

T.C.

KEMERBURGAZ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

KADIN RESSAMLARIN ESERLERİNDE ACI KAVRAMININ ANALİTİK BİR ÇÖZÜMLEMESİ

Saime Uyar

Yüksek Lisans Tezi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Lütfiye Bozdağ

İstanbul, 2016

KADIN RESSAMLARIN ESERLERİNDE ACI KAVRAMININ ANALİTİK BİR ÇÖZÜMLEMESİ

Saime Uyar

Lisans, İnönü Üniversitesi, 2005

T.C. Kemerburgaz Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı'na

sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans / Doktora tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

Yrd.Doç.Lütfiye BOZDAĞ

Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Doç.Nurcan PERDAHCIı (Jüri)

Yrd.Doç.Lütfiye BOZDAĞ (Jüri)

Yrd.Doç.Dr.Nur BALKIR KURU (Jüri)

Bu çalışma bir Yüksek Lisans / Doktora tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.

Doç. Nedret YAŞAR

Bölüm Başkanı

23/05/2016

Yrd.Doç.Dr. Bahadır KAYNAK

Enstitü Müdürü

Bu dökümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağlı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve original olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.



Saime Uyar

İTHAF

Çalışmamı hazırladığım süre boyunca benden desteğini esirgemeyen, engin bilgileriyle ve sabrıyla her daim bana destek olan danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Lütfiye Bozdağ'a, hayatıma zaman zaman eşlik eden aşk acıları ve hayatın trajik yanlarına teşekkürlerimi sunarım.

ÖZET

KADIN RESSAMLARIN ESERLERİNDE ACI KAVRAMININ ANALİTİK BİR ÇÖZÜMLEMESİ

Saime UYAR

Yüksek Lisans, Sanat ve Tasarım, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Lütfiye Bozdağ

Bu tez, yaşadıkları dönemde tanıklık ettikleri acıları sanatlarına aktaran, dört kadın sanatçının eserlerini acı kavramı üzerinden okumak üzerine kurulmuştur. Sanat tarihinin dört farklı döneminden seçilen kadın ressamların öyküleri son derece trajiktir. 17. yüzyıl İtalya'sında yaşamış Artemisia Gentileschi, yaşadığı talihsiz olaylar sonucunda kadın olmaktan doğan mağduriyeti ve hukuk mücadelesi ile sanat tarihine geçen ilk kadın ressamlardan biridir. 20. yüzyılda iki dünya savaşına tanıklık eden, II. Dünya savaşında oğlunu, torununu ve birçok yakınını kaybeden Kathe Kollwitz, travmasını resim yaparak yenmeye çalışır. Ayrıca sanatçı, kadın emeğinin sömürülmesine karşı çıkarak yoksul işçiler ve kadın işçilerin direnişlerini anlatan resimler yapmıştır. Frida Kahlo ise hem bedensel hem de ruhsal acılarıyla baş etmeye çalışan talihsiz bir kadındır. Geçirdiği bir trafik kazasıyla gelen sakatlıklar, hastalıklar, otuz iki kez geçirdiği ameliyatlar sonucunda yatağa mahkûm olmuş ve çareyi sanata sığınmakta bulmuştur. Yaptığı resimler Frida için yaşama sevinci olmuştur. Günümüz Türkiye'sinden Serpil Odabaşı, küçük yaşta tanışır acıyla, ötekileştirilen, dışlanan, kadın olmaktan dolayı öldürülen, töre cinayetlerine kurban giden kadınların toplumsal cinsiyet baskısı altındaki acılarını dışavurmaktadır. Sanatçı, Cumartesi anneleri, savaşlarda çocuklarını kaybeden kadınları unutmamamız için yaptığı resimlerle sanat tarihine belgeler bırakmaktadır.

Kadınlar tarih boyunca ve günümüzde erkek egemen dünyada haksızlıklara, adaletsizliklere uğrayarak, dışlanarak acı çekmişlerdir. Sanat alanı, acı çeken kadınların acılarını ifade etmelerine imkân sağlamıştır. Dört kadın sanatçı, yaşadıkları dönemin kadınlar üzerindeki

baskılarını, dışlanmalarını, acılarını görsel dil üzerinden dışavurarak, bir anlamda belgeleyerek tarih boyunca acı çeken tüm kadınların sesi olmuşlardır.

Bu çalışmada hedeflenen, dört kadın sanatçının yaklaşımlarından bir genelleme yapmak ya da bir totoloji çıkartmak değil, kadın sanatçıların kendi dünyasında büyük bir yer tutan acı olgusunun kendi öznelliklerinden sıyrılarak tüm kadınların temsiliyetine dönüşmesine dikkati çekmektir. Dört sanatçı da kendisinden yola çıkar ancak kamusallaşan üretimleri ile öznelliğinden sıyrılarak tüm kadınların acısını temsil ederken sanatın yaratıcılığında kendisini iyileştirir, acıyı yeniden kavramsallaştırırken acısını aşar.

Anahtar Kelimeler: Kadın Sanatçılar, Acı Kavramı, Feminizm, Artemisia Gentileschi, Kathe Kollwitz, Frida Kahlo, Serpil Odabaşı

ABSTRACT

ANALSYS OF PAIN CONSEPT IN ARTWORKS OF WOMAN PAINTERS

Saime UYAR

Greduate, Art and Design, İstanbul Kemerburgaz Universty

Advisor: Asst. Prof. Dr. Lütfiye Bozdağ

In this thesis, the principles of the art they were witnessing in their lifetime transfers to perceive through the works of four women artists is built on the concept of suffering. The stories of four women painters of different periods of art history selected from is extremely tragic. 17th century Italy, Artemisia Gentileschi, who lived in unfortunate events as a result of a grievance arising from the legal struggle with being a woman is one of the first female painters in Art history. witness to two world wars in the 20th century, In World War I, his son, his brother, and many lost Kollwitz tries to beat her trauma. Also the artist, as opposed to the exploitation of females' effort poor has made pictures describing the resistance of workers and women workers. Frida Kahlo is an unfortunate woman who was trying to cope with the pain, both physical and psychologica. Her injuries from a motor vehicle accident, illnesses, as a result of thirty-two times surgery she was bedridden and the has found the remedy nestling to the arts.For Frida, her paintings has been the joy of life. From today's Turkey Serpil Odabaşı, at a young age she meets with pain.She has been externalizing the sorrow of marginalised, excluded, killed for being women, honour killings, the women who fall victim to gender oppression. Odabaşı exposes documents to the history of Art to remember the Saturday mothers, the women who lost their children in war with her paintings.

Women throughout history and even today, in the male-dominated world, by the structure of injustices, singled out have been suffering. The field of art, has provided the opportunity for women who are suffering to express their pain. Four women artists, the pressure on women of their era, their exclusion by documenting a visual language through understanding their pain by externalizing they have become the voice of all women

throughout history who are suffering. This study targeted four women not to make a generalization of the approach of the artist, or not to make a tautology, and the pain that holds a big place in their world, the phenomenon of women artists and the transformation into the ranks of its characteristics is to draw attention to a representation of all women. Four artists also departs from themselves; however, standing out their subjectivity with the productions of publicity. They will heal themselves in the creativity of art while acting out their sorrow,exceed their grief while conceptualizing the pain again.

Keywords: Women Artists, The Concept Of Suffering, Feminism, Artemisia Gentileschi, Kathe Kollwitz, Frida Kahlo, Serpil Odabaşı

İÇİNDEKİLER

ÖZET v

ABSTRACT vii

RESİM LİSTESİ x

GİRİŞ 1

1. ACI KAVRAMI 3

1.1. ACI KAVRAMI 3

1.2. SANAT TARİHİNDE ACI KAVRAMI 7

2. ARTEMİSİA GENTİLESCHİ 10

2.1. ARTEMİSİA GENTİLESCHİ KİMDİR? 11

2.2. ARTEMİSİA GENTİLESCHİ'NİN RESİMLERİNDE ACI KAVRAMI 12

3. KATHE KOLLWİTZ 28

3.1. KATHE KOLLWİTZ BİYOGRAFİSİ 29

3.2. KADIN HAREKETLERİ, TOPLUMSAL SORUNLAR VE SAVAŞ ÇERÇEVESİNDE KATHE KOLLWİTZ 30

4. FRIDA KAHLO 54

4.1 YAŞAM ÖYKÜSÜ 55

4.2. FRİDA KAHLO'NUN SANATINDA ACI'NIN İZDÜŞÜMLERİ 58

5. SERPİL ODABAŞI 90

5.1. SERPİL ODABAŞI KİMDİR? 91

5.2. SERPİL ODABAŞI'NIN RESİMLERİNDE ACI KAVRAMININ ELE ALINMASI 91

SONUÇ 109

KAYNAKÇA 112

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Artemisia Gentileschi, *Otoportre.* http://lienzos.blogspot.com.tr/2009/09/artemisia-gentileschi.htm Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 10

Resim 2: Caravaggio, Judith, *Holofernes'in kafasını keserken*, 1571-1610, http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2012/05/judith-holofernesin-kafasn-keserken.html Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2016.....17

Resim 3: Artemisia Gentileschi, *Judithdecapitando ve Holefernes*, 1612-13, 1,99x1,62 cm, Uffizi http://lienzos.blogspot.com.tr/2009/09/artemisia-gentileschi.htm Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 17

Resim 4: Artemisia Gentileschi*, Kleopatra,* (1635) © Collection particulière, 1635. http://lienzos.blogspot.com.tr/2009/09/artemisia-gentileschi.htm Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 18

Resim 5: Artemisia Gentileschi, *Susannah ve Yaşlılar*, 1610, 1,7x1,21 cm, Pammersfelden http://lienzos.blogspot.com.tr/2009/09/artemisia-gentileschi.htm Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 21

Resim 6: Tintoretto, *Susannah ve Yaşlılar*, 1555-1556, www.wikiwand.com/da/Susanna_i_badet Erişim Tarihi: 30 Mayıs 2016 21

Resim 7: Artemisia Gentileschi, *Lut ve Kızları*, 1640-50, http://lienzos.blogspot.com.tr/2009/09/artemisia-gentileschi.htm Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 22

Resim 8: Artemisia Gentileschi, *Esther Ahasuerus'un Önünde*, 1630-42, http://www.metmuseum.org/toah/works-of-art/69.281/ Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 23

Resim 9: Artemisia Gentileschi, *Müjde*, 1630, http://lienzos.blogspot.com.tr/2009/09/artemisia-gentileschi.htm Erişim Tarihi: 17 Aralık 2015 24

Resim 10: Kathe Kollwitz, *Otoportre,* http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 28

Resim 11: Kathe Kollwitz, *Bir Dokumacılar Ayaklanması*, 1893-97, Gravür/Asit yedirme, Kuru kazıma, 21,5x29,7 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 30

Resim 12: Kathe Kollwitz, *Yoksulluğun Çaresizliği*, 1893-1897,Gravür/Asit yedirme, Kuru kazıma, 28,6x22,8 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 32

Resim 13: Kathe Kollwitz, *Ölüm Kadını Yakalıyor*, 1934, Litografi (Umdruck) /Füzen, 50,7x36,5 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 33

Resim 14: Kathe Kollwitz, *Dokumacıların Göçü*, 1893-98, Gravür http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 35

Resim 15: Kathe Kollwitz, *Anneler,* 1922, Ağaç baskı http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 37

Resim 16: Kathe Kollwitz, *Şehit Düşmüş,* 1921, http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 38

Resim 17: Kathe Kollwitz*, Ölüm,* 1893-1897, Litografi/Füzen ve kazıma ucuyla detaylandırılmış çalışma http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 39

Resim 18: Kathe Kollwitz, *Ölmüş Çocukla Kadın*, 1903, Gravür,42,5x48,6 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 41

Resim 19: Kathe Kollwitz*, Son,* 1897, Gravür/ Asit yedirme, Akuatinta, 24,5x30,7 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 43

Resim 20: Kathe Kollwitz, *Almanya Çocukları Açlık Çekiyor!,* 1923, Litografi (Umdruck)/Füzen, 42,5x29 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 44

Resim 21: Kathe Kollwitz, *Kürtaj Paragrafı Kahrolsun!*, 1924, http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 45

Resim 22: Kathe Kollwitz*, Ölüm ve Kadın*, 1910 http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 46

Resim 23: Kathe Kollwitz, Esirler, 1908, Gravür/ Asit yedirme Şekerleme yöntemi, Yumuşak vernik, Kuru kazıma, Durchdruck tekniği, 32,6x42,5 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 48

Resim 24: Kathe Kollwitz*, Gönüllüler*, 1920 http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 49

Resim 25: Kathe Kollwitz*, Yeniden Savaş Asla,* 1924, Litografi (Umdruck)/ Füzen, 95x72 cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 51

Resim 26: Kathe Kollwitz*, Ekmek*, 1924, Litografi (Umdruck) /Füzen http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016..... 52

Resim 27: Kathe Kollwitz, *Hayatta Kalanlar*, 1923, Litografi (Umdruck) / Füzen, Mürekkep, 67,2x83,6cm http://www.wikiart.org/en/kathe-kollwitz Erişim Tarihi: 12 Ocak 2016 53

Resim 28: Frida Kahlo, *Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre*, 1941, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 54

Resim 29: Frida Kahlo, *Frida ve Diego Rivera*, 1931, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 58

Resim 30: Frida Kahlo, *Kadife Elbiseli Oto-portre,* 1926, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016..... 59

Resim 31: Frida Kahlo, *Meksika-ABD sınırında Otopotre,* 1932, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016..... 61

Resim 32: Frida Kahlo, *Kırpık Saçlı Otoportre*, 1940, Tuval Üzerine Yağlıboya, 40x28 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016..... 62

Resim 33: Frida Kahlo, *Suyun Bana Verdiği*, 1938, Alegori 71x91 cm, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 64

Resim 34: Frida Kahlo, *Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre*, 1941, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 66

Resim 35: Tina Modotti - Diego Rivera and Frida Kahlo, http://artmatters.ca/wp/2012/12/ Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016..... 69

Resim 36: Frida Kahlo, *Doğumum*, 1931, Metal Üzerine Yağlıboya,30,5x32 cm, Özel Koleksiyon, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 72

Resim 37: Frida Kahlo, *Henry Ford Hastanesi*, 1932, Metal Üzerine Yağlıboya, 30,3x38 cm, Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016..... 73

Resim 38: Frida Kahlo, *Birkaç Küçük Çizik*, 1935, Metal Üzerine Yağloboya, 30x40 cm, Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 74

Resim 39: Frida Kahlo, *Kırık Sütun*, 1944, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43x33 cm, Dolores Olmedo Patino Müzesi, Mexico City, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 75

Resim 40: Frida Kahlo, *Kırık Sütun (detay),* 1944, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 76

Resim 41: Frida Kahlo, *Kırık Sütun (detay),* 1944, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 76

Resim 42: Frida Kahlo, *Kırık Sütun (detay),* 1944, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 77

Resim 43: Frida Kahlo, *İki Frida*, 1939, Tuval Üzerine Yağlıboya, 173,5x173, Modern Sanat Müzesi, Mexico City, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 78

Resim 44: Frida Kahlo, *Tehuana*, 1943, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 80

Resim 45: Frida Kahlo, *Yaralı Geyik*, 1946, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 83

Resim 46: Frida Kahlo, *Umudun Ağacı*, 1946, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 85

Resim 47: Frida Kahlo, *Yaşasın Hayat*, 1954, http://www.wikiart.org/en/frida-kahlo Erişim Tarihi: 26 Ocak 2016 89

Resim 48: Serpil Odabaşı, http://i968.photobucket.com/albums/ae165/baycem/serpin.jpg Erişim Tarihi: 2 Mayıs 2016 90

Resim 49: Serpil Odabaşı, *Leke*, 2009, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 92

Resim 50: Serpil Odabaşı, *Aile Fotoğrafı - Soma*, 2014,..... 93

Resim 51: Serpil Odabaşı, *Topal Karga*, 2011, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 94

Resim 52: Serpil Odabaşı, *Annemin Eteğine Sığdım*, 2009, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016..... 96

Resim 53: Serpil Odabaşı, *Yazın tarihini, Gül soykırımının*, 2015, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 97

Resim 54: Serpil Odabaşı, *Utanç*, 2009, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 101

Resim 55: Serpil Odabaşı, *Benim Annem Cumartesi*, 2009, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 102

Resim 56: Serpil Odabaşı, *Çocuk Gelinler*, 2013, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 103

Resim 57: Serpil Odabaşı, *Yokluğum Varlığına Armağan Olsun*, 2009, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 104

Resim 58: Serpil Odabaşı, *Hunger Strike*, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 105

Resim 59: Serpil Odabaşı, *Kök*, 2012, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 106

Resim 60: Serpil Odabaşı, *Tavus'un Ağıdı,* 2014, http://odabasiserpil.blogspot.com.tr/ Erişim Tarihi: 13 Nisan 2016 107

GİRİŞ

Bu tez kadın sanatçıların eserlerinde acı kavramını irdelemeyi kadın sanatçıların sanat aracılığıyla acı kavramına yaklaşımlarını anlamaya çalışmayı amaçlamaktadır. Sanat tarihinin içinden seçilen Artemisia Gentileschi, yakın geçmişten ise Kathe Kollwitz, Frida Kahlo ve günümüz genç sanatçılarından Serpil Odabaşı olmak üzere dört farklı dönemden, dört faklı ülkeden, dört kadın sanatçının eserleri ele alınmıştır. Bu tez, dört kadın sanatçının üretimleri kapsamında "acı"nın imgeye olan yansımaları, plastik dilin imkânları içinden sanatçıların dışavurumu üzerinden bir okuma yapmaya çabalayan bir yaklaşımı içerir.

17. yüzyılda yaşamış gerçek bir tarihsel figür, resim tarihine geçmiş az sayıdaki kadın ressamlardan biri olan Artemisia Gentileschi, yetenekli bir ressam olmasına rağmen yaşadığı talihsiz olaylar sonucunda kadın olmaktan kaynaklı mağduriyetler yaşamıştır. Yaşadığı bu mağduriyet ve ona bağlı gelişen olaylar Artemisia'yı çok üzmüş ve derin acılara sevk etmiştir. Bu acıların, kendisine uygulanan şiddet ve ayrımcılığın izlerini Artemisia'nın eserlerinde çok açık olarak görmek mümkündür.

Kathe Kollwitz ise iki dünya savaşına tanıklık eden bir kadın sanatçı olarak yaşadığı acıyı kusarcasına eserlerine yansıtmıştır. II. Dünya savaşında oğlunu, kardeşini ve birçok yakınını kaybeden sanatçı travmasını kalemi, fırçası ve baskı tekniğinde yaptığı siyah beyaz resimlerinde dışa vurmuştur. Acı, Kathe'nin sanatının tüm karakterini oluşturacak kadar sanatına nüfuz etmiştir.

