürrealist olduğunu söylese de Kahlo, Breton'a "*Ben kendi gerçeğimi resmediyorum.*" demiştir.

1939'da sergi için Paris'e giden Frida Kahlo her ne kadar şehri sevmese de sürrealist çevrelerde ilgisini çeken insanlarla tanışmıştır. Paul Eluard Yves Tanguy, Max Ernst, Marcel Duchamp gibi...

Sergi, Pierre Colle Galerisi'nde yapıldı. Serginin adı "Mexique" dir. Tam olarak tek bir kadına ait bir sergi değildir. Sergide Columbian öncesi heykeller, 18. ve 19. yüzyıllara ait resimler, Breton'a ait koleksiyon, seramik ve şamdanlar da yer almıştır. Louvre Müzesi Kahlo'nun Çerçeve adlı resmini satın almıştır.

Fransızların milliyetçiliğinin de etkisiyle sergi mali açıdan çok başarılı olmamıştır. Serginin üzerine Frida Kahlo: "*Kadınlara hala hak ettikleri değer verilmiyor. Bir kadın ressam olmak çok zor.*" demiştir.²⁴

Kandinsky, Picasso Frida Kahlo'nun sanatsal ve kişisel özelliklerine övgülerde bulunmuşlardır. Resimlerinden çok etkilenen Pablo Picasso, daha sonra Diego Rivera'ya şöyle yazacaktı:

"...Ne sen, ne Derain, ne de ben, Frida Kahlo gibi yüzler çizmeyi bilmiyoruz..."

Sürrealist eleştirmen Nicolas Calas:

"Frida Kahlo, sürrealistlerin idealindeki kadın tipine tam olarak uyar."

Sanat tarihçisi ve müze yöneticisi olan Peter Wollen:

"Aslında Kahlo'dan yola çıkıp, modernizmin bastırılmış yanlarını kullanarak ve avangardın postmodern olmayan yanlarına bağlı kalarak, Kahlo'yu bir anlamda da başka bir çeşit avangard akımının, ileri görüşlü bir sanat tarihi değişiminin habercisi olarak görüyordum. Onun çalışmalarında ilgimi çeken birçok şey, Kahlo kültürünün oluşumunda da etkili olmuştu. Fakat bir kültürün oluşması, kişisel bir bağ veya etkilenmeden çok daha fazla şeyi gerektirirdi bence. Öncelikle, feminizmin yükselişinden ve kadın sanatına olan ilginin artışından söz etmek gerek. O, kültür olmak için birçok açıdan ideal bir adaydı. Hayatta değildi, bu yüzden yaşayan sanatçıların ulaşmaları zor olan, anıtsal olmasına rağmen insanı kendisine yakın hissettiren bir yeri vardı. 1954'te, henüz kırklı yaşlarının başındayken ölmüştü. Ayrıca Meksikalıydı; böylece hem bir Üçüncü Dünya sanatçısı olarak hem de Meksika'nın 'ötekiliği'nin yanında bir kadın olmanın 'ötekiliği'ni kullanarak etkisini ikiye katlıyordu. Çağdaşı olan kadın ressamlar gibi kendisinden daha ünlü olan kocasının gölgesinde de kalmamıştı. Kahlo, Rivera'yla ilişkisi göz önünde bulundurulduğunda, hem gerçek hem de felsefi anlamda derin yaraları olan bir kadındı. Acı çeken sanatçıların genelde kendilerine has bir gizemleri vardır; Kahlo'da bu etki, feminizmle birlikte daha da

²³ David Hopkins, *Dada ve Gerçeküstçülük*, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara 2006, s. 38.

²⁴ Hayden Herrare, *a.g.k.*, s. 294.

yoğunlaşmıştı. Oysa Kahlo, kadınlar için alternatif bir resim geleneği ortaya atıyor ve bu geleneği de otoportre bakış açısı sayesinde güçlendiriyordu. Onun sanatı da, kadın ve Meksikalı kimliği gibi içsel ve kişisel; bedenle, özellikle de kadın bedeniyle ilgiliydi. Geç dönem modernizmde görülen kibirli soyutlamalarla, imaj boşluklarla, yüksek sanat olmanın getirdiği usandırıcı tutkuyla ve aşırı incelmış ressamlıkla büyük bir karşıtlık içindeydi.”

Frida Kahlo, kendisini bir sürrealist olarak görmedi. Resimleri onun hayatıdır, gerçeğidir. Eserlerinde anlaşıldığı gibi acılarını saklamaz, yansıtır. Zaten herhangi bir akıma bağlı kalma Frida’nın kişiliği ile de uyuşmaz. Yalnızlığı, acıları, hastalıkları resimlerinin konusu olmuştur. Her ne kadar kendisini bir sürrealist olarak görmese de Suyun Bana Verdiği (Resim 28), Yaralı Geyik (Resim 56) gibi çalışmaları Sürrealist etkiler taşıyan resimleridir.

2.6.Meksika’da “Uluslararası Sürrealizm Sergisi”

Andre Breton’un teorileri, Meksika’da da etki göstermiştir. 1940’ta uluslararası sanat çevrelerinde “Uluslararası Sürrealizm Sergisi”nin Meksika’da açılması dönemin önemli bir kültür olayıdır. Sürrealist ressam, Wolfgang Paalen, Perulu şair Cesar Moro ve Andre Breton tarafından ortaklaşa yapılan sergidir.

Frida Kahlo’nun, sergide İki Frida (Resim 29) ve Yaralı Masa (1940) adlı iki resimi yer almıştır. Hayatı boyunca yaptığı resimlerden bu ikisini büyük tuvale yapmıştır ki bana göre bunda resimlerin sergide yer almasının etkisi söz konusudur.

Uluslararası Sürrealizm Sergisi, her ne kadar Meksika’nın Avrupa sürrealist sanatıyla kurulan ilk doğrudan bağlantısı olduğu için önemli olmuşsa da Meksika sanatı üzerindeki etkisi çok fazla olmamıştır. Bunda Meksikalıların yeniye karşı kapalı olmaları etkendi. Meksika’da o yıllarda duvar resimleri sanatlarının hakimiyetindeydi. Ayrıca Meksikalılar, kendi mitlerine oldukça bağlıydılar ve dışarıdan gelen fantastik fikirlere ihtiyaç duymamışlardır. Avrupalı sürrealistleri, rasyonel dünyanın ve sıradan burjuva yaşantısının sınırlamalarından kurtarabilecek bilinçaltı gerçeklikleri için yapılan ve insanların ne düşüneceğine önem veren bu yenilik anlayışı, gerçekte hayalin çoktan birleştirildiği ve mucizelerin günlük olay olarak kabul edildiği bir ülkede çokta yankı bulmamıştır.

Uluslararası Sürrealizm Sergisi ve Avrupalı birtakım sürrealistlerin varlığı Meksika’da çok etki yaratmadıysa da bazı Meksikalı sanatçıların duvar resmi hareketinin hegemonyasını reddettiği bir dönem olan 1940’lı yıllarda fantastik realizmin gelişmesini teşvik etmekte önemli bir rol oynamıştır.

Andre Breton’un “Sürrealizm ve Resim” adlı kitabında Frida Kahlo’nun Suyun Bana Verdiği adlı resmi yer almıştır. Breton, Kahlo’yu bir sürrealist olarak kabul etmiştir.²⁵

Frida Kahlo kendisini bir sürrealist olarak görmese de 1938’den sonra yaptığı bazı çalışmaları daha karmaşık ve daha keskindir. 1938 yılında yaptığı Suyun Bana Verdiği adlı

²⁵ Hayden Herrare, *a.g.k.*, s. 317-318.

resmi bütün çalışmaları arasında en karmaşık olanıdır. Tabi bu durumda Andre Breton'un Kahlo üzerindeki etkisini düşünmemiz gerekir. Her ne kadar sürrealist olduğunu kabul etmese de Sürrealizm'in o dönemlerdeki etkisi de düşünülecek olursa Kahlo, bu akımdan etkilenmiştir diyebiliriz. Ama bu, onu tamamen sürrealist yapmaz. Çünkü Frida Kahlo otoportre ressamıdır ve resimlerinde gerçeklik hakimdir, kendi gerçeği.

2.7.Çalışmaktan İyisi Yok Herhalde

“Resim tüm yaşamımı doldurdu. Korkunç yaşamımı doldurabilecek üç çocuğumu ve bir dolu başka şeyi yitirdim. Tüm bunların yerini resim doldurdu. Çalışmaktan iyisi yok herhalde.”

Frida Kahlo.

1939 yılının sonunda Diego Rivera ile Frida Kahlo'nun evliliği son bulmuştur. Bu durumun verdiği sıkıntılar resim hayatının canlanmasına neden oldu. 1939-1940 yılları Kahlo için oldukça verimli geçen bir dönemdir. Yalnızlığına çok sevdiği hayvanları ortak olmuştur. 1940 yıllarındaki otoportrelerinde maymunlar, kediler Kahlo'ya eşlik etmektedir. 1940 yılına tarihlenen Maymunlu Otoportre (Resim 33), ve yine 1940 yılında yaptığı otoportre de Kahlo, siyah bir kedi ile kendini resmetmiştir. (Resim 34).

Kırpık Saçlı Otoportre'de (1940) Frida Kahlo'nun Rivera'dan ayrılışının üzüntüsü oldukça sezilir. Kendisini bir erkek takımı giymiş, sandalyede otururken göstermektedir. (Resim 32).

8 Aralık 1940 yılında tekrar evlenmişlerdir. 1941 yılında babasını kaybeden Kahlo sağlığının da daha kötüye gitmesine neden olmuştur. Kahlo'nun bu durumunu yansıtan en iyi otoportresi Örgülü Otoportre'dir. 1941. (Resim 40).

1940'lı yıllarda Frida Kahlo'nun kariyeri Uluslar arası Sürrealizm Sergisi'ne katılmasıyla hız kazanmıştır. Tanınması ile kültürel organizasyonlara katılımı, sanat projelerinde, dergilerde yazması için teklifler getirdi.

“Az resim yaptım; onları da zafer ve hırs duygusundan uzak, ama her şeyden önce kendimi mutlu etmek istediğimde, sonra da hayatımı sanatımla kazanmak istediğime inanarak yaptım. Benim istediğim şekilde ve istediğim her şeyin resmini yapmam için birden fazla yaşam bile yeterli olmazdı.”

Fiziksel yetersizlikleri ile birleşen düzensiz çalışma alışkanlıkları resimlerini hızlı yapmasına ve satış amaçlı bir galeride düzenlenecek kişisel sergisi için yeterli sayıda eser biriktirmesine bir engeldi. Buna rağmen birkaç önemli karma sergiye katılmıştır. 1940'ta Mexico City'deki sürrealist bir sergiye ve San Francisco'daki Golden Gate Uluslararası sergiye katılmıştır. 1942'de Örgülü Otoportre, Mondroe Wheeler tarafından Modern Sanatlar Müzesi için hazırlanan “Yirminci Yüzyıl Portreleri”ne dahil edilmiştir. Kahlo'nun dikenden bir gerdanlık taktığı, bir maymun ve bir kediyle görülen 1940 tarihli otoportre, 1943 yılında Philadelphia Sanat Müzesi'ndeki “Günümüz Meksika Sanatı” adlı sergide gösterilmiştir. 1943

yılında Paseo de la Reforma'daki bir İngiliz dili enstitüsü olan Benjamin Franklin Kütüphanesi'nde düzenlenen "Meksika Resim Sanatının Yüzyılı" sergisine katılmıştır. Frida Kahlo ayrıca Mexico City'de yılda bir kez düzenlenen çiçek konulu gösterilerin bir parçası olan "Salon de la Flor" adlı çiçek sergisine de davet edilmiştir. 1944 tarihli Yaşam Çiçeği ve 1945 tarihli Manolyalar ile Güneş ve Yaşam adlı çiçek temalı resimlerini bu sergi için yapmıştır.

1944 yılında Frida Kahlo'nun çevresindeki kadın ve çocukların portrelerini yaptığını görürüz. Dona Rosita Morillo'nun Portresi (Resim 49) ve kızları Lupita Morilla Safa'nın Portresi (Resim 50), Mariana Morillo Safa'nın Portresi (Resim 51). Frida Kahlo, çocukları çok seven bir ressamdır ve onların sanatında yer bulmasına izin vermiştir.

2.8.La Esmeralda da Öğretmen Frida Kahlo

1943 yılında La Esmeralda adıyla açılan yarı özel resmi okulda Frida Kahlo öğretmenliğe başladı. Bu durum büyük yankı uyandırmıştır. Öğrencilerinin yeteneklerini kendi tabiatlarına göre geliştirmelerine katkıda bulunmuş olan Kahlo, sert bir öğretmen olmamıştır. Sağlık sorunları nedeniyle bir süre sonra derslerini evinde vermiştir. 4 kişiyle bu eğitime devam etmiştir. Bunlar; Arturo Garcia Bustos, Guillermo Monroy, Arturo Estrada ve Fanny Rabel'dir. Bu öğrencilerine "Los Fridos" denmiştir. Kahlo'nun evi öğrencileri için tam bir eğitim yeri olmuştur. Modelleri oradaki gördükleridir. Maymunlar, köpekler, kediler...

Frida Kahlo, sanatla yaşam arasındaki doğrudan ilişkiyi savunana bir ressam olarak öğrencileri okumaya da teşvik etmiştir. Aynı zamanda Antropoloji Müzesindeki Columbian öncesi heykellerin ve diğer müzelerdeki sömürge dönemi sanat eserlerinin taslaklarını çizerek Sanat Tarihi'ne ilgi duymalarını sağlamıştır.

Öğrencilerinin kariyerlerinde ilerlemeleri için ressam asistanlarının yanında iş bulmalarını sağlamıştır. Bu dört öğrencinin dayanışmaları bugün bile sürmektedir. Onlara göre "Los Fridos" olarak adlandırılmak bir onurdur.

Guillermo Monroy:" *Bizim için bir koruyucu, sıra dışı bir öğretmen, bir yoldaş. Yürüyen bir çiçekti sanki. Evlerimizdeki şeylerin resmini yapmamızı isterdi. Kilden vazolar, popüler sanat eserleri, mobilyalar, oyuncaklar, yahudalar. Bu yüzden kendimizi okulda birer yabancı gibi hissetmiyorduk.*"

Arturo Garcia Bustos:" *Tek desteği bizi teşvik etmesiydi, daha fazlası değil.*"

Fanny Rabel:" *Bizi resim yapıyla değil; yaşam şekliyle, dünyaya, insanlara ve sanata bakış açısıyla etkiledi. Meksika'da kendi başımıza fark edemeyeceğimiz bir güzelliği hissetmemizi ve anlamamızı sağladı. Bu duyarlılığı sözleriyle anlatmadı. Hepimiz çok genç ve uysaldık; içimizden biri sadece on dört yaşındaydı ve bir tanesi de köylüydü. Bizler entelektüel değildik. O bize hiçbir şey empoze etmedi. Şöyle derdi: "Ne görüyorsanız, ne istiyorsanız onu resmedin." Hepimiz farklı resim yapıyorduk, kendi yolumuzdan gidiyorduk. Onun gibi resim yapmıyorduk. Bir sürü sohbet, şakalaşma oluyordu. O bize ders vermiyordu.*

Diğer taraftan Diego, her an her şeyle ilgili bir teori oluşturabiliyordu. Ama Frida, içgüdüleriyle kendiliğinden gelişen bir şekilde hareket ediyordu. Güzel olan her şey onu mutlu ediyordu.”

2.9.Yaşamla Ölüm Arasında Geçen Trajik Yılları

1944 yılında Frida Kahlo, sağlığı ile ilgili ciddi sorunlar yaşamıştır. Omurgasındaki yoğun ağrıları hafifletmek için çelik korse giymiştir. Bu korseyi 1944 tarihli Kırık Sütun adlı resminde betimlemiştir.(Resim 52). Yaşamının sonuna kadar yirmi sekiz korse kullanmıştır. 1945 tarihli çalışması Umut Olmadan (Resim 55) bu hasta olduğu dönemde yapmıştır. Vücudunun talihsizliklerini anlatmıştır resminde. Daha iyi bir tedavi için 1946 yılında New York’a gitmiştir. Dört omur, kalça kemiğinden alınan bir kemiğin ve bir metal çubuğun yardımıyla birleştirildi. Doktorları resim yapmasına izin vermemişlerdi. Hastaneden çıkıp Meksika’ya döndüğünde yatağa ve çelik korselere hapsolmuştu. 1946 tarihli Yaralı Geyik adlı resmi omurga birleştirme ameliyatını konu alan resimlerinden biridir. Kırık Sütun gibi Yaralı Geyik de Frida Kahlo’nun çektiği acıları yansıtan bir resmidir.

1950’li yıllarının başına gelindiğinde sağlığı iyice kötüye giden Frida Kahlo 1950-1951 yıllarını hastanede geçirmiştir. Sanat çevresinden dostları, arkadaşları ve en büyük desteği Diego Rivera Kahlo’yu zor günlerinde yalnız bırakmamışlardır. Hastanede geçen bir yılı Frida Kahlo şöyle anlatmıştır:

”Moralimi hiç kaybetmedim. Vaktimi hep resim yaparak geçirdim; çünkü beni Demerol’la ayakta tutuyorlardı, bu da beni canlandırıyor, kendimi mutlu hissetmemi sağlıyordu. Alçılarımı ve resimlerimi boyuyor, şakalar yapıyor, yazıyordum. Bana filmler getiriyorlardı. Hastanedeki bu yılımı sanki bir şenlikmiş gibi geçirdim. Şikayet edemem.”

Frida Kahlo, doktoru olan Dr.Farill’e iki resim vermiştir. 1953 tarihli bir Natürmort ve kendini doktorun resmini yaparken gösteren 1951 tarihli Dr.Farill’in Portresiyle Birlikte Otoportre adlı resmidir. (Resim 61). Hastaneden sonra evinde geçirdiği günlerde Kahlo’nun ilgisi; resme, arkadaşlarına, politikaya yoğunlaşmıştır. 4 Mart 1953’te Stalin’in ölümü üzerine Frida Kahlo şöyle demiştir: *“Stalin’in kaybıyla dengemi yitirdim. Hep onunla şahsen tanışmayı istemiştim; ama artık bunun hiçbir önemi yok. Hiçbir şey olduğu gibi kalmıyor, her şey devrimleştiriliyor.”* Bugün Frida Kahlo Müzesi’ndeki Kahlo’nun yatağının ucunda Engels, Marx, Lenin, Stalin, Mao gibi beş büyük devrimcinin fotoğrafları asılıdır.

Evinde geçirdiği bu yıllarda Kahlo’nun çalışmalarına bakacak olursak daha çok Natürmortlar yapmıştır. Bazı natürmortlarına bayraklar, politik yazılar, meyvelerin arasına yuva yapan güvercinler yerleştirerek resimlerini politikleştirmiştir.

1953 yılında Galeria Arte Contemporaneo isimli galeride Frida Kahlo’nun resimlerinden oluşan sergi düzenlenmiştir. Sergi, Frida Kahlo’nun kendi vatanında açtığı ilk tek kişilik sergisidir. Frida Kahlo, sergiye hastane sedyesiyle taşınıp galeriye konulan yatağa yerleştirilmiştir. Sergisi oldukça başarılıydı. Frida Kahlo sergiden sonra; *“Sadece ruhen ve*

bedenen zayıf düştüm. Ama resim yapabildiğim sürece yaşıyor olmaktan mutluluk duyacağım.” diyerek düşüncelerini böyle dile getirmiştir.

1953 yılının Ağustos ayında doktorları, Frida Kahlo’nun sağ bacağının kesilmesine karar vermişlerse de Kahlo’nun bu duruma tepkisi ilk başta çok büyük olmuş daha sonra ameliyat olmayı kabul etmiştir. Bacağının alınması Kahlo’nun estetik konusundaki hassasiyetine yapılmış bir çeşit saldırıdır. Bu durumu günlüğüne yazdığı yazılar ve çizdiği resimlerden anlaşılmaktadır. 11 Şubat 1954’te günlüğündeki giriş yazısında şunları söylemiştir:

“Bacağımı altı ay önce keserek bana yüz yıllarca sürececek bir eziyet verdiler. Mantığımı kaybettiğim anlar oldu. Kendimi öldürmek için bekleyip duruyorum. Beni tutan şey, Diego beni özler diye düşünen kendimi beğenmişliğim. Bana öyle dedi ve bende ona inanıyorum. Ama hayatımda hiç bu kadar acı çekmedim. Sadece çok az bir zaman bekleyeceğim.”

Frida Kaho günlüğüne ölümün var olma çabasından başka bir şey olmayan bir süreç olduğunu yazmıştır. Ona göre ölme süreci, kemik iliği iltihabı ve zayıf kan dolaşımının neden olduğu yavaş yavaş çürüme olayı geçirdiği bütün ameliyatlara ve diğer tıbbi müdahalelere rağmen durdurulamazdı. 27 Nisan 1954’te, günlüğündeki kayıttan onun bir intihar girişimini ya da bir krizini yeni atlattığı olduğu bilinmektedir. Son trajik yıllarında Diego Rivera olan ilişkisinde düzensizdir.

1954 yılında kendini zorlayarak yataktan çıkmayı başaran Kahlo’nun neredeyse bir yıl resim çalışması olmamıştır. Stüdyosunda zorda olsa resim yapmaya çalışan ressam, daha sonra yatağında çalışmalarına devam etmiştir. Politik inancını ve bir takım canlı natüremortları ortaya koyan resimler yapmıştır. 1954 tarihli Marksizm Hastalara Sağlık Verecek (Resim 62) adlı resminde Frida, Karl Marx tarafından kurtarılmaktadır. Bu çalışmaları politik propaganda işlevi görmez sadece dualar gibi inancı temsil etmektedir.

Frida Kahlo’nun günlüğünün son sayfalarında birkaç ay öncesinin kanatlı otoportrelerinden daha karmakarışık bir şekilde çizilmiş olan tuhaf, kanatlı kadın figürleri yer almıştır. En son kayıt, gökyüzüne yükselmiş olan siyah bir melek, büyük bir olasılıkla ölüm meleğidir. Günlüğündeki son sözler, onun en kasvetli gerçeklere nasıl baktığını ortaya koyar:”*Umarım çıkış neşeyle doludur ve umarım bir daha asla dönmem. Frida.”*

Bu sözler ve son sözleri Frida Kahlo intihar mı etti gibi tartışmalara neden olsa da 13 Temmuz Salı günü gerçekleşen ölümünün sebebi kayıtlara akciğer embolisi olarak geçmiştir.²⁶

²⁶ Hayden Herrare, *a.g.k.*, s. 320-330.

Frida Kahlo eşi ile olan sıra dışı ilişkilerini şu sözlerle anlamlı bir şekilde dile getirmiştir:

“O benim gözümden bir devdi. Sözcüğün hem kutsal hem de gerçek anlamında. Her şeyi dev boyutlardaydı. Üretkendi, canlıydı; yaşam, enerji, söz, hareket, dinginlik, fikir ve resim doluydu. O güne kadar ki çalışmalarını yüzlerce kilometrekare olarak ifade etmek mümkündü...”

O daha dışa, toplumsal olana açıldı, bense içe insanın mahremiyetine dönüktüm. Aynı türden bu yakınlığın birbirimizin çalışmasına yönelttiğimiz bu bakışın ve bu konudaki eleştirilerinin yaşamımdaki en güzel şeylerden olduğunu düşünüyorum. İlişkimizin en güzel yönlerinden biri de buydu.”

Diego'ya aşık oldum, ailem bundan hiç hoşlanmadı; çünkü Diego bir komünistti ve bizimkiler onu çok çok şişman Breughel'e benzetiyordu. Bunun bir fille beyaz güvercinin evlenmesini andırdığını söylüyorlardı.

Her şeye rağmen 21 Ağustos 1929'da evlendik. Diego'ya: “Kızımın hasta olduğunu ve yaşamı boyunca sağlık sorunları olacağını unutmayın. Akıllıdır ama güzel değildir. Bunu aklınızdan çıkarmayın. Her şeye rağmen onunla evlenmek istiyorsanız rıza gösteriyorum.” diyen babam dışında düğüne kimse gelmedi.”

(Frida Kahlo)

Kimilerine göre sürrealist ressam, kimilerine göre ressam Diego Rivera'nın eşi. Frida'yı ve sanatını en derin şekilde yorumlayan eşi Diego Rivera onun için şunları söylemiştir:

“Sanat Tarihi'nde ilk kez bir kadın, tam bir içtenlikle yalın ve sakinliği içinde acımasız denebilecek bir içtenlikle yalnızca kadını ilgilendiren genel ve özel olguları dile getirmiştir. Çok yumuşak ve zalim olarak da nitelenebilecek içtenliği, bazı şeylerin kesin ve tartışmasız bir biçimde tanıklığını yapmasını sağlamıştır. Bunun için kendi doğumunu, meme emmesini, aile içinde büyümesini ve her türden korkunç acılarını, kesin olgularla duyguları genelleştirip, onları kosmogonik ifadesine ulaştığı durumlarda bile her zaman yapmış olduğu gibi gerçekçi kalarak, derine inerek resmetmiştir. Frida Kahlo Meksikalı ressamların en büyüğüdür. Geleceğin dünyası için sahip olduğu değeri ölçmek mümkün değildir.”²⁷

(Diego Rivera)

²⁷ Ece Yelkencioğlu, “Frida Kahlo”, *Elektrik Mühendisleri Odası Genç Kültür Sanat Bülteni*, Sayı 13, Nisan 2009, s. 20-21.

III. BÖLÜM: FRIDA KAHLO’NUN RESMİNDE KADININ YERİ

3.1.Frida Kahlo’nun Resminde Temalar ve Kadın İmgeleri

Frida Kahlo’nun resimlerinde yaşam ve ölüm, bedenin parçalanmışlığı ve aklın bütünlüğü geleneksel olanla modernlik, gerçek ve beklentiler vardır. Acıyı, umudu, umutsuzluğu ya da direnişi anlatır resimlerinde. Kendi gerçekliği ile birlikte Meksika gerçekliğini çizer. Kökleri onun için her şeyin ötesindedir ve ona son derece bağlıdır. Yaşamı boyunca Amerikan kültürünün hep karşısında olmuş ve acımasızca eleştirmiştir. Resimlerinde Meksika tarihinin derinliklerine işaret eder. Sanatında genel olarak bedeninin hissettiklerini anlatır. Beklentileri ise aynıdır. Asla sahip olamayacağı bebeği ve sağlam bir omurgası. Beklentileri onu hayata daha da bağlı kılar ve sanatının en yüksek yıllarını belki de geçirdiği o korkunç kazaya borçludur. Hayalgücü de bu dönemde en yüksek seviyede çalışıp onun beklentilerini resimlerine aktarmasında araç olur ve bizlere o değerli resimlerini bırakmıştır.²⁸

Frida Kahlo, yaşamı boyunca, geleneksel giysilerinden, takılarına; özgürlüğe düşkünlüğüne, üretkenliğine, yaşamı dönüştürücülüğe, aşka kadar Meksika kültürünü bir ütopya olarak yeniden kurgulamak istemiştir. Eşi Diego Rivera ile olan beraberliği ise hep bu bütünlüğü arama serüvenidir. Rivera, onun için farklı anlamlar, duyarlıklar taşır. O kadınla erkeğin bütünlüğünün, erkek egemen sistem tarafından parçalanmadığı günlerin özlemine aktarır resimlerinde. Diego, hep önemli bir yere sahip olmuştur. Kuş olup uçmak isteyen kaşlarının üzerinde oturan gerçek- simgesel bir bütünlüktür. Maddeyle aşkın, gelecek bin yılların bütünlüğüdür. Rivera, onun binlerce yıllık aşkıdır.

Kahlo’nun resimlerindeki imgelerin, duygu yoğunluğunun, fiziksel ve psikolojik acının en yalın açıklaması onun yaşam öyküsünde ifadesini bulur. Resimlerinin çoğunda, nesneleşmiş bedeni ile bu bedene ait her organın acı-umut dolu çılgılığı hissedilir. Bu çılgılık, beden ile duyguların bütünlüğünü sağlama mücadelesinde somutlanır. Acıyı, umudu, mücadeleyi besler. Acıların kaynağı ise hayatının ta kendisidir. Meksika’da herkesin bildiğini, Diego Rivera da sıkça yineler: “*O benden daha iyi resim yapıyor.*”²⁹

20. Yüzyılın geçiş dönemi, kişiliği abartısız olarak ele almaya ve araştırmaya yol açmıştır. Bireysellik, beden, cinsiyet hepsi kurumsal araştırma maddesi oldular. Oto-portrenin yeni ele alınış tarzı, onları geçmişten ayırarak kişiliğin daha özgün yorumu ve ifadesiyle bütünleşti. Frida Kahlo, resimlerinde kendi öznelliğini ele aldı. Kendini resimlerine sakladı. Acılarını; alkol, çılgın, canlı bir yaşamla maskeleydi. Kendisi: “*Acımı boğmak için içiyorum; ama kahrolası yüzmeyi öğrendi ve şimdi bu akıllıca, iyi davranış beni şaşkına çeviriyor.*” demiştir. Fakat tüm melankolik kişiliklerde olduğu gibi acılar karşısında yasa girmeyip, acılarını yücelten, içselleştiren bir tavır sergilemiştir.