Frida Kahlo, çok genç bir yaşta geçirdiği trafik kazası ile tanışır acıyla. Hayatı boyunca yaşadığı sağlık problemleri, çocuk sahibi olma deneyimlerinin olumsuz sonuçlanması, aşk ve ihanet acısı gibi bir kadının çektiği tüm acıları kısa ömrüne sığdırır. Tek çaresi kendisini sanat ile yatıştırmaktır. Tüm resimleri hayatının birebir dışavurumudur.

Serpil Odabaşı, küçük yaşta tanışır acıyla, Onun acısı yaşadığı coğrafyada kimliğini tanımayanlar tarafından uygulanan baskı ve şiddetin, kadın olmaktan dolayı öldürülen, töre cinayetlerine kurban giden kadınların toplumsal cinsiyet baskısı altındaki acılarını dışa vurmaktadır. Cumartesi anneleri, savaşlarda çocuklarını kaybeden kadınları unutmamamız için sanat tarihine belge oluşturacak resimler üretmiştir.

Bu tez dört sanatçının hayata bakışlarını, acı ile yüzleşmelerini ve acılarını sanatlarına aktarmaları üzerine bir araştırmayı içermektedir. Farklı dönemlerde de yaşasalar da kadın sanatçıların acıya bakışları, duygularını yüksek bir duyarlılık içinde dışavurmaları son derece çarpıcıdır.

Tezin giriş bölümünde acı kavramının ne olduğu üzerine bir soruşturma ve arkasından gelen bölümlerde tek tek kadın sanatçıların acı kavramı ile olan ilişkileri ele alınmıştır. Sanatçıların eserleri görsel olarak metnin içinde ilişkilendirilerek imge üzerinden okuma yapmamıza olanak sağlamıştır.

Sonuç bölümünde ise dört kadın sanatçının yaklaşımlarından bir genelleme ya da totoloji çıkartmak gibi bir sonuçtan ziyade dört kadın sanatçının kendi dünyasından yansıttığı acı kavramının dönemleri içinde kendi öznelliklerinde ele alınırken aslında nasıl da tüm kadınların yakarışı oldukları görülmüştür. Dört kadın sanatçının her biri yaşadıkları dönemde kadın olmaktan dolayı acı çeken tüm kadınların sesi olmuşlar, önemli bir temsiliyet sergilemişlerdir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ACI KAVRAMI

1.1. ACI KAVRAMI

Soyut bir kavram olduğu için 'acı' kavramını tanımlamak ve açıklamak bir hayli zordur. Ancak bildiğimiz şey şu ki; acının tarihi insanın yaratılışıyla başlar. İnsana yaşadığını hissettiren en temel duygulardan biridir acı. Heidegger'e göre insanın tek gerçekliği, ölümlü olduğunu bilen bir varlık olmasıdır. Ölümlü olduğunu bilme, acıyla yüzleşme her insan için kaçınılmaz bir durumdur, o nedenle acı, hayatın içinde önemli bir yer tutar. "*İnsanın dünyaya mutlu olmak için gelmediği aşikârdır. Bu, çocuğun doğarken ağlamasından bellidir. Bu ağlama, insanın doğa içindeki çaresizliğinin ve ömür boyunca çekeceği acıların işaretidir*"(Camus, 2002:127).

Acının yaratıyı beslediği inancı günümüzden çok daha eski düşünürlere kadar uzanır. Kimi düşünürlere göre acı hayatın tadı, tuzu biberidir, acı olmadan mutluluğun değeri bilinemez. Eski Grek düşünürü Epikuros'a göre, insan hayatının değerini gösteren iki olgu haz ve mutluluktur. Kimi düşünürlere göre örneğin Schopenhauer, yalnız acı gerçektir, haz sadece acının geçici yokluğudur. Acı, insanı tetikte tutan, dirençli kılan bir yaşama isteğidir, Nietzsche'nin söylediği gibi "öldürmeyen acı güçlendirir".

Charles Bukowski ise, "bazı insanları acı büyütür ve yaşatır" der. Bazen acı çekmek, insanın varoluşunu fark etmesinin, kendisine varmasının bir yoludur. "*Backett, yaşamın bütününü bir hastalık olarak görür; 'yaratıcılık, bilincin, bilinçdışı tarafından tacizi, kendimizi ölümden korumanın tek yoludur.' Backett, sanatın, zamanın karanlığından, tutkular ve zekanın alışkanlıklarından kurtulmaya yardım ettiğine inanır*" (Yılmaz, 2004:52).

İnsan, karşıtlıklar dünyasının bir varlığıdır. Güzel ve çirkin, doğru ve yanlış gibi sevinç ve acı da bir arada hayatın akışı içerisinde insana eşlik eden duyumsamalardır. İnsana özdeş olan acının varlığı belirgin olarak gösterilemeyen içkin bir durumdur. Bu nedenle acıyı ifade etmek zordur, acı öznel olduğu için acının, ifade edilmesi ve göstergeleri de çok çeşitlidir.

Acının ölçüsü var mıdır? Ne kadar acı, gerçek acıyı temsil eder?

Bu soruların net bir cevabı yoktur. Acı, farklı şekillerde tanımlanabileceği gibi, her insanda farklı etkiler oluşturur. Çocuğunu kaybeden bir anne, kendi bedeninden bir parçasını kaybeden bir insan, sevdiklerini savaşta yitiren biri, aşk acısı çeken gönlü yaralı biri… Her biri acıyı farklı duyarlılıklarda yaşar ve yansıtmaları da farklı biçimlerde olur.

Acı tarihsel olabilir mi?

İnsan tarihsel bir varlıksa acıların da tarihselliğinden söz edilebilir mi?

İnsan acısının tarihselliğini somutlaştırmak, belgelemek mümkün müdür?

Bu soruların cevapları tartışılabilir elbette ancak, acının tarihselliğini sadece insanın sanat alanındaki dışavurumlarından takip edebiliriz. Bu bazen bir şiir, bazen bir roman, bazen de bir resim olabilir. Acı sanatçıların yüreğinin derinliklerinden süzülüp geldiğinde bir gerçeklik olarak sanatın olanakları içinde görünür olabilir.

Aslında acı, insanın içindeki gizil gücün dışavurumunun kaynağıdır bir anlamda. Acının yaratıyı beslediği inancı, günümüzden çok daha eski düşünürlere kadar uzanır. "*Platon ve Sokrates zamanında, sanatçıların Tanrı ile genius (deha) denen 'cin'leri aracılığıyla bağlantıda olduklarına inanılır. Bunlar, divine madness (kutsal delilik) kavramının temelini oluştururlar. Böylelikle de esinin yalnızca zihnin -bilinç kaybı, acı çekme ve çile çekme gibi- bazı özel durumlar sırasında gelebileceği düşüncesi temellenir*"(Mumcu, 2002:3).

Acının, sanatsal yaratıcılığa kaynaklık etmesinden ötürü, insana verilmiş bir armağan olduğu hatta olumlu bir lanet olduğundan söz eder May. *Rollo May'e göre "acının varlığı var olan yapının aksadığını gösterir ve üzerine gidildiği takdirde, yeni bir düzenin, yaşamın yaratılmasına giden yolun başlangıcıdır"*(Oysal, 1998:8).

Sanat, normalleşmekten öte bir olgudur. Her şey normalken sanatın ön plana çıkmasını beklemek mümkün değildir. Normali kıran, aşan durumlarda hatta mantığın ötesinde sanat kendisine en iyi zemini bulur. En çarpıcı sanatsal üretimler rüyaların, deliliklerin, hastalıkların ve ızdırabın sonucunda ortaya çıkar. Yaratı, bir anlamda yetersizliklerin telafisi ya da parçalanmaya karşı mücadeledir. Her şeyden önce ''*sanatçılar, kullandıkları malzemenin* –

yani boyalar, mermer, sözcükler, musiki notalarının-onlara dayattığı biçim sayesinde en azından kısmen çıldırmaktan korunmuş olurlar" (May, 1998:118).

Melankoli, sanatçının yaratma zemini için en iyi ruh halidir. Sıradan tepkiler veren insanların sanatsal üretimleri de sıradan olur, ancak rutinin dışına çıkan, yabancılaşmanın, marijinin sınırlarında dolaşan insanlar, güneşin batışını bir çığlık olarak görebilmektedir ve eserine yansıtabilmektedir. Bu nedenle sanatta acı, bir yıkım sebebi olarak değil de bir esin kaynağı olarak görülebilir.

"*Rank ve Suchs, yaşamın acı veren etkilerinin sanatsal yaratma yoluyla alt edilip, zevke dönüştürülebileceğini ileri sürerler. Muhteşem bir sanat yapıtı güçlü zihinsel etkilerden ortaya çıkar ve imgelerin dünyasında sansürlü bir formla zevke ve boşalmaya yol açar*"(Chessick, 1999:270).

İnsanı çıkmaza sürükleyen acı, aynı şekilde kurtarıcı rolü de üstlenmektedir. İnsanın bu durumunu R. May şu şekilde ifade etmiştir: *"Böylelikle insanın 'özüne' kavuşması, acıyla baş edebilme gücü ölçüsünde gerçekleşir. Bu anlamda insanın çektiği acılarla kendine bir öz kazandırmasının en yüce yollarından biri de sanattır"*(Kaptan, 2013).

"*Birçok sanatçı, zihinsel hastalıklardan dolayı acı çekti ve çekmeye devam ediyor. Zihinsel hastalıkla yaratıcılık arasındaki ilişkiyi anlamak yüceltme açısından çok kritik bir konudur. Eğer sanatçı, kendi psikopatolojisine duvar örebilirse ve bir şekilde duygusal çıkmazlarını ve tutkularını işine kanalize edebilir veya dönüştürebilirse, bu çıkmazlar ve tutkular yaratıcı sürecin kendisinde ya da […] yapıtında kişiyi ileriye doğru götüren bir motor görevi görecektir*" (Chessick, 1999:280).

Bireye ve topluma acı veren olumsuz süreçler, acıyı, zafere götüren bir yolun hizmetkârı sıfatına dönüştürür çoğu kez. Birey, yaratma sürecinde bunun farkındalığını hissetmez her zaman.

Kadınlar, acıyı daha çok bedenlerinde deneyimler. Çocuk doğururken, her ay yaşadıkları menstruasyon hali ile kadın, bedeni üzerinde deneyimlediği fiziksel acıyı sıkça yaşar. Bir de tinsel acılar vardır ki onlar çok daha soyuttur, ifade etmek en zor olanıdır. Kadınlar tinsel

acıyı çoğu zaman yüreğinde, bazen de başkalarının acılarına tanıklık ederek duyumsar. Hayatın siyah tonları gibidir acı. Hayatın renkli, güzel yanlarının fark edilmesini sağlar. Belki de acıyı soğuk gösteren şey, onu bir seçenek olarak değil de zorunluluk olarak yaşatmasıdır. Bununla beraber bazı acılar vardır ki hayatın toz-pembe yönlerini fark edebilmek için bile olsa deneyimlenmeyecek kadar yıkıcıdırlar. Bir annenin evlat acısı gibi.

Anne olan kadının çocuğuyla kurduğu bağ biyolojik olmakla birlikte aynı zamanda tinsel bir derinlik taşır. Her anne çocuğu mutlu olsun ister, ancak hayatın içinde çocuğuna yönelik her türlü kötülük, tehdit ya da ölüm annenin yıkımıdır. Defalarca düşük yapan Frida Kahlo gibi, İkinci dünya savaşında oğlunu ve torununu kaybeden Kathe Kolwitz gibi.

Kadınların acısı, sadece evlat acısıyla ya da bir yakınının kaybıyla sınırlı değildir. Kadınlar tarih boyunca ve günümüzde eril bakışın altında hep acı çeken olmuştur. Öldürülen, işkence edilen, özgürlüğü kısıtlanan, kendi olamayan kadınlar, sanat tarihinde erkek ressamların, heykeltıraşların sanatına modellik eden nesne konumundan yüzyıllarca kurtulamamışlardır. Sanat tarihi yüzyıllar boyu erkek ismiyle şiir yazan kadın şairler, romanlarını erkek isminin arkasına saklanarak yayınlayabilen kadın yazarlar, kadın ressamlar ve yontucuların öyküleriyle doludur.

Kadınlar sanat tarihinde özne olduktan sonra sanatçı olarak kabul gördükten itibaren onların eserlerine baktığımızda, kadın olmanın acılarını dile getirdiklerini görürüz. Tecavüze uğrayan ve mahkemede tanıklığı kabul edilmeyen ve yıllarca biriken öfkesini resimleriyle dışavuran Artemisia Gentileschi, 17. Yüzyılda sanat tarihine geçen ilk kadın ressam olarak bilinmektedir.

Sanatçılar, yaşadıkları coğrafyada çektikleri acıları sanatları üzerinden anlatmışlardır. Özellikle kadın sanatçılar, kadın olmaktan kaynaklı dışlanmalarını, duyarlılıklarını ve kırılganlıklarını imge dili üzerinden dışa vurmuşlardır. Serpil Odabaşı, tüm dışlanan kadınların acılarını sorgularken öteki, trans kimlikler, göçmenlik ve dışlanma perspektifinden sanatını oluşturmuştur.

1.2. SANAT TARİHİNDE ACI KAVRAMI

Batı sanatı tarihi uzun bir dönem iktidarların güç gösterisine sahne olmuş, Hıristiyanlığın doğuşu ile birlikte İsa'nın ve Meryem'in acısı Rönesans dönemi resimlerinde yüceleştirilerek anlatılmıştır. Barok dönem ise insana çevirir yüzünü. 18. yüzyıldan itibaren sanatın konusu insan duygularının, taşkınlıklarının ve acılarının dışavurumu olmuştur. Mutluluğun pek fazla hükmedemediği sanatta, acının temsiliyeti daha fazla yer almıştır. Romantiklerin aydınlanma eleştirisi ile başlayan sanatçıların acı çekme hali, burjuva egemenliğinde çekilen acılarla devam etmiştir. İç savaşlar, baskılar ve zulüm bu acıların kaynağıdır. 20. Yüzyıl ise sadece sanatçılar için değil tüm insanlık için tam bir dehşet çağıdır. İki dünya savaşı sonucu ölen milyonlarca insan ve yaşanan acılar en trajik haliyle sanatın merkezine oturmuştur.

Acı, bir yandan insanda ruhsal çöküntüye sebep olurken, diğer yandan, özellikle sanatçılar için ilham kaynağı olmuş, önemli yaratıların doğmasına neden olmuştur. Sanatçı çoğu zaman toplumsal ve kişisel yaralarını içindeki duyguları dışa vurarak sarmaya çalışmıştır. Goya'nın aklını yitirmesine sebep olan halkın gördüğü zülüm ve acı, modern dönemde Edvard Munch'un çığlığında ses bulmuştur. Goya, Van Gogh, Frida Kahlo, Camille Claudel, Kathe Kollwitz, Artemisia Gentileschi gibi birçok sanatçının acıya olan duyarlılıkları, sanatta yaratma nedeni olarak gösterilebilir.

Sanatçının yaratma nedenlerinin alt yapısına baktığımızda; yaşam öyküsü, kişiliği ve yaşadığı travmaların etkili olduğunu görürüz. Çocukluk döneminde yaşananlar, büyüme koşulları, aile ortamı gibi etkenler sanatçı benliğinin oluşumunda önemli bir zemin oluşturur. Zor yaşam koşulları ve çekilen acılar sanatçıyı daha duyarlı bir noktaya taşıyan, benliğindeki çatışmaların farkına varmasına ve kendi varlığına ilişkin sorular sormasına neden olur. Sanatçı, kendisini etkileyen travmalarını, yaratıcılık olan sanat alanında yeniden üreterek aşma yoluna gider. Travmaları ile yüzleşerek kendisini iyileştirdiği görülür. Acı, sanatçının eserinin ayrılmaz bir parçasıdır, izleyiciyle arasında doğrudan bir bağ oluşturur. Acıyı irdeleyerek bedeni ve ruhundaki tahribatını sanatsal yaratıya dönüştüren sanatçı, bu yolla acıya direnir ve üstesinden gelmeye çalışır. Sanatta imge üzerinden dile getirilen acı, acıdan arınmanın yollarından biridir. Sanat bir iyileşme yoludur aynı zamanda.

Savaşın dehşetini gösteren eserler halen güncelliğini korumaktadır. Sanat acının ifadesinde önemli bir dil olmuştur. Meksika'da bir kadın sanatçının bireysel acılarını anlatan bir Frida Kahlo eseri öznel bir anlatımı aşan tüm kadınların yaşadığı acıları ifade eden bir temsiliyete ulaşmıştır. Sanatta kendisine yer edinen acı, sadece dramatize edilen bir kavram olmayıp, başkalarının acılarını da duyumsayabilmek için, empati kurabilmek anlamında bir zemin olmuştur. Acıyı anlatan bir eserin farklı coğrafyalarda, farklı dillerde farklı kültürlerde benzer duygular uyandırması, sanatın insana ait evrensel bir olgu olduğunu göstermektedir.

Acı, insanın tek başına yaşadığı bir duygu durumu olarak tinsel olduğu kadar bedeni de etkisi altına alır, bunun içindir ki en çarpıcı sanat yapıtları, acının çok yoğun yaşandığı süreçlerde ortaya çıkmıştır. Sanatsal yaratının, acıyla baş etmek için bir çıkış yolu olarak görülmesi, sanat ile acı arasındaki diyalektik ilişkiden kaynaklanmaktadır. Sanat trajik varoluşu için acıya ihtiyaç duyar. Acının dindirilmesi için ise sanatın yaratıcı çabasına başvurulur. İnsanın acıyla baş edebilme gücü, kendi özünün farkına varabilmesi deneyimidir. Acı, insanın içindeki gizil gücün dışavurumunun olumlu sağlayıcısıdır. Bu nedenle acı bir yandan sanatın yaratma nedeni, bir yandan da esin kaynağı ve yaratıcı gücü olmuştur. "*Epikuros'a göre, insanın acıdan kaçması, zevki ve mutluluğu araması doğaldır. Epikuros, insanın bedenini acıdan uzak tutan, ruhunu karışıklık ve tedirginlikten kurtaran, ölçülü ve bilgece bir hayata götüren, mutluluğa eriştiren zevkleri kasteder. Acıyla sonuçlanan zevk ve arzulardan kaçınmayı, zevkle sonuçlanan acı ve uğraşılardan yılmamayı öğütler*"(Yılmaz, 2004:4).

Bazı kültürlerde ve anlayışlarda acı, kötü ve kaçınılması gereken bir şey değildir. Örneğin, Helen'ler insan içgüdüsünün temel gerçeğinin acıya dayandığını, yaşamın sonsuz döngüsünde acının kaçınılmaz olduğunu söyler. Helenler'e göre acı kutsal bir olgu olarak görülmeli, vakurlukla karşılanmalıdır. Nietzsche, Helen'lerin dionysien söylencelerde acıyı olağan bir olgu olarak kabul etmelerinden söz eder. *"Asıl kutsal acı 'doğum sancısı'dır, oluşan ve büyüyen her şey, geleceği garanti eden her şey acı ile koşullanmıştır… Yaratmanın sonsuz zevkinin olabilmesi için, yaşama istencinin kendini sonsuza dek olumlaması için, 'doğuranın işkencesi'nin de sonsuz olması zorunludur"*(Mumcu, 2002:3).

Heidegger gibi, Jean-Paul Sartre da; kendi iradesi dışında dünyaya atılan insanın, varlığına ulaşabilmesi, 'özünü' bulabilmesi için acı çekmesinin kaçınılmazlığı üzerinde durur:

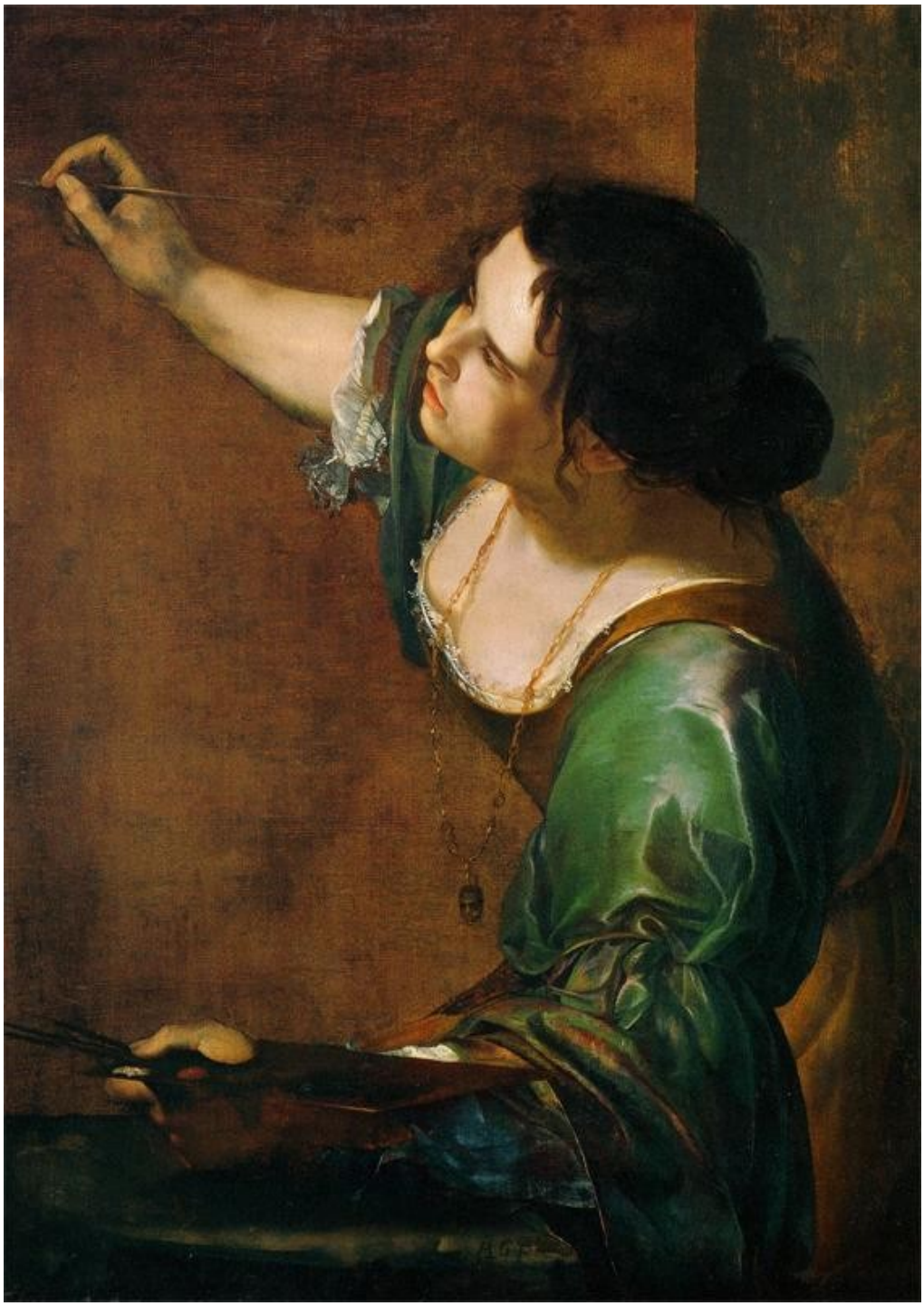
"Mademki insan dünyaya atılmıştır, kendi başına bırakılmıştır, öyleyse yaptıklarından sorumludur. Nitekim o, kendini nasıl kurarsa öyle olacaktır. Tasarılarına, seçimlerine, eylemlerine göre varlığına bir öz kazandıracaktır. Edimleriyle kendini gerçekleştirecektir, gerçekleştirmelidir"(Sartre, 1996:8).

Sanat ve felsefe, acı olgusunun 'aşkın boyut'unun iki önemli kaynağıdır. Öyle ki aşkın boyut, var olan olgunun yeni bir sürecin başlaması, yeni bir düzenin yaratılması için büyütüldüğü boyuttur. May'e göre, insanın aşkın acısının yönü*, "yaratıcı bir süreç içinde kendisinin bilincine vararak benliğini tekrar bulmasıdır"*(Oysal, 1998:11). Yine Alper Oysal'ın değindiği gibi; May, daha da ileri giderek, nevrozun, dolayısıyla acının, içinde bireyin yaratıcı gizil gücünün saklı olduğu yaratıcı bir etkinlik olduğunu savunur (Oysal, 1998:14). Aynı yazıda Otto Rank'in terapiyi bir yaratma süreci olarak gördüğüne değinilir. Buna göre terapist, hastanın tuvali gibi davranarak onu iyileştirmek durumundadır (Oysal, 1998:17). Böylelikle hastanın fırçası da 'acısı' olacaktır.

Kadınların eril dünyada dışlanmalarına, acı çekmelerine neden olan durumlar karşısında kadın sanatçıların yaratıya yönelerek yaralarını sarmak istemeleri, kendilerini iyileştirme çabaları dikkat çekicidir. Kadın olarak toplumda ezilmenin, dışlanmanın, aşağılanmanın yaralarını sanatın yaratıcı dünyası içine sığınarak savuşturan dört kadın sanatçının eserlerine biraz daha içeriden bakmaya çalışılmıştır. Sanatsal yaratı ile acı arasında paradoksal bir ilişki vardır. Sanatçılar acıyla baş edebilmek için sanat yapma yolunu seçerler, yaratıcılık da acıdan beslenir.

İKİNCİ BÖLÜM

ARTEMİSİA GENTİLESCHİ



Resim 1: Artemisia Gentileschi, Otoportre.

2.1. ARTEMİSİA GENTİLESCHİ KİMDİR?

Artemisia Gentileschi 1593'te Roma'da doğmuştur İlk eğitimini erken yaşlarda ressam olan babasından almıştır. Caravaggio çizgisinde Barok bir ressam olan babası Orazio, Artemisia'ya, renklerin nasıl karıştırılması gerektiğini, resim yapma tekniklerini öğretmiştir. Sanat hayatında başarıya ulaşsa da Artemisia, hiçbir zaman yaşamak istediği hayata ve mutluluğa kavuşamamıştır. Toplum baskısından kurtulmak için mutsuz bir evlilik yapmıştır. Yetenekli bir ressam olmayan kocası zamanla Artemisia'nın tablolarını pazarlamaya başlar.

O dönemde kızların değil sanat eğitimi, okuma yazma öğrenmek için bile okula gitmesi söz konusu değildir. Bu yüzden babasının özel çabası ile sanat eğitimine başlayan Artemisia, babasının eğitmenliğinin yanı sıra başka özel öğretmenlerden çeşitli dersler almıştır. Babası Artemisia'nın perspektifi öğrenmesi için Floransalı bir manzara ressamı olan Agostini Tassi'den ders almasını sağlamıştır. Fakat öğretmen Tassi ile Artemisia arasında duygusal bir yakınlaşma olur. Tassi, Artemisia'yı evlenme vaadiyle ikna eder ve birlikte olurlar. Bu ilişki bir süre gizlice devam eder. Ancak Tassi'nin evlenme vaadini yerine getirmemesi üzerine Artemisia'nın babası Tassi'yi mahkemeye verir. Hakkındaki suçlamaları reddeden Tassi, soylu bir aileye sahip olması sebebiyle, kilise mahkemesince aklanır ve Artemisia iffetsizlikle suçlanarak iftiraya uğrar. "Artemisia Gentileschi'ye karşı iftira kampanyası 1610 yılında Quorli ve Tassi tarafından koordine edildi"(Silvers, 2010:15).

Tassi'nin tecavüz suçu bir türlü ispatlanamadığı için Artemisia'nın mağduriyeti hukuksal olarak ispatlanamaz. Yedi ay süren mahkeme boyunca Artemisia, mahkeme heyetinin aşağılanmalarına maruz kalır, mahkeme heyeti kararıyla bekâret kontrolünden geçirilir. Suçlular yer değiştirmiştir sanki. Böylece olayın üstü örtülür. Artemisia'nın toplumda adı lekelenmiş, ismi olumsuz bir şöhretle duyulmuştur. Yaşam artık onun için zorlu bir sürecin kapılarını aralamıştır.

"Annesi Prudentia'nın ölümünden sonra kızının yetiştirilmesinde tüm sorumluluğu alan babası Orazio, her ne kadar sanatsal başlangıç yolunda kızını yönlendirmişse de Artemisia, yaşadığı bu kötü süreci yalnız yaşamıştır ve yarattığı eserler sürecinde daima yalnız başarmıştır bunu"(Silvers, 2010:19).

Davadan bir sonuç alınamadığı gibi Artemisia, tüm Roma'da hızla yayılan dedikodulara maruz kalmıştır. Bu dedikodulardan kurtulmak için 1612'de ressam Pietro Antonio Satiattesi ile evlenerek Floransa'ya taşınır. Bu formalite bir evliliktir. Floransa'da bulunduğu yıllar Artemisia için sanatsal açıdan son derece verimli olur. Floransa'da yarım bıraktığı sanat eğitimine devam eder. Burada Medici ailesi ile tanışarak onların beğenisini kazanır ve birçok soylu kişiden siparişler almaya başlayan Artemisia, 1616'da "*Akademia del Disegno"*ya ilk kadın üye olarak kabul edilir. Roma, Venedik gibi çeşitli şehirlerde yaşayan Artemisia, daha sonra 1630 yılında Napoli'ye yerleşir. İspanya Kralı IV. Filippe'den dahi sipariş alan Artemisia'nın ünü iyice artmıştır.

Karısının emeğiyle kazandığı paraları kumara ve gereksiz şeylere harcayarak evliliklerini iyice çıkmaza sürükleyen Pietro, sonunda karıştığı kanunsuz bir olaydan sonra ortadan kaybolarak, Artemisia'yı bir daha dönmemek üzere terk eder.

Artemisia, kendisi için yapılan boşboğazlıkları vakur bir ağırbaşlılıkla kabulleniyordu. ''O kadar genç ki,'' diyordu birisi, ''Bu kadar genç ve kocası yok!'' başka biri; ''kim bilir neler geldi zavallı kızın başına'' derken söylentilerin ardı arkası kesilmiyordu. Bu söylentiler yüzünden 'genç ve dul' bir kadın olarak tanınır olmuştu. Toplum baskısı ve dedikodular yüzünden insanlarla arasında gün geçtikçe onarılmaz bir mesafe ortaya çıkıyordu.

Terk edilme acısının yanında toplumun acımasız eleştirilerine de maruz kalan Artemisia bazen ''keşke kadın olmasaydım''düşüncesine yoğunlaşmışsa da böyle bir seçme özgürlüğünün olmadığını O da biliyordu. İki kutup arasında yaşamak zorunda olduğunun farkındaydı.

2.2. ARTEMİSİA GENTİLESCHİ'NİN RESİMLERİNDE ACI KAVRAMI

Sanat hayatında başarıya ulaşsa da Artemisia, hiçbir zaman yaşamak istediği hayata ve mutluluğa kavuşamamıştır. Sanat hayatındaki başarıya rağmen evliliği sorunlu geçmektedir. Yetenekli bir ressam olmayan kocası zamanla Artemisia'nın tablolarını pazarlamaya başlar.

Başına gelen talihsiz olaydan sonra içini nefret kaplayan Artemisia, bunu resimlerinde sert ve şiddetli eylemler içeren konularıyla dışavurmaktadır. İffetsizlikle suçlanması ve mahkemede

tanıklığının kabul edilmemesi, ruhunda onarılamayacak psikolojik bir travmanın oluşmasına neden olmuştur. Bu travmanın izlerini eserlerinde görmek mümkündür.

Yaşadığı tatsız olaylar Artemisia'nın resimlerini etkiler. Genellikle eserlerinde, mitolojide kötü erkekleri katleden güçlü kadınları resmetmiştir. Çalışmalarında şiddet, kan, çıplaklık konularına fazlaca yer vermektedir. Yaşadığı acıları, öfkeyi ve şiddeti resim dili üzerinden dışavurmuştur.

"Avrupalı kadın sanatçı Artemisia Gentileschi, İncil'deki efsaneleşmiş konuları ele alarak kendi hayatından önemli kesitleri bunlar üzerinden yorumlamıştır. Judith ve Holofernes adlı eserinde de başından geçen talihsiz olayı büyük bir nefretle yansıtmaktadır. Bu öldürme sahnesinde öldürenler, kahramanca bir duruş sergilemektedirler ve kahrolası ölüm, hemen gerçekleşmemektedir. Trajedi dolu mücadele devam etmektedir" (Capodimonte,2009:2).

Resimlerine seçtiği konular, Artemisia'nın ruh halini anlatıyor gibidir. Ruhunda kopan fırtınaları ve şiddeti, fırçasıyla resimlerine aktarmaktadır.

'' Aynı dönem Barok ressamlarından Caravaggio'nun '' Judith ve Holofernes'' adlı resmini gördüğünde hayal kırıklığına uğrar Artemisia. ''Judith ve Holofernes'' İncil'de geçen bir temadır. Hikayeye göre Judith, kendi ülkesine saldıran Babil Komutanı General Holofernes'i, cazibesini kullanarak sarhoş eden ve sonra başını keserek öldüren bir kadındır. Artemisia, Caravaggio'nun Judith kahramanını çok pasif ve duygusuz bulur. Boğazını keserek bir erkeği öldüren kadının yüz ifadesini ve duruşunu gerçekçi bulmaz ve Caravaggio'nun, bir kadının ruh haline odaklanmadığını düşünür. Ve kararını verir. ''Ben, Bir Kadının Düşüncelerini Resmetmek İstiyorum''(Ragiboğlu, 2012).

"Asur kralı Nebukadnezar, Med kralına karşı olan savaşında kendisine yardım etmeyen kavimleri cezalandırmak amacıyla, Holofernes kumandasında bir orduyu gönderir. Tüm kavimlerin kısa sürede teslim olmasına karşın İsrailoğulları teslim olmaz. Bunun üzerine güzel ve inançlı bir dul olan Judith, hizmetçisini de yanına alarak kentten ayrılır. Holofernes'in yanına giden Judith, ona işbirliği yapacağını söyler ve zaferi kesinleştireceği garantisini verir. Bunun üzerine birkaç gün onların yanında kalan Judith, güvenlerini kazanır ve Holofernes'i

güzelliği ile baştan çıkartır. Bir ziyafet esnasında Judith'in arkadaşlığından hoşlanarak içkinin ölçüsünü kaçıran Holofernes'in çadırına o gece Judith girer ve hizmetçisine (ki sanatçılar tarafından sıklıkla yaşlı bir kadın olarak tasvir edilir) çadırın dışında beklemesini söyler. Holofernes'in palasını eline aldıktan sonra "Babam Simeon'un tanrısı, bileklerime güç ver!" diyerek kafasını kestiği kumandanın kesik başını hizmetçisine verir. Yemek sepetine sakladıkları kesik başla gece dua etme bahanesiyle kamptan ayrılırlar ve kente geri dönerler. Hikayenin sonrası İsrailoğulları'nın zaferini içerir"(Özkan, 2015).

Barok dönemde de Rönesans dönemde olduğu gibi kadın sanatçılar çoğunlukla sanatçı ailelere mensuptur. Barok dönemde akla gelen ilk kadın sanatçı Artemisia Gentileschi'dir. Artemisia Gentileschi (1593-1656), Roma'da doğmuş ve babası Orazio Gentileschi'nin atölyesinde çaılştır. Orazio, meslektaşı ve öğrencisi olan Tassi'den Artemisia'ya perspektif öğretmesini istemiş ancak bir süre sonra bu öğrenci öğretmen ilişkisi başka bir yön almış ve Tassi Artemisia'ya tecavüz etmiş, ardından evlilik vaat ederek cinsel ilişkiyi sürdürmüştür. Ancak daha sonra evlenmeye yanaşmamıştır(Salomon, 2008:174).

Babasının şikayeti üzerine Tassi yargılanmış ama sadece sekiz ay hapiste kalmış ardından serbest bırakılmıştır. Dava tutanaklarından anladığımız kadarıyla, Tassi daha önce baldızına tecavüz ettiği gerekçesiyle ve açıklamadığı başka bir gerekçeyle iki kez hapis cezası almış ve bir süre hapishanede kalmıştır. Dolayısıyla Tassi'nin tescilli bir tecavüzcü olduğu bilinmektedir. Ayrıca davanın gerçekleştiği dönemde kayıp olan karısını öldürmek için bir kiralık katil tuttuğu yönünde kuşkular olduğu da bilinmektedir. İddianın tersine bir erkeğin genç bir kadına tecavüzünün sorgulanması gerekirken genç kadının namusluluğu tartışılarak, dava Artemisia için bir eziyete dönüşmüştür (Pollock,1999:105).

Tassi, onu farklı farklı erkeklerle aynı yatakta gördüğünü, (dava sürerken Artemisia henüz okur-yazar olmadığı halde) erkeklere erotik mektuplar yazdığını ve babasıile ensest ilişki yaşadığını iddia etmiş; ayrıca babasını da onu bir defasında bir parça ekmek için sattığını iddia etmiştir (Marks, 1999).

Artemisia, mahkemenin sonuçlanmasından bir ay sonra itibarinin kurtarılması için Antonio de Stiattesi ile evlenmiş ve Floransa'ya taşınmıştır ve birkaç yıl sonra eşinden ayrılmıştır.

Artemisia Gentileschi, Caravaggist ressamların en başrılılarından biri olarak kabul edilmektedir. Onun tarzının Caravaggist olmasının kaynağı yine babasıdır. Çünkü babası Orazio Gentileschi de tarzını oluştururken Caravaggio'dan ilham almıştır. Elbette ki Artemisia'nın tarzı babasınınkine göre daha natüralisttir. Kadınların kolay kolay sanatsal topluluklara kabul edilmediği bir dönemde, o Floransa'daki Academia di Arte del Disegno'nun (Desen/Resim Akademisi) 1616 yılında kabul ettiği ilk kadın ressamdır (Kuhlman, 2002:332).