Higonnet, ilk defa gerçeküstücülüğün kadınlara göründükleri halleriyle reddetme, kendi deneyim ya da fantezilerini ifade etmek için, başka gerçeklikleri resmetme yetkisi verdiğini

²⁸ Neslihan Mimaroğlu, “Kaos ve Beklenti”, *Kargamecmua Sanat ve Yaşam Kültürü Dergisi*, Ocak 2013, s. 20.

²⁹ Firdevs Gümüşoğlu, “Frida Kahlo”, *Bilim ve Ütopya Dergisi*, Ocak 2001, s. 68-69.

söyler. Her ne kadar Frida Kahlo, kendini hiçbir kategoriye ait hissetmese de içinde değerlendirildiği gerçeküstücülük akımının zengin imgelem dünyası gibi resimlerini alegorilerle süsler. Resimlerinde öykü önemlidir. Sembolik anlatımlar vardır. Kanlı, ölümlü doğumlar, parçalanmış fetuslar vardır resimlerinde. Ölüm olgusu kolaylıkla hissedilir.³⁰

Sanatın kurumsal açımlarıyla ve eğilimleriyle pek ilgilenmeyen Frida Kahlo için kendi hayat gerçeği her şeyden önce gelmiştir. Portrelerini kimi zaman gerçekçi bir mekan da kimi zamanda gerçekdışı bir mekan içinde bazen, birden çok konuyu bir arada anlatmıştır. Evcil hayvanları, takıları, sembolik eşyaları resimlerinde sıkça yer almıştır. Resimlerinin genelinde hastalık ve acısına olan içsel bağı hissedilir.³¹ Frida Kahlo yaşamı boyunca iki yüze yakın resim yaptı. Resimlerinin çoğunu portreler oluşturmaktadır. Gerek kendisinin gerek çevresinde olan kadınların, çocukların resmini yaparak; özgürlüğe, cesurluğa, meydan okumaya adanmış duygularıyla yenilikçi bir ressam oldu. *“Uçmak için kanatlarım varken ayaklarıma ne gerek var ki.”* deyişindeki üzere.

Dali, Duchamp, Picasso, Matisse gibi büyük ressamlar Frida Kahlo’nun çağdaşlarıdır. Ancak Kahlo, hiçbirinden etkilenmeden ve kendisini bir akımın içinde görmeden sadece kendi gerçeğini tuvallerine aktarmıştır. Hiçbir zaman ne bir akımın ne de bir sanatçının üzerine gölge etmesine izin vermemiştir. 1960’larda Feminist dalga ile beraber kadın sanatçılar, ressamlar daha ilgi çekmeye başlamışsa da Frida Kahlo bunu 1940’lı yıllarda bunu başarmıştır. Kahlo, kadınlar için umudun, direnmenin, mücadelenin büyüleyici bir ikonudur.

Çalışmamın konusu Frida Kahlo’nun resimlerinde kadının önemidir. Peki resimlerine baktığımızda neden hep kendisi ile karşılaşırız? Bunun birinci nedeni kısaca yaşamındaki talihsizlikleri diyebiliriz. Hastalığı ve çoğu zamanının yatakta geçmesi ile kendini keşfeden bir ressamdır Frida. İkinci nedeni ise eşi Diego Rivera. Kahlo’nun büyük aşkı karşısında sürekli aldatan, üzüntü veren ve Frida’yı yalnızlığa iten bir eş. İşte Frida Kahlo, hem bedensel hem de ruhsal acılarını resimleriyle paylaştı. Kendi hayatından benzer acılar yaşayan kadınların öykülerini resimlerine taşıdı. Onlarda kendini buldu. Çevresinden çok sevdiği arkadaşlarının, aile dostlarının resimlerini yaptı. Anne olamamasının verdiği üzüntüleri resimlerine taşıdı. Beslediği evcil hayvanları ile kendini oyalasa da bu durum ona çok acı verdi. Çevresindeki çocuklara taptı. Zaten oldukça ilgili bir teyze idi Frida Kahlo.

3.2. Frida Kahlo’nun Bedeni

Frida Kahlo’nun kendi bedeni ile büyük bir meselesi vardır. Resimleri, geçirdiği hastalıklar ve kazalarla büyük hasara uğrayan bedenini sanatının merkezine yerleştirmiştir. Bedeni üzerinden yaşamöyküsünün çeşitli yanlarını, kimlik oluşumunu, cinsiyetin sınırlarını ve sanattaki tipik kadın ve kadın bedeni temsillerinin tersyüz edilmiş hallerini sergiliyordu. Kahlo’nun yapıtları, 20. Yüz yılda kadın sanatçıların bedenlerinin resimde temsil edilmesinin,

³⁰ Pınar Partanaz, *Resim Sanatında 19.yüz yılın Sonundan Günümüze Portre*, (Mimar Sinan Güzel Sanat Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul 2007, s. 45.

³¹ Nevi Yavuz Azeri, “Kendini Görme Arzusunun Temsili Olarak Kadın Otoportreleri”, *İU Sanat ve Tasarım Dergisi Özel Sayı*, Cilt I, 2011, s. 225.

feminist teorinin gelişiminin, kadın bedeni hakkında açıkça konuşulmaya başlamasının, performans sanatının ortaya çıkmasının kilometre taşlarındandı. Onun resimleri Kahlo'nun bedeninin gerçek doğasını ve ayırt edici özelliklerini, genel olarak da kadın bedeninin estetik ve sosyal yapılardaki durumunu hem ortaya seriyor hem de gizliyordu. Kahlo'nun giyime ve kendi bedeninin sunumuna (hem yaşamda hem sanatta) gösterdiği titizlik “ben” in ve kadınlığın durumunu ve sınırlarını inceleyebilmesi için elverişli bir ortam yaratıyordu. Kahlo'nun resmi, geçirdiği trafik kazasında kemikleri kırılan ve büyük acılar çeken bedeninin üzerindeki kontrolünü yeniden ele geçirmek, yeniden “ben” imgesini oluşturabilmek ve kimlik hakkındaki kaygan zeminli kavrayışını sağlamlaştırabilmek için giriştiği bir çabadır. Bu nedenle Kahlo, kendi bedenini sürekli olarak parçalanmışlığın kıyısında betimlemiştir. Kahlo'nun güncesindeki, sözcüğün tam anlamıyla dağılan kadın bedeni, kendine ait bu imgeyi açıkça ortaya koyar. Kahlo, bu çizimin kenarına şöyle yazmıştı: “*Ben parçalanmalıyım.*” Onun bedeni hep yaralıdır; acının çekirdeğidir ve ruhsal acının kazındığı bir yüzeydir.

Kaza sonrası bedeni ciddi şekilde yaralanan Kahlo, çocuk sahibi olma yetisini, ilk aşkını kaybetse de oto-portrelerini oluşturmaya başladığı dönemdir. Yarattığı eserler yoluyla bedeniyle eşzamanlı parçalanmış olan iç dünyasını oluşturan iç nesneleri, beden imgesini ve dışiliğini onarmaya çalıştığını söylememiz yanlış olmayacaktır. Bacağının sakat kalmasının onda yetersizlik ve eksiklik duygularını canlandırmış olması muhtemeldir. İncel bacağını gizlemek için elinden geleni yapmıştır. Yaşamının sonuna dek giydiği geleneksel Meksika kıyafetlerinin etekleri bacağını gizleyecek şekilde yerleri süpürür. Erkeklerle olan rekabeti, otorite ile bitmeyen çatışması, erkek takım elbisesi giyerek çektiği resimler, meşhur bitişik kaşı ve bıyığı yaşadığı eşcinsel ilişkilerde erillik karmaşasına dair öğeler bulunduğunu düşünebiliriz.³²

Geçirdiği o uzun hastalık süreci, ardı arkası kesilmeyen ameliyatlar ve çektiği bedensel ya da ruhsal acılara rağmen her zaman ayaktadır Kahlo. Andre Breton'a söylediği gibi kendi gerçeğini birebir yansıtmıştır eserlerine. Breton'un Kahlo'ya verdiği cevapta aynı doğrultudadır. “*Çektiğiniz acı, resimlerinizde bir şiire dönüşmüştür.*” Böyle mücadeleci bir kadın, birçok ressamın da hayranlığını ve dostluğunu kazandı. Bunlar arasında Duchamp, Yves Tanguy, Picasso, Kandisky sayabiliriz.³³

Frida Kahlo'nun acılarla dolu bedeni, yaşam ile ölüm arasında mücadele ederek geçmiştir. Bu gerçekliğin dayattığı zorluklar da düşünüldüğünde bu, hayranlık verici bir mücadeledir. Aynalı yatağı, bu mücadelenin içinde geçtiği alandır. Fiziksel acıların, yalnızlığın, kayıp ve yas duygularının sanatsal yaratıcılık ve üretkenliğe dönüştü alandır. Aynı zamanda Frida'nın kendini, bedenini tanıdığı alan.

3.3. Cinsiyet ve Çiftcinsiyetlik

Frida Kahlo'nun yapıtlarında cinsiyet sorununun kökleri Meksika kültüründeki tipik örneklerde yatar. Meksika'daki cinsiyetler arasındaki geleneksel rol dağılımını örnekleyen

³² Melis Tanık, “Frida Kahlo: Aynadan Tuvale Aktarılan Sessiz Çığlık”, *Doğu-Batı Düşünce Dergisi*, İstanbul 2011, Sayı 56, s. 181.

³³ Hülya Tufan, “Frida”, *Cumhuriyet Dergi*, Ankara 1994, Sayı 434, s. 2.

tarihsel, dinsel ve folklorik kişiliklerin kadın tarafında La Llorona (Ağlayan Kadın), La Malinche, Bakire Meryem (Guadalupe Bakiresi ve Kederli Annemiz) iyileştirici gücüyle Tehuana ve daha genel olarak ana, kadın ve acının çekirdeği bulunur. Bu simgelerin ve kalıp kişiliklerin pek çoğu Kahlo'nun yapıtının yüzeyinde yer alır. Kendi cinsel belirsizliğini dışavuruşu ve karşı cinsin giysilerine olan ilgisi, son derece maço bir toplumda kadınların payına düşen kalıplaşmış rolleri yerle bir etmeye yönelik girişimlerdir. Resimlerinde kaşlarını, bıyıklarını, geniş omuzlarını ve güçlü kollarını abartılı bir biçimde betimlemesi her zorluğu aşan Meksikalı kadın kimliği verdiği kadar cinsiyetinin sınırlarını da bulanıklaştırmıştır.

Frida Kahlo, babası Guillermo Kahlo tarafından çekilen ilk fotoğraflarında hep erkek çocuğu kılığındadır. Üç parçalı takım elbise, kravat ve bazen baston. Doğrudan kameraya baktığı bu resimleri ile arkadaşları onun şaka yaptığını düşünse de gelgelelim, Frida'nın giysinin kişiliği dışavuran bir dil olduğu yönündeki incelikli bakış açısı, bu fotoğraftakilerin aslında basit bir gösteri değil, bozguncu bir davranış olduğunu düşünmemize yol açıyor. Bu fotoğraflar Frida'nın Meksika toplumundaki katı cinsiyet rollerine karşı çıkışının, onları altüst etme ezelden beri erkeklerin egemenliği altında olan kamusal ve profesyonel alanlarda etkin olarak var olma arzusunun bir işaretidir aynı zamanda. Çocukluğundan itibaren tıp eğitiminde duyduğu tutku, onun erkek egemen alanlara girme isteğini doğruluyor.

Karşı cinsin giysilerine bürünmek ve çiftcinsiyetli (androjen) görünüm, 1920'lerin sonlarında Meksika'da daha az olmakla birlikte rağbet görüyordu ama yine de geniş kesimler tarafından isyankar cinselliğin göstergesi sayılıyordu. Erkek kılığında dolaşan kadınlara "amazonlar" deniyordu. Kahlo'nun ilk eşcinsel deneyimi on üç yaşındayken kendinden hayli yaşlı bir kadının, büyük olasılıkla öğretmenin tacizine uğramıştı. Sonraları kadınlarla yaşadığı pek çok ilişki, karşı cinsin giysilerini giyişini, yaşanmış bir deneyimin ifadesine dönüştürüyordu. Pek çok oto-portresinde (Maymunlu Otoportre, İki Frida gibi) yüz kıllarını abartılı biçimde betimleyerek (bıyık, favoriler, bitişik kaşlar) doğal ama tuhaf güzelliğinin çiftcinsiyetliğini vurguluyordu. Resimlerinde geniş omuzları güçlü kollarını öne çıkararak fiziksel güçleriyle bilinen Tehuana kadınlarıyla kendini denk duruma getiriyordu. Kahlo'nun kendisini ufak tefek ve kadınsı olarak betimlediği Frida Kahlo ve Diego Rivera, Kırpık Saçlı Otoportre gibi resimlerle tezat oluşturan bu resimler, Kahlo'nun cinsel belirsizliğini ve Kahlo üzerine kitaplar yazmış olan Gannit Ankoru'nin de söylediği gibi çiftcinsiyetli kendini özetliyordu. Kahlo, kendisini erkek kılığında ve dolayısıyla cinsiyet değiştirmiş, saçları kısacık kesilmiş (Diego Rivera'nın kendisini başka kadınlarla aldattığına misilleme olarak yapmıştır.) olarak betimlerken bile, zarif küpelerini kulaklarına ilişirmeyi ihmal etmemiştir. Kahlo'nun erkek giysileri giymesi ille kendi cinsiyetini inkar ettiği anlamına gelmiyor ama cinsiyetle ilgili yaşadığı açmazı analiz etmemiz için yeterli bir neden. Kahlo'nun resimlerinde kaşlarını, bıyıklarını özenle betimlemesinin bir nedeni de Kızılderili geçmişinin önemini göstermesi açısından da ayrı bir anlam taşıdığını belirtmemiz yerinde olacaktır.

3.4. Doğum ve Ölüm

Frida Kahlo'nun yapıtlarındaki doğum sahneleri, kadın bedeni üzerindeki köktenci tabulara karşı çıkmaktadır. İlk önce ve en çok, kendi yaşadığı düşük ve kürtaj deneyimleriyle ilintilidir; ama aynı zamanda doğurganlık ve doğum-ölüm döngüsü ile de bağlantılıdır. Kahlo,

kendi doğumunu daha doğrusu annesinin kendisini doğuruşunu en orijinal resimlerinden biri olan “*Doğumum*” ele almıştır. 4 Temmuz 1932’de yaşadığı düşükten sonra yapmış ve aynı yıl annesinin ölümünden sonra tamamlamıştır. Dolayısıyla resim, iki kadını temsil ediyordu.

Kahlo’nun çocukken geçirdiği hastalıklar, özellikle de altı yaşında geçirdiği ve ona sakat bir bacak bırakan çocuk felci, genç yaşında başına gelen trafik kazası onda derin bir ölümlülük ve bedensel kırılganlık duygusu kazandı. Babasının sara hastalığı fiziksel incinmeyle ilgili başka bir deneyim kazandırmıştı ona. Ölüm ve ölümün engellenemezliği hakkındaki düşünceleri, yapıtlarının pek çoğunun konusunu oluşturur. 1932’de annesinin, 1941’de babasının ölümü, Kahlo’nun yaşamındaki en önemli olaylardandı ve resimlerine doğrudan ya da dolaylı olarak yansdı. Örneğin babasının ölümünden sonra yaptığı “*Ben ve Papağanlarım*” adlı resimde Kahlo, yas giysisi içinde yoğun bir yitirme duygusu ile karanlık ama kendinden emin bir bakış vardır gözlerinde. On yıl sonra 1951’de ölümlerin anısına resim yapma geleneğine uygun olarak, babasının bir portresini yaptı. Bu çalışmasına ise “*Hatıra*” ismini vermiştir.

3.5. Kalp ve Kan

Kanayan kalp Katolikliğin en yerleşik simgelerinden biridir. Kalp, Azteklerin kurban törenleriyle de doğrudan ilgili bir simgedir. (Bu törenlerde insan kalbi yerinden çıkarılır ve törenle yakılırdı.) “*Anı*” ya da “*Kalp*” adlı resminde Kahlo, kendi kalbinin bulunduğu yeri boş bırakmıştır. Yanında ise gerçeğinden hayli büyük bir kalp durmaktadır ve bu kalpten akan kanla nehirler oluşmuştur. Bu tablonun Kahlo’nun kardeşi Cristina ve eşi Diego Rivera ile arasındaki ilişkiyi öğrenmesiyle ilişkili olduğu düşünülmektedir. “*Dr. Farill’in Portresi ile Birlikte Otoportre*” de Kahlo’nun elindeki paletle kalp arasında benzetme kurulabilir. Frida Kahlo’nun resimleri çoğunlukla kanlıdır. Açık yaralardan akan kanın ilk akla gelen anlamı fiziksel şiddet ve acıdır. Öte yandan “*Dr. Eloesser İçin Yaptığı Otoportre*” ile “*Dikenli Çalıktan Gerdanlı Otoportre*” gibi resimlerde, Frida’nın dikenli kolye ile yırtılan boynundan akan kan, duygusal acıya da işaretler. Bu tablolar, resmi yapılan kişiyi masum ve çile çekerken betimleyerek, İsa’nın tutkusuyla ilgili dinsel ritüellere ve imgelere göndermede bulunur. “*İki Frida*”, “*Anı*” ya da “*Kalp*” gibi resimlerinde kutsal ya da kanayan kalp teması işlenmiştir. Bu ve buna benzer resimlerinde köklerine de göndermede bulunmuştur. Katolik inancında kan, İsa’nın kurban edilişi ile kazanılan yaşamı ve kurtuluşu simgeler ve kırmızı da şehitliğin rengidir. Azten inancını da önemser. Azteklerin kurban törenlerinde insan kalbi çıkarılır ve yakılırdı.

“*Birkaç Küçük Çizik*” adlı resminde Kahlo, kızkardeşinin Rivera ile ilişkisinden duyduğu acıyı kanlı bir cinayetle yansıttı. Yataktan gelen kan, kadın bedenine ilişkin sarsılmaz tabulara karşı çıkışı olduğu kadar Kahlo’nun kadınlık, doğurganlık ve doğurmak karşısındaki tutumlarına da işaret eder. “*Henry Ford Hastanesi*”, “*Doğumum*” adlı resimleri bu tabuları sergiler ve sonraları feminist ve post -feminist sanatta sık sık irdelenecek olan utanmazlık kavramı hakkındaki büyük kararsızlığı barındırır. Kahlo’nun kendi genetik kalıtımı ve anne ve babasından gelen karışık kan ilgisini çok çekmiştir. Annesinin Meksika’nın yerlilerinden

oluşu, babasının Alman göçmeni olması ile tam bir melezdi. Bu kan kalıtımı Kahlo'nun ikiye bölünmüş kimliğinin yani yerel Meksika kimliği ile Avrupa kültürü kökeninde yatan ögeydi. Hem yerli hem yabancıydı.

3.6.Saç ve Takılar

Frida Kahlo, saçını duygularının; neşesinin, incinmişliğinin ve kederinin dışavurumu olarak kullanmıştır. Oto-portrelerinin en ayırt edici özelliği, uzun saçları ve özenli saç biçimleridir. Bu son derece kadınsı nitelikler Kahlo tarafından anlamı iletmek ve geleneksel güzellik kavramlarına karşı durmak için kullanılıyordu. Saç örgüleri, kurdeleleri ve diğer bütün süs nesneleri, Kahlo'nun duygularına ilişkin çağrışımlarla yüklüydü. Eşi Diego Rivera'yı mutlu kılabilmek için saçları açık ve geleneksel Meksika kıyafetleri içinde dolaşıyordu. Eşinin kardeşi ile ilişkisini öğrendiğinde tepki olarak saçlarını kesti. *“Kırpık Saçlı Otoportre”* adlı resmini bu dönemde yaptı. Yitirilmiş bir aşka ağıt, ihanete lanet, bir zamanlar yaşanan büyük aşkın cezası olarak kendi kendini cezalandırma anlamındaydı bu resim. Kırpılmış saçlar aynı zamanda sanatçının çiftcinsiyetli görünümünü daha da vurguluyordu. Rivera ile yeniden evlendikten hemen sonra yaptığı *“Örgülü Otoportre”* de Kahlo, kesip attığı saçlarını şeritlerle başına iliştiirmiştir. Yenilenmenin etkisi, gözle görülür biçimde belirgindi.³⁴ Kahlo, günlük yaşamında giysileri kadar takılarına da özen göstermiştir. Bunu ona ait fotoğraflardan da görebiliyoruz. Takılara düşkün olması sanatına da yansdı. Hemen hemen bütün çalışmalarında kadınsı özellikleri yansıtan kolyelere, yüzüklere, saçlarına iliştiirdiği çeşitli süs nesnelere rastlıyoruz. Takıları, saçları gibi Frida Kahlo'yu tanıtıcı imgelerden biri olmuştur.

Frida Kahlo'nun çalışmalarından çıkarttığımız, seçtiğimiz anlamlar, işaretler kendisi tarafından belirlenir. Çünkü Kahlo, bunu seviyordu. Eserleri ile yaşamı arasında tam bir bağlılık vardır. Çalışmalarında kendi vizyonunu vurgulaması onun en karakteristik özelliğidir. Duygu ve düşüncelerini resimlerine bütün çıplaklığıyla yansıtmaması onu özgür, sıra dışı bir ressam yapmıştır. Örneğin *Doğumum* adlı resmi, kadının dişi değerlerine bir göndermenin yanında kadın kutsallığına verdiği önemi gösterir. İdeolojisinin temelini de kadınsal ruhu oluşturur. O, mücadeleci bir feministtir. Hayatı boyunca kendine kimseyi model almayan Kahlo, kendi kendisinin modeli olmuştur. Kimseyi taklit etmemiştir. Böylelikle kendisinden sonra gelen feminist sanatçıların, yazarların temsili haline gelmiştir. Kadın kimliğini kendi portreleri ile inşa eden gerçek bir ressamdır.³⁵ Kahlo, resimlerini yaparken herhangi bir estetik kaygıya kapılmadan doğal olarak içindeki yansımalarını anlattı resimlerinde. Diego Rivera'nın aksine küçük boyutlarda ama dev eserler verdi. İçe dönük, ruhun sesi olan eserler. Kendisi şöyle diyordu: *“Her şeyi çizdim; dudaklarımı, kirpiklerimi, parmaklarımı, kulak memelerimi, doğumumu, rüyalarımı, ayak parmaklarımı, karnımı, çıplaklığımı, kanımı, kanımı, kanımı. Vücudumu terk edip sonra tekrar geri gelen kanım. İçimdeki Yahuda çevremdeydi. Yahuda adımlarımı seyretti. Kendimi defalarca tekrar ve*

³⁴ Tanya Barson, “Tıbbi Bir İnceleme Alanı Olarak Frida'nın Bedeni”, *P Dünya Sanatı Dergisi*, Sayı 42, s. 80-87.

³⁵ Ana Lau Y, “Frida Kahlo: Mujer, Ideologia, Arte”, *Politica y Cultura*, Mexico 1995, s. 214-215.

tekrar çizdim.” Kendisi dışında birçok kadının da portresini yaptı. Bütün bu kadın olgusunu oluşturan portrelerinin bir ortak özelliği vardır. O da göze değil kadın ruhuna hitap etmesidir.³⁶

Kahlo, hayatı boyunca yaşadığı tüm acılara rağmen güçlü kadın imajını hem gerçek yaşamında hem de tablolarında korumuştur. Resimlerinde tüm acılara rağmen dimdik ayakta duran güçlü bir kadın vardır. Kendi portrelerinin en kederli olanı bile asla aşırı duygusal ya da kendine acıyan bir havada değildir. Bir şeylerle baş etmek için gösterdiği asalet ve kararlılık, kraliçelere has duruşunda ve metanet göstergesi olan yüz hatlarında açıkça görülür. Frida’nın resimlerindeki kadın imgesi öznel bir duruşu sergilemekle birlikte Meksika devriminin içinde barındırdığı acı, gurur, kudret ilişkisini de yansıtmaktadır. Hem ülkesine hem de Rivera’ya duyduğu aşkla, yaşam enerjisi ile bir bütün olarak karşımızdadır. Bu bütünün parçalanması halinde Frida’nın oto-portrelerindeki o güçlü, mağrur kadının gözleri gölgelenmekte, üzgün ve kırılmış bir Frida karşımıza gelmektedir. Özellikle 1940’lardan itibaren Frida’nın resimlerinde acı ve öfke daha net hissedilir. Geçirdiği sayısız ameliyat, Rivera ile olan inişli çıkışlı ilişkisi, tükenmekte olan yaşam enerjisi hem oto-portrelerindeki gözyaşlarında hem de kullandığı sembolik dille açığa vurulmaktadır. Sağlığı el vermediği için anne olamayan Frida, üreme- üretme tutkusunu ifade eden, kaybettiği bebekleri için duyduğu kederi dile getiren resimleri anne olma isteğini anlatır. Ortaya koyduğu güçlü kadın portreleri ile kadının nesneleştirilmesine karşıt örnekler vermiştir. Marjorie Kramer gibi feminist kuramcılara göre kadın sanatçıların yaptığı kadın portreleri, erkek sanatçıların yaptıklarından belli konular açısından çok farklıdır. Öncelikle kadın sanatçılar, erkek sanatçıların yaptığı gibi ideal güzellik ölçülerine sahip çekici kadın tipi yaratmaz. Böylelikle kadını aşağılamaz, sömürmezler. Erkek sanatçıları ise kadın bedeni üzerinden kendi düşüncelerini ve ideolojilerini eserlerinde yansıttıkları kadına biçilmiş roller üzerinden gerçekleştirirler. Bu anlamda kadın sanatçıların kadını ele aldıkları portreleri özellikle de oto-portreleri, yaşadıkları coğrafya, dönemin sosyo-politik yapısı bağlamında bir kadın olarak sanatta var olmanın benzer ve farklı durumlarına dair ipuçları taşımaktadır. Frida Kahlo’nun çalışmaları da bu ipuçlarını vermektedir.³⁷

3.7. Feminizm’e Bir Bakış

Feminizm, en açık anlatımıyla kökeni 19.Yüz yıla dayanan; fakat 1960’lardan itibaren adını duyuran, kadının içinde bulunduğu durumu dönüştürmeye, kadın lehine iyileştirmeye çalışan bir harekettir. Feminizmin çıkış noktası erkeklerle eşit hak ve fırsat talepleri olsa da zaman içinde toplumsal cinsiyet kurgulamalarını dönüştürmek adına yapılan hareketler kadın

³⁶ Hülya Demir, “Biz Frida’yı Çok Sevdik”, *Kadın Araştırmaları Dergisi*, İstanbul 1995, Sayı 3, s. 47.

³⁷ Dr. Kibar Evren -Bolat Aydoğan, “Sanat Tarihi’nden İki Kadın Portresi, Frida Kahlo ve Hale Asaf”, *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Özel Sayı Cilt I, Malatya 2010, s. 239.

lehine pozitif ayrımcılığa giden radikal bir şekle bürünür. Bu bağlamda bir grup kadın sanatçı, sanat eleştirmeni ve sanat tarihçisinin kadının sanatta, sanat kurumlarında, müzelerde yeterince doğru temsil edilmemesine ve dışlanmasına karşı başlattıkları mücadelenin bilincinde ve yanında olan tüm sanatçıların üretimi feminist sanat başlığı altında toplanır. Feminist sanat kendi içinde dönüşür, çeşitli isimler altında incelenir. Zaman zaman özcü olarak nitelendirilen ilk kuşak feminizm, kadını erkekle eşit konuma getirebilme çabasıdır. Bu konuda Linda Nochlin'in, "*Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok*" adlı makalesi yeni bir dönem başlatır. Nochlin'in makalesi hem Sanat Tarihi'nde neden büyük kadın sanatçılara yer verilmediği ve neden az sayıda kadın sanatçı olduğuna dair tarihi bir sorgulamadır hem de birçok sorgulamayı peşi peşine gerçekleştirmek için sanat eleştirmenlerine ve sanatçılara düşünme yolu açar. Kadınları ilk başta, yaratıdan ve sanattan ayrı tutan deha kavramı sorgulanır. Uzun yıllar kadına yapılandırılmış trajik bir söylem olan kadında deha olamayacağından sanatçı da olamayacağı söylemi ve kadınların yaptıkları işlerin düşük sanat ve sadece el becerisi gerektiren zanaat kategorisinde değerlendirilişi bu sorgulayış bağlamında bazı sanatçıların, örneğin Miriam Schapiro'nun Famajları üst sanat kategorisinde değerlendirilerek sanattaki kadına uygun görülen düşük sanat /yüksek sanat hiyerarşisine meydan okunur. Yaratı sürecinin erkek ve kadında farklı olup olmadığı sorgulanır. Kadınların sanatla ilgili eğitim kurumlarından dışlanmış olmalarının getirileri sorgulanır.