Kadın ressamlar arasında yasaklı türlerden biri tarihi ve alegorik resimler olmasına karşın Artemisia, kadın ressamların çoğunluğu gibi portre türünü seçmemiş ve çok daha zor olan tarihi ve alegorik türde resimler yapmayı tercih etmiştir (Okan, 2011).

Artemisia, Caravaggio'nun seçtiği bazı konuları resimlerine konu edinmiştir. Konuları aynı olsa da resimler birbirinden farklıdır. Caravaggio'nun resminde Judit, şık giyimli genç bir kadın olarak gösterilirken kılıcı tutuşu bile şık bir hanımefendi edasını taşır. Ancak Artemisia'nın resminde tasvir edilen Judit, güçlü, öfkeli ve kararlı bir kadındır. Judit'in cesareti dikkati çekecek kadar güçlü bir ekspresif ifadeye sahiptir.

Caravaggio'nun ''Judith beheading holofernes'' tablosundan etkilenen Artemisia, aynı konuyu ele alırken aslında bu tabloda kendi acılarını ele almış, kendi yaşadıklarını yansıtmıştır. Judith'i kendisi olarak, Holofernes'i de tecavüzcüsü Agostino Tassi olarak çizmiştir. Resimde güçlü hizmetkârları, Holofernes'i tutarken Judith, büyük bir soğukkanlılıkla kurbanın boğazını kesmektedir. İbret-i âlemlik bu kanlı tabloda öfke, nefret, intikam hepsi bir arada en haşin haliyle resmedilmiştir. Artemisia, genç kızlık hayallerini süslediği yaşlarda onun hayatını karartan kişileri tüm nefretiyle detaylı bir şekilde çizdiği resmin baş figüranlarıyla kendisini özdeşleştirmiştir. Özellikle Judit ve Holefernes adlı bu eseri, adeta kendisine uygulanan şiddetin bir temsili olarak yorumlanmaktadır.

19 yaşında başladığı bu eseri dikkatle incelediğimizde, genç kızın yaşadığı ruhsal travmanın enkazını anlamak mümkündür. İntikamın nefreti o kadar büyümüştür ki, insani duyguları kaybolmuştur adeta ve dönemin algısına ters düşecek bir yaklaşımla resimlerindeki kadın kahramanlarını çaresiz, savunmasız ve güçsüz değil; aksine kararlı ve güçlü çizmiştir.

“Judith beheading holofernes’’ adlı eserinde Artemisia; kadın figürü bir halk kahramanı olarak gösterir. Bu o dönem için son derece önemli bir durumdur. Resimde can çekişen Holofernes, bir eliyle kollarını tutan hizmetçiye karşı direnmektedir. Fakat bu direnişin yararsız olduğunu kendisi de bilmektedir. Kan lekeleri beyaz çarşafa bulaşmıştır. İzleyicinin dikkatini çeken tablonun en vurgulu yeri burasıdır. Bedenine yapılan saldırı ve şiddet bu sahne ile karşılaştırıldığında aradaki benzerlik bariz bir şekilde görülmektedir. Artemisia uğradığı haksızlık karşısında öfkesinin gücünü, tuvallerine yansıtmıştır. Bu tablo birçok ressam tarafından resmedilir. Ama hiçbiri Artemisia’nınki gibi insanın canını acıtmaz, hiçbiri Artemisia’nınki kadar çarpıcı değildir.



Resim 2: Caravaggio, *Judith, Holofernes'in kafasını keserken*, 1571-1610.



Resim 3: Artemisia Gentileschi, Judith ve Holefernes, 1612-13.

Artemisia bu resminde şiddet dolu bir geçmişi yansıtmanın yanı sıra Caravaggio tarzı ışığı kullanmıştır. Artemisia, bu konuyu o kadar çok işlemiştir ki sanat tarihçileri bu durumu '' betimsel intikam'' olarak algılamışlardır.

''Birden fazla kez resmettiği 'Judith' kahramanı, cesurca kurbanın boynunu kesmekte, utancından kendini öldürmesi beklenen 'Lucretia', eline bıçak almasına rağmen, bıçağı kendine doğrultmamakta,'Kleopatra ve Yılan' resminde ise, Artemisia, yılanın diş izini Kleopatra'nın vücuduna çizmeyerek, yılanın Kleopatra'yı ısırmasına razı olmadığını göstermektedir. Kısacası, kendini kurban etmesi istenilen ve beklenen kadınları, kurban durumundan çıkararak, edilgen değil etken bir pozisyonda resmetmiştir. O dönemde bir kadının çıplak modelle çalışması uygun görülmediğinden, resimlerinin çoğunda model olarak kendisini kullanmıştır''(Ragiboğlu, 2012).



Resim 4:Artemisia Gentileschi, Kleopatra, 1635.

1592 Rönesans'ı, kilise baskısının çok yoğun olduğu bir dönemdi. Özellikle kadınlar için yaşam çok daha kısıtlayıcıydı. Kadınların yegâne yaşam amaçları çocuk doğurmak ve aileyi

ayakta tutmaktı. Toplumsal hayata karışmayan kadınlar, ev içi hayat sürmek, dört duvar arasında yaşamak zorundaydılar. Toplum içinde yeri olmayan kadınların, sosyal yaşam alanında yok sayılması, birçok kadını özellikle sanatla uğraşan kadınları kısıtlı bir yaşantıya maruz bırakmıştır. Artemisia da bu verimsiz, gerici ortamda hayatını sürdürmek zorunda kalmıştır.

Sanat tarihinde yıllar boyu azınlıkta kalan kadın ressamlardan olan Artemisia'nın yaşadığı dönemde, erkek egemenliği öyle güçlüdür ki, sanat dallarının hiçbirinde kadınlara yer yoktur. Kadın sanatçıların ortaya çıkması için uygun bir ortam bulunmamaktadır. Ancak Artemisia güçlü kişiliği ile bunu aşan ilk kadın ressamlardan biridir. Özellikle sanatçı bir aileden gelen bazı kadınlar özel öğretmenlerden dersler alarak toplumda saygınlık uyandıran bir mevkie ulaşırlar ve iyi bir sanatçı olmayı başarırlar. Elisabetta Sirani (1638-1699), (Mary Beale (1633-1699), Rachel Ruysch (1664-1750), Judith Leyster (1609-1660), Fede Galizla (1578-1630) bunlardan bazılarıdır.

Örneğin Camille Claudel; Camille'nin hikâyesi, akademik alanlarda doğal kabul edilen erkek dehasının egemenliğini de tehdit edici bir savaşın başlangıcı olmuştur belki de. Ancak dönemin eril dünyasına göre Camille de birçok kadın gibi uyumsuz bir dişiydi ve bu uyumsuz dişi evcilleştirilmedikçe de toplum dışına itilmesi kaçınılmaz olacaktı. Herne kadar Rodin'le aynı atölye de sanat üretmişlerse de, sanatın öznesi varsayılan sembol Rodin idi ve kurban ise Camille Claudel olmuştur.

Çıplak insan bedeni üzerinde çalışarak anatomik çizimler yapmak isteyen Artemisia, toplum baskısı yüzünden bu konulardan vazgeçmemiş, dönemin diğer ressamları gibi natürmort ve çiçek resimlerine yönelmemiştir. Bu konuların yanı sıra dinsel ve mitolojik sahneleri de işlemiştir. Bu sahneler içerisinde yer alan kadınları da özellikle güçlü ve mücadeleci göstermiştir.

"Artemisia erkekleri çoğu zaman zırhlı, çelik ve demir kullanarak boyarken, kadınları koyu renk zeminle tezat oluşturacak pürüzsüz ve açık renk tenleriyle resmediyordu"(Banti, 2014:110).

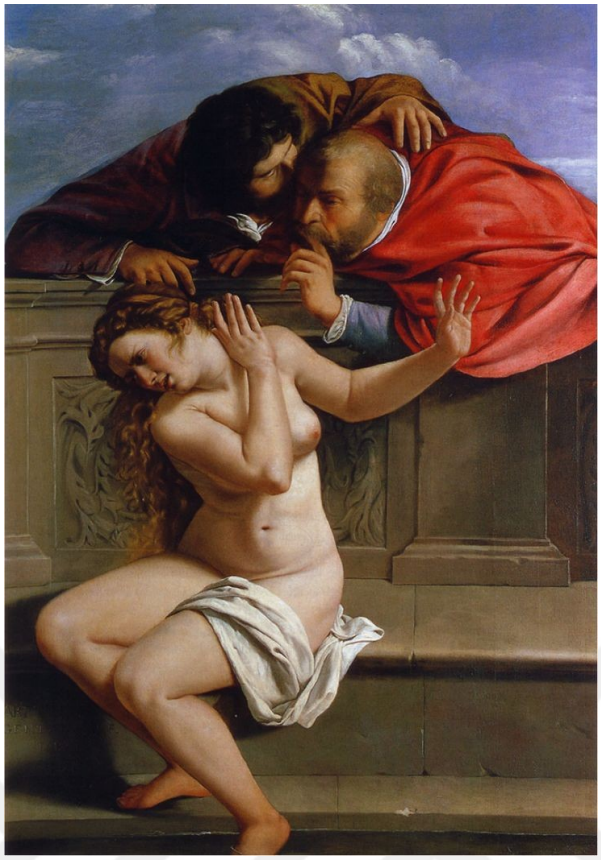
Artemisia eğitim alma şansı bulamamıştı ve dolayısıyla yaşadıklarını yazarak anlatamazdı. Bunu resim yoluyla anlatmayı seçti. Alışılmışın aksine anlatmak istediklerini, kendi kahramanlarını toplumun çok iyi bildiği, daha önceden tanınmış birçok ressamca işlenmiş tablolar içerisine yerleştirdi. Belki de bu şekilde daha çok ses getirebilirdi anlatmak istedikleri.

Örneğin Sussana ve Yaşlılar adlı eserinde; kendisini çıplak bir kadın olarak, diğer iki erkeği ise kendisine göz tacizi yapan Tassi ve babası olarak tasvir etmiştir. *"Sussana ve Yaşlılar üçlemesinde; her gün evine gidiş geliş yolunda Susanna'yı izleyen yaşlı adamlar, ona şehvet ve kötü duygular beslemektedir. Ve insanların sevgisizliği Artemisia'yı yaralayan bir durum olmuştur"*(Banti, 2014:12)

"Burada Susanna, bir hileli şehvetin kurbanı olmuştur ve İki yaşlı adamı işbirlikçi olarak göstermeye çalışmıştır"(Banti, 2014:13).

"Susanna ve Yaşlılar adlı eserin öyküsü; Tevrat'tan. İsrail oğullarının Babil sürgünü sırasında geçiyor. Zengin bir tüccarın karısı olan Susanna, evinin bahçesinde banyo yaparken kendisini gözetleyen iki yaşlı adamın tacizine uğrar. Yaşlılar kadının istediklerini yapıp kendilerini memnun etmesini, yoksa onu genç bir erkekle zina yapmakla suçlayacaklarını söylerler. Susanna karşı koyunca da tehditlerini yerine getirirler. Mahkeme tarafından yargılanan Susanna, zamanın kanunlarına göre ölüme mahkûm olur. Araya giren Daniel Peygamberin yaşlıları ayrı ayrı sorgulayıp gerçeği ortaya çıkarmasıyla temize çıkar. Oysaki banyo yaparken iki yaşlı erkeğin tacizine uğrayan Susanna, erkek ressamların; Rubens ve Velazquez'in resimlerinde, durumdan rahatsız olmak şöyle dursun, neredeyse kendini teşhir etmekten ve erkekleri kışkırtmaktan hoşlanıyor gibidir. Artemisia'nın tablosunda ise, çıplak ve savunmasız genç kadının, üzerine gelen iki erkek karşısında duyduğu tiksinti ve rahatsızlık açıkça hissedilir"(Ateş, 2014).

"Birçok sanat tarihçisi bu eseri ele almıştır. Artemisia Gentileschi ise bunu, hayatının bir yansıması olarak tasvir etmektedir"(Silvers, 2010:17). Babasının baskısını, Tassi'nin ise, onu kandırmış olmasını anlatmaktadır. Ayrıca Artemisia'nın resimleri dönemin algısıyla uyuşmayan özgür bir tarzı yansıtmaktadır.



Resim 5: Artemisia Gentileschi, *Susannah ve Yaşlılar*, 1610.



Resim 6: Tintoretto, *Susannah ve Yaşlılar*, 1555-1556.

Yine bir başka eseri olan *Loty sus hijas (1640- 50)* adlı eserinde aynı kareyi paylaşan kadın ve erkek ilişkisinde rahatsız edici bir hava sezilmektedir. Genç kadının omzuna elini atan yaşlı erkeğin bakışlarında tiksinti uyandıran şehvet dolu bir ifade görülmektedir. Artemisia, resme ilk birkaç saniyede bakan izleyicinin algısında bunu yerleştirmeyi başarmıştır. Arka fonda kullanılan koyu tonların yaşlı adamla bütünleşmiş havası; adamın genç kadın hakkındaki düşüncelerini betimler gibidir ve Artemisia'nın kendine has realistik çizgisiyle izleyiciye sunulmaktadır.



Resim 7: Artemisia Gentileschi, *Lut ve Kızları*, 1640- 50.

Eserlerinde kadını, resmin ana teması haline getiren Artemisia, geçmişten beri süregelen ve karşı konulamaz bir hal alan kadının ötekileştirilmesi üzerinde çalışmalarını sürdürür. Erkekleri ve kadınları eşit konumda, hatta çoğu resminde kadını daha cesur ve güçlü göstererek var olan tabuları yıkmaya çalışır. Kadınların nü çizmesi yasaklansa da, bu yasakları yıkarak kiliseyi karşısına almıştır.



Resim 8: Artemisia Gentileschi, *Esther Ahasuerus'un Önünde*, 1630-42.

Artemisia bir 'kadın'dır ve iyi bir ressam olabilmesi için erkek ressamlardan daha fazla çalışmak zorundadır. Çünkü erkeklerin egemenliğindeki sanat dünyasında kendisine yer bulabilmesi oldukça güçtür. O, başkasının işlediği suçun bahtsız ortağıdır. Eserlerinde şiddet unsuruna fazlaca yer vermesi; yaşadığı tecavüz dehşetinin ve sonrasında hayatını lekeleyen olumsuzlukların izleri olarak yorumlanmaktadır. Mitolojik konulardan beslenen Artemisia, kendi döneminde yaşananları farklı bir sunum tarzıyla ifade etmektedir. Çoğunlukla koyu renkleri tercih etmesi, resimlerindeki derinlik; yaşadığı olayların ruhunda bıraktığı derin

acıları yansıtmaktadır. Artemisia'nın sanatı; başından geçen olayların etkisiyle şekillenen hayatının yansımalarıdır. Bundan dolayıdır ki eserlerinde farklı temalara rastlamak pek mümkün değildir.



Resim 9: Artemisia Gentileschi, *Müjde*, 1630.

Artemisia Gentileschi, 17. Yüzyıl sanat tarihinde ismi pek anılmayan bir ressam olarak feminist sanatçılar kervanına katılarak, kendinden emin bir şekilde, kadınları güçlü, cesur göstererek dönemin kabul edilen algısına uymayan tepkisel çalışmalar ortaya koymuştur.

Dönemindeki ressamların aksine kadınları cinsel objeler olmak yerine, kadını kutsallaştıran, kadını öznelleştiren, cesur, direnişçi ve güç simgelere dönüştürmüştür. Tüm hayatı boyunca dinsel ve mitolojik konuları işlemiştir.Kendi dönemindeki ressamlara göre fazlasıyla ateşli, şiddetli, cesur, öfkeli tablolar yapmıştır. Caravaggio çizgisinde realist tanımlamalarla oluşturduğu eserlerinde çoğu zaman konusunu İncil'den ve mitolojiden alan kadın karakterleri resmetmiştir. Çoğu resminde dişiliğin gücünü, kadını güçlü şekilde ifade etmektedir. Bu tavrıyla yaptığı resimlerde toplumun ataerkil yapısına başkaldırmaktadır.

Bir kadın sanatçı olarak yaşadığı tecavüzün travması ve sonrasında oluşan toplum baskısına karşın bir varoluş mücadelesi gerçekleştirmiştir. Resimlerinde normal hayatta cezalandıramadığı erkek egemen anlayışla hesaplaşma yolunu seçmiştir. Erkeğin karanlık yüzünü ifşa eden, erkeklerden hesap soran, intikam alan güçlü kadınlar vardır eserlerinde.

Hayatı boyunca başarılı bir ressam olma arzusunun yanında kadın kimliğiyle kendisini ıspatlamaya çalışmıştır. Erkek egemenliğinin etkin olduğu bir dönemde erkeklere göre çok daha fazla çalışmış ve birçok erkek ressamdan daha başarılı olmuştur. Yaşadığı dönemin kadını ikinci sınıf kesimi olarak görmesi ve Artemisia'nın kişiliğine ve kimliğine sürülen kara lekeye rağmen Artemisia, bu olumsuzluklardan başarıyla çıkmasını bilmiştir. Sanatın iyileştirici gücü, onun kurtarıcısı olmuştur.

Yeteneği, sırf kadın olduğu için görmezden gelindi, uğradığı tacizin etkisi ile erkeklere hiç bir zaman güvenmedi ve kendisini mutsuz bir evliliğe mahkum etti. Artemisia, kendi üzerinde egemenlik kurmak isteyen erkeklere karşı yaptığı resimleri ile direndi. Artemisia'nın ölüm tarihi hakkında farklı bilgiler mevcut ancak 1652 yılında olduğu tahmin ediliyor. Mezarının nerde olduğu da bilinmemektedir. Ölümünden sonra çalışmalarının çoğu, bazı feminist çalışmalar sayesinde gün yüzüne çıkarılmıştır.

"*Artemisia Gentileschi, sonraki yüzyıllarda neredeyse tamamen unutulmuş; sanat tarihçilerince görmezden gelinmiş, tabloları babasına mal edilmiş. Yeniden gündeme gelmesi, feminist sanat tarihçilerinin çabalarıyla son birkaç on yılın eseri. Bugün bilinen tablolarının sayısı 34; ayrıca yaşamının çeşitli devrelerinde değişik kişilere yazdığı 28 adet mektubu bulunuyor. Bunların çoğu da iş mektupları; Napoli'deki patronlarından Don Ruffo'ya*

yazdığı bir mektupta kızının düğünü için paraya ihtiyacı olduğunu, bunun için de kendisine acele para getirecek işler bulunmasını istiyor örneğin, ve de kızının evlenmesi için izni gerektiğinden kocasının nerede olduğunu, yaşayıp yaşamadığını da araştırmasını rica ediyor"(Lapierre, 2000).

Yüzyıllar öncesinde de yargının mağdurdan değil de sanıktan yana olması Artemisia'yı ve içindeki nefreti anlayan kadınların daima var olabileceğinin acı bir kanıtıdır. Kadın olduğu için başına gelen olaylarla mücadele eden ve bu mücadelesini; yine kadın olmaktan dolayı görmezden gelinen buna rağmen sanatıyla zafere ulaşan, cesur, direnişçi bir kadın sanatçı olarak Artemisia Gentileschi; hem dönemi için hem de gelecek kuşaklar için umut vadeden bir karakter olarak sanat tarihindeki yerini almıştır.