Feminist eleştirinin ilk yıllarında, kadın sanatçılar olumlu kadın imgeleri yaratarak kadın doğasına ulaşmaya çalışırlar; ama özcülük olarak da değerlendirilen bu yaklaşımın, kadını doğa, gizem, bilinçaltı ve dil öncesine yerleştirip ataerkil düzeni sağlamlaştırıcı ve kadının egemen sistemdeki yerine razı oluş gibi olumsuzlukları taşıdığı ileri sürülür. Olumlu kadın imgeleri yaratma süreci, feminist eleştirinin her gün tartıştığı gündemde tuttuğu konulardan biriyle aynı içeriği taşır. Bu konu sanatta ayrı bir kadın duyarlılığı ve estetiğinin mümkün olup olmadığıdır. Erkeklerin entelektüel duruşlarına karşılık kadınların doğrudan doğruya duygularıyla sanat ürettiklerini söyleyen Judy Chicago bazı soyut biçimleri kadın anatomisiyle ilişkilendirir. Judy Chicago'nun bu konudaki başyapıtı "*Dinner Party*" adlı düzenlemesidir.

Feminizmin kadını hak ettiği yere koyabilme istemi, modernizmin insanı yüceltme istemi gibi benzer ideolojilerle yola çıkmışsa da modernizmin ne denli üstüne düşeni gerçekleştirdiği sorgulanmaya alınır. Burada önemli olan, feminist eleştirinin, Baudrillard'ın sömürülen her kategori cinselleştirilir savının doğruluğunu açığa çıkarmasıdır. Feminist eleştirmenler, kadının yüzyıllar boyu baskı altına alınıp nesnelleştirilmesine şiddetle karşı çıkarlar ve Sanat Tarihi'ni araştırıp üst anlatılarla ortaya çıkan modernist sanatta bile kadının edilgen trajedisinin varlığını ortaya koyarlar.

Modernist anlatının, feminist eleştirinin en çok tepkisini çeken yönü aslında tüm Sanat Tarihi'nde görülen maddenin forma dönüştürülürken kadın bedeninin de doğa gibi ataerkil bakış açısı altında şeyleştirilmesidir. Descartes'in özne/nesne ayrılığına dayalı cogito anlayışına göre post sanata gelinceye kadar, kadın bedeni ve kimliği nesnelleştirilmiştir. Modernist sanatının bu kadar tepki çekişi insanın üstünlüğü ile ilerlemecilik gibi ideallerine sanattaki kadın imgeleriyle ters düşüyor oluşudur. Kadın bedeni ve kimliği neden

nesnelleştirilmiştir? Bunun en önemli nedeni “*Erkekler kadınları seyrederek, kadınlar ise seyredildiklerini seyrederek. Kadının içindeki gözlemci erkek, gözlenen kadındır. Böylece kadın, kendini seyirlik bir nesneye dönüştürür.*” diyen John Berger’in görüşlerinde bulmak mümkündür. Feminist sanat eleştirisi, kadın olma hali ve trajedisi ve kadın duygusallığı konusunda özellikle sanat alanında yaptıkları önemli saptamalarla 20.Yüzyıla damgasını vurmuş bir akımdır. Modernizmin üst anlatılarının vaat ettiğini gerçekleştirememiş olduğu ve modernizmin aydınlanmacı mantığının Beauvoir’in deyişiyle aşkınlığın eril tarihini yazdıran bir mantık oluşu savlarından hareketle 20.Yüzyılın son çeyreğinde feminizm ile ilişkili bir post anlatıya gidilmiştir. Post-feminist düşünce cinsiyet ayrımı söylemlerini reddeder. Postmodern feminizme göre kadınların ortak bir sorunu yoktur. Her kadın ayrı bir birey olarak değerlendirilmesi gerektiğinden genelleştirme yapılamaz. Yani ırk, sınıf, cinsiyet, etnik köken gibi farklılıklar postmodern feminizmin yaklaşımı içinde değerlendirilir. Bu yaklaşımda bireysel farklılıklar ve tekil yapı korunarak, kadınlara ait sorunlar çözümlenmelidir. Kadınlara ait evrensel doğruların olmadığını, etnik ve yerel farklılıkların dikkate alınması gerektiğini savunurlar. Post-feminist düşünür ve yazar Julia Kristeva, bir röportajında: “*Bence kadın, temsil edilemeyen, hakkında konuşulamayan, adlandırma ve ideolojilerin dışında kalandır.*” Derken adlandırma ve kadın-erkek gibi kimlikleri yadsıdığını söyler. Kristeva, bazı yazılarında kadın kategorisini çoğul bir kimlik olarak almak yerine ontolojik bir bütünlük olarak görmek ve siyasallaştırmak yanlısıdır. Kristeva’ya göre farklılığın anlaşılması çoğul ve akışkan öznelliklere yol açtığı için önemlidir. Ne kadar kadın varsa o kadar dişil konum vardır. Bazı eleştirmenler feminizmi ve feminist eleştiriyi tekilliği, farklılığı, bireyselliği ön plana çıkaran postmodernist anlatının dayanak noktası veya başlangıç noktası olarak gördüklerini bile itiraf ederler. Rita Felski’ye göre: “*Kadın hareketinin etkilerinden biri de sanatı yeniden politize etmesidir. Modernist estetik ve formalist eleştirinin, sanatsal değeri siyasetten soyutlaması ideolojik çıkarlar doğrultusundadır. Feminizm, direniş odaklarının, büyük ütopyalar yerine gündelik yaşamın sanat da dahil, her alana yayılmasıyla modernist sanatın izin vermediği bir siyasallaşmayı olanaklı kılabilir.*”

Griselda Pollock’a göre: “*Feminizm bir öz değil, birtakım konumlar; doğma değil, eleştirel bir uygulama; kadınlar adına konuşulan bir platform değil, devingen ve kendini eleştiren bir yanıt ve müdahaledir. Bu bağlamda kelimenin kendisi sürekli yapıbozuma uğratılmalıdır.*”

Rosi Braidotti, Feminist Postmodernizmin Eleştirel Bir Kartografyası adlı makalesinde toplumsal cinsiyet ilişkilerinde, post-feminist dalganın yerini yeni postfeminist neo-liberalist dalgaya bıraktığını söylemiştir. Braidotti’ye göre bu yeni dalga tarihselliğin bir çeşididir. Çünkü feminist soy kütüğünü de reddeden neo-liberalist yeni dalga, etnosantrik bir tavır izleyerek kadınların arasındaki bağı hiçe sayar. Ekonomik güç birinci plandadır. Güç ve iktidar sahibi olan kadınlar feminizmin kahramanları gibi lanse edilirler. Günümüzde feminizmin geldiği nokta, daha önce post-feminist eleştiri ve görüşlerin içeriğinden de anlaşılabilirdiği gibi, çokuluslu kapitalizmin bireyselliğe, tekilliğe, farklılıklara önem veren kültürel izleriyle paralellik sergiler. İdeolojilerin Sonu savını doğrularcasına feminist eleştiri kendi varoluş sebeplerini inkar içindedir. Yıllar boyu kadının siyasi erk sahibi olamadığı için edinilmiş cinsiyet sahibi olabildiği gerçeğini değiştirebilmek için mücadele veren feminist

akım, güç sahibi, vizyon sahibi kadınları feminist kahramanlar gibi vitrine sürerek siyasi erki, parayı, etnosantrik üstünlüğü üst plana koyarak kendi varoluş sebebini inkar yoluna gider. Yeni post-feminist dalga kadın dayanışması ve kız kardeşlik söylemlerine meydan okuyup, her kadının farklı ve tikel oluşuna vurgu yapıp, kadınları farklı özlere bölerek belki de bir başka kadın trajedisi örneği sergilemektedir. Kadının her ne sebepten olursa olsun yaşadığı travma, sanat alanında türlü dil olanakları ile yansıtılmaya çalışılmıştır.³⁸ Konunun başında 1971’de yayınlanan Linda Nochlin’in “Neden Hiç Büyük Kadın Sanatçı Yok?” adlı makalesinden bahsetmiştik. Bu makalesiyle Nochlin, bu soruyu yanıtlarken şunu vurgular:

*“Sanat üstün güçlerle donanmış bir bireyin kendinden önceki sanatçılardan ve daha belirsiz, daha yüzeysel bir biçimde de toplumsal koşullardan etkilenecek ortaya koyduğu özgür ve özerk bir etkinlik değildir. Sanat yapmanın koşulları belli bir toplumsal çevrede gelişir, bu toplumsal yapının ayrılmaz bir parçasıdır ve ister sanat akademileri, ister himaye sistemleri, ister ölümsüz yaratıcı, üstün sanatçı-insan ya da toplum dışı ilan edilen yalnız yaratıcı efsaneleri olsun, özgül ve tanımlanabilir toplumsal kurumların dolayımından geçer ve belirlenir.”*³⁹

*“Kadın olarak doğmak, erkeklerin mülkiyetinde olan özel, çevrelenmiş bir yerde doğmak demektir.”*⁴⁰

Kadın sanatının ikincil konumuna yapılan önemli ve yerinde protesto gösterisi 1985 yılında “Gorilla Kızlar” adı verilen bir grup kadın tarafından yapılmıştır. 1985 yılında New York Modern Sanatlar Müzesi’nde “Uluslar arası Resim ve Heykel Sergisi” açıldığında, etkinliği düzenleyenler talihsiz açıklamalar yapmışlardır. Sergiyi düzenleyenler kendisinden öyle emindiler ki, “buraya alınmayan ressam kariyerini yeniden gözden geçirmeli” gibi talihsiz açıklamalar yapmışlardır. Sergiye toplam 169 sanatçıya yer verildiğini düşünürsek, kariyerini gözden geçirmesi gereken sanatçı sayısı oldukça fazladır. Sergide toplam on üç kadın sanatçıya ver verilmiş, durum böyle olunca da bu tartışmalar, feminist sanatçılar içerisinde de yoğun bir şekilde gerçekleşti. Serginin sanatsal boyutundan ziyade, cinsiyet ayrımı ve diğer sanatçıları dışlamasıyla gündeme yerleşti. Serginin açılışını takip eden günlerde Gorilla Kızlar, New York sokaklarına “Kadınların Metropolitan Müzesine girmeleri için illa da çıplak olmaları mı gerekiyor?” başlığı ile afişler asmışlardır. Yazının altına ise, Ingres’in ünlü “Odalık” resmindeki çıplak kadın figürü yerleştirilmiştir. Figür üzerinde bazı değişiklikler yapılarak baş kısmına bir goril kafası yerleştirilmiş, eline de bir yelpaze verilmiştir. Bu goril kafası, Gorilla Kızların simgesi olan ve asla kafalarından çıkarmadıkları goril maskesinin yerine kullanılmıştır. Bu betimlemeyle Gorilla Kızlar, Ingres’in figürünün yerine kendilerinin bir temsilini yerleştirmişlerdir. Resmin hemen yanında ve soru başlığının altında devam eden metine göre, müzeye katılan sanatçıların sadece yüzde üçü kadın iken, sergilenen resimlerdeki çıplak figür oranı yüzde seksen üçtür. Posterin en alt kısmında ise

³⁸ Atiye Güner, “20.Yüzyıldan Günümüze Kadın Sanatçıların Yaşam ve Yapıtlarında Görülen Trajedi Melankoli İlişkisi”, (Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Mersin 2010, s.66.

³⁹ Ahu Antmen, *Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri*, İletişim Yayınevi, İstanbul 2010, s. 14.

⁴⁰ John Berger, *Görme Biçimleri*, Metis Yayıncılık, İstanbul 1986, s. 46.

“Sanat Dünyasının Vicdanı” olarak kendilerini lanse eden “Gorilla Kızlar” yazısı bulunmaktadır.



Gorilla Kızlar, 1985

“Kadınların Metropolitan Müzesine girmeleri için illa da çıplak olmaları mı gerekiyor?”

Aslında bu protestonun kökeni, atölye ortamında sanatın yürütülmesinden beri model olarak çıplak kadınların kullanılmaya başlandığı zamana kadar inmektedir. Çünkü 1890'lara kadar bir ressamın usta olarak görülebilmesi için akademilere girip buralarda çalışması gerekiyordu. Fakat atölyelerde çıplak kadın olmasına rağmen atölyelere kadın sanatçılar alınmıyordu. Bu akademilerin atölyelerinde çalışmak erkek sanatçılara tanınan bir ayrıcalıktı. Gorilla Kızların vurgulamak istedikleri nokta tam da bu duruma denk düşmektedir. Bir sanat müzesine girebilmek kadın sanatçı olmayla değil de, çıplak bir model olmayla gerçekleşmekteydi. Gorilla Kızlar, 1985 yılında kurulduklarında kendi adlarını gizleyerek, ölmüş kadın sanatçıların isimlerini kullanmışlardır. Dışarıda halk arasında gösteriler yaparken kendi kimlikleri tanınmasın diye kafalarına goril maskesi takmışlardır. Böyle giyinmekteki amaçları ise, kendi kimliklerinden ziyade isimlerini kullandıkları sanatçıları ön plana çıkarmak istemelerinden kaynaklanmaktadır. Amaçlarına fazlasıyla ulaşan bu sanatçılar, kimliklerini öğrenmek isteyen basından kendilerini saklamayı bilmişler ve sürekli anonim kalmışlardır. Başlarında goril maskesinin haricinde sürekli olarak frapan giysiler içerisinde topuklu ayakkabılar ve file çoraplarla gezmişlerdir. Kurulduktan sonra 1989 yılında yayınladıkları bir listeye göre kadın sanatçı olmanın avantajları şöyle idi:

- Başarı baskısı olmadan çalışmak,
- Erkeklerle aynı gösteriler içerisinde bulunmak zorunda olmamak,
- Seksen yaşınızda kariyerinizin zirvesinde olacağınızı bilmek,
- Yaptığınız iş her ne olursa olsun kadınsı bir etki bırakmak,
- Kadrolu bir öğrenci pozisyonunda sıkışıp kalmamak,

- Erkek arkadaşınız sizi daha genç bir kadın için terk ettiğinde çalışmak için daha fazla zamana sahip olmak,
- Fikirlerinizin bir başkasının çalışması üzerindeki etkilerini görmek,
- Annelik ve kariyer yapma arasında seçim yapma fırsatına sahip olmak,
- İtalyan takım elbiseleri içerisinde ya da kocaman puroları içerek, boğulmak zorunda kalmamak,
- Sanat Tarihi'ni tekrar gözden geçirmek,
- Yetenek ya da bir deha olarak adlandırılmanın sıkıntılarına maruz kalmamak,
- Sanat dergilerinde goril kıyafetleri içerisinde fotoğraflara sahip olmak.⁴¹

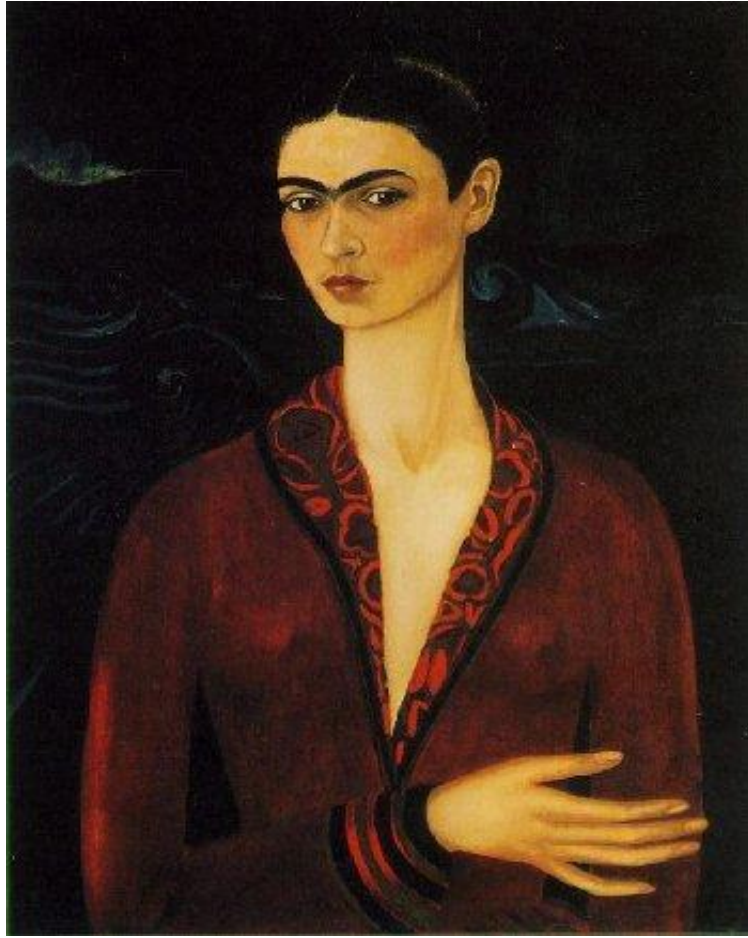
Southern California Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat ve toplumsal cinsiyet çalışmaları konusunda uzmanlaşmış profesör Gloria Orenstein, 1970'lerden beri feministlerin öncülerinden Frida Kahlo'nun sanatıyla ilgilenmiştir. Yazar Orenstein, Kahlo'nun yenilikçi sanat anlayışına dikkat çeker. Kan imgesini, büyük bir cesaretle resimlerine yansıtan ilk kadın sanatçılardan olduğunu söyler. Kadın bedeni ile Kahlo'nun özellikle 1930'lardan itibaren gösterdiği sanatında derin bağlantılara işaret eder. Orenstein'e göre Kahlo, genel olarak kadınların durumunu ifade etmek için kendi bedenini kullandı. Aynı zamanda Kahlo, onun için ilklerin ressamı. Gerek tarzı, gerek sanat anlayışı açısından. Örneğin saçlarında mor rengi kullanması Frida Kahlo'ya özgü bir durumdur onun için. Meksika kültüründe ataerkil bir toplum yapısı vardı. Frida Kahlo, bu toplum yapısına karşı kadınların sesi olan güçlü bir mesaj olmuştur. Hala günümüzde de kadınların simgesi olarak anılıyor Frida Kahlo.⁴²

1970'lerden sonra Feminist dalga dünyada yankı bulmaya başlamıştı. Feminist yazarlar, sanatçılar, sanat eleştirmenleri birçok çalışma yaptı. Feminist kadın ressamlar böylelikle dikkat çekmeye başladı. Aslında Frida Kahlo'nun dünya çapındaki ününde bu etkenlerin rolünün büyük olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Fakat bir konuya dikkat çekmek gerekir ki gerek Amerikalı sanatçılar gerek Avrupalı sanatçılar kadının toplumda ve sanattaki önemine, kadının dışlanmasına, cinsiyet ayrımcılığına karşı başlattıkları bu ekolü Frida Kahlo 1940'lı yıllarda çoktan başarmıştır. Sadece Meksika'nın değil, mücadelecı ruhu benimsemiş bütün kadınların simgesidir. Acılara, hastalıklara, hayal kırıklıklarına karşı gösterdiği direniş hayranlık vericidir. Frida'yı Frida yapan hayatındaki kötü gidişlerdir. Bu kötü gidişlerin sonunda ise onu dünyaca ünlü ressam yapan oto-portreleri oluşmuş kendini Meksika'nın en ünlü ressamı yapmıştır. Hakkında çeşitli makaleler, tezler, filmler yazılıp çizilmiştir. Birçok ülkede sergisi yapıldı. Frida Kahlo ekolü hala devam ediyor. Onu yakından tanımanın bir yolu da doğduğu ev bugün Frida Kahlo Müzesi.

⁴¹ Fatma Deniz Korkmaz, *Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat*, (Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2006, s. 53-54.

⁴² Julie Crenn, *Frida Kahlo Un Art de l'identite: La Gran Ocultadora*, Master, Universite de Rennes 2007.

IV. BÖLÜM: FRIDA KAHLO’NUN RESMİNDE KADIN:



Resim 1.

Eserin Adı: Kadife Elbiseli Otoportre

Boyutları: 79,7 x 60cm

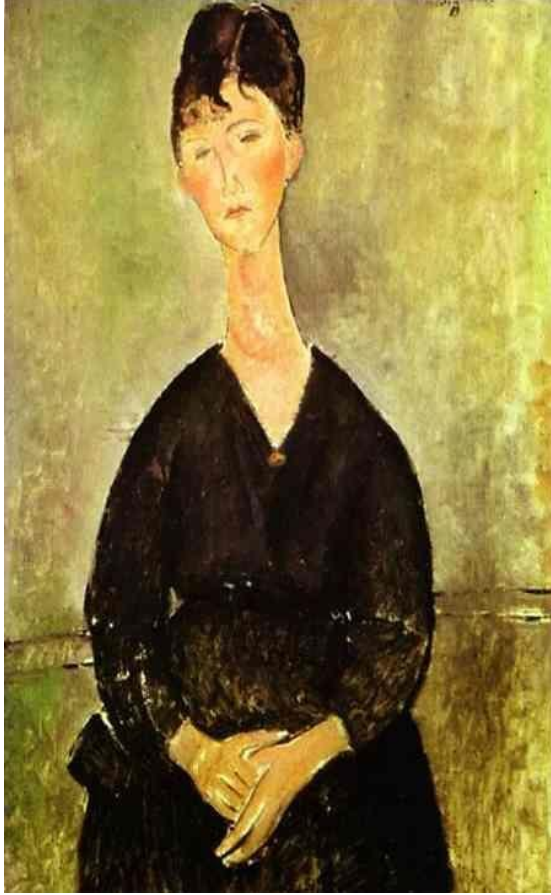
Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1926

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Frida Kahlo’nun ilk oto-portresidir. Geçirdiği kazadan sonra sevgilisi Alejandro Arias için yapmıştır. Kendisini kırmızı renkli kadife bir elbise içinde görürüz. Sağ eli sanki bir boşlukta birinin o eli tutması gerektiği hissini uyandırır. Parmakların uzunluğu biraz abartılıdır. Bu da ilk çalışmalarında biraz daha amatör olduğunu gösterir. Belin inceliği ve göğüslerin oldukça dik duruşu kadınlığını öne çıkarır. Boyun kısmı ise uzun ve zarafetlidir. Yüzünde herhangi bir duygu ifadesi yoktur. Bakışlar izleyiciye dönüktür. Arka plan ise oldukça ürkütücü, karanlık, kasvetlidir. Bu da Kahlo’nun o yıllardaki ruh halinin bir çeşit ifadesidir.

Frida Kahlo'nun bunun gibi ilk alışmaları İtalyan ressam, Amedeo Clemente Modigliani (1884-1920)'nin kadın portreleri ile benzerlik gösterir. Özellikle boyun ve ellerin normalinden uzun oluşu aklımıza Frida'nın ilk zamanlarında Modigliani'den etkilendiğini getirebilmektedir.



Cafe Singer, 1917, Tuval Üzerine Yağlıboya, ABD Ulusal Galeri.



Jeanne Hebuterne'nin Portresi, 1919, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon.



Resim 2.

Eserin Adı: Cristiana Kahlo'nun Portresi

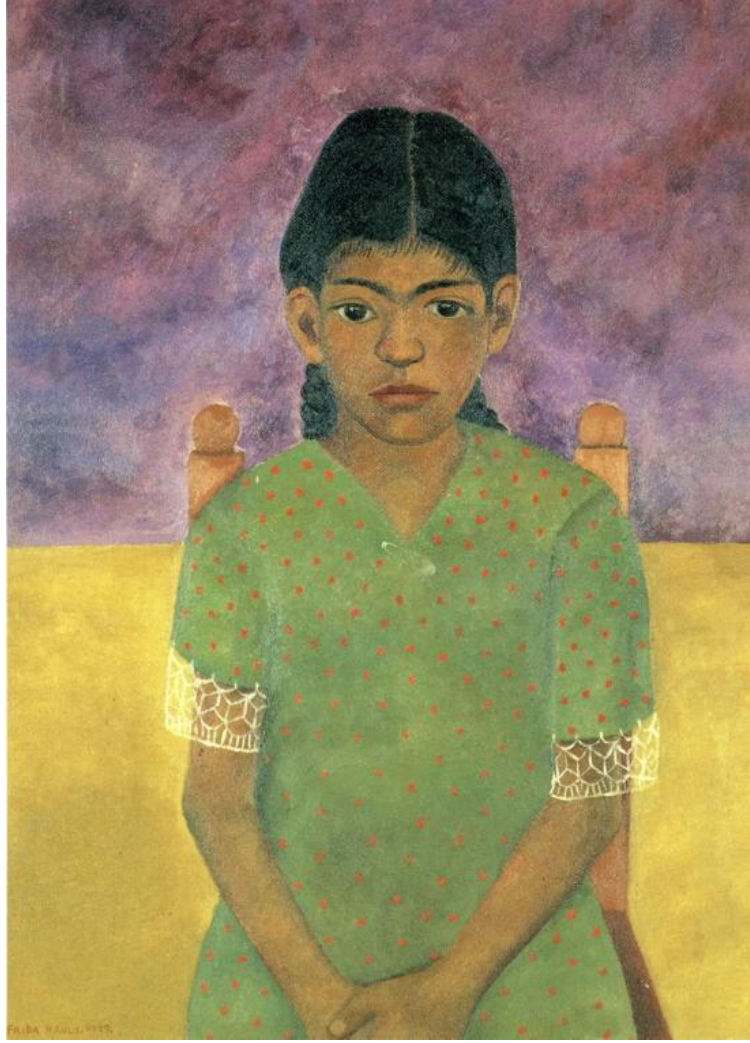
Boyutları: 99 x 81,5cm

Tekniği: Ahşap Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1928

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun kız kardeşi Cristiana Kahlo'nun portresidir. Oldukça sade ve açık renklerden oluşan bir portredir. Beyaz bir elbisenin içindeki kadının bakışları oldukça derin ve düşünceli gibidir. Eller birbirine kilitlenmiş, kıyafete ve arka planının sadeliğine karşın yüz gayet renklidir, canlıdır. Resme sağ taraftaki bir ağacın yapraklarıyla canlılık katılmıştır. Onun altında suni küçük bir ağaç yer alır.



Resim 3.

Eserin Adı: Virginia'nın Portresi

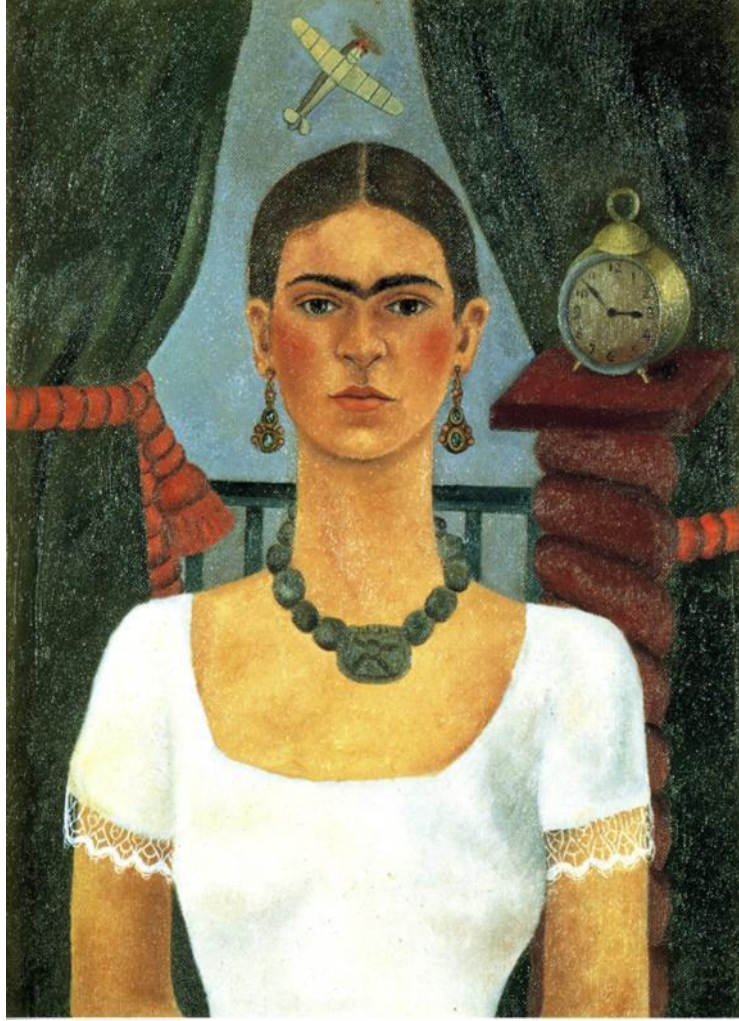
Boyutları: 84 x 68cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1929

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun çocuk portrelerinin ilk örneklerindendir. Meksika'daki Hint kökenli insanların resimlerini yapması için Diego Rivera, Frida Kahlo'yu teşvik etmiştir. Bu portre de onlardan biridir. Küçük kız, bir sandalyenin üzerinde ellerini bağdaş yapmış şekilde oturmaktadır. Yeşil, kolları dantelli elbisesi Meksika geleneksel kıyafetini çağırıştırır. Yüzünde utangaç bir ifade vardır. Kaşlar klasik Frida Kahlo'nun kendi kaşları gibi bitişiktir. Arka plan iki farklı parlak renk bölgesine ayrılmıştır. Frida Kahlo'nun çevresindeki insanların portrelerini yaparken canlı, parlak renkler kullandığını görüyoruz.