Artemisia Gentileschi, sanat tarihinde birçok sanatçı için örnek olmuştur. Hayat hikâyeleriyle ortak noktalarda buluşan kadınlar ve kadın sanatçılar bir araya gelerek daha feminist militan yapılanmayla direnişlerini göstermişlerdir ve sessiz kalan gizli cesaretlerin, sanat yoluyla, özgürlükçü ruhu daha geniş kitlelere ulaştırma fırsatı yaratmışlardır.

"1970'lerin başında Chicago'da Artemisia (1973-2003) gibi kadınların ayrılıkçı sanat kolektiflerini destekleyen ve kadın sanatçıların yepyeni bir kariyer ile beslenmesi kadın sanatçının varlığını göstermesinde önemli bir rol oynamıştır.

Artemisia Sanat Enstitüsü, New York'ta ilk kadın kooperatif galeri ziyareti sonrasında, 1973 yılı Mayıs ayında kurulmuştur. Barbara Grad, Phyllis Mac Donald, Emily Pinkowski ve Margaret Wharton gibi isimlerin desteği ile de bir görüşme komitesi kurulmuştur.

150 kadın sanatçı, stüdyolarını ziyaret ederek daha sonra 40 kadından oluşan bir toplantı düzenlenmiştir. Phyllis Bramson, Shirley Federow, Sandra Gierke Carol Harmel, Vera Klement, Linda Kramer, Susan Michod, Sandra Perlow Claire Prusya, Nancy Redmond, Christine Rojek, Heidi Seidelhuber Alice Shaddle, Mary Stoppert ve Carol Turchan, resmen çağdaş sanatın destekleyicileri olmuşlar ve Chicago Çağdaş Sanat Müzesi'nin kurucuları olmuşlardır.

Artemisia Sanat Enstitüsü'nün hemen yakınında kadın sanatçıların işbirliği ile açılan ARC Galeri de üyeleri için profesyonel bir mekan sunarak, kadın sanatçı kavramını yasallaştırmaya çalışmıştır.

Artemisia Sanat Enstitüsü sadece üyelerine hizmet etmeyerek toplumdaki şiddet eylemlerine karşı da önemli rol üstlenmiştir. Sanat eleştirmeni Franz Schulze, şiddet eylemlerini yapanlara karşı, grubun feminist duruşuyla direndiğini belirtmiştir. Enstitüdeki kadın üyeler, feminist müdahalelerle, artık sanat dünyasında ataerkil yönetim yapılanmayı koruyan erkeksi gücü silahsızlandırmak için bu örgütlenmenin gerekli olduğunu savunmuşlardır.

"*Modern Avrupa'da kadınların, el sanatları ve el işi gibi ürünleri barındıran 'evcil sanat' yerine 'büyük sanat' içerisinde üretim yapabilmek için gerçekleştirilen alanlarda kadın sanatçıların yer alabilmesi oldukça güç bir durumdu. Rönesans Dönemi'nde kadınlar için söz konusu yasakların teşhir edilmesi için büyük çabalar sarf eden küçük kadın gruplar, aktif şekilde direniş göstermişlerdir. Kadınların doğal yeteneklerinin küçümsenmesi ve sanat eğitiminden dışlanmalarına rağmen Güney ve Kuzey Avrupa'da yetenekli ve başarılı küçük kadın grupları, olağanüstü ve etkili yaratıcı eserler üretmişlerdir*"(Brown, Lota, McBride, Boyd, 2009:167-173).

"*Artemisia'nın resimleri her ne kadar kendi hayatının birer yorumlaması olsa da, birçok kadının bakış açısıyla örtüşmektedir. Farklı kadınların yaşadıkları benzer hikâyelerin de bir anlamda sesi olmuştur* (Fernandes, 2008).

Sanat camiasında dışlanan kadın sanatçılar, hiçbir zaman yeterli değeri bulamamışlardır. İyi ve etkileyici eserlere yakıştırılamayan kadınlar tüm bu engeller karşısında direniş göstermişlerdir.

Kleopatra, Lucretia veya Bathsheba olarak mağdur kadınların birçoğu kendi resimlerinin içerisine öfkesini kanalize eder. Ön planda olmaları birçok erkek meslektaşları tarafından engellenen kadın sanatçıların eserlerinin çoğunda görülen acı ve zulüm duygusu yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KATHE KOLLWİTZ



Resim 10: Kathe Kollwitz, *Otoportre.*

3.1. KATHE KOLLWİTZ BİYOGRAFİSİ

8 Haziran 1867 yılında Doğu Prusya'nın Konlgsberg kentinde dünyaya gelen Kathe Kollwitz, saygın bir aileden gelmektedir. Babası Carl ve annesi Katharina Schmidt çiftinin beş çocuğundan birisidir. Aydın bir aileden gelen Kathe, bu sayede ailesinin ileri fikirleri ışığında beslenerek bunu yaşam felsefesi haline getirmiştir. İmparatorluk döneminin yasal sistemine hizmet vermemek için avukatlık mesleğinden vazgeçerek duvar ustası olan babası Carl Schmidt, dönemindeki imparatorluk sistemine duyduğu rahatsızlıktan ötürü Kathe'yi bilinçli ve duyarlı bir kişilikte yetiştirmeye çalışmıştır. Ferdinand Freiligrath'ın "Ölülerden Yaşayanlara" gibi eserlerini okutarak özgürlük, insan hakları gibi temaların kişiliğine yerleşmesini sağlamaya çalışmıştır.

Ancak Kathe, gençlik yıllarından itibaren yaşadığı ortamda birey olmanın özgürlüğünü tam olarak hissedememiştir. Eğitim sistemi, cinsiyet ayrımcılığı yaparak erkeklere daha iyi şartlarda eğitim vermeyi hedefliyordu. Babasının ileri görüşlü olması sayesinde bu sorunu kısmi olarak atlatan Kathe, 1886 yılında Berlin Kadınlar Sanat Akademisi'nde sanat eğitimine başlamıştır. Kathe, babasının endişelerine rağmen kardeşi Konrad'ın okuldan yakın arkadaşı olan Karl Kollwitz ile 1891 Haziran'ında evlenmiştir. Babası, evlenince sanattan uzaklaşır endişesiyle pek olumlu karşılamamıştır bu durumu, ancak Kathe, hem evliliği hem de sanatçı olmayı üstlenmiştir. Sanatçı kişiliğinin ev kadınlığının gölgesinde kalmayacağını belirtmiştir.

1891 yılında Dr. Karl Kollwitz ile evlendikten sonra çift, şehrin en fakir bölgelerinden birinde yaşamaya başlar. Bu durum, Kathe'nin sosyal konulara olan duyarlılığını arttırmıştır. Başlarda kişisel portreler ve edebi çizgilerle sanatını geliştirmeye çalışmıştır. Ancak Berlin'e taşınan Kathe, etrafındaki insanların sorunlarına tanık oldukça, eşinin muayenesine gelip giden yoksul insanların yaşamlarını gördükçe "sanat sanat içindir" misyonuna karşı gelerek, toplumsal içerikli resimler yapmaya başlamıştır.

"*Evlerindeki büyük bir bölümü kliniğe çeviren doktor kocası Karl Kollwitz, Kathe Kollwitz ve Berlin'deki kadın sanatçılar için sınırsız miktarda konu sağlamıştır. Klinikte acı içinde olan gençler, babalar ve aşağıda onları bekleyen keder dolu anneler, eşler ve çocukların karşı karşıya kaldığı keder, Kathe'nin en çarpıcı konularını oluşturuyordu*"(Sargent, Catherine, M.H., 2012:8).

3.2. KADIN HAREKETLERİ, TOPLUMSAL SORUNLAR VE SAVAŞ ÇERÇEVESİNDE KATHE KOLLWİTZ

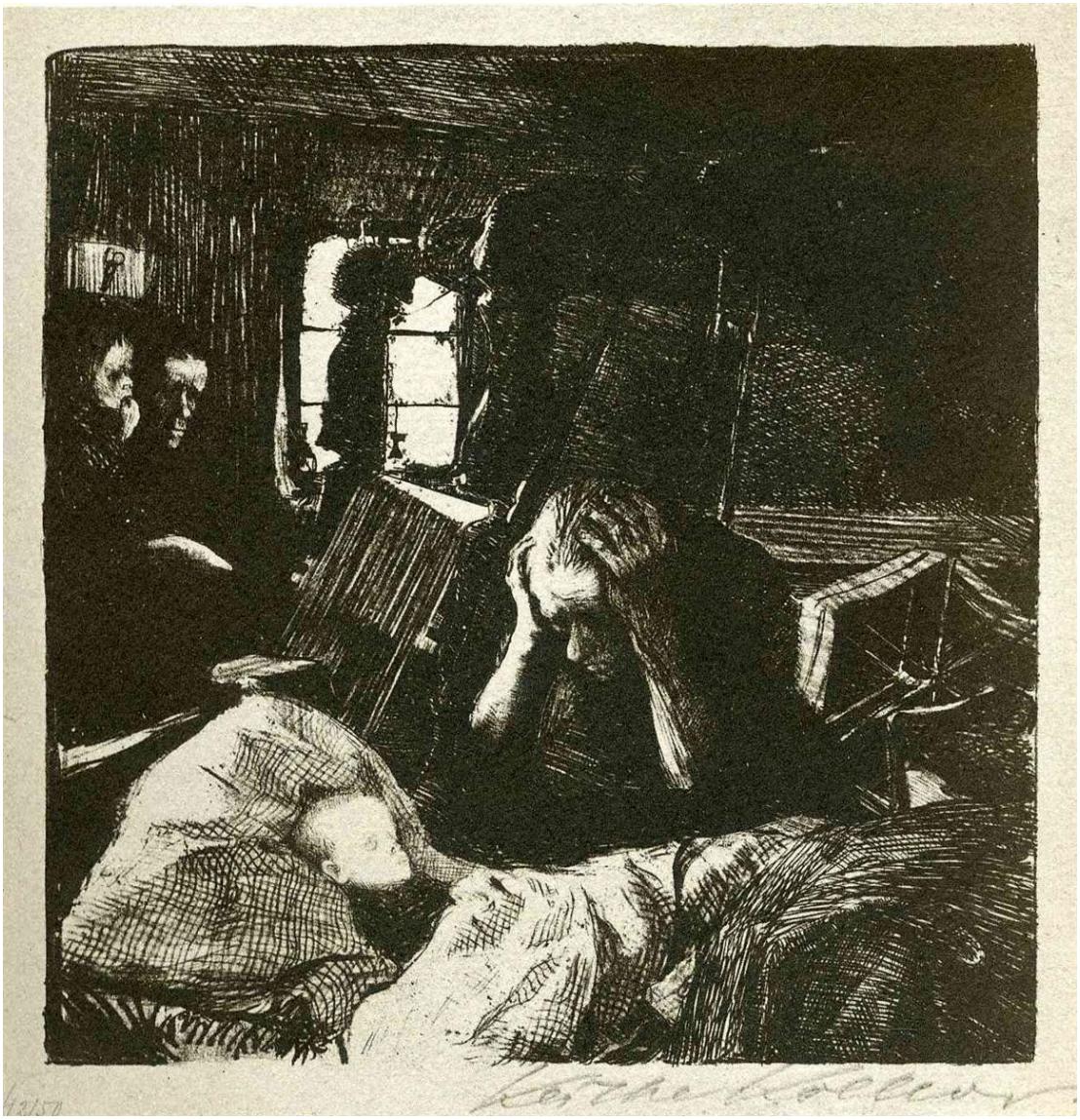
Yaşadığı çağda farklı süreçlere tanıklık etmiş bir sanatçı olan Kathe, 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl başında kurulmuş olan demokratik Weimar Cumhuriyeti'nin kurulmasına ve daha sonrasında Nazi Almanya'sının ırkçılığına ve faşizmine de tanıklık etmiştir. Toplumdaki bütün bu gerginlikler ve sancılı değişimler sanatının gelişmesini ve yaratılarını arttırmıştır. Ayrıca Weimar Dönemi'nin özgürlükçü ve demokratik ruhu da Kathe'nin düşüncelerini cesurca sanatlaştırmasına imkân sağlamıştır.

19. yüzyıl Avrupa'sında sanayileşmenin hızla ilerlemesi, kentsel yaşamın genişlemesi ve kapitalizmin kaçınılmaz sonucu olarak ezilen yoksul işçi sınıfının artması ve toplumsal değişiklikler sanatı büyük ölçüde etkilemiştir. Bu sürece tanıklık eden Kathe için sanat, toplumsal bir görev halini almıştır. Sanatıyla, dönemin siyasi ve ahlaki sorunlarıyla ilgilenerek toplumsal haksızlığa karşı mücadele veren bir halk sanatçısı olmayı üstlenmiştir.



Resim 11: Kathe Kollwitz, *Bir Dokumacılar Ayaklanması*, 1893-97.

"20. yüzyılın başında Alman Weimar Dönemi (1919-1923)'nde yönetim biçimi olarak sosyalist düşünceye dayalı bir cumhuriyet anlayışını benimsemiş ve radikal değişimleri etkilemiş bir süreçtir. Weimar Cumhuriyeti, 1918'de Monarşinin yıkılıp, 1919 yılında Alman Ulusal Meclisi seçimlerinde imparatorluğun yerine getirilmiş bir cumhuriyet dönemidir. Bu dönem, Alman tarihinin en demokratik cumhuriyeti olarak, başkanlık ve parlamenter yönetim sistemlerinin karışımı olan "Federal Devlet" yapısı içinde görülmektedir. Bu dönemin Almanya'sı geçmişte olduğu gibi Batı'nın kültürel kalkınmasında önemli ölçüde rol oynamıştır. Özellikle resim, müzik, edebiyat tiyatro ve sinema dallarında birçok sanatçının düşüncelerini daha iyi ifade edebileceği imkânlar yaratılmıştır. Weimar Cumhuriyeti'nin ilk yıllarında belki çok fazla girişimler yapılamamış olabilir. Ancak son dönemlerinde ve de özellikle 1918'den sonra verilen mücadelelerle olumlu sonuçlar elde edilmeye başlanmıştır. Kültürel yapısı son derece özgürlükçü ve kalkınmaya yönelik bir politika içinde olan Weimar yönetimi, sanatsal ve entelektüel ortamın gelişimine fırsat veren Akademik yapılanmayı da hızlandırmıştır. Dünyanın tüm kültür ve sanat politikalarına yön veren Bauhaus Ekolü Weimar Cumhuriyeti döneminde ortaya çıkmıştır. Ancak I.Dünya Savaşı sonrası yaşanan sosyo-ekonomik krizler, ülkenin merkez ve sosyal demokratlarını, sosyalistlerini ve komünistlerini birbirine düşürerek, kısa bir süre sonra (1933) rejimin yıkılmasına ve Weimar döneminin bir anda faşizmin ve ırkçılığın değer kazandığı Nazi Almanya'sına dönüşmesine neden olmuştur"(Ayan, 2010:23).



Resim 12: Kathe Kollwitz, *Yoksulluğun Çaresizliği*, 1893-1897.

1920 Almanya'sının sabit ataerkil tutumu, kadınların kendi kaderlerini çizmelerine fırsat tanımıyordu. Kadınlar, erkeklere tanınan birçok haktan mahrum bir yaşam sürmek zorunda bırakılmışlardır. Ancak kendi aralarında birleşen kadınlar kendi haklarını kurma adına örgütlenmeye başlamışlardır. Sanayi Devrimi'yle güçlenen kadın modeli, erkekleri rahatsız etmeye başlamıştır ve kadınları yine ikinci plana itme çabalarına girmişlerdir. Her şeye rağmen kadın hakları konusunda yeni reformlar yapılmıştır. Fakat kadınlar birey olarak değil, toplu olarak değerlendirildiği için yapılan girişimler sonuçsuz kalmıştır.

Kathe Kollwitz, Nazi rejimi tarafından çok fazla baskı görmüş, 1933 yılında akademiden atılmış, 1943 yılında evi bombalanmıştır. Max Beckmen ve George Grosz ülkeden ayrılırken Kathe, Berlin'de kalmayı tercih etmiştir.



Resim 13: Kathe Kollwitz, *Ölüm Kadını Yakalıyor*, 1934.

"*Dönemin ilk olarak bir özne duruşuyla ve öfkesiyle Kollwitz'in eserlerinde görünen kadını, anne olma boyunduruğuyla hesaplaşıyordu elbet. Hayatı yönlendirenlerden olabilmek için öncelikle vücuduna sahip çıkma hakkının peşindeydi. Kürtaj hakkı için belki de tarihin en güçlü mücadelesini, Weimar Cumhuriyeti'nin ışık saçan kadınları veriyordu. Kathe Kollwitz, bu mücadeleyi resmediyordu. 1919 yılında Prusya Sanat Akademisi'nin ilk kadın üyesi, sonradan da ilk kadın profesörü olacaktı. Ama ürkütücüydü elbet. Kathe'nin toplumun 'değer yargıları'na yönelik bir tehdit olduğuna inananlar iktidardaydı. Her zamanki gibi. 'Bir Dokumacılar İsyanı' adlı eseriyle kazandığı altın madalya, İmparator Kaiser Wilhelm'in müdahalesiyle kendisine verilmemişti. Çünkü öyle bir madalya ancak bir erkek göğsüne yakışırdı*"(Türker, 2010).

Kathe Kollwitz, Weimar Cumhuriyeti sırasında kadınlara getirilen kültürel kısıtlamalar, kürtaj reformu, 1920'lerde cinsel eşitsizlik gibi konular üzerinde durmuştur. Kaos döneminde özellikle kadınlar ve çocuklar için güçlü bir ses olmuştur. Weimar dönemi kadınlığın karmaşık ve değişen görüntülerini tasvir etmekle kalmayıp; homojen orta sınıf kadınlarının güçlü ve direnişçi yönlerini de öne çıkaran resimler üretmiştir.

"*Dünya olaylarıyla harekete geçen birçok kadın sanatçı, yüzyılın ilk on yıllarında yeteneklerini siyasal amaçlara adadı. Özellikle Almanya ve Rusya'da kadınların önemsiz denilen sanatları icra etme şekli sanatsal hiyerarşileri değişikliğe uğrattı. Örneğin Kathe Kollwitz, herhangi birinin matbu araçlarla olanaklı gördüğünden daha evrensel ve daha güçlü ıstırap, yoksulluk, ölüm ve ayaklanma tasvirleri üretti*" (Thebaud, 2005:318).

Anlatımlarını en çarpıcı biçimde ifade edebilmek için çeşitli teknikler kullanmıştır. Örneğin afişlerinde yazı kullanması nedeniyle taş baskı tekniğini kullanmıştır. Daha detaya yönelik illüstratif çalışmalarda ise gravür tekniğini kullanmıştır. Başlarda yaptığı çizimlerde kadınları hareketsiz, elleri kenetlenmiş, üzgün ve pasif kişiler olarak betimlemişse de daha sonraları kadınları asla pasif birey olarak çizmemiştir, sosyal değişimin aktif oyuncuları olarak resmetmiştir. Daha öfkeli, dudakları büzüşmüş olarak elleri de yumruk şeklinde ve her an eyleme geçebilecek şekilde betimlemiştir. Kadının sadece bir anne olmadığını, kadercilikten uzak toplumun her alanında birey olma özgürlüğüne sahip olduğunu savunmuştur.



Resim 14: Kathe Kollwitz, *Dokumacıların Göçü*, 1893-98.

20. yüzyıla kadar kadınların sanatla uğraşması ender bir durumdu. Sanat hayatına pek yakıştırılmayan kadın; normal hayattaki kadın-erkek eşitsizliğini burada da yaşamıştır. Erkek egemenliğindeki sanat dünyasında sayılı kadınlar kendilerine yer bulabilmişlerdir. Kadınlara uygulanan çifte standart, kadın sanatçıların üretimine pek değer verilmemesi sıkça rastlanılan bir durumdur. Ancak cinsiyet ayrımının tüm ayrımcılığını yaşayan birçok kadın gibi Kathe Kollwitz, bu engellemeler içerisinde sanatını icra etmeye çalışmıştır. Örneğin "Bir Dokumacılar Ayaklanması" adlı eseriyle altın madalya kazanmasına rağmen, böyle bir madalyanın kadına verilmesinin doğru olmadığını düşünen Alman İmparatoru tarafından ödül alması engellenmiştir ve Kathe 'nin asıl hedefi bireyin özgürlüğü iken, bunu arka planda görmek zorunda kalmıştır. Çünkü öncelikle kadınları erkeklerden yetersiz gösteren birçok engeli aşması gerekiyordu. Ancak o zaman hem kadınların hem de erkeklerin özgürlüğünü savunabilirdi ve insanların yaşam hakları üzerine yoğunlaşabilirdi.

Kathe, yaşadığı döneme sanatıyla çığır açarak kadın kimliğini olabildiğince gür sesle duyurmaya çalışmıştır. Toplumun zayıflaştırdığı 'kadın'ın gücüyle sadece kadınlar cephesinde kalmayıp aynı zamanda insanlığın yanında da yer alarak ezilmişliğe, açlığa, sınıflaşmaya ve savaşa karşı da mücadele etmiştir. Toplumsal konulardaki eşitsizliklerde de başkaldırmada öncü rol üstlenmiştir. Bunu birçok afiş çalışmasında sergileyerek sanatını toplumun bilinçlenmesi yönünde kullanmıştır.

Sanat üzerine önemli makaleleri ile 1903-1915 Weimar basınında tanınan Kathe, 1925-1927 yılları arasında ABD'de düzenlediği sergilerde işçi sınıfı ve çaresiz kadınlara dikkati çekmeyi başarmıştır. Mümkün olduğunca çok kişiye ulaşmak için özellikle işçi sınıfına kolay erişim sağlanan litografi baskı çalışmaları üretmiştir. Çok sayıda afiş ve kartpostal eserleri defalarca basılmıştır. Stuttgart, Münih, Frankurt, Hamburg Brelefeld gibi yerlerde çeşitli müzelerde eserleri yer almıştır

Yoksul halkın yaşam mücadelesini resimlerine taşıyan Kathe Kollwitz, haksızlığın karşısında durarak insanca yaşam haklarından uzak kitlelerin direnişçisi olmuştur. Bireyin özgürlüğünü temel alarak bunu görsel anlatım diliyle ifade etmiştir. Öncelikle kadını ele alan Kathe, sadece kadın haklarını ele almamış insanlığı tehdit eden tüm olumsuzluklar üzerinde radikal çözümlemeler önermiştir. Yaşadığı toplumun sorunlarını içselleştirip duyarlılığını çeşitli şekillerde ifade ederek, doğru bulduğu fikirler için sonuna kadar mücadele etmiştir.



Resim 15: Kathe Kollwitz, *Anneler,* 1922.

"Kathe ve Karl Kollwitz'in oğulları Peter, I. Dünya Savaşı'nda Almanya için gönüllü olarak hizmet vermeye gittiğinde öldü. İki yıl sonra 11 Ekim 1916'da sanatçı ve anne Kathe, günlüğüne yürek burkan bir giriş yaptı: Her şey benim için anlamsız artık… Bu savaşa isteyerek ve sevinçle gitmek sadece gençlerimizde var; tüm ülkelerde aynı. Diğer koşullarda arkadaş olurdu insanlar fakat artık düşman olarak birbirilerine kendilerini savurmaktadırlar. Gençler yargılanmalı mı gerçekten?...Savaşmak gençlerin talebi mi?... Avrupa'nın bu korkunç cinnet-gençliği birbirilerine kendilerini öldürtmeleri…Hayatın, her zaman bir idealin hizmetine tabi olması doğru olacaktır…İlkelerin götürdüğü yerde ne var? Peter, Erich, Richard, tüm yurtseverlik fikrine hayatlarını adayanlar var. İngiliz, Rus, Fransız genç erkeklerin tümü aynısını yaptı ve sonuç sadece bu korkunç ölümler ve yoksullaşan bir Avrupa olmuştur… Nerede suçlu? Kimse yok!...Bu bir toplu delilik değil midir?...Ben asla bunu tam olarak

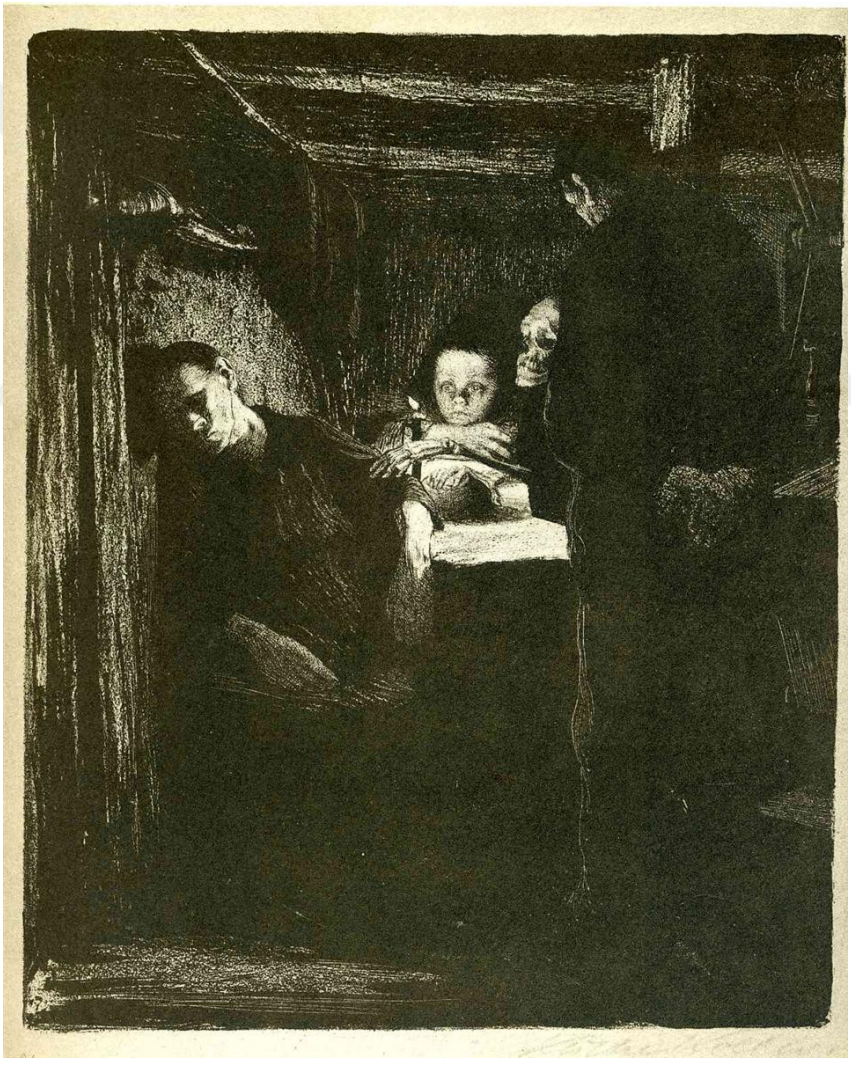
*anlayamıyorum. Ama bizim çocuklar, bizim Peter, saf kalpleri ile iki yıl önce savaşa gitti ve Almanya için ölmeye gitmeye hazırdılar. Gidenlerin neredeyse hepsi ölüyordu. Öldü… Milyonlarca kişi tarafından… Şimdi savaşın sadece delilik olduğuna inanabilir misiniz. Ya Peter? Peter, inanarak öldü. Öldü Erich, Waier, Gottfried, Richard, Noll da değil mi? Ya da uçuruma atlamak zorunda kaldılar"(*Sargent, Catherine, M.H., 2012:9).



Resim 16: Kathe Kollwitz, *Şehit Düşmüş,* 1921.

Ayrıca savaşlarda ölen genç insanların hayatlarına da dikkat çekerek, uğruna ölünecek anlamlı hiçbir savaşın bulunmadığını, savaşlarda ölenlerin kahraman ilan edilmesinin anlamsızlığını ve savaşların gereksizliğini sert bir dil ile ifade etmiştir.

Hayat bazen hiç istemediğin, en karşı olduğun olayları senin başına getirir. Barışı savunursun barış pankartlarıyla son nefesini verirsin. Savaşa karşı olduğunu haykırırsın fakat kör bir kurşunun hedefi olursun. Tıpkı devrimci ruhuyla savaşa karşı duran, savaşın anlamsızlığından yakınan Kathe gibi.. Oğlunu ve torununu dünya savaşları cephelerinde yitirmesi bunun en çarpıcı örneklerinden birisidir. Başkalarının acılarını hep konu edinmiştir. Boşuna ölen gençlerin anılarını resmetmiştir her zaman. Yaşadığı evlat acısından sonra savaşın tüm vahşetini artık iliklerinde hissederek yansıtıyordu sanatında. Ve o tarihten itibaren neredeyse eserlerinin hemen hepsi savaş karşıtı, barışa özlem duyan, barış iççin mücadele veren insanları konu ediniyordu.



Resim 17: Kathe Kollwitz, *Ölüm,* 1893-1897.

Savaşın anlamsızlığı, çılgınlığı karşısında duran Kathe için daha on sekizinde bile olmayan oğlunun ölmesi, Kathe'nin hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Artık o, sadece savaş karşıtı bir kadın değil aynı zamanda yüreği yaralı bir annedir. Savaşın acısını ve bedelini çok ağır ödeyen Kathe; "Yeterince insan öldü! Artık kimse şehit olmamalı! Ekilecek tohumlar öğütülmemeli." Söylemlerinde bulunmuştur.

Yoğun duyguların yaşandığı savaş döneminde seçilen kurbanlar, geride parçalanmış duygularla kalan yetim çocuklar, dul kadınlar, anne ve babalar çaresizlik içinde kaderlerine terk edilmişlerdir. Alman halkına yaşatılan bu çaresizliği eserleriyle dışa vuran Kathe, verilen mücadeleyi daha ekspresif olarak ifade edebilmek için ağaç baskı tekniğini kullanmıştır. Savaş serisi çalışmaları, ağırlıklı olarak Almanya'nın vahşi yönetimine karşı eleştirel bir yaklaşım sergilemektedir.

*"Pasifist Almanya ve Rusya dâhil yaralı askerlerin ve gazilerin iç burkucu görüntülerini örtbas etmesine rağmen Otto Dix ve diğer Alman sanatçılar bu yıkımı belgelemişlerdir"(*Sargent, Catherine, M.H., 2012: 7).

Birinci ve ikinci dünya savaşını yaşayan Kathe, toplumsal barışçıl ruhunun gerekliliğini daha çok savunmuştur. Sanatını toplumun bir parçası haline getirerek, savaşta kaybedilenleri, ezilen halkın mücadelesini, işçilerin, köylülerin, kadınların hak arama mücadelelerinin en güçlü destekçisi olmuştur.

İşyeri ve ev içindeki cinsiyet hiyerarşisini yaratan Weimar Cumhuriyeti, kadınları geri planda bırakmıştır. Ahlaki koşulları yükseltmek amacıyla kadınların hayatlarında devlet müdahalesinin artmasına karşılık cinsiyet mağduru olan kadınların yanında durabilmek için Kathe, politik eylemlerle sesini duyurmaya çalışmıştır. Kadınların üreme rolünün önemini vurgulayan Kathe, bunun yanı sıra siyasi ve ekonomik çalışmalardaki üretkenliğini de vurgulamayı ihmal etmemiştir. Toplumdaki ikinci sınıf vatandaşları olarak örgütlenen feminist hareket, kamusal alanın erkek egemenliğini kabul etmemiştir. Bunun yerine siyasi atmosferi değiştirecek feminizmin bünyesinde etkileşimde bulunmuşlardır. Feminist hareketlerin kontrol alanındaki gelişmeler, bazı ilerlemeler sağlamalarına rağmen kadın hakları üzerine nihai hedeflere ulaşıldığını söylemek mümkün değildir. Tam kurtuluşun ve

eşitlik kavramların uygulamada sonuç vermesi oldukça güç bir durum olmuştur. Halk sağlığı, anne bakım merkezleri, doğum kontrol merkezleri ve cinsel reform hareketlerine rağmen toplumsal cinsiyet rollerine sıkı sıkıya bağlı Weimar Cumhuriyeti'nde gerçek bir reform oluşması zaman isteyen bir süreç olmuştur. Anneliği kadercilikten bireysel bir seçime dönüştüren Kathe Kollwitz ve kadın arkadaşları feminizmin ruhunu ve gücünü toplumda var etmeye çalışmışlardır.

"Kathe Kollwitz'in toplumsal içerikli çalışmalarının ilk örneklerinden olan "Ölmüş Çocukla Kadın" adlı eseri, dönemin annelik ve kürtaj sorunlarına dair dile getirilmiş en iyi çalışmasıdır. Eserde çocuğunu kaybeden kadının, her şeye rağmen vahşi görünümüyle güçlü olduğu vurgulanmaktadır. Elleri yaşlı ve buruşuk, ama kolları ve bacakları adaleli olarak tasvir edilen eserde ışık oyunuyla ifade daha da çarpıcı hale getirilmiştir. Gölgede kalan kadının elindeki çocuğun yüzü yukarı doğru ve ışığa yönlendirilerek, masumiyeti öne çıkarılmıştır"(Ayan, 2010:28).

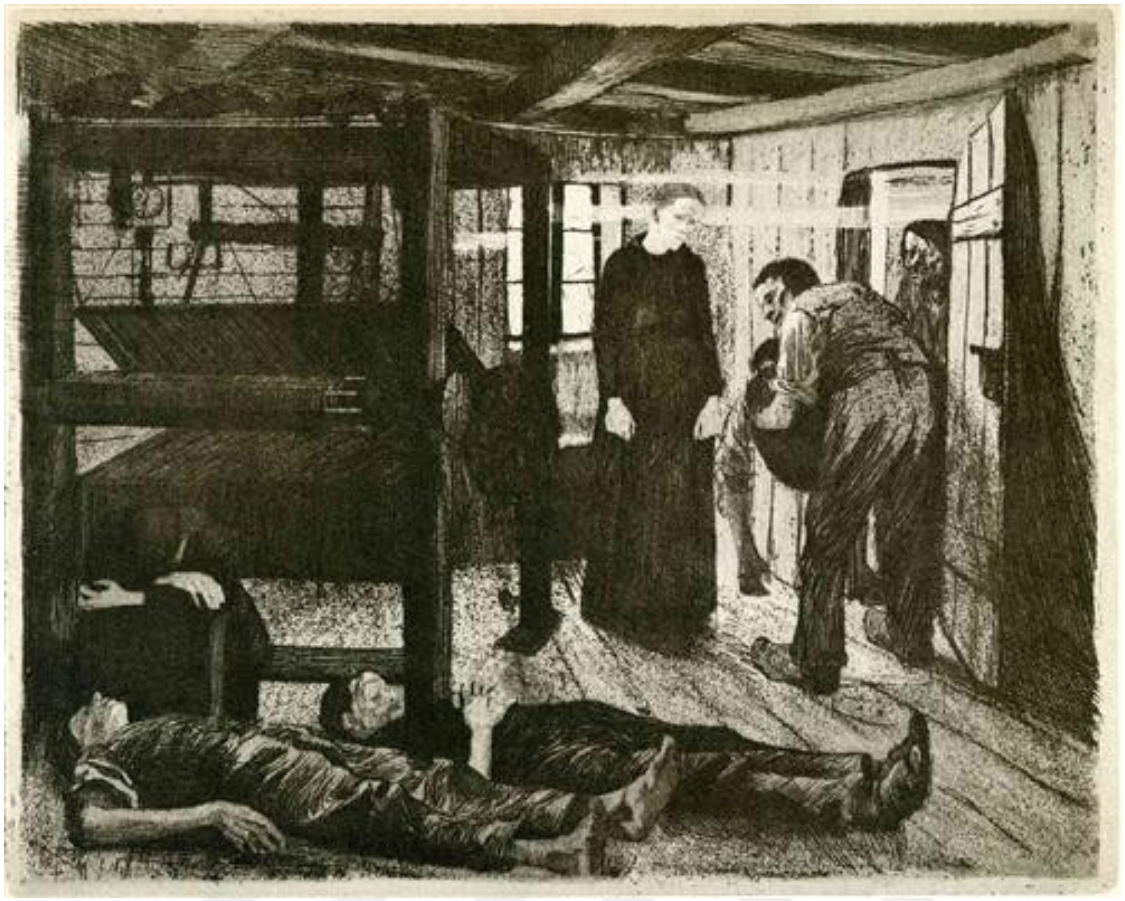


Resim 18: Kathe Kollwitz, *Ölmüş Çocukla Kadın*, 1903.

20. yüzyıl başlarında yaşanan sosyal gerilimlerle birlikte kadın hakları konusunda da radikal mücadeleler gösterilmiştir. Avrupa'da yaşanan toplumsal gelişmeler, geniş çevrelerce hissedilmiştir. Örneğin, Fransız Devrimi'yle oluşan insan hakları kavramı, eşitsizliklerin yaşandığı çevrelerde daha çok ilgi görmüştür. Özellikle kadınlar açısından büyük anlam ifade etmiştir. Birey olmanın özgürlüğünden yoksun birçok kadın; çalışma özgürlüğü, oy kullanma hakkı ve eşit eğitim hakkı gibi birçok özgürlükçü hak elde etmeye çalışmışlardır. Dönemin sıkıntılarını kendi cinsleriyle ortak yaşayan Kathe, yaptığı sanatsal performanslarla öncü rol üstlenmiştir. Sosyalist düşünce etrafında birleşen kadın örgütleri, özgürlüklerin hayata geçirilmesi için çeşitli çalışmalarda bulunmuşlardır. Ancak, kadınlar için birkaç adım atılmışsa da hayata geçirilmesi sıkıntılı olmuştur. Örneğin açılan doğum kontrolü klinikleri, her sınıftan kadını doğum kontrolü konusunda bilgilendirerek kadınların özgürleşmesini sağlamışsa da dönemin ekonomik sorunlarından dolayı kadınlar geleneksel rollerine bağlı kalmışlardır ve kendi bedenleri üzerindeki kontrol haklarından yararlanamamışlardır.