Resim 4.

Eserin Adı: Otoportre

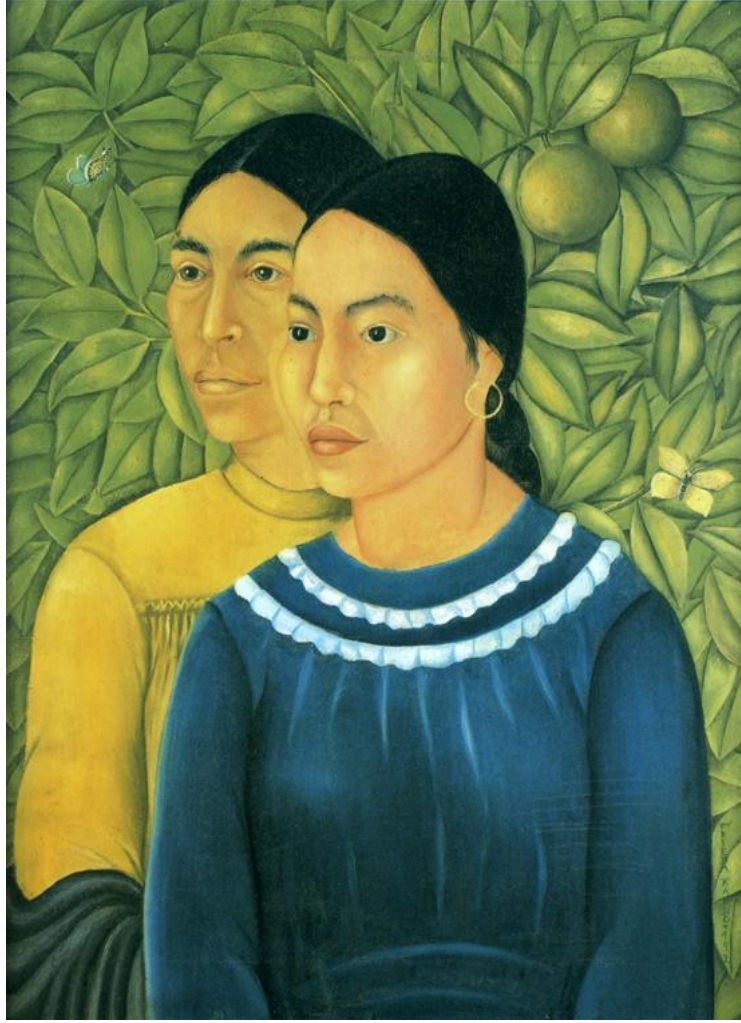
Boyutları: 77,5 x 61cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1929

Bulunduğu Yer: Antony Bryan Koleksiyonu

Konusu: İlk oto-portresindeki kasvetli havaya karşın burada Frida Kahlo'yu oldukça genç, güzel, cüretkar bir genç kız olarak görüyoruz. Beyaz bluzün içinde, kolyesi, küpeleri ve pembe allığı ile bir genç kız Frida. Bakışları doğruca bize bakar. Yüzünde herhangi bir duygu ifadesi yoktur ki bu Kahlo'nun diğer oto-portrelerinde de görülür. Arka planda iki yana ayrılmış perde dikkat çeker. Perde, Kahlo'nun resimlerinde sıkça kullandığı figürlerden biridir. Sağ tarafta yer alan saat ile zamanın önemine dikkat çektiğini düşünebiliriz. Perdelerin arasından gökyüzü süzülür ve bir küçük uçak havalanmıştır.



Resim 5.

Eserin Adı: İki Kadın

Boyutları: 69 x 53cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1929

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Resimde Meksika'daki Hint kökenli iki kadını görüyoruz. Gayet onurlu, dik duran, güçlü kadınların yüzleri ifadesizdir. Frontal duruştaki kadınlar birbirlerine benzemektedir. Kıyafetlerinde parlak renkler hakimdir. Arka planda Frida Kahlo'nun sonraki yıllarda sıkça kullandığı yeşil yaprakların yoğun olduğu bir meyve ağacı resmedilmiştir. Frida Kahlo, bu resimde kendine güvenen, kendinden emin bir kadın profilini izleyiciye sunmaktadır.



Resim 6.

Eserin Adı: Otoportre

Boyutları: 65 x 54cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1930

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Bu resmi Frida Kahlo, Diego Rivera ile evlendikten sonra yapmıştır. Bir sandalyenin üzerinde oturmuş haldeki Frida'nın mavi elbisesi Meksika köylü geleneğini yansıtır. Elbisenin sadeliğine karşın küpeleri son derece çağdaş bir görünümündedir. Yüz ifadesi ciddi, saçları arkada toplanmış olup kaşları dikkat çeker. Arka planda sandalyenin yansıması görülür ki muhtemelen Frida, bir duvarın önündedir.



Resim 7.

Eserin Adı: Beyaz Kadın Portresi

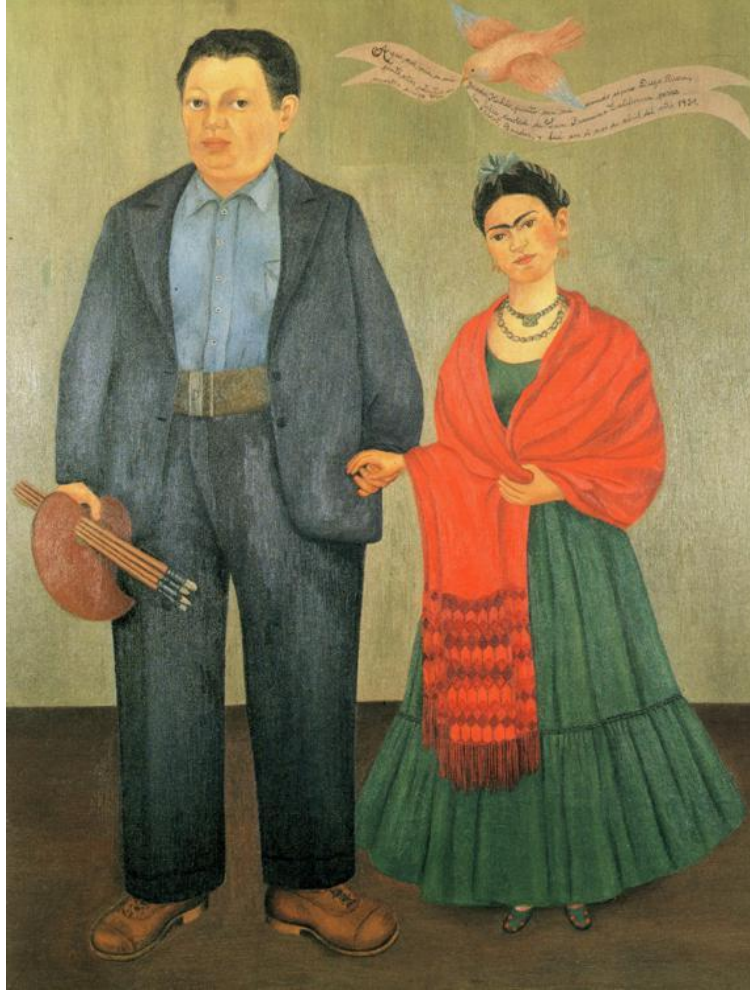
Boyutları: 119 x 81cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1930

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Frida Kahlo'nun Sana Francisco yıllarında yaptığı bu resimdeki kadının kimliği bilinmiyor. Orada yaşayan biri ya da tanıdığı olabilir. Beyaz bir elbise içinde son derece modern görünümlü kadın, bir törene gidiyor gibi giyinmiştir. Feminin görünümüne rağmen, yüzü oldukça masumdur; pembe allığı ile canlı bir görünümündedir. Frida Kahlo, bu resminde de perde figürünü kullanmıştır. Beyazlar içindeki kadın, iki perde arasında oturur vaziyettedir. Arka planda gökyüzünün mavi rengi ile Kahlo'nun resimlerindeki renklerin birbirleri ile ne kadar uyumlu olduğunu görmekteyiz.



Resim 8.

Eserin Adı: Frida ve Diego Rivera

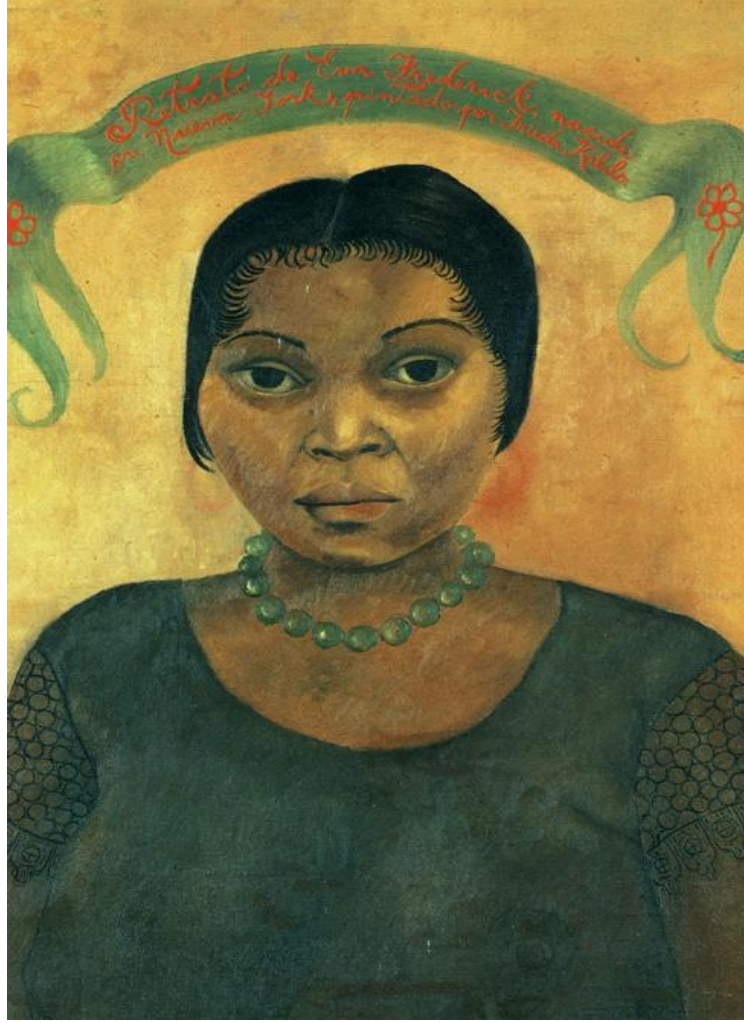
Boyutları: 100 x 79cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1931

Bulunduğu Yer: Albert M. Bender Collection, San Francisco

Konusu: Diego Rivera ile Frida Kahlo'nun evlilik portresidir. Resim adeta bir fotoğraf gibidir. Frida, Meksika geleneksel kıyafetleri içindedir. Narin ayakları yere zorlukla temas etmektedir. Rivera ise, elinde paleti ve fırçalarıyla bir sanatçı görünümündedir. Oldukça iri durur Frida'nın yanında. Ayakları yere sağlam basmaktadır. Frida'yı elinden tutarak sanki düşmesine engel olur gibidir. Frida ise ona elini vererek teslimiyetini gösterir. Bu kenetli eller, Frida'nın evliliğe verdiği önemi yansıtır. Üstte kuşun ağzındaki kurdele içinde bilgilendirici bir yazı yazar:” Burada bizi görüyorsunuz, ben Frieda Kahlo ve benim sevgili eşim Diego Rivera. Bu portreleri arkadaşımız Alber Bender için 1931 yılının Nisan ayında Kaliforniya'nın güzel şehri San Francisco'da yaptım.”



Resim 9.

Eserin Adı: Eva Frederick'in Portresi

Boyutları: 87 x 44cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1931

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun San Francisco'da bulunduğu yıllarda yaptığı bu resimdeki kadının kim olduğu bilinmiyor. Amerikalı siyah kadın belki de Kahlo'ya modellik yapan biridir. İri yapılı kadının kendine olan güveni resimde hissedilir. Doğruca bize bakar. Kolyesi ve saç kesimi ile modern bir havası vardır. Resimin üstüne Frida ve Diego Rivera da olduğu gibi bilgilendirici yazı yer alır. *"Frida Kahlo tarafından yapıldı. New York'da doğan Eva Frederick'in Portresi."*



Resim 10.

Eserin Adı: Doğumum

Boyutları: 30,5 x 35cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1931

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Frida Kahlo'nun doğumunu konu aldığı resmidir. O yıllarda annesini kaybetmesinin üzüntüsü ile resimde doğuran kadının başı örtülüdür. Mahremiyetin önemi de vardır. Beyaz bir yatağın üzerinde doğum anı gerçekleşmiştir. Bebek Frida kaşları yine birleşik, ölü gibidir. Yatağın üzerinde duvardaki resim dikkat çeker. Bu kişinin Bakire Meryem olduğunu söylemiştir Frida Kahlo. Bu resmi kullanmasında; *“Sembolik nedenlerden dolayı değil, hatıraları ile ilgili bir imaj olarak kullandım.”* demiştir. Henry Ford Hastanesi gibi hayal ürünü olarak herhangi bir figür görmüyoruz. Tamamen Kahlo'nun doğumunu, doğumu yapan kadının acılarını sunmuştur. Frida Kahlo, bu resminden bahsederken; *“ Hayatımın her yılına ait resimlerden oluşan bir seri yapmak istedim.”* demişti ve *“Başım örtülü; çünkü bu resmi yaptığım sırada tesadüfen annem öldü.”* Başım demişti örtülü olan başın kendisi olduğuna işaret etmiştir. Yıllar sonra günlüğüne şunları yazdı; *“ Hayatının en güzel şiirlerini yazan, kendini doğuran kişi.”*

Frida Kahlo'nun, "Doğumum" adlı bu çalışması Azteklerin Aşk ve Tutku tanrıçası Tlazolteotl 'nin çocuk doğurma heykelini akla getirir. Aztekler bugünkü Orta Meksika bölgesinde 14. ve 15. Yüz yıllar arasında yaşamış bir Orta Amerikalı halktır. Azteklerle ait el yazmaları oldukça önemlidir ve çok sayıda tanrı ve tanrıçaları vardır.



Tanrıça Tlazolteotl

Aztek Heykeli.



Resim 11.

Eserin Adı: Henry Ford Hastanesi

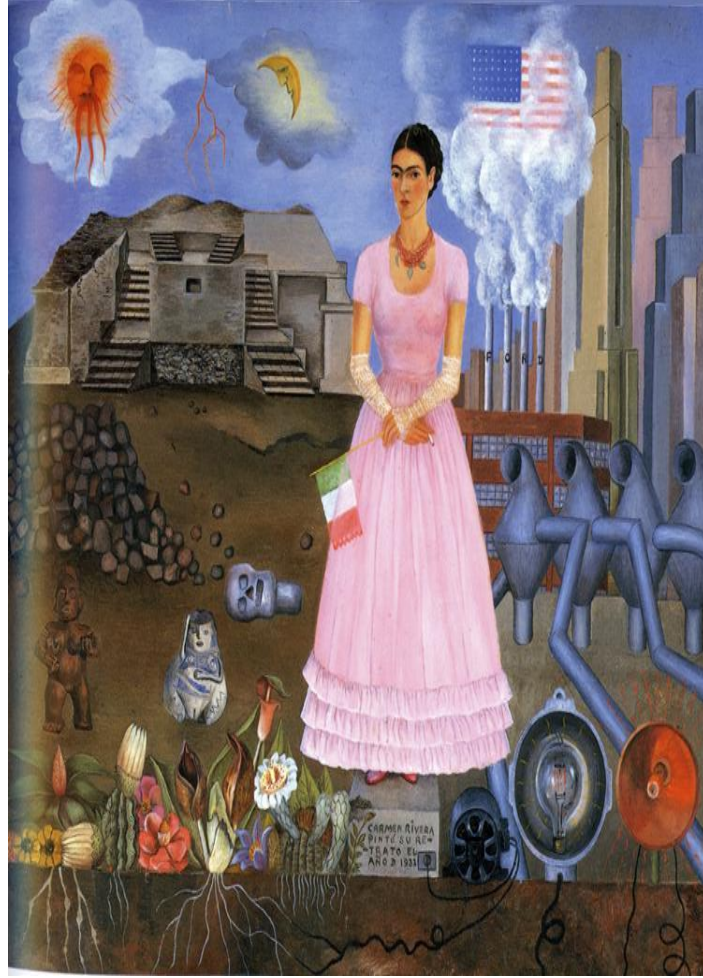
Boyutları: 30,5 x 38cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1932

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun kanlı oto-portrelerinin ilkidir. Tek kişilik hastane yatağında beyaz bir çarşafın üzerinde yatmaktadır. Bebeğini kaybetmesi nedeniyle yatak kan gölü olmuştur. Yüzünden yaşlar akmakta ve kanama geçirmektedir. Karnından altı tane kırmızı kurdele tutar. Bu sembollerden biri cenindir. Kurdele çocuğa uzanır. Bu uçuşan sembollerden biri de pembe renkli insan vücududur. Frida Kahlo bunun için; *"Bir Kadının İçindekileri Anlatma Şekli."* demiştir. Bebeğin ana rahmine düşmesini anlatmıştır. Eflatun renkteki orkide duygusallığını yansıtır. *"Bunu bana hastanedeyken Diego vermişti."* demiştir. Yatağın yanındaki garip makineye benzeyen nesnenin anlamı belirsizdir. Kemiğe benzeyen sağdaki figür, Frida'nın hasar görmüş omurgası olabilir. Yatağının arkasından gökyüzü süzülür. Ufukta çeşitli binalar, bacalar yer alır. Frida'nın hastane odasından gördüğü manzara olabilir. Yatağının altı toprak rengindedir. Meksika'dan uzakta kendine ait olmayan topraklarda yalnızlığını vurgulamak istemiştir.



Resim 12.

Eserin Adı: Meksika ve ABD Sınırında Otoportre

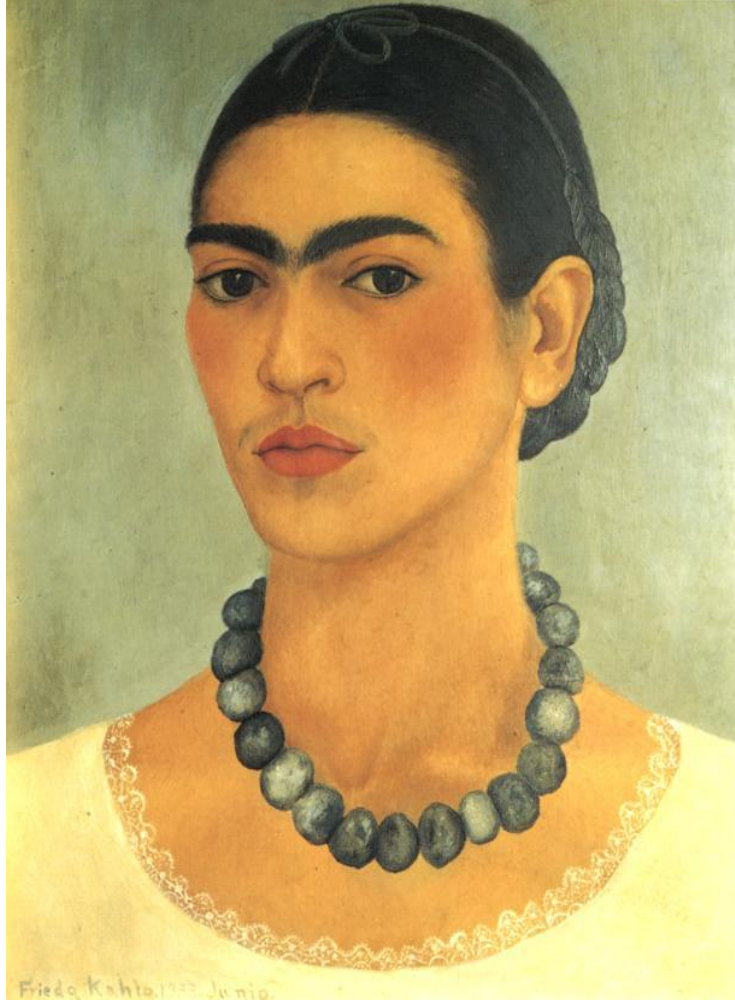
Boyutları: 31 x 35cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1932

Bulunduğu Yer: Reyore Maria Rodriquez Koleksiyonu

Konusu: Bu resim Frida Kahlo'nun Meksika'ya olan bağlılığını ve özlemini yansıtır. Pembe bir elbise içindedir. Beyaz eldivenleri zarifliğini tamamlar. Elindeki Meksika bayrağı sadakattir. Amerika ile Meksika'yı karşılaştırmıştır. Resmin sağ tarafında Amerika gri ve maviler içindedir. Bacası tüten fabrikaları, teknolojik aletleri ile sanki Amerika'ya karşı bir eleştirel gönderme vardır. Sol tarafta Meksika'yı sanat objeleriyle Aztek heykel parçalarıyla, çeşitli bitkilerle resmetmiştir. Ay, karanlığı belki de Amerika'yı simgeler. Güneş ise aydınlığın sembolüdür. Bu aydınlık Meksika'dır.



Resim 13.

Eserin Adı: Kolyeli Otoportre

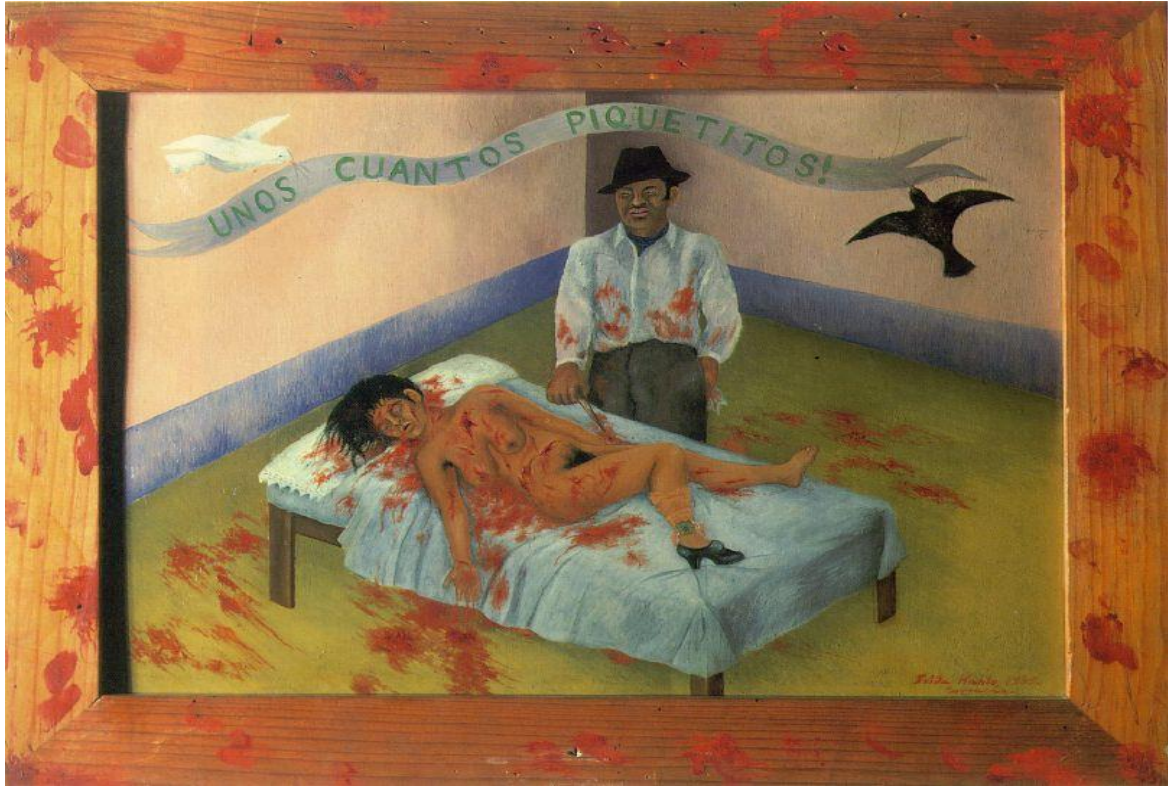
Boyutları: 34,5 x 29,5cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1933

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun resimlerinde kaşlar kadar bıyıklarda dikkat çeker. Bu resim, kendisini bıyıklı olarak yaptığı ilk resim olarak karşımıza çıkar. Bıyıklarını kullanmasında atalarına, Kızılderili olduğuna işaret eder. İri taşlı kolyesi ile oldukça kadınsı bir görünümündedir. Doğruca bize bakar. Saçları örgülü ve topludur. Buna benzer örgü çeşitlerini daha sonraki yıllarda yaptığı resimlerde de göreceğiz. Beyaz, kenarları dantel olan sade bir blüz ya da elbise içindedir. Dantel motifi de Kahlo'nun resimlerinde gördüğümüz bir ayrıntıdır. Frida Kahlo'nun kıyafetlerine kendisinin çeşitli şekillerde dantel diktiği de bilinmektedir.



Resim 15.

Eserin Adı: Birkaç Küçük Çizik

Boyutları: 30 x 40cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1935

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Bu resmin konusu, yaşanmış bir olaya aittir. Erkek arkadaşı tarafından defalarca bıçaklanan kadının bedensel acılarını Frida Kahlo iyi bir şekilde resmetmiştir. Kadın kanlar içinde beyaz bir yatakta, onu bu hale getiren kişi başucunda durmaktadır. Acılar içindeki kadının kanları, olayın fiziksel gerçekliğini yansıtır. Tabanın sarı renkte oluşu bir tesadüf değildir. Çünkü sarı renk, Frida Kahlo'ya göre hastalığın, deliliğin simgesidir. Siyah kuş kötülüğü, beyaz kuş iyiliği ifade eder. Kuşların arasındaki yazı kuşağında "*Birkaç Küçük Çizik*" yazılıdır. Bu olayı Frida Kahlo'nun sanatına taşımasında acı çeken bir kadına kendini yakın hissetmesi sebep olmuştur diyebiliriz.



Resim 16.

Eserin Adı: Kıvrıcık Saçlı Otoportre

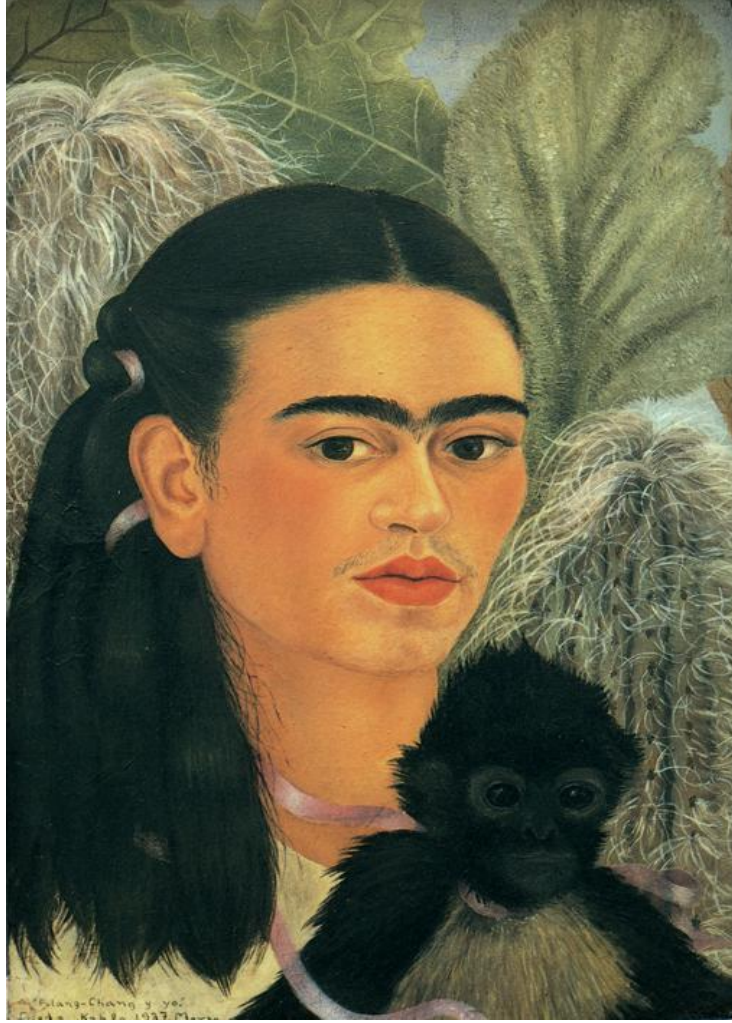
Boyutları: 19,3 x 14,7cm

Tekniği: Kalay Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1935

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Diğer resimlerinden farklı olarak burada Frida Kahlo'yu kısa ve kıvrıcık saçlı olarak görmekteyiz. Bu resimde saçlarını kısa olarak sunması Diego Rivera'ya bir göndermedir. Eşinin aldatmasından büyük üzüntü duyan Kahlo, kendisine yeni bir imaj vermek istemiştir. Kolyeli Otoportre'deki kolyesine benzeyen takısı ve küpeleri bir uyum içindedir. Kırmızı blüzü içinde doğruca bize bakar; son derece kendinden emin bir duruşu vardır. Kahlo bu çalışmasını arkadaşı Ella'ya vermiş; fakat 2003 yılında Artemun di&co tarafından 1,351,500.00 dolara satılarak bugüne kadar en çok değere satılmış kadın sanatçı eseri olarak Sanat Tarihi'ne geçmiştir.



Resim 16.

Eserin Adı: Fulang Chang ve Ben

Boyutları: 40 x 28cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1937

Bulunduğu Yer: Modern Sanat Müzesi, New York

Konusu: Frida Kahlo bu resimde bir genç kız yüzüyle karşımıza çıkar. Kalın dudakları ile kadınsılığını göstermek istemiştir. Mutlu bir yüz ifadesi vardır. Kendisine örümcek maymunu eşlik eder. Lavanta renkteki şeriti ile Fulang Chang' e bağlar. Maymun, batı ve maya geleneğinde şehvetin sembolüdür. Aynı zamanda Frida Kahlo, çocuk sahibi olamadığı için evinde beslediği hayvanlarını çocuğu gibi görmüş, sevmiş ve bunu da sanatına taşımıştır. Arka planda Kahlo'nun sık kullandığı bitkiler, iri yaprak taneleri yer almıştır.



Resim 17.

Eserin Adı: Ben ve Oyuncak Bebeğim

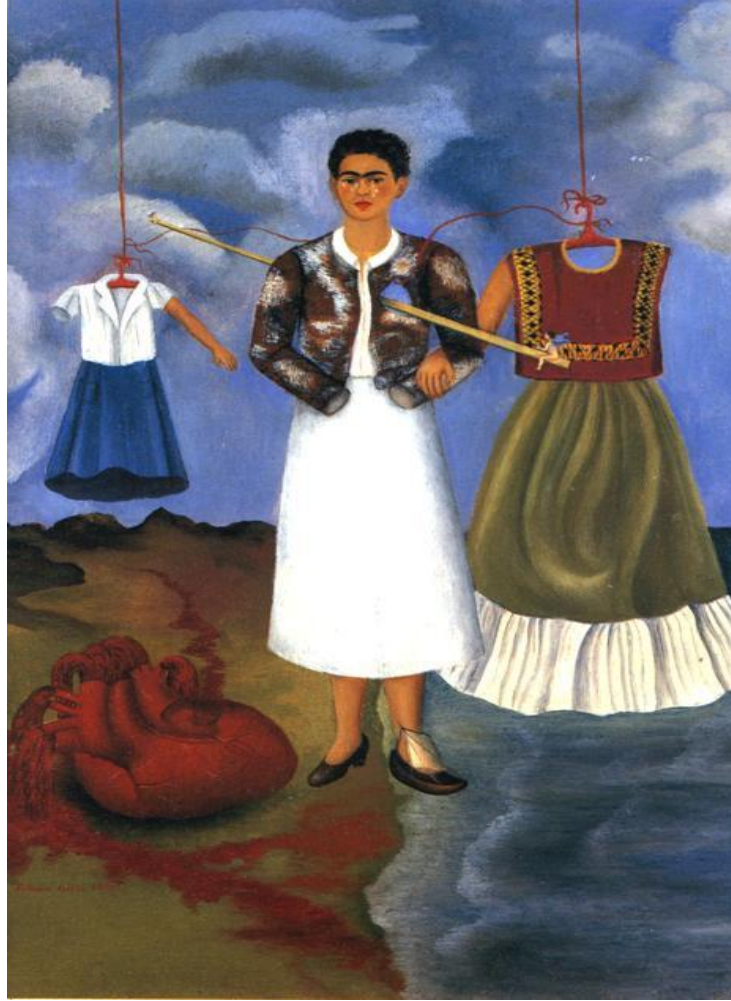
Boyutları: 40 x 31cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1937

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha German Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun annelik özlemini yansıtan resimlerinden biridir. Duygusal bir hava vardır resimde. Anne olamayışı onun hayatının acılarından biridir. Meksika kıyafetleri içindeki Frida, sanki bir resme poz verir gibidir. Gerçek, sevgi bir dolu anne gibi durmadığını görüyoruz. Bir elinde sigara oluşu ve bebeğe hiç bakmayışı anne çocuk ilişkisini yansıtmıyor. Bu durum hiçbir zaman anne olamayacağına bir gönderme olabilir.



Resim 18.

Eserin Adı: Anı (Bellek, Kalp)

Boyutları: 40 x 28,3cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1937

Bulunduğu Yer: Michel Petitjean Koleksiyonu, Paris

Konusu: Frida Kahlo'yu kısa saçları ve üzerinde Meksika kıyafetlerine ait olmayan kıyafetleriyle görüyoruz. Benekli ceket, beyaz elbisesi ile Avrupalı bir görünümüdür. Bu resim, Diego Rivera'ya olan aşk acısının bir anlatımıdır. Eşinin ona acılar yaşatması karşısında kolu olmayan, yani çaresiz bir kadındır. Kalbi yerinden fırlamış, ayaklarının altında heybetli bir şekilde durmaktadır. Kalbinden akan kanlar su ile beraber karışmıştır. Sağ ayağındaki bant, geçirdiği ameliyata bir göndermedir. Göğsünden geçen ok ile yaralı, acılı bir kadın olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Kırmızı renkteki şeritler iki elbisesini birbirine bağlamıştır. Arkadaki mavi elbise okul üniformasını andırır. Yanındaki ise, Meksika geleneksel kıyafetidir. Bu Kahlo'nun geçmişine ve geleneklerine bağlılığını yansıtır.



Resim 19.

Eserin Adı: Dadım ve Ben

Boyutları: 30,5 x 37cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1937

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo, resimde kendisini koyu tenli Kızılderili atasının kollarında süt emen yetişkin başlı bir çocuk olarak resmetmiştir. Bu resimde Frida, Meksika kültürüne, sürekliliğine yani hala ataları tarafından beslendiğine göndermeler yapmıştır. Kızılderili geçmişini benimsemiş, sahiplenmiştir. Dadı, oldukça ürkütücüdür. İri yapılı kollarının arasındaki çocuk Frida'yı göğsünden düşün damlalarla beslemektedir. Yüzü, bir maske olarak resmedilmiştir. Bu durum için Frida Kahlo, atasının yüzünü tam hatırlayamadığı için bir maske olarak resmettiğini söylemiştir. Arka planda kocaman yaprağın içindeki süt beyazı damarlarda sanki dadıyı besler gibidir. Gökyüzünden düşen damlalar Hz. Meryem'in sütüdür.



Resim 20.

Eserin Adı: Leon Troçki'ye Adanmış Otoportre

Boyutları: 87x 70cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1937

Bulunduğu Yer: Ulusal Müze, Washington

Konusu: Troçki'ye armağan ettiği bu resimde Frida Kahlo'nun kadınsılığı dikkat çekicidir. Tehuana kıyafeti yerine kendisini burjuva tarzında bir kadın olarak sunmuştur. İki perdenin arasında ciddi bir şekilde durmaktadır. Kıyafetindeki renkleri iyi bir şekilde resimlemiştir. Bir elinde bir demet çiçek, diğer elinde “*Bu resmi 7 Kasım 1937’de bütün sevgimle Leon Troçki’ye adıyorum. Frida Kahlo. San Angel, Meksika.*” yazılı bir kağıt tutar. Saçları örülmüştür. Üzerinde mor renkli bir çiçek ve kırmızı bir kurdele vardır.



Resim 21.

Eserin Adı: Ben ve Escuincle Köpek

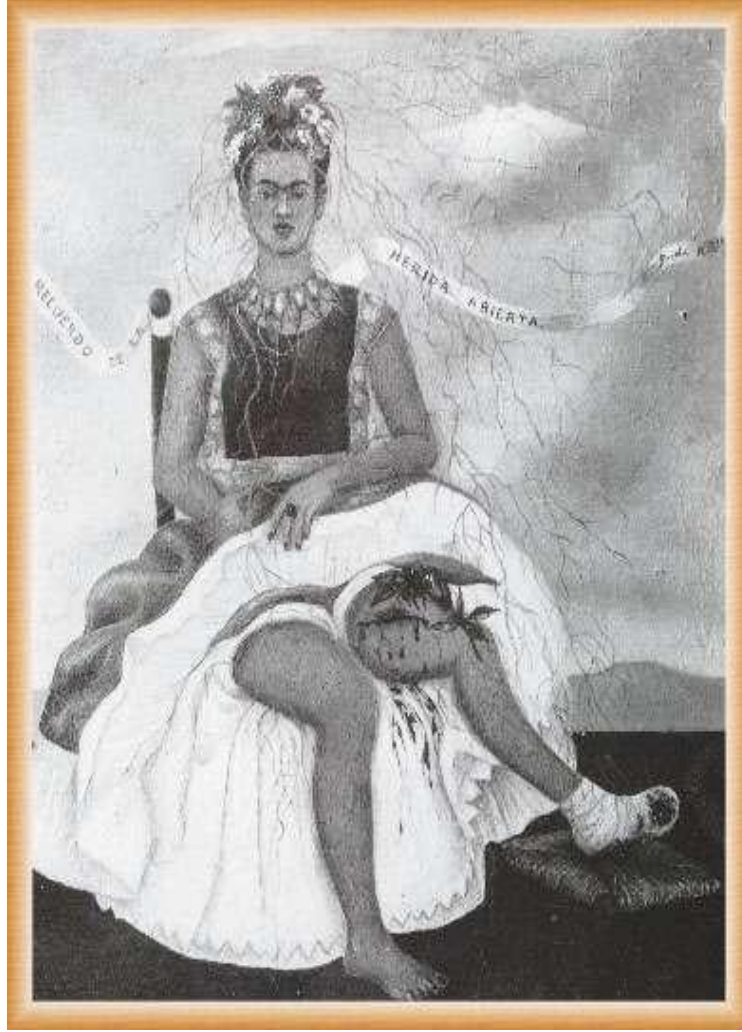
Boyutları: 71 x 52cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Bu resim kayıptır ama bir fotoğrafla belgelenmiştir

Konusu: Bu resimde Frida Kahlo, boş bir odada ve bir sandalye üzerinde oturmaktadır. Yalnızlığını anlatıyor gibidir. Ona, beslediği hayvanlardan bir köpek eşlik eder. Ben ve Oyuncak Bebeğim adlı resminde bebek sanki yokmuş gibi duran Frida, bu resimde de köpeğe bir ilgisi yokmuş gibi durmaktadır. Meksika'ya özgü elbisesini kolyesi ile tamamlayarak oldukça zarif durmaktadır. Elbisesinin üstündeki küçük işlemler resimlerinde detaya verdiği önemi gösterir. Zemin yine toprak rengindedir. Yalnızlığına bir göndermedir.



Resim 22.

Eserin Adı: Açık Bir Yaranın Hatırası

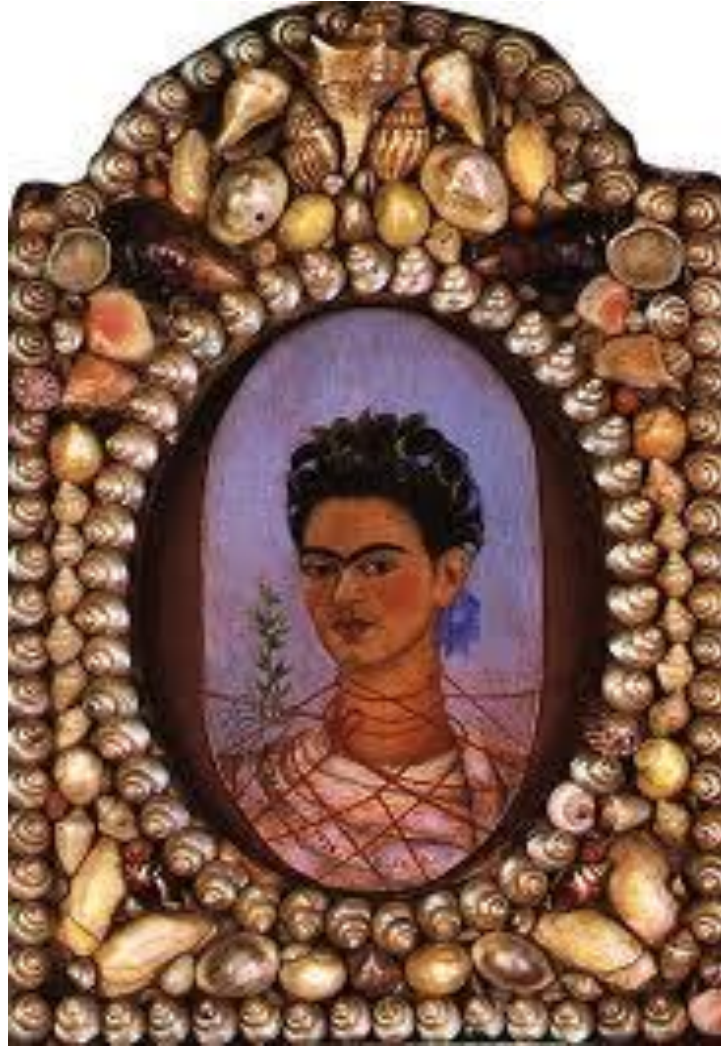
Boyutları: ?

Tekniği: ?

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: ?

Konusu: Bu resim yangında tahrip olmuştur. Gördüğümüz siyah beyaz fotoğrafıdır. Frida Kahlo'nun Rivera tarafından aldatıldıktan sonra buhranlı günlerinde yaptığı resmidir. Acısının sembolü olan resimde sağ ayağının bantlı oluşu gerçektir. Çünkü o yıllarda bir ameliyat geçirmiştir. Geleneksel Meksika kıyafeti içindeki Frida doğruca bize bakar. Sanki acılarına karşı direnen gücünü göstermek ister. Sağ bacağından kanlar fışkırır. Kan, Frida'nın resimlerinde onun acısını ifade eder. Bu acı bazen fiziksel acının bazen ruhsal acının ifadesidir. Arkadaki yazı kuşağında "*Açık Bir Yaranın Hatırası, Frida Kahlo 1938.*" yazmaktadır.



Resim 23.

Eserin Adı: Ressamın Kendi Portresi

Boyutları: 12 x 7cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Frida Kahlo'nun küçük oto-portrelerinden biridir. Andre Breton'un eşi için hediye olarak yapmıştır. Oldukça genç bir şekilde kendisini resmetmiştir. Boynundan gövdesine doğru uzanan kırmızı şeritler bir bağlılığın simgesi olabilir.

**Resim 24.**

Eserin Adı: Oval Minyatür

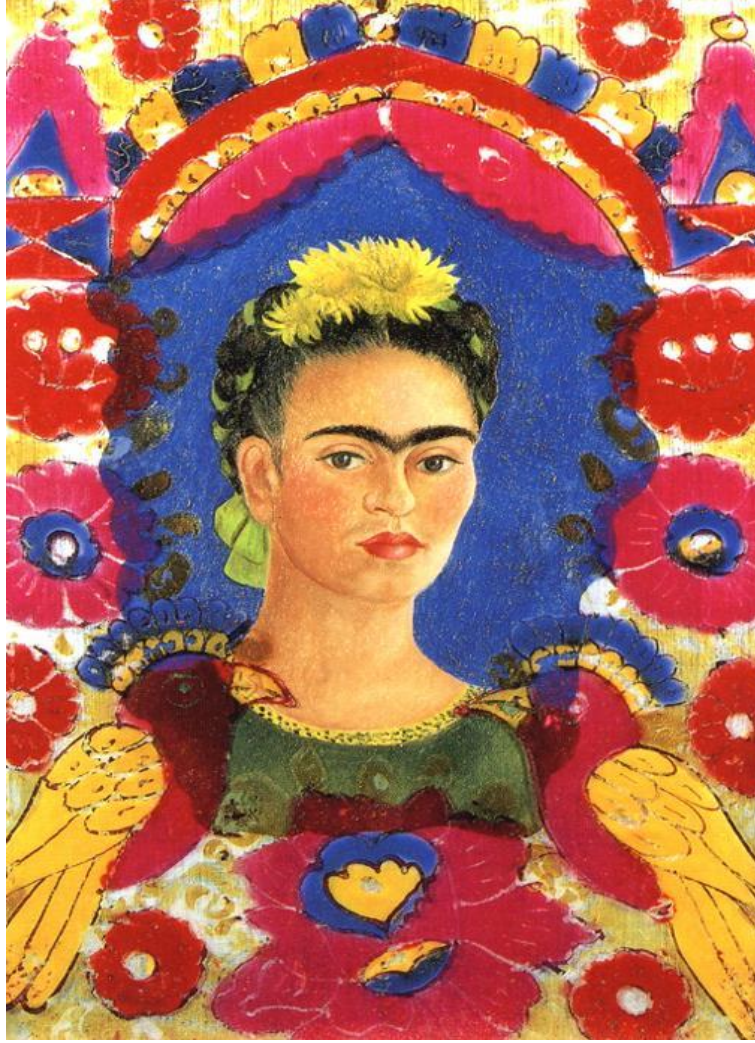
Boyutları: 4,1 x 3,8cm

Tekniği: Ahşap Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Frida Kahlo'nun en küçük resmidir. İspanyol ressam Jose Bartoli için yapmıştır. Kendine özgü toplu saçlarının üstünde kırmızı renkteki çiçeğe benzer tokaları dikkat çeker. Çevresi oval ahşaptan resimde Frida doğrudan bize bakar. Sarı renkteki küpeleri ile resmin kenarında aynı renkteki işlemler yine Kahlo'nun tarzını yansıtmaktadır. Yeşilimsi arka plan sadedir.



Resim 25.

Eserin Adı: Çerçeve

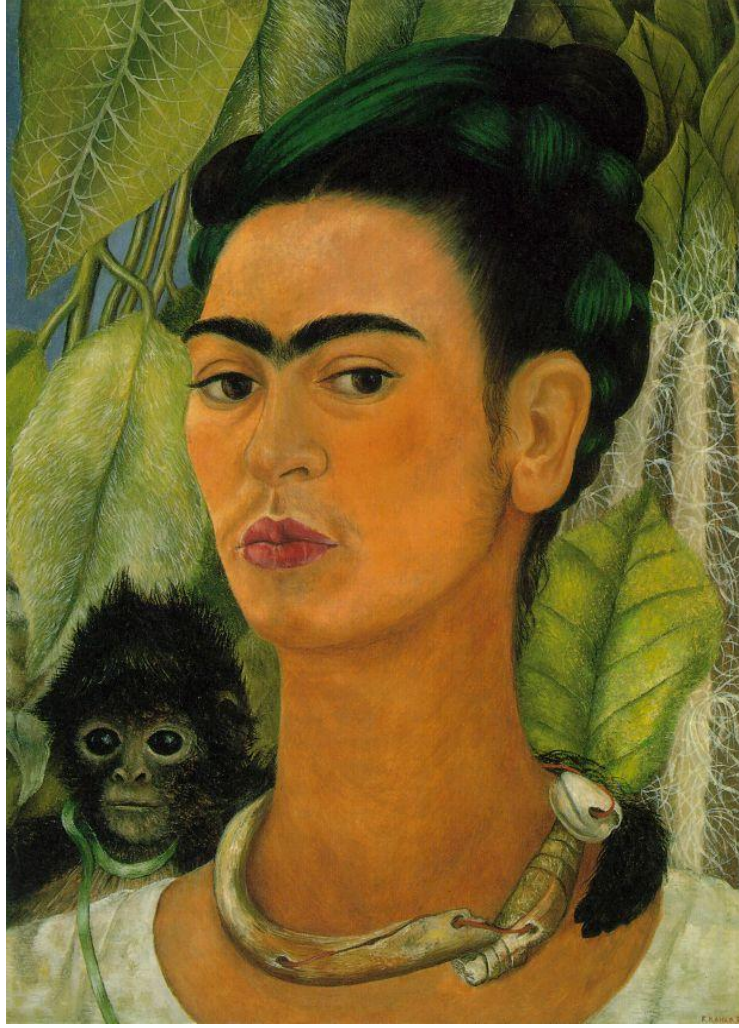
Boyutları: 28,5 x 20,7cm

Tekniği: Aliminyum ve Cam Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Louvre Museum, Paris

Konusu: Frida Kahlo'nun 1939'da Paris'te katıldığı Mexique adlı sergide yer alan ve Louvre Müzesi tarafından alınan resmidir. Çiçeklerle süslü portrede Frida'yı mavi aliminyum bir levha üzerinde görüyoruz. Saçlarını iki yana örmüş ve ortasına sarı renkte çiçeklerle süslemiştir. Çeşitli renklerden oluşan çiçekler ile kuşlar cam üstünde resme parlaklık, canlılık katmıştır. Resmin sağında ve solunda yer alan kuşlar Frida'ya eşlik ediyorlar. Kırmızı, sarı, pembe gibi canlı renklerden oluşan bu resim aynı zamanda Louvre Müzesi'ne alınan ilk Meksikalı bir ressama ait olma özelliği ile de ayrı bir önem kazanmıştır.



Resim 26.

Eserin Adı: Maymunlu Otoportre

Boyutları: 40,6 x 30,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Albright Knox Sanat Galerisi, New York

Konusu: Fulang Chang ve Ben adlı resmin bir tekrarı gibi olan oto-portredir. Örümcek maymun bu resimde Frida'nın arkasındadır ve bir arkadaşı gibi ona sarılmıştır. Bu sarılma Frida'nın ona olan bağlılığını gösterir. Çakıl taşıyla süslü kemikten kolyesi sıra dışıdır. Fulang Chang ve Ben'de lavanta şeritle bağlı olan maymun, bu resimde yeşil renkte bir şeritle Frida'nın üzerindedir. Arka planda yine benzerlik gösterir. Yeşil renkteki iri yapraklar oldukça devasal durmaktadır. Frida'nın maymunları resimlerinde sık kullanması onun hayvanlarına olan sevgisinin büyüklüğüdür. Aynı zamanda şehvetin simgesi olması, aşka, sevgiye tutkuyla bağlı Frida'nın kişiliğini yansıtır.



Resim 27.

Eserin Adı: Dorothy Hale'nin İntiharı

Boyutları: 60,4 x 48,6cm

Tekniği: Boyalı Ahşap Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Phoenix Sanat Müzesi, Arizona

Konusu: Dorothy Hale'nin arkadaşı Clare Boothe Luce tarafından Frida Kahlo'ya sipariş edilen resimdir. Birkaç Küçük Çizik'te olduğu gibi bu resmin konusu da yaşanmış bir olaya aittir. Amerikalı oyuncu Dorothy Hale'nin intiharı resimde üç aşamalı olarak anlatılmıştır. İlkinde camdan aşağı atlamak üzere, ikincisinde bulutlar arasında ebediyete doğru uzanmakta ve son olarak üçüncüde yerde bir kan gölünün ortasında tüm güzelliğiyle bize bakmaktadır. İlk halinden son haline gelirken figürlerin büyüdüğünü görüyoruz. Siyah bir elbise içinde olan Dorothy'nin göğsünün üstünde sarı çiçeklerden oluşmuş küçük bir buket vardır. Kahverengi zeminin üzerinde yatmaktadır. Bu resim Frida Kahlo'nun kanlı resimlerinden biridir ve oldukça gerçekçidir. Altta gri şeritte; *"Bayan Dorothy Hale 1938 yılının 21 Ekim'inde, sabah saat altıda kendini New York şehrindeki Hampshire Evi binasının üst kat pencerelerinden birinden atlayarak intihar etti. Bu resim, onun anısına yapıldı. Frida Kahlo."* yazmaktadır.

**Resim 28.**

Eserin Adı: Suyun Bana Verdiği

Boyutları: 91 x 70,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1938

Bulunduğu Yer: Daniel Filipacchi Koleksiyonu, Paris

Konusu: Frida Kahlo'nun en karmaşık, anlaşılması zor ve gerçeküstü resme en yakın çalışmasıdır. Resim, banyo yapan birisinin bacakları üzerinde gelişen olayları yansıttığı banyo küvetini canlandırmaktadır. Oldukça detaylı olan resimde küvetin içindeki ayaklar Frida'nın olabilir. Sağ ayağı ameliyatı yüzünden yaralanmış ve kanlar küvete akmaktadır. Frida, yerde yatmakta ve bir ip boynuna dolanmaktadır. Ağacın altında yüzü net olmayan birisi sanki Frida'yı izler gibidir. Yanında Tehuana kıyafeti durmaktadır. Ön tarafta annesi ile babasının düğün resimlerine yer vermiştir. Bir sedyenin üzerindeki iki çıplak kadın vardır ve hemen arkalarından bir kule uzanır. Bu resim gerçeküstü özellikler taşısa da Frida Kahlo'nun anılarından kesitler yer almıştır.



Resim 29.

Eserin Adı: İki Frida

Boyutları: 173,5 x 173cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1939

Bulunduğu Yer: Modern Sanat Müzesi, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun önceki resimlerine göre boyut olarak büyük ebatlı çalışmasıdır. Kendisini ikizi ile birlikte bir banka oturmuş olarak görüyoruz. Sağdaki Frida, Tehuana kıyafeti içinde Diego Rivera tarafından sevilen kadın Frida'dır. Elinde Diego'nun resmi olan bir madalyon tutar. Kalbi bütün haldedir, yani güçlü bir kadındır. Soldaki Frida ise gelinliği andıran beyaz bir kıyafet içindedir. Kalbi açılmış, parçalanmıştır. Bu acı çektiğinin bir ifadesidir. Kalbinin damarlarını makasıyla kesmiş kanlar eteğine yayılmıştır. Sağdaki Frida daha güçlü olandır ve diğer Frida'nın elini tutarak ona güç verir gibidir. İkisi de doğruca bize bakar. Yüzlerinde duygusal bir ifade yoktur. Arka planda yer alan bulutlar oldukça kasvetlidir. Bu resimde Frida Kahlo'nun kendisini iki tane göstermesi, yalnızlığının bir ifadesidir.



Resim 30.