Tarihte zaman zaman tanık olduğumuz olumlu ya da olumsuz tüm siyasi olaylar doğal olarak sanatı da ilgilendirmektedir. Politik çalkantıların yoğun olduğu bir dönemde yaşamış olan Kathe, gerçek bir devrimci ruhuyla dönemindeki tüm sıkıntıları sanatıyla dile getirmiş bir sanatçıdır. Eserlerinde muhteşem bir derinsel acı hissedilmektedir ve bu, o kadar güçlü biçimde ifade edilmiştir ki bir an; açlığın, yoksulluğun, ezilmişliğin hatta evlat acısının bütün ızdırabını ruhunda yaşar izleyici.

Alman dışavurumcusu olarak değerlendirilen sanatçı, özellikle baskı resimde birçok eser üretmiş; desen, afiş ve heykel çalışmaları da yapmıştır. Başlıca konuları arasında; Anne ve Çocuk İlişkisi, Çocuklar, Kadın, Kürtaj Reformu, Oto portreler, Köylüler, İşçi Sınıfı Mücadelesi, Barış, Sevgi, Savaş, Oğlunun Ölümü, Açlık, Yoksulluk ve Ölüm gelmektedir. Seriler halinde ürettiği isyan, savaş, ölüm konulu eserleriyle dönemin siyasi ve ahlaki sözcüsü olarak gerçekçi bir rol üstlenerek yaşadığı toplumu etkilemeye çalışan Kathe, politik içerikli göndermelerde bulunmuştur. Eserleriyle Alman siyasi ve toplumsal tarihine ışık tutarak sanat tarihine mal olmuş bir sanatçıdır. Bu anlamda The End (Son) eseri, Almanya'nın tarihi hakkında gerçek bir belge özelliğine sahiptir.



Resim 19: Kathe Kollwitz, *Son,* 1897.

Kathe Kollwitz, daha okul yıllarındayken grafik sanatında rengin kullanılmasını eleştirerek, anlatılmak istenenin siyah-beyazla daha etkili ifade edilebileceğini söylemiştir. Böylelikle hayatın karanlık noktalarını daha iyi anlatabileceğini ve verilecek mesajın daha büyük kitlelere ulaşabileceğine inanmıştır. Çaresizlik içinde annesine tutunan çocukların, bu çaresizlik karşısında tükenen annelerin hüküm sürdüğü yoksul hayatların yarım kalmış umutları kadar renksizdir Kathe'nin çalışmaları.



Resim 20: Kathe Kollwitz, *Almanya Çocukları Açlık Çekiyor!* 1923.

Kariyerinin büyük bölümünde işçi sınıfı ve barış için çağrılarda bulunarak işlerini üretmeye devam eden sanatçı, toplumsal değişim için mücadele eden kadınların sesi olmuştur. Radikal fikirleri ile kadını pasif birer cinsel obje sıfatından çıkarıp aktif toplumsal değişim için aktif roller üstlenen bireyler olduğuna dikkatleri çekmiştir. Kadın ile erkek arasındaki sınırları yok

etmeye çalışan Kathe, çeşitli feminist hareketlerde bulunarak kadının sosyal gücünün azımsanamayacağını vurgulamıştır. Eserlerinin çoğunda toplumsal sınıfta kadın-erkek eşitsizliğinin yanlışlarını ve kadınlığın, anneliğin kutsallığını görsel sunumlarla ifade ederek ölümsüzleştirmiştir. Güçlü sosyalist kimliği ve feminist duruşu, bütün bu çalışmalarında etkin olarak rol oynamıştır. Sosyal reform kapsamında kadınların sesi olarak birçok katkı sunan Kathe, örneğin kürtajın yasallaşması gibi konular için yaptığı posterlerle de katkı sunmuştur.

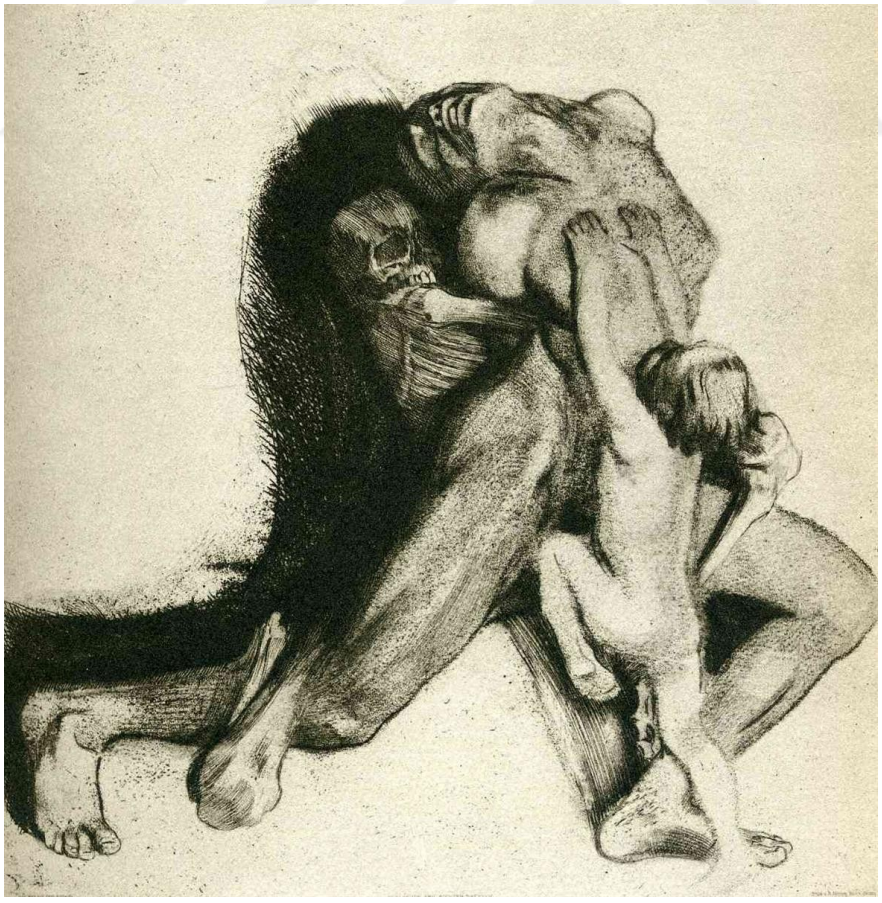


Resim 21: Kathe Kollwitz, *Kürtaj Paragrafı Kahrolsun!*, 1924.

“Kürtaj tartışmaları sırasında kullanılan Kathe'nin en popüler görüntüleri 1924’te Almanya Komünüst Partisi (KPD) için oluşturulan “Kahrolsun” başlıklı afiş oldu. Bu postere yakından bakıldığında güçlü bir mesaj verdiği anlaşılır. Onun, gözleri ve yanaklarında batık ve içi boş bir boşluğa bakan kadının bakışları yoğun duygu yüklüdür. Geleceğe umutsuzca bakan kadının bakışlarına rağmen güçlü elleri çocukları için koruyucu rolündedir(Dortch, 2006:36).

Kathe burada yoksul anneyi hamile göstererek geleneksel yaşam biçimiyle kürtaja vurgu yapmaktadır. Kamuoyundaki kürtaj karşıtı mevcut düşünceyi kınamak için çocuklu ve işçi sınıflı bir anneyi göstererek kürtajla ilgili kısıtlamalara karşı bu afişi yapmıştır.

“Dokumacılar ve Kürtaj Paragraf Down adlı eserlere baktığımızda müstehcen kadınları değil, kadınları işçi sınıfının içerisinde görmekteyiz. Kathe, kadının cinselliği çağrıştıran tipik nesne görüntüsünü reddederek Weimar Dönemi’nin ekonomik ve politik sıkıntıları içerisinde yer alan aktif kadınlar olarak vurgulamıştır"(Dortch, 2006:43).



Resim 22: Kathe Kollwitz, *Ölüm ve Kadın*, 1910.

Dönemindeki erkek sanatçılar tarafından yapılan kadınların resimleri, genelde cinsel cazibeleri öne çıkarılmış olarak ifade edilmiştir, buna karşı çıkan Kathe, erkek hâkimiyetindeki sanat dünyasında kadının mücadelesinin cinsellikten uzak bir gerçeklikte ifade edilmesi gerektiğine inanmıştır ve birçok eserinde yaptığı oto-portreleri de cinsellikten uzak, tamamen birey anlayışında betimlenmiştir.

Kadın sorunları üzerine tüm sosyal hakların kazanımına yönelik ciddi mücadeleler veren Kathe, duygusal ve kişisel dertlerini insanlık adına sanata kanalize edebilmiş bir sanatçıdır.

"Bugün savaş sonrası Almanya'nın sanat tarihçileri ve eleştirmenleri diğer ülkelere göre sayıca daha fazladır. Dışavurumculuk ve Dünya Savaşı'nda algılanan gerçeklik her sanatçının içsel vizyonuyla iletişim kurar"(Sargent, Catherine, M.H., 2012:20).

Savaş, kadınları ve çocukları çaresizliğe iterken, erkekleri duygusuz birer silah haline getirmektedir. Kathe, kadın olmanın duyarlılığıyla erkek sanatçıların eserlerinde dile getirmediği birçok önemli konu üzerinde durarak bunu güçlü bir şekilde görselleştirmiştir.

Eserlerindeki ifadesel anlatım gücünün yanında, çizdiği desenlerde de ne kadar güçlü olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Bir resmin bin kelimeyi barındırdığını ifade eden Kathe Kollwitz, sembollerin bir dili olduğunu ve geçmişi anlayabilmemize yardımcı olabileceğini ifade ederek geçmişi mağara resimlerine uzanan sanatın bilime yol gösterici olabileceğini vurgulamıştır. Kathe'nin eserlerinde erkek egemen toplumun kurbanları olarak, kadın mağduriyeti teorisini kucaklamak isteyen bazı tarihçiler ise Kathe'nin çalışmalarından yararlanmayı tercih etmiştir.



Resim 23: Kathe Kollwitz, *Esirler*, 1908.

Toplumsal sorunlara olan hassasiyetini çizimlerinde açıkça ifade eden Kathe, koyu renklerle ve imajlarla Almanya'nın savaş yıllarında yoksulluğu, işçi sınıfına yapılan zulmü, köylü halkın zayıflığını ve hayatın zor anlarına tanıklık eden çaresiz kadınları defalarca konu edinmiştir. Sanatı şefkat içerikli olan Kathe, Almanya'nın sosyal değişimi için faaliyetlerde bulunarak ömrü boyunca işçi sınıfına, ezilenlere, haksızlığa uğrayanlara empati duyarak ve savaşın acı gerçeğini yüreğinde yaşayarak ürettiği renksiz sanatıyla dünyanın her yerinde bilinen cesur bir kadın olarak gösterilmiştir. Kathe, sanat ile seyirci arasında güçlü bir bağın olması gerektiğini savunmuştur. Sanatın basit, sıradan olmasının aksine gerçeği temsil edebilmesinin halk ile sanatçı arasındaki fikir birliğini daha da güçlendireceğini savunmuştur. Estetik ve hoş senaryolar üretmeye karşı çıkarak sanatın, gerçek yaşam koşullarından bağımsız olunamayacağını kitlelere göstermeye çalışmıştır. Eserlerinin siyasi içerikli olması, anne ve çocuk motifleri üzerine yoğunlaşarak kadının yaşamdaki aktif rolünün görmezden gelinemeyeceği üzerinde duran Kathe, karşıt birçok siyasi parti ile karşı karşıya kalmıştır. Anne görüntüleri içerisinde Almanya'nın savaşa katılımını eleştiren Kathe, çalışmalarını sürdürerek statükoya meydan okuyarak geniş halk kitlelerine ulaşmayı hedeflemiştir

Dışavurumcu bir sanat anlayışı hakimdir eserlerinde. Yaşadığı döneme sembolik göndermelerde bulunmuştur. Fakat her ne kadar eserlerinin siyasi içerikli olduklarına dair eleştiriler almışsa da Kathe, bunun böyle olmadığını, amacının insan hayatının değerliliğini vurgulamak olduğunu belirtmiştir. İnsani değerlerin ideolojinin önüne geçtiğini birçok eserinde açıkça görmekteyiz.



Resim 24: Kathe Kollwitz, *Gönüllüler*, 1920.

"Kathe'nin savaş süresince en çok tanınan baskılarından "Gönüllüler" , bu durumun bir tasviridir. Acı çeken bir annenin gözünden topluluğun resmi"(Sargent, Catherine, M.H., 2012:10).

"Kathe'nin bazı çalışmaları propaganda niteliğinde görüntülerdir. Ressamlığındaki tekniğin kalitesi de oldukça yüksektir. Şeffaf taş baskı çizimleri oldukça sade ve zengin görünümlüdür"(Prelinger, 1992:68).

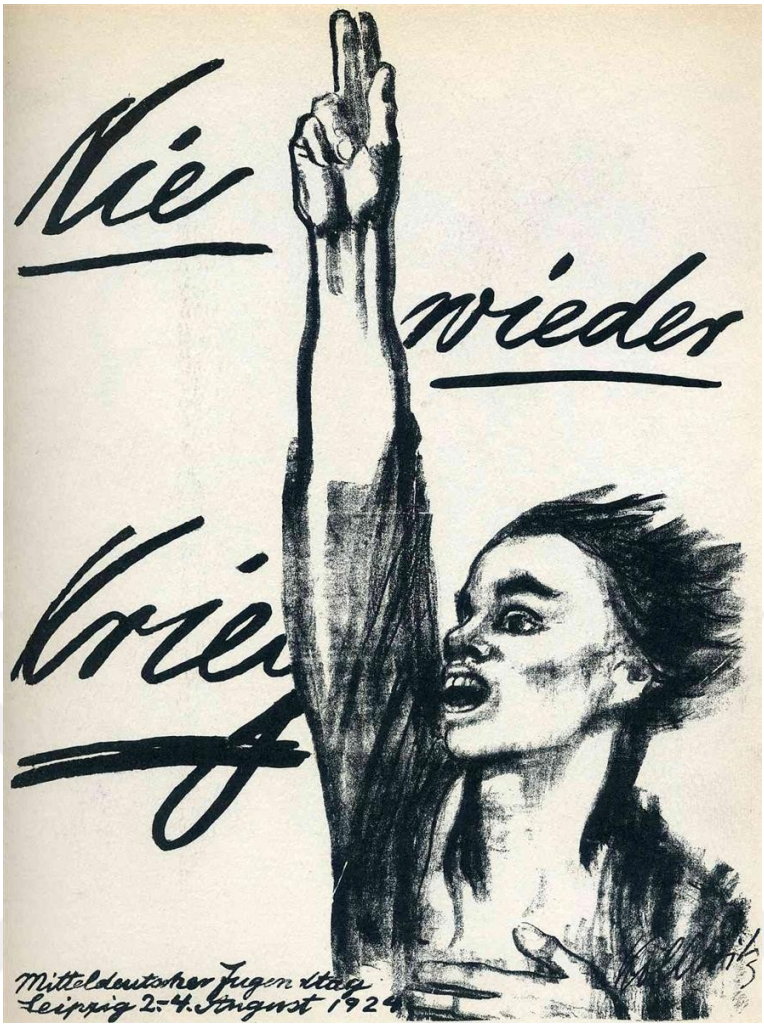
"Kathe'nin çalışmaları sayısız evlerin duvarlarında yerlerini almıştır Aydınlar, sanat severler, öğrenciler ve işçiler çevresinde röprodüksiyonları ve kartpostalları ile birçok kesim tarafından

tanınmıştı Kollwitz. Sanatçının çalışmaları her kesimin satın alabileceği uygun fiyattaydılar ve bunun için epeyce baskılar yapmıştır. Yoksul kesimin de ulaşabileceği şekilde ücretsiz sürümleri de olmuştur.

Sanatçı, sık sık haksızlık, yoksulluk, alkolizm, çocuk ölümleri ve diğer yaygın sosyal kötülüklerle mücadele etmek için çalışmalar yapmıştır"(Prelinger, 1992:120).

Sosyal değişim için sanatın gerekliliğini savunan sanatçı, sanatı aracılığıyla eşitsizlikle, haksızlıkla ve adaletsizlikle mücadele etmiştir. Savaş yıllarında dahi sanatıyla topluma yön vermeye çalışarak barışsever yapısının güçlü bir savunucusu olarak sanatıyla ön planda olmayı başarmıştır. Birçok olumsuzluğu içinde barındıran bir dönemde dahi bu kadar güçlü tasvirlerde bulunan, barışsever düşüncesinin güçlü bir savunucusu olarak sanat literatüründe kadın sanatçı kimliği ile adını yazdırmış önemli bir isim olmuştur.

Ölümüne kadar bağımsız bir sosyalist olarak yaşamını sürdüren Kathe, birçok eser üretmiştir. Kariyeri boyunca kürtaj reformu, eşcinsel hakları gibi birçok sosyal hak için mücadele veren sanatçı, sadece Almanya için değil, Almanya dışındaki ülkeler için de sanat üretmiştir. Birinci Dünya Savaşı'nda hastalık ve açlıkla boğuşan birçok ülke için çeşitli yardım organizasyonları düzenlemiştir. Ayrıca Uluslararası Sendikalar Kongresi için 1923 yılında savaş karşıtı afişler üreterek barış ve özgürlük için silahsızlanma eylemlerine katkıda bulunmuştur.



Resim 25: Kathe Kollwitz, *Yeniden Savaş Asla!*, 1924.

İnsanların sosyal ortamdaki sıkıntılarına ve adaletsizliklerine karşı durarak hem kendi dönemine hem de daha sonraki süreçlere ışık tutarak, toplumların aydınlanmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Kathe Kollwitz, devrimci ruhu ile hayatın acımasızlığına karşı durmuş cesur bir kadın, muhteşem bir sanatçıdır.

"Kathe'nin çalışmalarını eleştirenler onun, sanatı siyasi bir amaç olarak kullandığını ve onun siyasi bir piyon olduğunu ileri sürmüşlerdir. Onun Sosyal Demokrat Partisi (SPD) tarafından bir aracı konumunda olduğunu ve aktifliğinin sadece annelik üzerine olmadığını, daha büyük hedefler içerisinde olduğunu belirtmişlerdir"(Prelinger, 1992:59).