Eserin Adı: Ormanda İki Çıplak

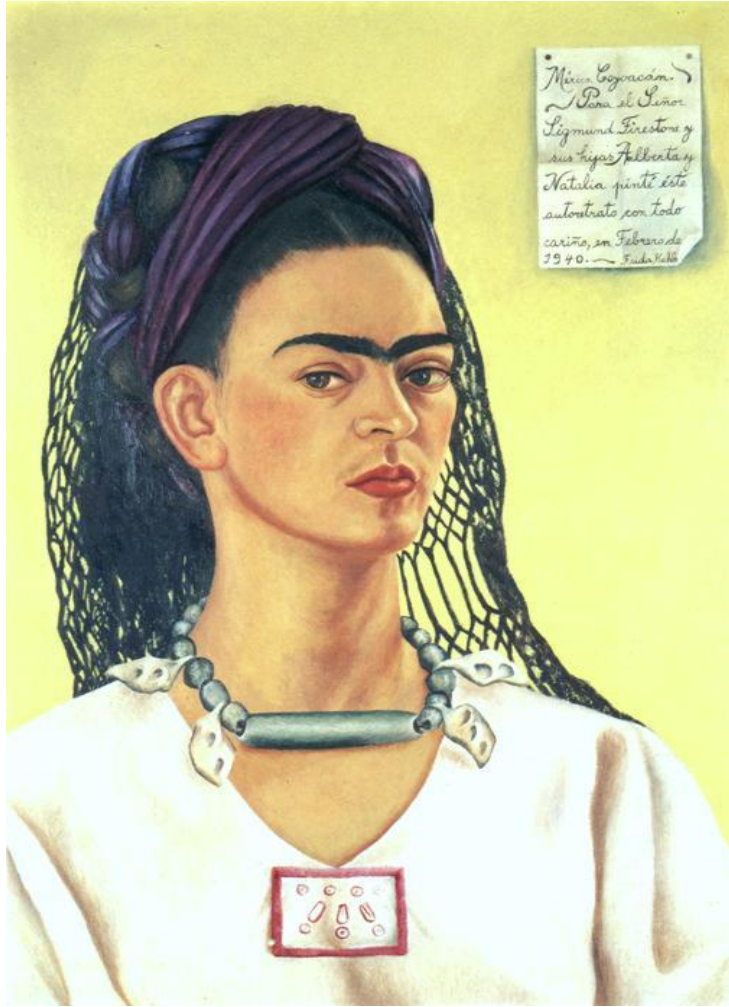
Boyutları: 25 x 30,5cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1939

Bulunduğu Yer: Jon ve Mory Shirley Koleksiyonu

Konusu: Frida Kahlo'nun hem cinslerine olan ilgisi, onun sanatını da etkilemiştir. Bu resim, onun bu yönünü akla getirirse de resimde Frida Kahlo'ya ait bir özellik görülmez. Ne imzası ne de bitişik kaşları vardır. Kadınlar belki de Frida'nın arkadaşları da olabilir. Bu kadınlardan oturmuş koyu tenli olanı, kucağına yatan kadına şefkat gösterir gibidir. İkisi de çıplaktır; tamamen kadın vücudu ön plandadır. Resimde ön taraf sarımsı kuru bir alanken, arka taraf ağaçlarla, yapraklarla dolu bir ormanlıktır. Bu ormanın içinde küçük maymun, kadınları izlemektedir. Burada Frida, kadınların günahlarına ya da suçuna küçük bir maymunun ortak olduğunu göstermiş olabilir. Gökyüzü arkadan kara bulutlar ile süzülmemektedir.



Resim 31.

Eserin Adı: Otoportre

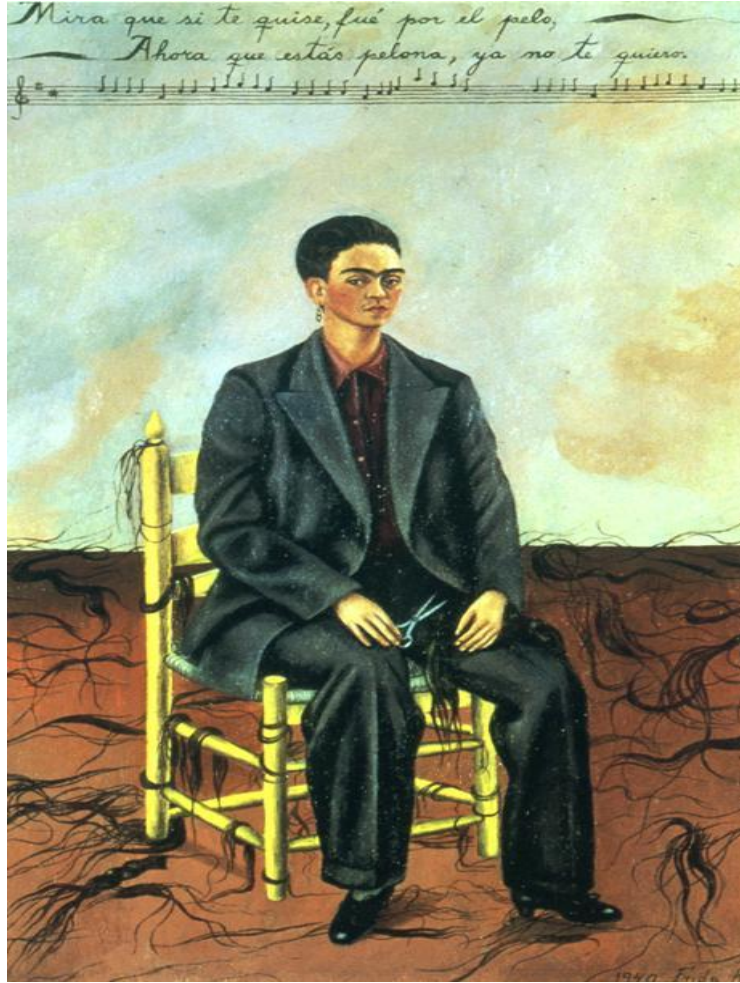
Boyutları: 61 x 43cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1940

Bulunduğu Yer: Violet Gershenson Koleksiyonu, New York

Konusu: Amerikalı mühendis Sigmund Firestone için yapılmış olan oto-portredir. 1939 yılından sonra yaptığı oto-portrelerinde genelde evcil hayvanlarıyla gördüğümüz Frida, burada yalnız karşımıza çıkar. Beyaz gömleğinin ya da blüzunun üzerindeki taş işlemler, saçlarındaki mor kurdelelerin kombinasyonu ve onun üzerini örten işlemeli şeritler tam Frida Kahlo'yu yansıtan detaylardır. Maymunlu Otoportre de olduğu gibi burada da kolyesi oldukça sıra dışıdır. Frida doğrudan bize bakar her zamanki dik duruşu ile. Arka plan parlak, sarı, yeşil renktedir. Sol köşede; "Mexico, Coyoacan, Sayın Sigmund Firestone ve onun kızları Alberta ile Natalia için 1940 yılı Şubat ayında tüm sevgimle bu otoportreyi yaptım. Frida Kahlo." yazılıdır.



Resim 32.

Eserin Adı: Kırpık Saçlı Otoportre

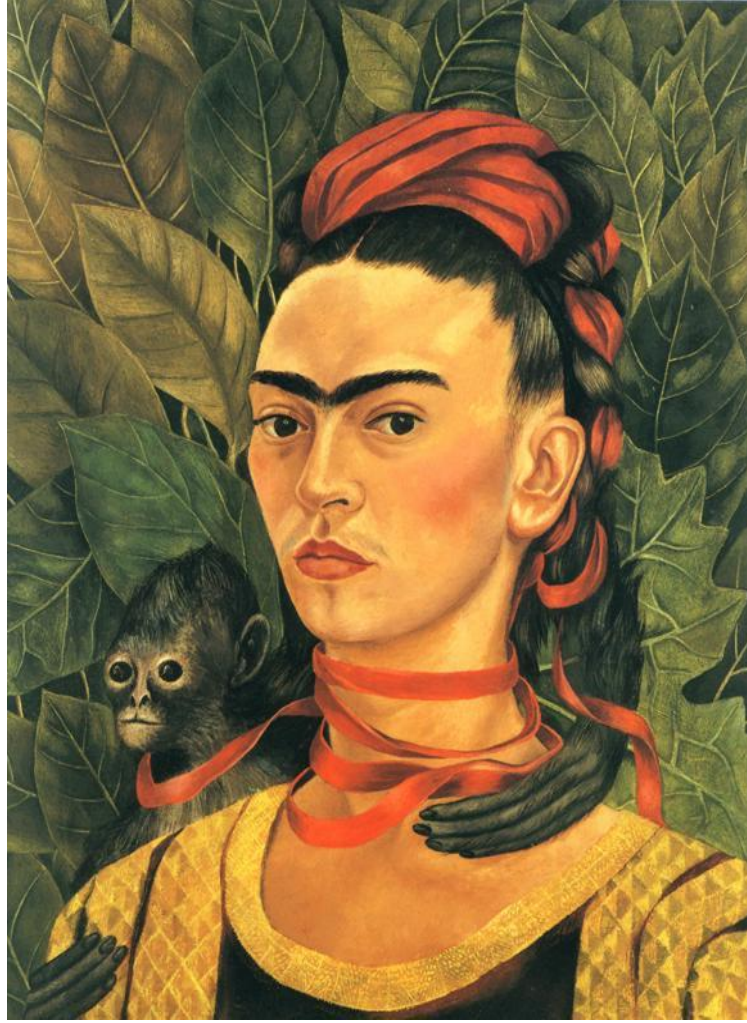
Boyutları: 40 x 28cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1940

Bulunduğu Yer: Modern Sanat Müzesi, New York

Konusu: Frida Kahlo, bu resmini Diego Rivera ile boşandıktan sonra yapmıştır. Saçlarını kısacık keserek ona olan bir tepkisidir. Frida, kısacık kesilmiş siyah saç tutamlarıyla kaplı, kızıl-kahve topraklı bir alanda sarı renkte bir sandalyenin üzerinde oturmaktadır. Sandalyenin sarı parlak rengi, onun bir korku içinde olduğunu düşündürebilir. Resimde, Diego'nun sevdiği kadın değil, kısa saçlı ve Tehuana kıyafeti yerine bir erkek takımı giyen kadını görürüz. Siyah bir erkek ayakkabısı giymiştir. Dişiliğini yansıtan tek figür küpeleridir. Kadına özgü nitelikleri yıkan bir resimdir. Saçlarını kestiği makas, İki Frida da olduğu gibi aynı pozisyonadadır. Arka planda; *"Bak eğer seni sevdiysem, bu saçların içindi. Şimdi kelsin ve ben de seni sevmiyorum artık."* yazılıdır.



Resim 33.

Eserin Adı: Maymun ile Otoportre

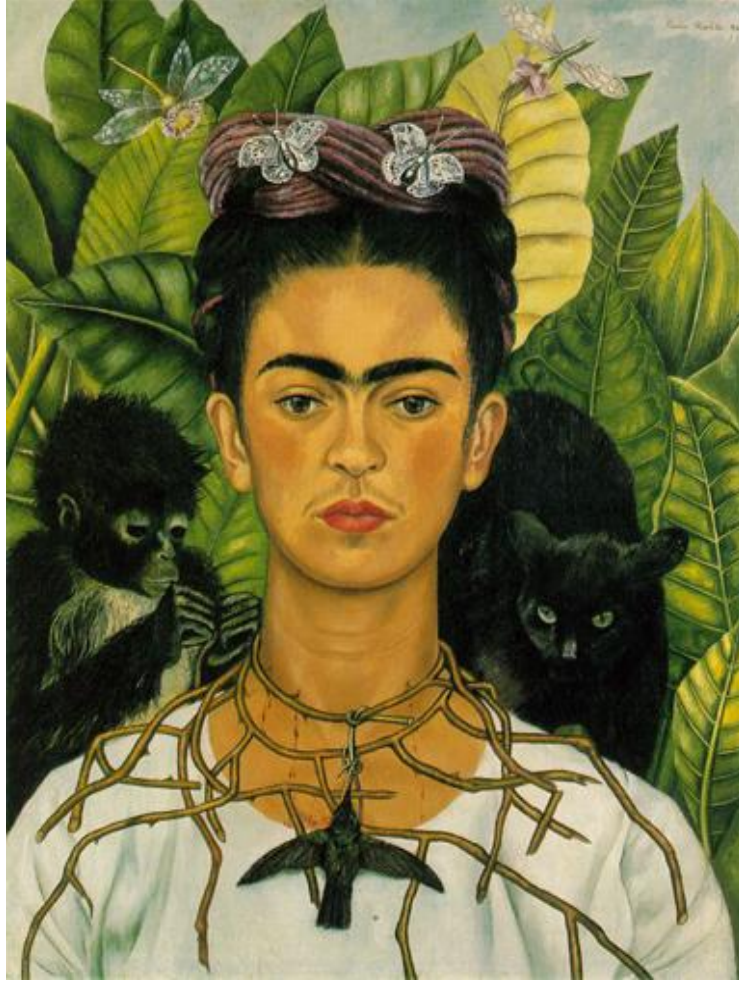
Boyutları: 55,2 x 43,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1940

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Frida Kahlo'nun Diego Rivera'dan boşandıktan sonra yaptığı iyi çalışmalarından biridir. 1938 tarihli Maymunlu Otoportre ile benzerlik gösterir. Bu resimde de maymun pençeleriyle Frida'yı kucaklamıştır. Kırmızı kurdele Frida'nın saçından, boynuna dört kez dolanarak maymunun boynundan gözden kaybolur. Sarı renkteki işlemeli blüzu gösterişlidir. Diego Rivera'dan ayrıldıktan sonra sarı rengi sık kullanması onun kendini deli gibi hissettiğini düşündürebilir. Bakışları ile karşısındakini kendisine doğru çekmek ister gibidir. Arka plan yine yeşil yapraklarla dolu olsa da bir kasvet hissedilir.



Resim 34.

Eserin Adı: Dikenli Çalılıktan Gerdanlı Otoportre

Boyutları: 63,5 x 49,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1940

Bulunduğu Yer: Harry Ransom Sanat Koleksiyonu, Texas

Konusu: Frida Kahlo'nun Macarlı fotoğrafçı ve aynı zamanda sevgililerinden biri olan Nickolas Muray için yaptığı oto-portresidir. Resmin ortasında Frida, sağında evcil hayvanı örümcek maymunu, solunda siyah bir kedi ve dikenden gerdanlığının üstünde siyah sinekkuşu yer alır. Maymunu dikenli kolyesini dikkatle inceler gibidir. Siyah kedi oldukça sinsî bir şekilde durmakta gözlerini sinekkuşuna dikmektedir. Sinekkuşları Meksika'da aşkta şans getirdiğine inanılan büyülü muskalar olarak kullanılmıştır. Diğer oto-portrelerine göre bu resimde Frida tamamen karşıya dönüktür. Saçlarını iki yandan örmüş ve mor şeritleriyle tamamlamıştır. Hemen üstünde iki kelebek görmekteyiz. Frida bu resmi boşandığı dönemde yaptığına göre bu kelebeklerin anlamı yeniden doğuş olarak simgelenebilir.



Resim 35.

Eserin Adı: Dr. Eloesser İçin Yapılmış Otoportre

Boyutları: 59,5 x 40cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1940

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Dr. Eloesser armağan ettiği oto-portredir. Yeşilimsi sarı renkte, kıvrımlı bir elbise ya da blüz giymiş ve dikenli, taca benzeyen kolye takmıştır. Bu dikenli tac, boynunu delerek kanatmıştır. Acı çeken, yaralı, yalnız kadın Frida'dır bu. Yüzü diğer resimlerine göre daha yaşlı durmaktadır. Bakışları çok ciddidir. Saçlarını örgülü olarak toplamış, parlak sarı, pembe, yeşil renklerdeki çiçeklerle süslemiştir. Paris'teki sergisinde Pablo Picasso'nun hediye ettiği kaplumbağa kabuğundan yapılmış el formundaki küpelerini takmıştır. Allta el şeklindeki şeritte; "Portremi 1940 yılında doktorum ve en iyi arkadaşım Dr.Eloesser için yaptım. Sevgilerimle, Frida Kahlo." yazılıdır. Arka planda yapraklar, kahverengi kuru dalların yanında beyaz tomurcuklar açmıştır. Gökyüzü gri ve kasvetlidir.



Resim 36.

Eserin Adı: Rüya

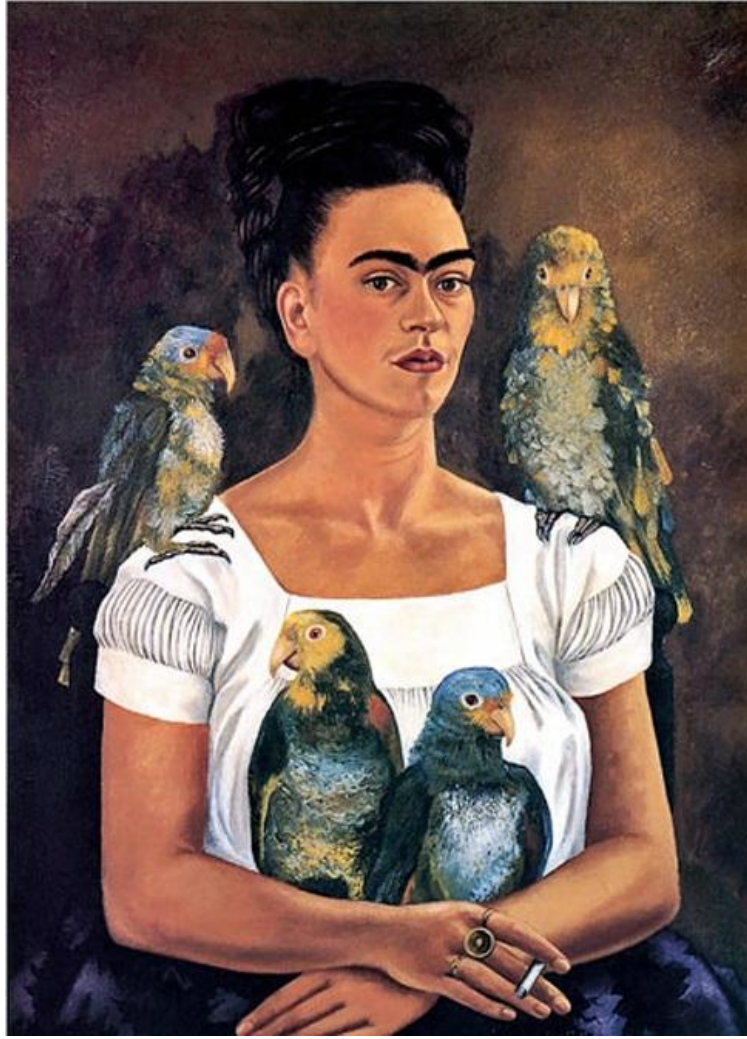
Boyutları: 74 x 98,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1940

Bulunduğu Yer: Selma ve Nesuhi Ertegün Koleksiyonu, New York

Konusu: Diego Rivera ile boşandığı o buhranlı yıllarında yaptığı resimlerinden biri de Rüya'dır. Acı çeken kadın Frida, rüyasında ölümü görmektedir. Bulutlarla dolu gökyüzünde dört direkli yatağının üstünde uyumaktadır. Bitkilerle süslü sarı renkte yatak örtüsü yine deliliğe ya da hastalığına olan göndermedir. Yatak, Frida Kahlo için zamanın adıdır bir anlamda. Çünkü yaşamı boyunca çok hastalanmış ve yatağa bağlı kalmıştır. Frida gibi, yukarıda yatan iskelette iki yastığın üzerinde uyumaktadır. Onu sarmaşıklar yerine teller sarmıştır. Frida'nın yüzü oldukça sakinken, iskelet gülümsemektedir. Boşandıktan sonra yaptığı oto-portrelerinde Frida'ya genelde birileri eşlik eder. Bu resimde iskeleti onun arkadaşıdır.



Resim 37.

Eserin Adı: Ben ve Papağanlarım

Boyutları: 82 x 62,8cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1941

Bulunduğu Yer: Mr ve Mrs Koleksiyonu, New Orleans

Konusu: Frida Kahlo, 1941 yılında Rivera ile tekrar evli olsa da yine yalnızdı ve yalnızlığını evcil hayvanlarıyla paylaştı. Bu resimde Frida'ya papağanları eşlik eder. Kolları kısa beyaz bir blüz içindedir. Papağanları omuzlarında ve kucağında çeşitli duruş içindedirler. Otoportrelerinin çoğunda olduğu gibi vücudu hafif sağa dönüktür. Bakışları bir yere odaklanmıştır. Saçları diğer portrelerinde olduğu gibi örgülü ve topludur. Bu resminde saçlarında herhangi bir süs figürünü görmüyoruz sadelik söz konusudur. Kolye ya da küpe yerine yüzük takan elinde bir sigara tutar. Gündelik yaşamında da Frida Kahlo, yüzük takmayı severdi ve sigara da kullanırdı. Arka plan, koyu renklerle insanı bir karanlığa götürür gibidir.



Resim 38.

Eserin Adı: Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre

Boyutları: 37,8 x 26,9cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1941

Bulunduğu Yer: Jasques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Kahvrenge, sarı ve kırmızının hakim olduğu resimde Frida Kahlo'nun yüzünde bir şeye üzülmüş gibi bir ifade vardır. Gözler şiş gibidir. Kırmızı kalın dudakları kadınsılığını yansıtır. Sarı kırmızı motiflerle süslü bir elbise giymiştir. Saçları örgülü ve topludur. Doğruca bize bakar. Arka plan oldukça karanlık ve kasvetlidir. Üstte sanatçının ve ülkesinin adı yazılıdır.



Resim 39.

Eserin Adı: Bonito İle Otoportre

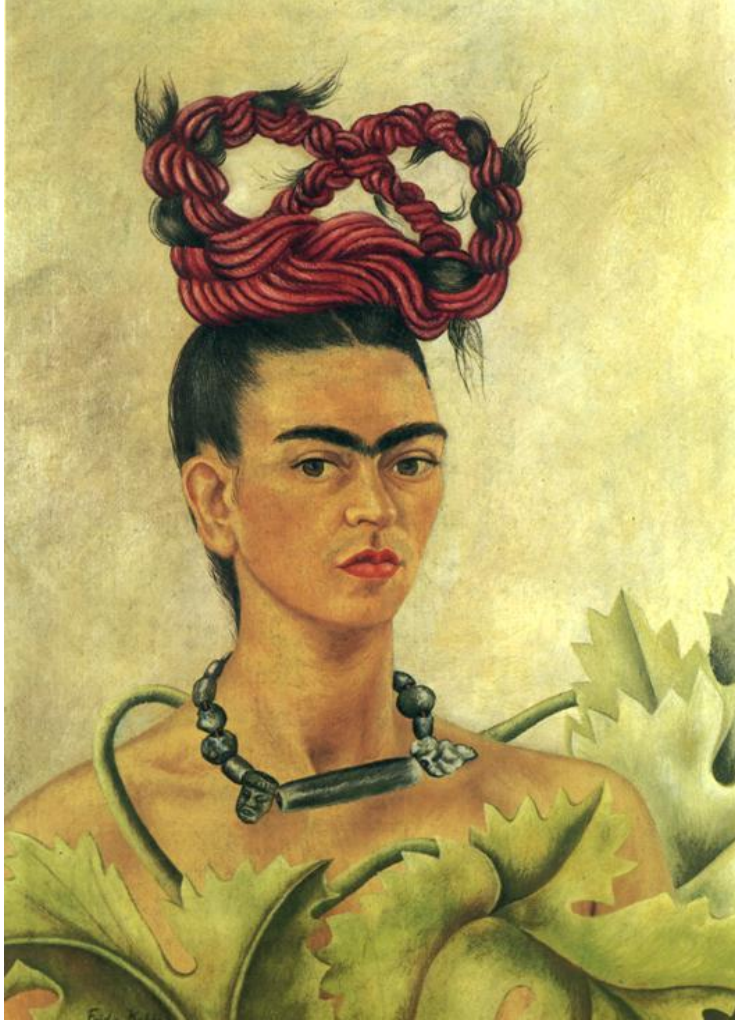
Boyutları: 55 x 43,4cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1941

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Hayvanlarına ve doğaya olan bağlılığını gösteren resimlerinden biridir. Siyah, sade blüzu Frida'nın tarzını yansıtmaz ama babasının ve omzundaki Bonito'nun ölümü nedeniyle yastadır Frida. Saçlarının toplanışı Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre'nin aynısıdır. Gözleri doğruca bize bakar. Omzuna tünemiş Bonito Frida'nın sevdiği hayvanlarından biriydi. Arka plan Frida'nın yasına tamamen zıtlık gösterir. Parlak sarı ve yeşil bitkiler, yapraklar hayatın rengini, güzelliğini sunar gibidir. Frida, ölüm gerçeğine rağmen hayata olan inancının devam ettiğini göstermek istemiştir.



Resim 40.

Eserin Adı: Örgülü Otoportre

Boyutları: 51 x 38,7cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1941

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo bu oto-portresinde, Kırpık Saçlı Otoportre'nin tam zıttı özelliklere sahiptir. Saçları örgülü ve başında halkalar oluşmuştur. Çıplak olan vücudunu dev yapraklarla saklamıştır. Doğruca bize bakan bakışlarla oldukça kadınsı bir duruş içindedir. Boncuklanan oluşan kolyesi boynunu sımsıkı sarmış gibidir. Yeşil, dev yapraklar sonsuza doğru uzayıp gider gibi gözden kaybolur. Arka plan sarımsı renkte ve sadedir.



Resim 41.

Eserin Adı: Lucha Maria'nın Portresi

Boyutları: 54,6 x 43,2cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1942

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Lucha Maria adlı kızın bulunduğu yer Batı Meksika'da yer alan Teotihuacan kentidir. Lucha Maria, Meksika'nın yerli halkından biri olabilir. Kızın omuzlarında bir şal örtülüdür. Havanın soğuk olduğunu düşündürür. Saçları arkaya doğru örgülüdür. Elinde bir uçak tutar. Arka plan iki bölüm halindedir. Ayın olduğu gökyüzü karanlık bulutlarla süzülürken, Güneşin olduğu hava açık ve aydınlıktır. Teotihuacan'da yer alan Ay Piramiti ve Güneş Piramiti portrenin arka planını oluşturmuştur. Zeminin toprak renkte oluşu, yalnızlığının bir ifadesi olabilir.



Resim 42.

Eserin Adı: Marucha Lavin'in Portresi

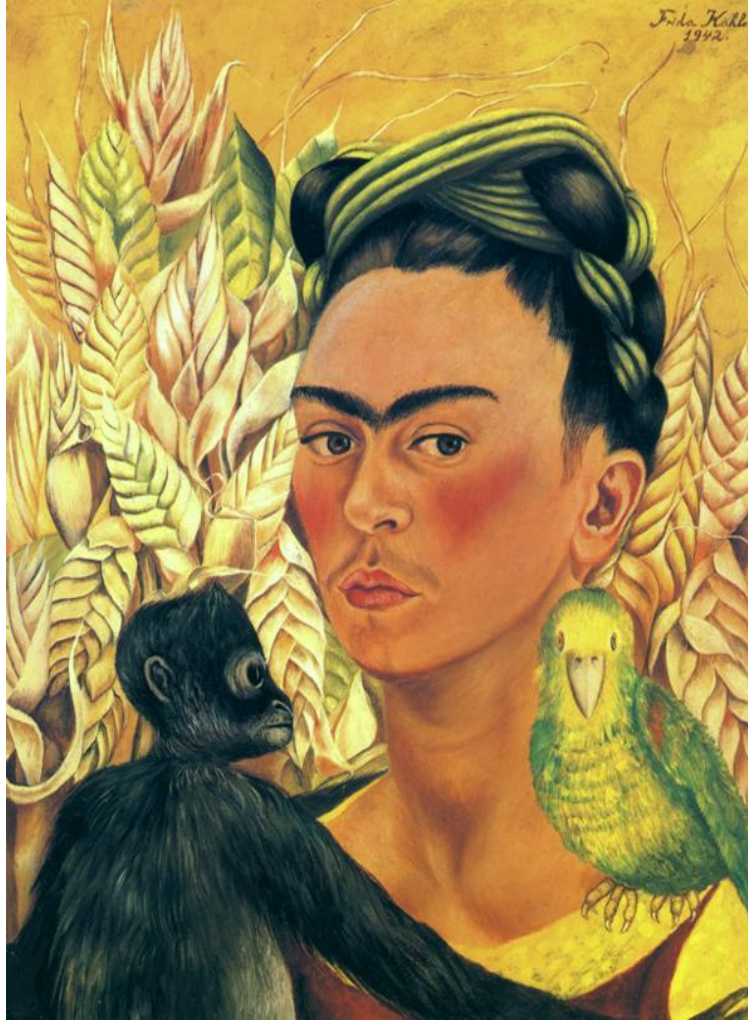
Boyutları: 64,8cm

Tekniği: Bakır Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1942

Bulunduğu Yer: Jose Domingo ve Eugenia Lavin Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Marucha Lavin'in Portresi adlı resimde Frida Kahlo, oldukça canlı, parlak renkler kullanmıştır. Marucha Lavin'in duruşu Frida'nın çoğu oto-portrelerindeki gibidir. Saçlarının da toplu oluşu dikkat çeker. Bakışları uzağa bakmaktadır. Masum bir ifadesi vardır. Çiçekli blüz içindeki Marucha Lavin'in çevresinde kelebekler uçuşur. Arka planda sarı şerit içinde; "*Lady Marucha Lavin'in Portresi. Frida Kahlo. 1942.*" yazılıdır.



Resim 43.

Eserin Adı: Maymun ve Papağan Otoportre

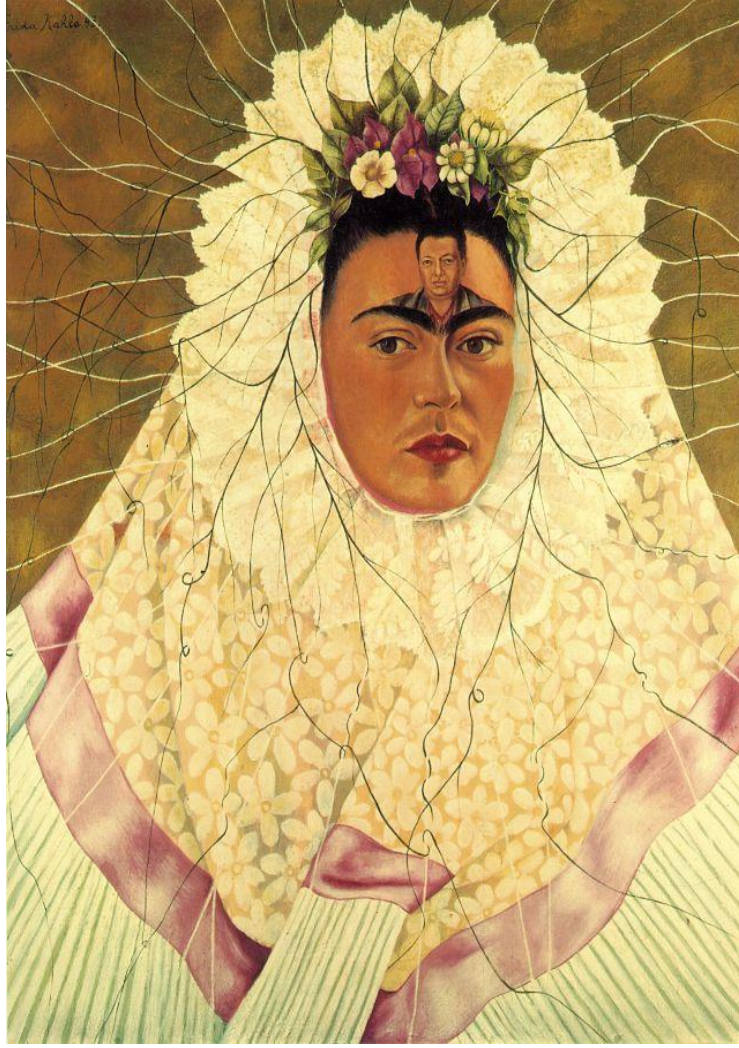
Boyutları: 54,6 x 43,2cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1942

Bulunduğu Yer: Costantini Koleksiyonu, Buenos Aires

Konusu: Frida Kahlo, yine papağan ve maymunu ile karşımıza çıkar. Resimde sarı rengin hakim oluşu akla yalnızlığını veya hastalıklarını getirir. Papağanı omzuna tünemiş ve maymunu bir arkadaşı gibi kucaklamaktadır Frida'yı. Blüzu parlak sarı renkte, saçları örgülü ve topludur. Yüzünde ciddi bir ifade vardır. Pembe yoğun allığı ile dikkati yüzüne çekmek ister gibidir. Arka planda figürler aynıdır ancak renkler farklılık gösterir. Yeşil yaprakların yerini burada buğday sarıları almıştır. Sağ üst köşede sanatçının adı yazılıdır.



Resim 44.

Eserin Adı: Bir Tehuana'nın Otoportresi

Boyutları: 76 x 61cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1943

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Tehuana kıyafetleri ile sarılı Frida Kahlo, bu resimde Diego Rivera'nın dikkatini çekmek ister gibidir. Tam onun sevdiği kadın kimliğini yansıtır. Beyazlar içindeki elbisesini kenarları lavanta rengindeki başörtüsü ile tamamlar. Resimde beyazın hakim oluşu temizliğin, saflığın ifadesidir. Alnının tam ortasında Diego Rivera'nın küçük resmi yer alır. Frida, bunu yaparak aklında hep Diego olduğunu göstermek istemiştir. Bu resim saplantılı, vazgeçilemeyen aşkın bir ifadesidir. Arka planda sarı rengi kullanması yalnızlığına bir göndermedir.



Resim 45.

Eserin Adı: Natasha Gelman'ın Portresi

Boyutları: 30 x 23cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1943

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Natasha Gelman ve eşi Jacques Gelman, Meksika'nın önde gelen koleksiyoncularındandır. Frida Kahlo'nun da arkadaşlarıdır. Bu resimde Natasha Gelman, kürklü yeleği ile oldukça ihtişamlı bir havadadır. Yeleğinin ve saçlarının gösterişine rağmen yüz ifadesi soğuktur. Arka planda koyu yeşil rengi tercih eden Frida Kahlo'ya bu iyi bir haberin ifadesidir.



Resim 46.

Eserin Adı: Kökler

Boyutları: 30,5 x 49,9cm

Tekniği: Metal Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1943

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo bu resimde kendi vücunu dağlık, pürüzlü bir araziye ekmektedir. Dirseğini bir yastığın üzerine dayamış, uzanmaktadır. Vücudunun bu araziye yayıldığını göstermektedir. Burası, sevdiği ülkesi Meksika toprakları olabilir. Bedeninden açılan pencereden üzerindeki arazi görülmektedir. Buradan yeşil sarmaşıklar çıkmış ve toprakla bütünleşmektedir. Sanki Frida, bu çöl araziye, kendi bedeniyle beslemektedir. Kanlar akarak yaprakların üzerinden çevreye dağılmaktadır. Kökler'de Frida Kahlo, bize Meksika'nın yaşam kaynağı olmuş birini sunmaktadır. Ülkesi için önemli olduğunu anlatmak ister gibidir. Arka plandaki çatlak kayalıklar Kahlo'nun 1943'ten sonraki oto-portrelerinde sık göreceğimiz temadır.



Resim 47.

Eserin Adı: Maymunlar İle Otoportre

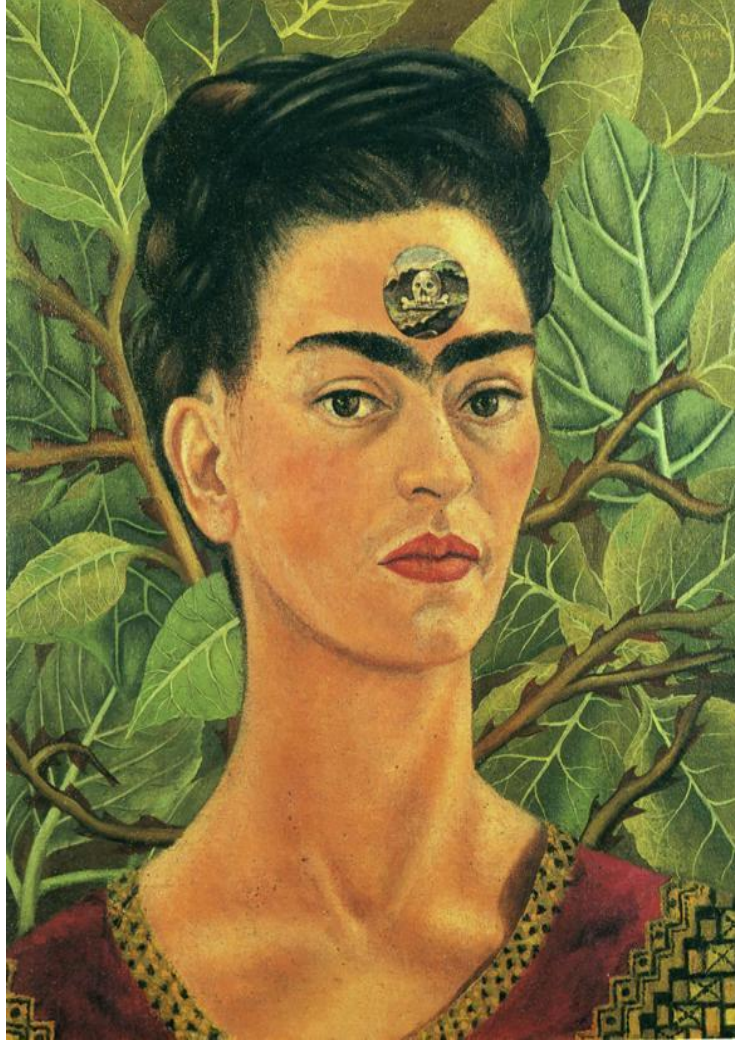
Boyutları: 81,5 x 63cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1943

Bulunduğu Yer: Jacques ve Natasha Gelman Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo bu oto-portresinde de maymunları ile karşımıza çıkar. Beyaz blüzu ve üzerindeki işlemeler 1940 tarihli oto-portreye benzer. Her zamanki duruşu ile Frida, resmin ortasında ve çevresinde maymunları ona eşlik etmektedir. Bu maymunların dört tane oluşu düşündürücüdür. Çünkü o tarihte Esmeralda okulundan ayrılmış ve dört öğrencisine evinde ders vermiştir. Bu resmi o dört öğrencisini akla getirir. Ortada eğitimci Frida ve çevresinde dört öğrencisi. Saç tarzı yine öncekilerin tekrarıdır. Arka plan tropik yeşil renkteki yapraklardan oluşur ki bu temayı, diğer oto-portrelerinden biliyoruz. Yaprakların arasından açan parlak turuncu çiçek dikkat çekmektedir.



Resim 48.

Eserin Adı: Ölümü Düşünürken

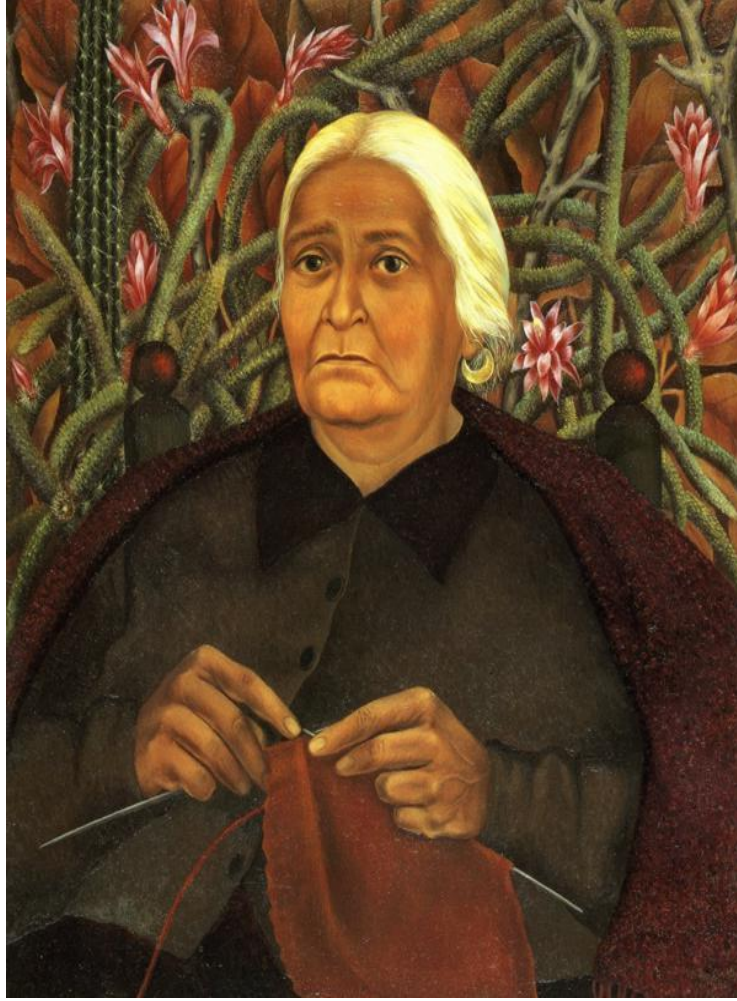
Boyutları: 44,5 x 37cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1943

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Bu resmin yapıldığı sırada Frida Kahlo, çok hastaydı. Ölümü kendisine yakın hissetmiştir ve resimde bunu simgelemektedir. Alnının ortasındaki dairesel pencerenin içindeki kurukafa bunun kanıtıdır. Duruşu her zamanki gibi dimdik ayakta durur, bakışlarıyla doğruca bize bakar. Saçları arkadan örülü ve topludur. Meksika kıyafeti oldukça işlemeli, süslüdür. Arka plan, konunun tam zıttı bir şekilde hayat dolu, canlıdır. Diğer oto-portrelerinde olduğu gibi tropikal yeşil yapraklardan, dallardan oluşmaktadır.



Resim 49.

Eserin Adı: Dona Rosita Morillo'nun Portresi

Boyutları: 75,5 x 59,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1944

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico Müzesi

Konusu: Frida Kahlo'nun arkadaşlarına ait portrelerinden biridir. Oldukça gerçekçi, ayrıntılara yer verilmiş bir resimdir. Resme genel olarak baktığımızda Dona Rosita, resmin enine yerleştirilmiş, heybetli bir kadındır. Elinde örgülerini tutar ve buradan aşağı doğru inen ip, Frida'nın diğer resimlerinden alışık olduğumuz şeritler gibi bir bağlılığı temsil etmektedir. Güçlü ama yıpranmış, saçları beyazlamış olan Dona Rosita'nın üzerindeki yünden şalı tek tek işlemiş Frida, ayrıntılara dokunuşlar yapmıştır. Yine saçları, elleri içinde aynı yorumu yapmak mümkündür. Saç telleri tek tek sayılabilir haldedir. Yüz ifadesi, düşüncelidir. Uzak bir noktaya odaklanmıştır. Arka planda karmaşık bitkilerden oluşur. Kahverengi tonları ağırlıktadır ki bu bize yaşlılığın, ölümün simgesel ifadesini anlatır.



Resim 50.

Eserin Adı: Lupita Morillo Safa'nın Portresi

Boyutları: 58,7 x 53,3cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1944

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: Dona Rosita Morillo'nun kızı Lupita Morillo'nun resmidir. Frida Kahlo, bu ailenin tek tek resimlerini yapmıştır. Lupita, iki perdenin ortasında, yeşil bir şal içindedir. Duruşu, Frida Kahlo'nun kendi portrelerindeki gibidir. Mahcup bir yüz ifadesi vardır. Saçları toplu ve beyaz çiçeklerle süslüdür. Arka plan, iki farklı renk katmanı ile oldukça canlı, parlaktır.



Resim 51.

Eserin Adı: Mariana Morillo Safa'nın Portresi

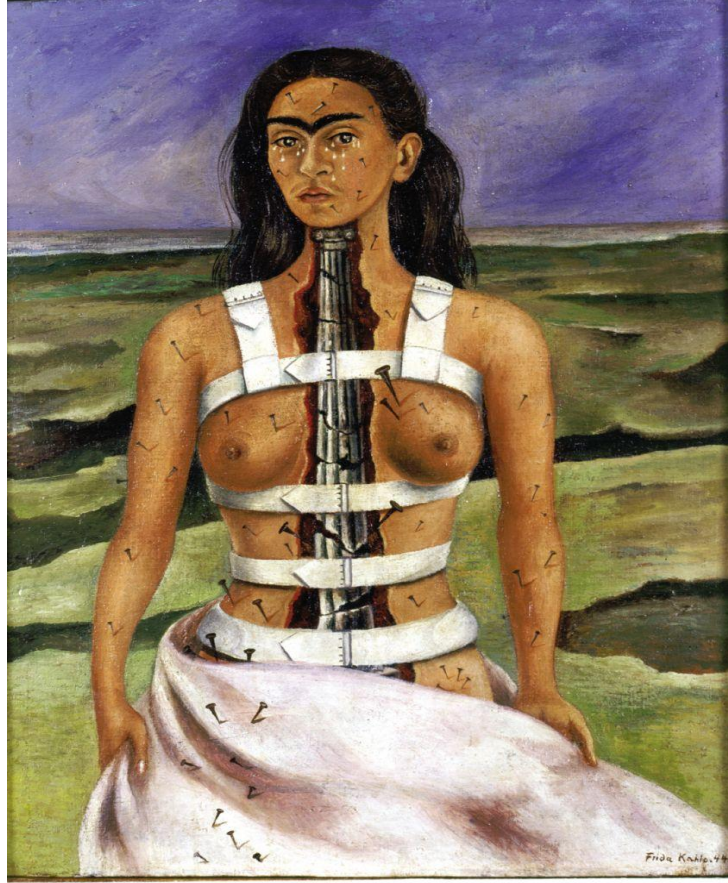
Boyutları: 40 x 28cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1944

Bulunduğu Yer: Private Koleksiyonu, New York

Konusu: Dona Rosita Morillo'nun diğer kızı Mariana Morillo'nun resmidir. Büyük pembe fiyonguyla küçük kız Mariana, doğruca bize bakar. Bu resimde de Frida Kahlo'nun ayrıntılara verdiği önemi görüyoruz. Kıyafetindeki yapraklara benzeyen motifler, Mariana'nın saçları Frida'nın titizliğini ortaya koyar. Resmin altında Mariana yazan yazı kuşağı, Frida'nın diğer resimlerinden bildiğimiz bir özelliğidir. Arka planı sonbahar renkleri içinde yapraklar oluşturur.



Resim 52.

Eserin Adı: Kırık Sütun

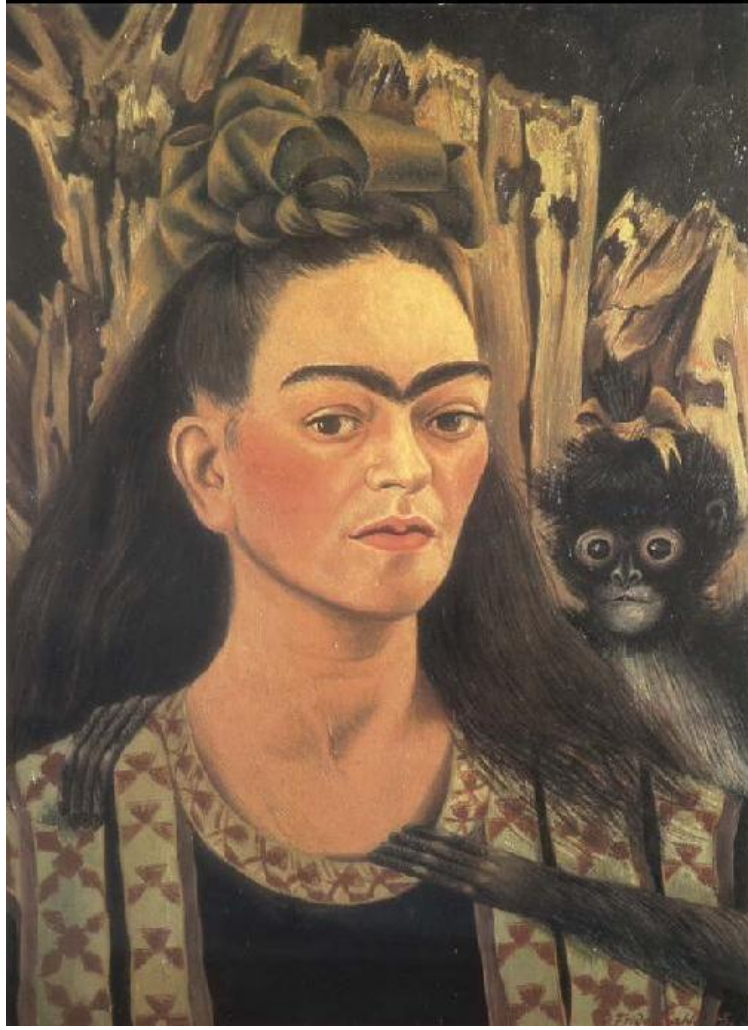
Boyutları: 43 x 33cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1944

Bulunduğu Yer: Dolore Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Frida Kahlo'nun sıra dışı resimlerinden biridir. Diğer resimlerinin aksine burada yapayalnızdır. Ne papağanları ne de o çok sevdiği maymunu vardır. Acılar içinde ağlayan, yalnız kadın Frida. 1944 yılında ilk defa çelik bir korse giymiştir. Resimde de korse içinde, ortasından Yunan tarzında bir sütun geçer. Bedeninin her yerine korsenin acılarını simgeleyen çiviler yerleştirmiştir. Gözyaşlarını saklamaz, ağlamaklıdır. Belden yukarısı çıplak, saçları açıktır. Arka plan da diğer resimlerinden farklıdır. Tropikal bitkiler yerini kurak bir alana bırakmıştır. Mavi gökyüzü arkadan süzülür. Bu kimsenin olmadığı yerde Frida, tek başına acıları içindedir.



Resim 53.

Eserin Adı: Maymun İle Otoportre

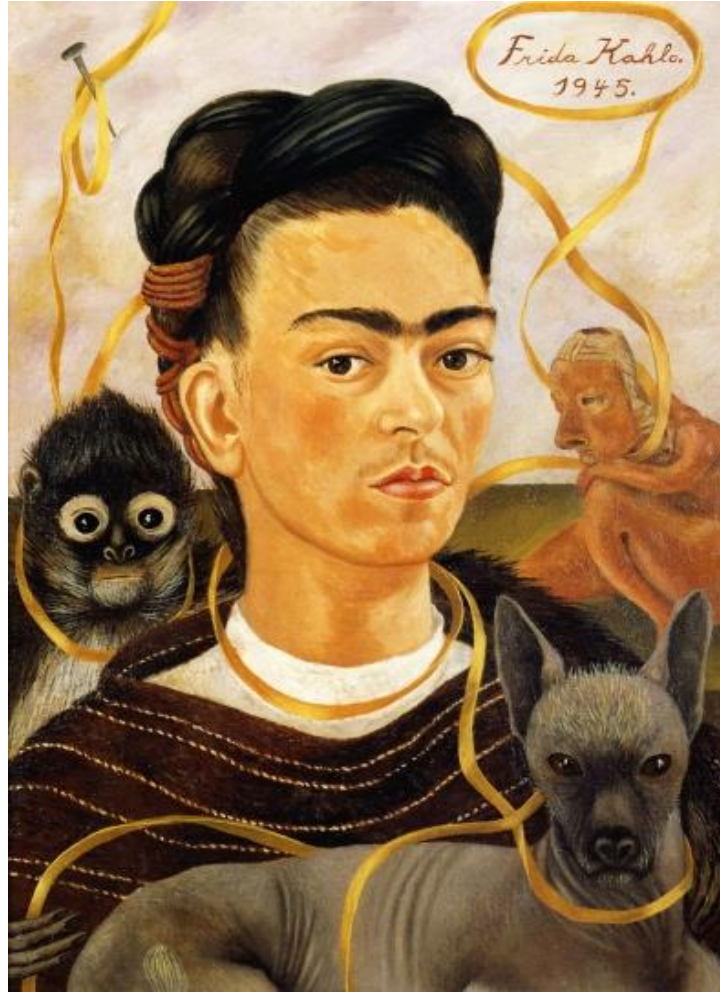
Boyutları: 57 x 42cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1945

Bulunduğu Yer: Robert Brady Koleksiyonu, Cuernavaca

Konusu: Bu resimde, kahverengi ve siyahın hakim olduğu renkler karamsar bir hava yaratmıştır. Maymunu Frida'ya eşlik eder. Arkasından pençeleriyle ona sarılmıştır. Meksika kıyafetindeki motifler detayları yansıtır. Siyah uzun saçları açıktır. Başının üstünde sevdiği örgülü kurdelesini yer alır. Arka plan koyu renklerle kasvetli bir hava yaratmıştır.



Resim 54.

Eserin Adı: Küçük Maymunlu Otoportre

Boyutları: 39,5 x 34,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1945

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Evcil maymunu, köpeği ve Kolomb öncesi idol Frida'nın çevresinde yer alır. Birbirlerine sarı şeritlerle bağlıdırlar. Frida, her zamanki duruşundadır ve doğruca bize bakar. Saçları yine örülü ve topludur. Kahverengi şalının üzerinde, çizgiler şeklinde işlemeler yer alır. Maymunun üzerindeki sarı şerit, yukarda bir çiviye asılıdır. Sağ üst köşede Frida Kahlo'nun imzası yer alır. Arka plandaki renkler resmin geneline uyumluluk gösterir.



Resim 55.

Eserin Adı: Umut Olmadan

Boyutları: 28 x 36cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1945

Bulunduğu Yer: Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City

Konusu: Bu resmi yaptığı dönemde Frida Kahlo, beslenmesi ile ilgili sorunlar yaşamıştır. Doktorları ona sadece belli yiyecekler yemesine izin vermişlerdir. Resmin konusunu, bu durum oluşturur. Frida, ahşap yatağında yatmakta ve resim sehbasına yiyecekleri kusmaktadır. Tavuk, beyinler, hindi, sosis, balık gibi. Beyaz çarşafı çıplak vücudunu örtmektedir. Yuvarlak şekillerle kaplıdır. Arka plandaki Güneş ve Ay karanlık ve aydınlığın zıtlığını yansıtır. Hasta olan Frida'nın yaşama olan bağlılığının ifadesidir. Zemin ise kurak, çatlamış bir alandır.



Resim 56.

Eserin Adı: Yaralı Geyik

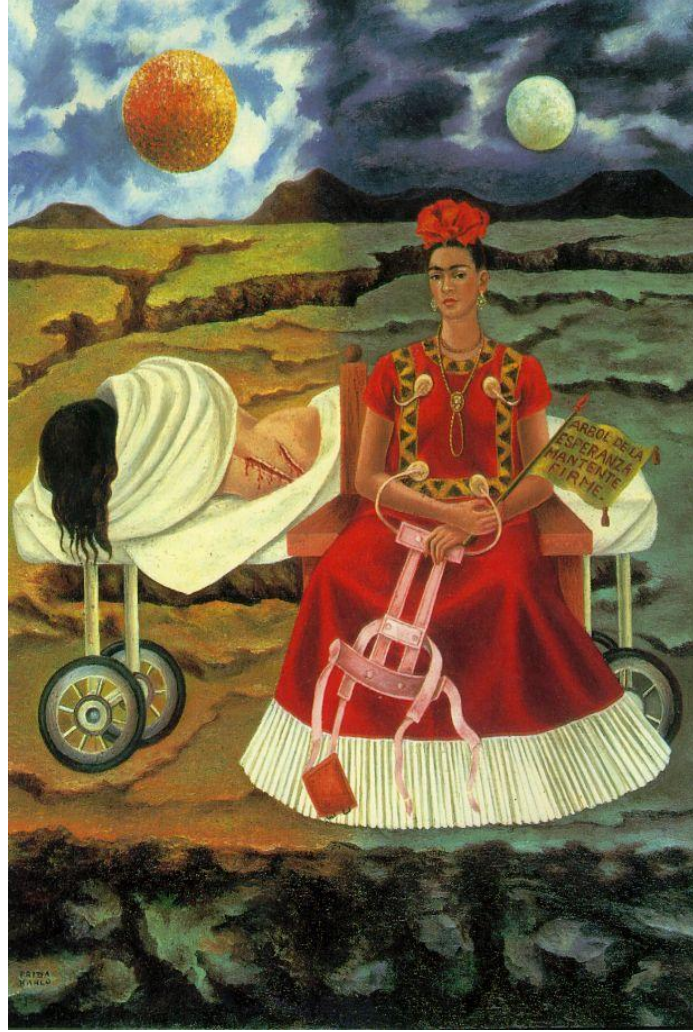
Boyutları: 22,4 x 30cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1946

Bulunduğu Yer: Carolyn Farb Koleksiyonu, Texas

Konusu: Suyun Bana Verdiği adlı resminde olduğu gibi Yaralı Geyik de Kahlo'nun sürrealist özellikler taşıyan çalışmasıdır. Yarı hayvan yarı insan bedeni Sürrealistlerden bildiğimiz simgelerdir. Ormanlık bir alandan geçen geyik, dokuz okla yaralanmıştır. Bedeninin yaralarına karşın yüzünde acılı bir ifade yoktur. Bu durum Frida'nın hem hastayken çektiği bedensel acılara hem de Diego'nun ona yaşattığı ruhsal acılarına bir gönderme olabilir. Dalları kırılmış ağaç gövdeleri çöküşü, ölümü anlatır. Ağaçların arkasından masmavi deniz ve gökyüzü süzülür.



Resim 57.

Eserin Adı: Umut Ağacı

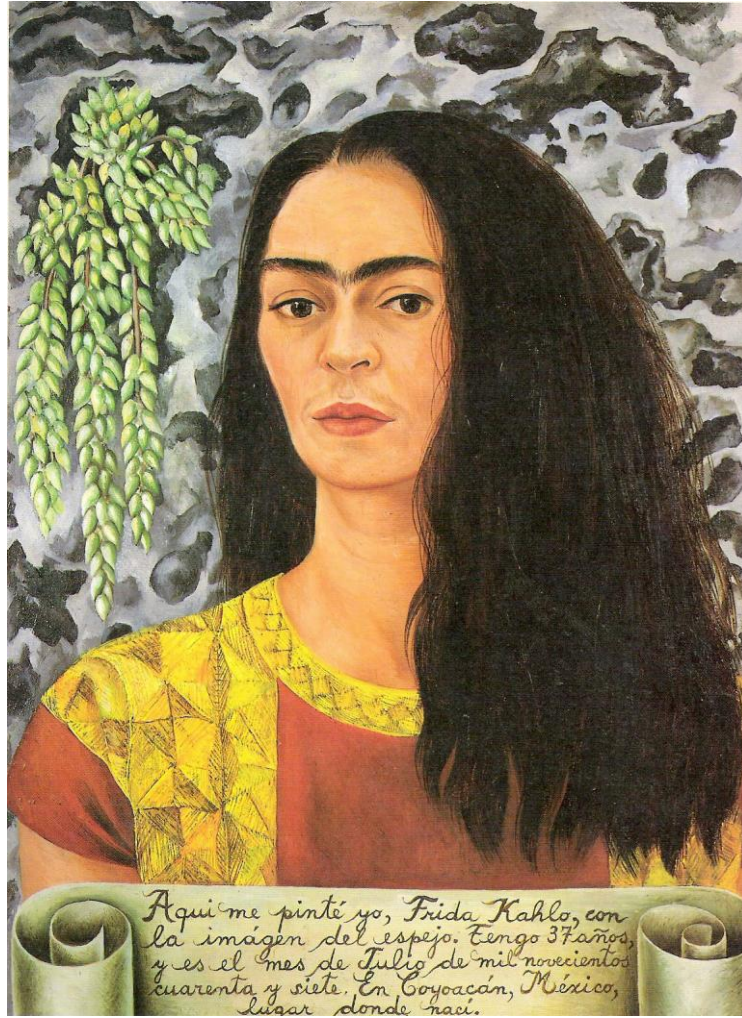
Boyutları: 55,9 x 40,6cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1946

Bulunduğu Yer: Daniel Filipacchi Koleksiyonu, Paris

Konusu: Kurak, çatlamış bir alanda hastane sedyesinin üzerinde yarı çıplak, yaralı Frida'nın yanında kendini korumaya almış kırmızı Tehuana kıyafeti içinde Frida yer alır. Uzanmış Frida, ameliyatın etkisiyle hala yatmaktadır. Sırtında derin yara izleri gözüktür. Kırmızılar içindeki Frida, pembe renkteki korsesini elinde tutmaktadır. Diğer elinde bir bayrak tutar. Bayrakta; "*Umut Ağacı, kendini tut.*" yazılıdır. Arka planda yer alan Ay ve Güneş zıtlığının simgesidir. Aydınlık ve karanlığın. Bir tarafta hasta Frida diğer tarafta dimdik duran Frida'nın hikayesidir bu.



Resim 58.

Eserin Adı: Gevşek Saç

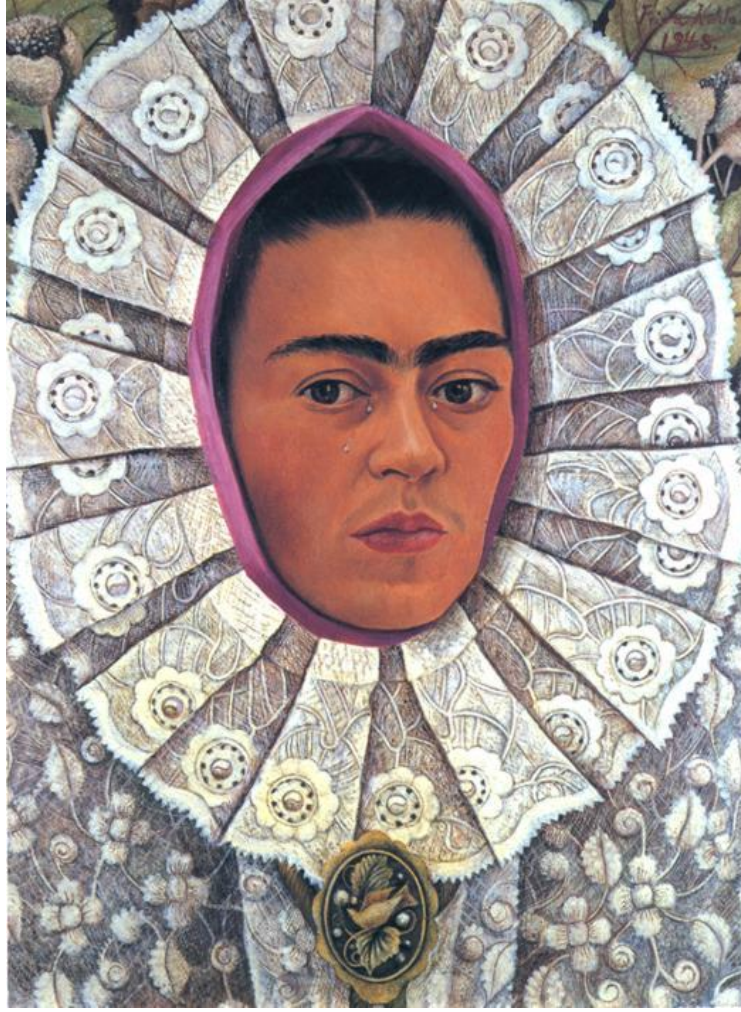
Boyutları: 61 x 45cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1947

Bulunduğu Yer: Özel Koleksiyon

Konusu: 1940'lı yıllardan sonra yaptığı oto-portrelerinde Frida Kahlo, daha gerçekçidir. Yüzünde acının ifadesi hissedilir ve daha yaşlıdır. Bu resimde siyah, uzun saçları açıktır; oldukça hacimli ve dikkat çekicidir. Yani bir anlamda eşi Diego'nun çok sevdiği saçlarına dikkat çekmek istemiştir. Resmin altında gri şeritte bilgilendirici bir imza yer alır: “*Ben Frida Kahlo, aynadaki yansımama bakarak kendimi resmettim. 1947 yılında, 37 yaşında. Coyoacan Mexico'da, doğduğum yerde.*” Arka plan da, dağlık bir alanda oldukça karamsar bir hava hakimdir. Bu karanlığın içinde parlayan yeşil yapraklar bir umudun, aydınlığın simgesidir.



Resim 59.

Eserin Adı: Otoportre

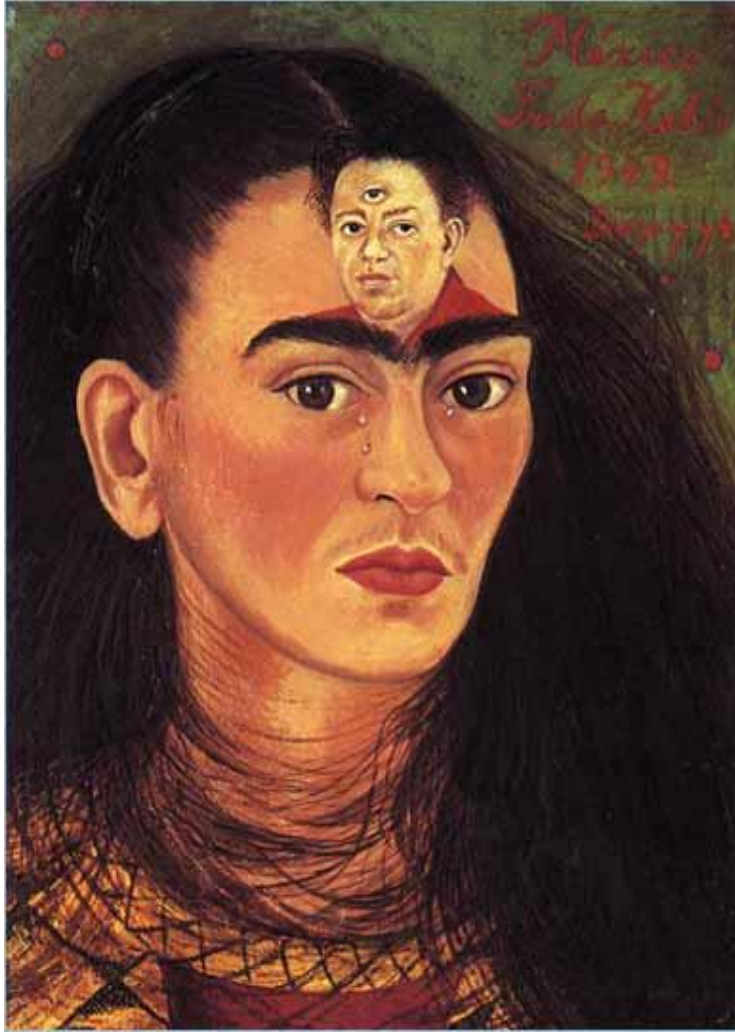
Boyutları: 50 x 39,5cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1948

Bulunduğu Yer: Dr. Samuel Fastlicht Koleksiyonu, Mexico City

Konusu: 1943 tarihli Bir Tehuana'nın Portresi adlı çalışmasına benzeyen bu resimde Frida Kahlo kırk yaşındadır. Yüz hatları daha dolgun, daha kabadır. Çiçeklerle süslü oval Tehuana başlığı içinde oldukça sakin bir görünümde. Gözyaşları süzülmemekte, acı çekmeye devam etmektedir. Tehuana başlığının altında kahverengi minyatürün içi çiçek desenleri ile kaplıdır. Sağ üstte yaprak damarlarının içinde adının ve tarihin yazılı olduğu ressamın imzası yer alır.



Resim 60.

Eserin Adı: Diego ve Ben

Boyutları: 29,5 x 22,4cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1949

Bulunduğu Yer: Mary Anne Martin Güzel Sanatlar Koleksiyonu, New York

Konusu: Bu resim, Frida Kahlo'nun Diego Rivera'ya olan büyük aşkının bir simgesidir. Alnın ortasına yerleştirdiği Diego'yu düşünür ve düşünürken saçları boynuna dolanmıştır. Onu boğmaktadır. Acı çektiğini inkar edemeyen Kahlo, bu resminde de ağlamaktadır. Bitişik kaşlarının üstünde duran Diego'nun alnının ortasında ki üçüncü göz başka kadınlarla olan ilişkilerine bir gönderme olabilir. Arka planda ressamın imzası yer alır. Meksika, Frida Kahlo, 1949.



Resim 61.

Eserin Adı: Dr. Farill'in Portresi İle Birlikte Otoportre

Boyutları: 41,5 x 50cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1951

Bulunduğu Yer: Galeri Arvil, Mexico City

Konusu: Kendisini doktorunun resmini yaparken gösteren sıra dışı bir çalışmadır. Resimde, tekerlekli sandalyede oturmuş, Dr. Farill'in portresi üzerinde çalışmaktadır. Takıları dışında oldukça sade görünümündedir. Beyaz blüzunun büyük olması, korsesini saklamak için olabilir. Bir odada resim yapan yalnız ve hasta bir kadın Frida vardır karşımızda. Her şeye rağmen tekerlekli sandalyede dimdik durmaktadır. Arka planda duvarın aşağı kısmındaki mavi şerit oldukça parlaktır.



Resim 62.

Eserin Adı: Marksizm Hastalara Sağlık Verecek

Boyutları: 76 x 61cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1954

Bulunduğu Yer: Frida Kahlo Müzesi, Coyoacan

Konusu: Frida Kahlo, yaşamının son yıllarında politikaya oldukça önem verdi. Bu resimde politik figürlerin yer aldığını görmekteyiz. Korse içindeki Frida'yı Karl Marx, elleri ile onu kurtarmak istemektedir. Beyaz, sakallı başı ile gökyüzünde süzülmemektedir. Yanında oldukça heybetli duran beyaz güvercin, barışın simgesidir. Frida bir elinde kırmızı bir kitap tutar. Muhtemelen Marx'ın Komünist Manifesto kitabıdır. İki yanında duran koltuk değnekleri ile yürümekte zorlandığını anlatmak istemiştir. Frida Kahlo, bu resimde zor günler geçirse de ağlamaz, dimdik ayakta güçlü bir kadın görünümündedir.



Resim 63.

Eserin Adı: Otoportre

Boyutları: 61 x 41cm

Tekniği: Tuval Üzerine Yağlıboya

Tarihi: 1954

Bulunduğu Yer: ?

Konusu: Frida Kahlo'nun son oto-portre çalışmasıdır. Genç görünümde olan Frida'ya köpeği eşlik eder. Turuncu bluzu oldukça parlaktır. Frida Kahlo'nun ölüme çok yaklaştığı sırada yapılan bir çalışması olduğu için köpeği Azrail ya da şeytan olarak düşünebiliriz. Önünde yer alan insan başına benzeyen şekli Diego Rivera olarak betimlemiş olabilir. Şeytan Frida ilDiego'nun arasında durur gibidir. Arka planda yine mavi gökyüzü parlak ve canlı bir şekilde süzülür.⁴³

⁴³ Bu bölümdeki resimler www.fridakahlofans.com/biobrief.html adlı siteden alınmıştır. Resimlerin yorumlarında Hayden Herrera'nın "Frida" ve Andrea Kettenmann'ın "Kahlo" adlı kitaplarından yararlanılmıştır.

Değerlendirme ve Sonuç

Bir ressamın yapıtları, yaşamından ayrı tutulamaz. Frida Kahlo'nun yapıtı, yaşamının aynasıdır adeta. Toplumların, insanların ve onlarla bağlantılı olarak sanatların başka ufuklara açılma farklı ve daha aydın dünyalar kurma özlemini yansıttığı sancılı dönemin en çarpıcı kişiliklerinden biridir. İsyanla aşkı, acıyla direnci ve olağanüstü bir duyarlılıkla yaşama bağlı dev bir ressamdır.

Kahlo'nun yaşadığı trajik hayat öyküsü onu kendisiyle kalmaya itmiş; yalnızlığını, acılarını resimlerine dökmüştür. Bu acılardan büyük bir portre uzmanı bir ressam doğmuştur. Yapıtlarında daha çok bireysel değerleri benimsemiş, duygularını anlatmıştır. Arkadaşı Andre Breton'a söylemiş olduğu gibi “ kendi gerçeğini” yansıtmıştır. Çektiği acılar resimlerinde şiire dönüşmüştür. Bireysel değerlerin içinde köklerine, yerel geleneklerine ve mirasına da özen gösterip sahip çıkmıştır. Kendisine yakıştırılan hiçbir etiketi kabul etmemiştir. Özgün ve özgür bir ressam olarak kalmıştır. Eşi komünist ressam Diego Rivera, Kahlo'nun hem kişiliğinde hem de sanatında büyük önem taşımıştır.

Araştırmada Frida Kahlo'nun doğduğu topraklarda büyük bir ses getiren Meksika Devriminin bir özetinden başlanarak devrimle gelişen Meksika Resim Sanatı'nın özelliklerine, ilk akla gelen resamlara yer verilmiştir. Meksikalı ressamlarının halkıyla iç içe yaşayıp gelişen sanat anlayışına bağlı oldukları görülmektedir.

Frida Kahlo'nun eserlerini anlamak için hayatını okuyup, incelemek gerektiğinden doğumdan başlanarak yaşamı, ailesi, hastalıkları, aşkları, ilk resim çalışmalarının nasıl başladığı gibi konular detaylarıyla verilmiştir. Dördüncü bölümde ele alınan kadın resimlerinin çoğunu sanatçının oto-portreleri oluşturmaktadır. Bu portrelerin genelinde yalnızlığın, hüznün havası hissedilir.

Kahlo 'nun ilk portreleri sonraki yıllarda yaptığı otoportrelerinden biraz farklıdır. Kadife Elbiseli Otoporte adlı çalışmasında olduğu gibi. Yaptığı ilk portre çalışmasıdır. Ellerin, boyunun normalinden uzun oluşu onun daha tam bir profesyonel olmadığını henüz daha gerçek Kahlo'yu yakalayamadığını görmekteyiz. Bu çalışması İtalyan ressam Modigliani'nin portreleri ile karşılaştırılmıştır.

1931 yılındaki evlilik portresi ile evliliğindeki olayları tuvaline kaydetmeye başlamıştır. Büyük aşkı Rivera, mecazi anlamda örneğin yanağındaki gözyaşlarıyla çeşitli portrelerde yer almıştır. Frida ve Diego Rivera (1931), Bir Tehuana'nın Oto-Portresi (1943), Diego ve Ben (1949) gibi resimlerinde Diego Rivera'ya duyduğu büyük aşkı sergilemiş olduğu görülmüştür.

Çocuklara karşı büyük bir sevgi besleyen Kahlo'nun dört adet çocuk portresine yer verilmiştir. Çocuk portrelerinde de oldukça başarılıdır. Bu resimlerde bile kendi tarzını yansıttığı görülmüştür. Virginia'nın Portresi (1929), Lucha Mariana'nın Portresi (1942), Lupita Morillo Safa'nın Portresi (1944), Mariana Morillo Safa'nın Portresi (1944) ele alınan çocuk portreleridir.

Çevresindeki kadınların resimlerini de yapmayı ihmal etmemiştir. Bu kadınlar bazen Meksika’da yaşayan yerli halktan biri bazen yakın bir arkadaşıdır. Aynı zamanda sipariş üzerine de yaptığı çalışmaları olmuştur. İki Kadın (1929), Beyaz Kadın Portresi (1930), Eva Frederick’in Portresi (1931), Dorothy Hale’nin İntiharı (1938), Marucha Lavin’in Portresi (1942), Natashe Gelman’ın Portresi (1943), Dona Rosita Morillo’nun portresi (1944) resimleri bu gruba örnek olarak gösterilebilir.

Kimi sanat eleştirmenlerine göre sürrealist bir ressam olarak kabul gören Frida Kahlo, hiçbir zaman bunu kabul etmemiştir. Fakat Suyun Bana Verdiği (1938), Yaralı Geyik (1946) gibi resimlerinde sürrealist ressamların çalışmalarında sıkça rastladığımız bazı sembollerin olduğu görülmüştür.

Kahlo’nun resimleri incelendiğinde doğaya karşı da büyük bir ilgisinin olduğu anlaşılmaktadır. Maymunlar, papağanlar, geyikler, bitkiler, çiçekler resimlerinde geniş yer bulmuştur. Büyük bir hayvan sevgisi vardır. Yalnızlığını evcil hayvanlarıyla paylaşmıştır. Bazı oto-portrelerinde bu hayvanları ona arkadaşlık etmektedir. Fulang Chang ve Ben (1937), Ben ve Escuinle Köpek (1938), Maymunlu Otopotre (1938), Dikenli Çalılıktan Gerdanlı Otopotre (1940) bu gruba örnek resimlerdir.

Siyasi kimliğini yansıtan resimleri de çalışmamızda incelenmiştir. Bunlara örnek Meksika ve ABD Sınırında Otopotre (1932), Marksizim Hastalara Sağlık Verecek (1954) adlı resimleridir.

Sonuç olarak Kahlo’nun resimlerinden çıkarttığımız sonuçlar, anlamlar onun kendi vizyonudur. Resimlerinde yaşamının kopyası değil aksine yaşadıklarını sergilemiştir. Bu onun karakteristik özelliğidir. Acılarını saklamayan güçlü bir kadın imajı vardır resimlerinde. Kadınlar için, sosyalistler için sarsılmaz, büyüleyici bir ikondur o. Sanat Tarihi’nde oto-portrelerinde gösterdiği başarısı ve hayatını yansıttığı eserleriyle diğer kadın ressamlardan da ayrı bir tarzda olduğu çalışmada ortaya konulmuştur.

Yaşadığı yıllarda her ne kadar Diego Rivera’nın eşi olarak şöhret bulsa da bugün dünyaca tanınan bir ressam olarak adından söz ettirmektedir. Doğduğu ev Frida Kahlo Müzesi olarak 1958 yılında açılmıştır. Yaşadığı süre içerisinde de olduğu gibi ziyarete açıktır. Rivera bu evi, Frida Kahlo’nun anısını devam ettirmek için Meksika halkına bağışlamıştır.

Deleware Sanat Müzesi 2 Şubat 2008 tarihinde “Nickholas Muray’ın Objektifinden Frida Kahlo” sergisine ev sahipliği yaptı. Frida Kahlo’nun elli fotoğrafından sergi müzenin bünyesindeki Brock J. Vinton Galerisi’ne sanatseverlerin beğenisine sunuldu. Derin kişisel anlamlarla yüklü eserlerindeki zengin renk kullanımı ile tanınan Frida Kahlo sıkça kendi eserlerinin konusu olduğu gibi başka sanatçıların eserlerinin de konusu olmuştur. Sergideki fotoğraflar 1937 ile 1941 yılları arasında Macar asıllı Amerikan fotoğraf sanatçısı Nickolas Muray tarafından çekilen fotoğraflardan oluşmaktadır.

1920 ile 1940 yılları arasında 10.000’den fazla portre çeken sanatçının en önemli çalışması 1938 tarihli Frida Kahlo portresi olarak kabul edilir. Kahlo’nun New York’u ziyareti sırasında çekilen bu fotoğraf Muray’ın en çok tanınan ve sevilen eseri olmuştur. İkisinin iniş çıkışlarla

dolu ve uzun bir zaman dilimine yayılan ilişkilerini belgeleyen portre fotoğrafları Frida Kahlo Müzesi, George Eastman Evi, Smithsonian Ulusal Fotoğraf Galerisi ve Metropolitan Sanat Müzesi'nden bu sergi için ödünç alınan eserler kullanılmıştır.

Frida Kahlo en bitkin zamanlarında bile özenle yaptığı makyajı ve en ağır zamanlarında hasta yatağında bile gösterişli takılarından vazgeçmemiştir. Bu yönü ile modacıları da etkilemeyi başarmıştır. Gerçeküstücülerin sergisine katıldığı yıl (1939) “Madam Rivera Elbisesi” yaratılmış ve takıları tanıtılmıştır. 1993 yılında Frida Kahlo'nun yaşamından etkilenip takıları hakkında araştırmalar yapan ve aynı zamanda takı tasarımcısı olan Ayşe Ünaydın, İstanbul'da “Frida'nın Takıları” adlı bir sergi açmıştır.

Frida Kahlo'nun hayatı ve sanatı sanatçılar, akademisyenler, koleksiyoncular, popüler basın tarafından geniş yankı bulmuştur. 1996 yılından itibaren 135'den fazla kitap, sergi katalogları, kitap bölümleri, bilimsel denemeler, popüler dergi makaleleri, gazete hikayeleri, master, doktora tezleri gibi bir dizi çalışmalar yapılmıştır. 2002 yapımı adını taşıyan ve hayat hikayesini anlatan bir film yapılmıştır. Kahlo'nun sanatçı ve devrimci kişiliğinden çok cinsel tercihlerini ve özel hayatını öne çıkardığı için film eleştirilmiştir. 2005 yılında hayatını konu alan “ The Life and Times of Frida Kahlo” adlı bir belgesel film çekilmiştir. Son olarak Givenchy moda markası 2011-2012 koleksiyonunda sanatçının yerel elbiselerinden ve saç stilinden ilham alan bir koleksiyon hazırlamıştır.

Türkiye'de Meksikalı koleksiyoner çift Jacques ve Natasha Gelman'ın geniş koleksiyonunda yer alan Frida Kahlo'nun oto-portreleri Pera Müzesinde ilk kez sergilenmiştir. Sergide Frida Kahlo ve Diego Rivera'nın toplam 42 eseri sanatseverlerle buluşmuştur. Eserlerin çoğu Gelman'ların hayattayken satın aldıkları, bir kısmı ise Jack ve Natasha Gelman'nın ölümünden sonra Vergel Vakfı tarafından satın alınarak koleksiyona kazandırılmış eserlerdir. Dr. Helga Prignitz Poda, Meksika sanatı ve Frida Kahlo ile ilgili çalışmalar yapmış ve sergi için “Diego Rivera ve Frida Kahlo'nun Çelişkili Sanatı” adıyla bir konferans vermiştir. Aynı zamanda Poda, Berlin ve Viyana'da düzenlenen Frida Kahlo Retrospektifi'nin de küratörlüğünü yapmış bir isimdir.

Pera Müzesi “Frida Kahlo ve Diego Rivera” adlı bir katalog yayınlamıştır. Katalogda Berlin ve Viyana'da düzenlenen ve 2010 yılına damgasını vuran Frida Kahlo Retrospektifi'nin en gözde Kahlo yapıtlarının yanı sıra Diego Rivera'nın tuvaleri de yer almaktadır.

KAYNAKÇA

Ansiklopediler, Kitaplar, Makaleler, Sanat Dergileri

Akman, Kubilay, Meksika'nın Yaşayan Modern Sanatı, İzinsiz Gösteri Dergisi, İstanbul, 2006, Sayfa 109.

Anderson, Jon Lee, Che Guevara Devrimci Bir Hayat, İthaki Yayınları, İstanbul, 2005.

Antmen, Ahu, 20. Yüzyıl Batı Sanatından Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Antmen, Ahu, Sanat Tarihi ve Feminist Eleştiri, İletişim Yayıncılık, İstanbul, 2010.

Aydoğan, Bolat- Kibar, Evren, Sanat Tarihinden İki Kadın Portresi: Frida Kahlo ve Hale Asaf, İÜ. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, Cilt I, 2011, Sayfa 239.

Azeri, N.Yavuz, Kendini Görme Arzusunun Temsili Olarak Kadın Otoportreleri, İÜ. Sanat ve Tasarım Dergisi, Özel Sayı, Cilt I, 2011, Sayfa 225.

Barson, Tanya, Tıbbi Bir İnceleme Alanı Olarak Frida'nın Bedeni, (Çev. Ahsen Erdoğan) P Dünya Sanat Dergisi, Sayı 42, İstanbul 2006, Sayfa 80-87.

Berger, John, Görme Biçimleri, (Çev. Yurdanur Salman) Metris Yayınları, İstanbul, 1986.

Bingöl, Bilge, Sanat Özgürlüğü, Hacettepe Hukuk Fakültesi Dergisi, Sayı 1, Ankara, 2011, Sayfa 97.

Burrus, Christina, Frida Kahlo, (Çev. Elif Gökteke) Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2011.

Demir, Hülya, Biz Frida'yı Çok Sevdik, Kadın Araştırmaları Dergisi, Sayı 3, 1995, Sayfa 47.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Cilt II, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul.

Erdoğan, Özcan, Dahiler ve Aşkları, İkaros Yayınları, İstanbul, 2010.

Foard, Sheila Wood, The Great Hispanic Heritage, Chelsea House Publishers, Philadelphia, 2003.

Gümüsoğlu, Firdevs, Frida Kahlo, Bilim ve Ütopya Dergisi, Ocak, 2001, Sayfa 68-69.

Herrera, Hayden, Frida, (Frida The Biography of Frida Kahlo), (Çev. Bilgi Böke) Bilgi Yayınevi, Ankara, 2003.

Hopkins, David, Dada ve Gerçeküstücülük, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara, 2006.

J, Ana Lau, Frida Kahlo, Mujer, Ideologia, Arte, Politica y Culture, Mexico, 1995.

Jamis, Rauda, Aşk ve Acı, (Çev. Hülya Uğur Tanrıöver) Everest Yayınları, İstanbul, 2002.

Kettenmann, Andrea, Kahlo: 1907-1954 Pain and Possian, Taschen, 2001.

Kayhan, Yaman, Frida Kahlo, Metafor Galeri Dergisi, 2002.

Luis, Jase- Ortege, Diaz, Fenomenologia del Dolar En Frida Kahlo, Ciencias Universidad Nacional Autonoma de Mexico, 2008.

Lunday, Elizabeth, Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları, (Çev. Sevin Okyay) Domingo Yayıncılık, İstanbul, 2009.

Mimaroğlu, Neslihan, Kaos ve Beklenti, Kargamecmua Sanat ve Yaşam Kültürü Dergisi, Ocak, 2013, Sayfa 20.

Millon, Robert, Zabata, (Çev. Tektaş Ağaoğlu) Sosyalist Yayınlar, İstanbul, 1969.

Paz, Octavio, Yalnızlık Dolambacı, (Çev. Bozkurt Güvenç) Bayraktar Yayınevi, Ankara, 1950.

Tanık, Melis, Frida Kahlo: Aynadan Tuvale Aktarılan Sessiz Çığlık, Doğu-Batı Yayınları, Sayı 56, İstanbul, 2011, Sayfa 181.

Tufan, Hülya, Frida, Cumhuriyet Dergi, Sayı 434, Ankara, 1994, Sayfa 2.

Yelkencioğlu, Ece, EÜ, Elektrik Mühendisleri Odası (EMO) Genç Kültür ve Sanat Bülteni, Sayı 13, Nisan, 2009, Sayfa 20-21.

Yıldırım, Gamze, Devrimin Kırlangıç Kaşlı Asi Kadını Frida, Divriği Kültür Sanat ve Politika Dergisi, Sayı 3, 2010, Sayfa 9-11.

Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezleri

Crenn, Julie “ Frida Kahlo un Art de L’indentite”, La Granocultadora Master, Universite de Rennes, 2007.

Güner, Atiye “ 20.Yüzyıl’dan Günümüze Kadın Sanatçıların Yaşam ve Yapıtlarında Görülen Trajedi Melankoli İlişkisi, Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mersin, 2010.

Korkmaz, F.Deniz “ Eleştiri Kuramı Olarak Feminizm ve Sanata Yansımaları: Feminist Sanat, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006.

Partanaz, Pınar “ Resim Sanatında 19. Yüzyıl’ın Sonundan Günümüze Portre, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007.

İnternet Sayfaları

www.nursengorsen.trart.net

www.marksist.org

www.fridakahlofans.com/biobrief.html

www.lebriz.com