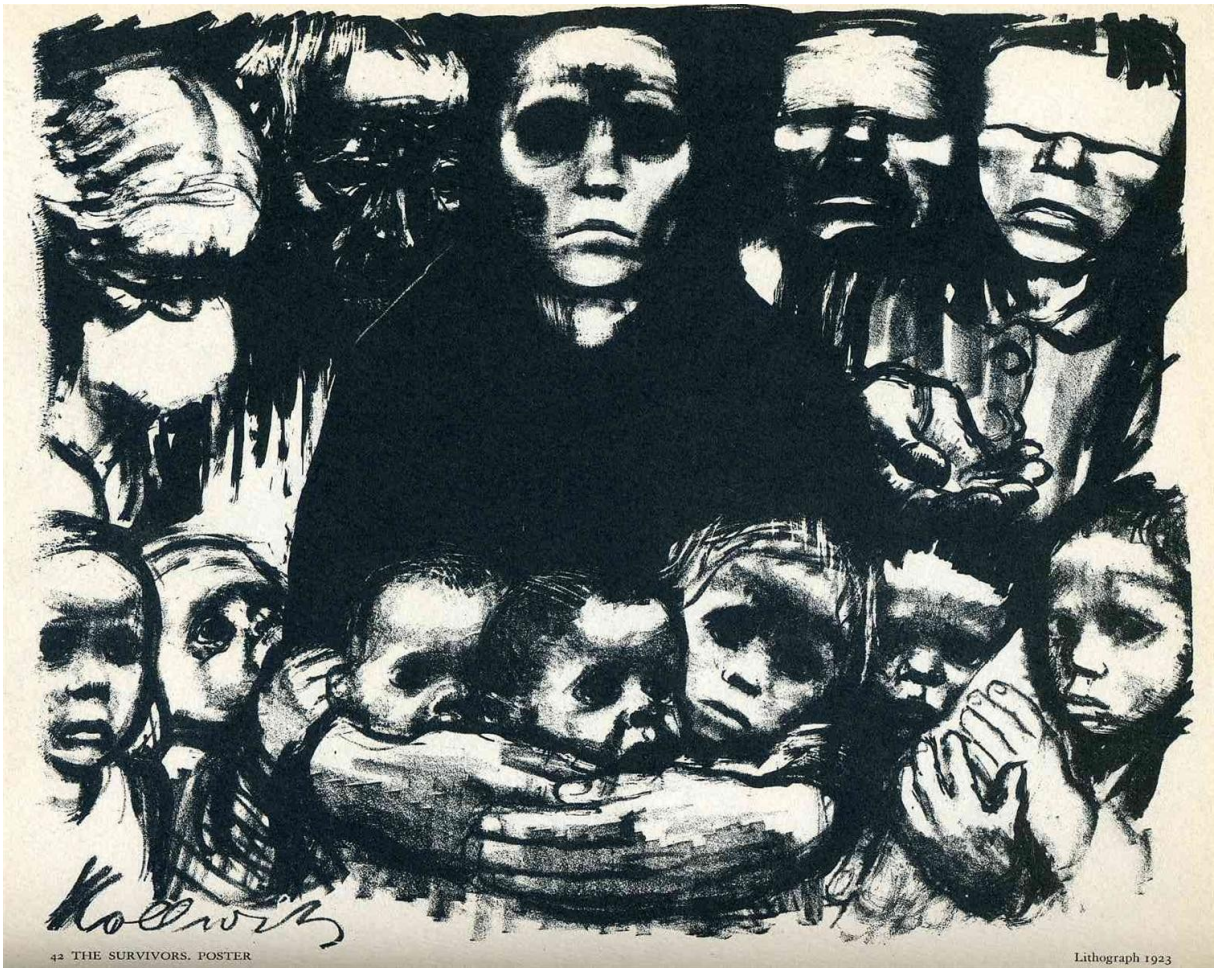
Ama Kathe, eserlerinin bir kısmını Sosyal Demokrat Parti için üretirken bir kısmını da Almanya dışındaki diğer ülke ve partiler için tasarlamıştır. Anneliğin doğal yapısını politik bir güç olarak kullanmıştır.



Resim 26: Kathe Kollwitz, *Ekmek,* 1924.

Çaresizlik, açlık, sefalet resimden taşarcasına yürek acıtan bir tablo. Çocukların yalvaran bakışları; açlığın, yoksulluğun ne kadar acımasız olduğunu haykırmaktadır. Bir annenin çaresizliği, acısı belini bükmüştür. Karakterin yüz ifadesinin görünmemesine rağmen bir bütün olarak algılanabilmektedir. Eseri, kendi dönemine tanıklık ederken aynı zamanda dönemini de aşarak savaşın, açlığın, yoksulluğun her dönem için yaşattığı o acı duygusunun

aslında aynı etkiyi oluşturacağını da hissettirmektedir. Kathe, bu kadar trajedinin olduğu bir yerde gerçekleri yansıtma konusunda renklerin yetersiz kalacağını düşünerekten siyah-beyaz ile ifade etmiştir.



Resim 27: Kathe Kollwitz, *Hayatta Kalanlar*, 1923.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

FRIDA KAHLO



Resim 28: Frida Kahlo, *Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre*, 1941.

4.1 YAŞAM ÖYKÜSÜ

Magdalena Carmen Frida Kahlo Y. Calderon, Temmuz 1907'de Coyoacon, Meksika'da, Wilhelm Kahlo ve Matilde Calderon Gonzales'in dört kızından üçüncüsü olarak dünyaya gelir. Ancak Frida, ilerleyen yıllarda doğum tarihini değiştirerek 6 Temmuz 1907 değil de Meksika Devrimi'nin gerçekleştiği tarih olan 7 Temmuz 1910 yılı olarak değiştirmiştir. Yaşamının modern Meksika ile başlamış olmasını istemiştir.

Frida'nın doğumu, zamanlama açısından talihsiz bir sürece rastlamıştır. Oğlunu yeni kaybeden Matilde, hüzünlüdür ve oğlunun yasını tutmaktadır. Yeni bir bebeğe annelik yapacak güçte değildir. Frida'nın ailesi onu; pek konuşkan olmayan, oldukça sakin, yerli bir sütnineye emanet etmişlerdir. Ailesinin en küçüğü statüsünden pek yararlanamayan Frida, henüz iki aylıkken annesi hamile kalmış ve doğumundan on bir ay sonra kardeşi Cristina dünyaya gelmiştir. Ailenin en küçük çocuklarının yapacağı şımarıklıkların ve heyecanların hiçbirini yaşayamamıştır Frida. Bunlara rağmen Frida mutsuz bir çocuk değildir. Canlı, muzip, özgür, yaramaz ve uyanık bir çocuktur. Anne babası, bütün çocuklarına da aynı sevgiyi beslemelerine rağmen Frida'nın daha akıllı ve gizilgücünü çok iyi kullandığının farkındadırlar.

Babası Wilhelm Kahlo, sara hastasıdır. Babasının sara krizlerine alışık olan Frida, bu durumdan dolayı kriz esnasında yapılması gereken işlemlerin ne olduğunu da iyi gözlemlemiştir. Ancak bu duruma alışık olmasına rağmen her defasında yaşadığı endişeler, çocuk hafızasında silinemeyecek izler bırakmıştır. Babasıyla yürüyüşe çıktıkları bir gün yine bu sahneye tanık olmuş ve babasına gereken yardımı sağlamaya çalışmıştır. Aynı gün yürüyüş esnasında ayağı toprak üstünde kalan bir ağacın köklerine takılıp düşen Frida, ayağındaki geçmeyen ağrı için gittiği doktorlardan biri, çocuk felci olduğunu söylemiştir. Aylarca süren yatak istirahati ve farklı tedavi yöntemlerine rağmen bacağı artık diğer bacağına göre daha ince, ayağı daha zayıf kalmıştır. Bu nedenle arkadaşları tarafından kendisine tahta bacak Frida denilmiştir ve hayatı boyunca nefret ettiği ince bacağını uzun Meksika etekleriyle saklamak zorunda kalmıştır. Bu fiziksel kusur, psikolojik olarak olumsuz etkilenmesine sebep olmuştur.

Başarılı bir öğrenci olan Frida, yıllarca geçirdiği çocuk felcinin vermiş olduğu eziklikten dolayı tıp eğitimi almaya karar verir. Mexico City'de Ulusal Hazırlık Okulu'nun Tıp Eğitimi

Bölümü'ne kaydı onaylanan Frida, aynı zamanda okula kabul edilen ilk kız öğrencilerden biri olmuştur. Ulusal Hazırlık Okulu'nda sanat, felsefe, edebiyat gibi çeşitli alanlarda da kendini geliştirme fırsatı bulmuştur. Okul, onu dönemin kültürel ve politik hayatına da yakınlaşmasını sağlamıştır. Burada tanıştığı erkek arkadaşı Alejandro Gomez Arias, Frida'nın ilk aşkı olmuştur. Alejandro Gomez Arias ile 17 Eylül 1925 tarihinde okul dönüşü birlikte bindikleri bir otobüsün tramvayla çarpışması sonucu geçirdikleri bir kaza ile henüz 18'inde olan Frida'nın tüm hayatı; acıların hüküm süreceği mücadelelerle dolu uzun bir sürece girmiştir.

Feci kaza da enkaz yığınına dönüşen Frida'nın bedeni, onarılamayacak derece de hasar almıştır: *''Ambulans gelip de Kızıl Haç hastanesine götürüldüğünde, omurgasının, bel bölgesinde üç noktadan kırıldığı, köprücük kemiği ile üçüncü ve dördüncü kaburgalarının da kırık olduğu ortaya çıktı. Frida'nın sağ bacağı on bir yerden kırılmış ve ezilmiş, sol omzu çıkmış, leğen kemiği de üç yerden kırılmıştı. Çelik çubuk karnının sol tarafından girip cinsel organından çıkmıştı ve doktorlar yaşayabileceğinden bile şüpheliydi. Onu parça parça bir araya getirmeleri gerekiyordu. Hastaneden tam bir ay sonra, 17 Ekim1925'te taburcu edilen Frida'nın aylarca yatalak olabileceği düşünülüyordu. Çok büyük acılar çekmesine rağmen bunu yansıtmayan Frida'nın hayatı korseler, hastaneler ve doktorlar arasında geçiyordu. Omurgası ve sağ bacağında dinmeyen bir acı vardı. 32 kez ameliyat edilen Frida'nın, 1954'te çocuk felci nedeniyle sakat olan sağ bacağı kangren yüzünden kesilecekti. Fotoğrafçı olan babasının işleri ise gün geçtikçe kötüleşiyordu. Frida'nın bakım masraflarını karşılamakta zorluk çeken babası çareyi evin değerli eşyalarını satmakta bulmuştu. Sadece tutkuyla bağlı olduğu piyanosu ve kitapları kalmıştı ve bu dönemde bay Wilhelmin sara krizleri de sıklaşmıştı"* (Biyografi.info).

Frida hastaneden eve döndüğünde, evlerinin; gördüğü evler arasında en kederli ev olduğunu söylemiştir. O günden ölümüne kadar geçen yirmi dokuz yıl boyunca ızdırap içinde ve sürekli hastalık tehdidiyle yaşamıştır.

Sessizliğinin arkasında içine saplanan acı, terk edilmenin mutsuzluluğu içerisine sürüklemişti Frida'yı. Nickolas'a karşı, sağlam duruşundan taviz vermemiş, acısının esiri olmadığını göstermeye çalışmıştır. Ancak kendisiyle başbaşa kaldığında hıçkırıklara boğulan sesi,

yüreğinin en derin çığlığı olmuştur. Kalbi kırık olan Frida'nın bedeni zaman içerisinde yavaş yavaş iyileşmeye başlamıştı. 1927 yılı sonrasında tekrar yürümeye başlayan Frida, sanat ve politik çevreler ile yakın ilişkiler kurmaya başladı, 1929'da Meksika Komünist Partisi'ne üye oldu. Bu süreç içerisinde ünü Meksika sınırlarını aşmış ünlü duvar ressamı Diego Rivera ile tanışmış oldu. Diego'nun eserlerini büyük bir hayranlıkla takip eden Frida, ünlü ressamı; kazadan sonra yaptığı otoportreler ve başka resimleri hakkındaki görüşlerini almak için gittiği ziyaretinde ona yakınlık ve hayranlık duymaya başlamıştır. Diego, resimlerine baktığı bu genç kadının yetenekli olduğunu söylerken bir yandan da bu ilginç kadından hoşlanır ve birbirilerine aşık olan Frida Kahlo ve Diego Rivera, 21 Ağostos 1929'da evlenirler.

Frida henüz yirmi iki yaşında iken Diego kırk dört yaşındadır, evlenme kararı aldıklarında Frida'nın annesi Matilde, bu evliliğe hiçbir şekilde onay vermemiştir. Şişman, yaşlı, iki evlilik yapmış, ateist ve komünist bir adamla evlenmesini hiç hoş karşılamamıştır. Ancak Frida'nın babası buna karşı çıkmamıştır. Kızının hastalıklarıyla mücadelesinde finansal bir desteğin yarar sağlayacağını düşünmüştür. Ayrıca Diego'nun Frida'ya olan ilgisi de önemli bir kriterdir.

Bu evlilik, kimilerine göre yakışsız bir durumken kimilerince de Frida'nın kariyeri için bir fırsat niteliğindedir. Hasarlı bedeniyle tek amacının kariyer basamaklarını daha hızlı çıkabilmek olduğuna inanmışlardır. Frida'nın böyle bir kaygısı olmamıştır. Bedenindeki ağrılar ve yüreğindeki aşk acıları kariyerinden daha ön plandadır. Frida, hayatındaki tüm boşlukları Diego'yla tamamlamak istemiştir. Resimlerini Diego Rivera'ya gösterirken "*Ciddi bir adamın eleştirisini istiyorum. Ben ne bir sanat sever, ne de bir amatörüm. Sadece yaşamını sürdürmek için çalışması gereken bir kızım*." demiştir.

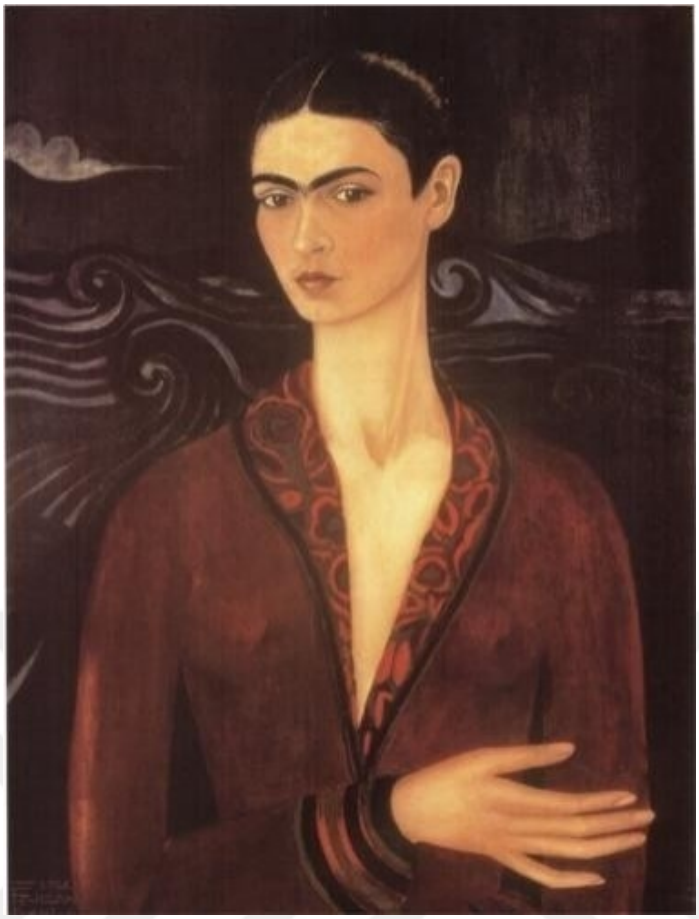
Diego'nun dev gibi boyu, hep bir karış önde giden göbeği ve çekici olmayan duruşuna rağmen Frida, onun tüm bu özellikleri büyük bir asaletle taşıdığını savunmuştur. Diego, Frida'ya her ne kadar aşkı yaşatmışsa da, ona en büyük acıları yaşatan da yine Diego olmuştur.



Resim 29: Frida Kahlo, *Frida ve Diego Rivera*, 1931.

4.2. FRİDA KAHLO'NUN SANATINDA ACI'NIN İZDÜŞÜMLERİ

Frida'nın sanat ile buluşması hasta yatağında olur. Tüm gününü evde yatakta geçiren Frida sıkılmasın diye annesi Matilde, Frida'nın kendisini izleyebilmesi için tavana bir ayna asmıştır. Artık çoğunlukla kendisi ve aynadaki parçalanmış bedeniyle başbaşa kalacaktır ve acılarından uzaklaşmak için ilk tepkisi kendi portresini çizmek olmuştur ve ilk resmi; ''*Kadife Elbiseli Otoportre''*dir. Ailesinin desteğiyle resim yapmayı kendisine bir çıkış yolu olarak gören Frida, acılarından bu şekilde arınmaya çalışmıştır.



Resim 30: Frida Kahlo, *Kadife Elbiseli Oto-portre*, 1926.

Frida'ya uygulanan yoğun fizik tedavi masrafları, fotoğrafçılık mesleği ile geçimini sağlamaya çalışan Wilhelm Kahlo'nun çaresizliğini arttırmıştır. Fakat bunlara rağmen Kahlo çifti, Frida için ellerinden geleni yapmaya çalışmışlardır.

Arkadaşlarından, çevresinden ve okulundan uzaklaşmak zorunda kalan Frida'nın hayatı, kısa süre içerisinde durağan bir hal almıştır. Hareketli bir yapıya sahip olan Frida, başına gelen felaketle birlikte bu durağan ve acılarla dolu hayata alışmaya başlamak zorunda kalmıştır.

Henüz genç kızlık çağında olan Frida, başına gelen bu büyük felaketin yanında aşk acısı da çekmeye başlamıştır; tüm ruhuyla seviyordu sevdiğini. Hasretle beklediği Nickolas'tan yüreğini yaralayan şu sözleri duyduğunda bile sevgisinden vazgeçmemiştir: *"…Beni sevmiyorsan söyle Alex, ben seni, sen beni zerre kadar sevmesen bile seviyorum. .. Alejandro, bir başkasıyla ilişkisi olduğunu söylediği anda, Frida hemen söz konusu kişiyi sevdiğini*

söylerdi, çünkü Alejandro'yu öylesine seviyordu ki, onu sevecek kişiyi, kim olursa olsun, Frida da severdi…Alejandro'dan tek istediği kendisini unutmamasıydı"(Jamis, 1991:76).

Frida, aşkı da tüm ruhuyla yaşıyordu. Ve bir 'kadın' gibi seviyordu gönlü yaralı da olsa sevgisinden vazgeçmeyecek derecede seviyordu. Kendisini ziyarete gelen Alejandro'dan duyduğu şu cümleler Frida'nın beden acılarına bir de kalp ağrısı eklemişti:

''Alejandro: -…Sana bir haberim var, iyimi kötümü bilemiyorum: Evleniyorum. Frida hiç kıpırdamadı. Karanlıktan başka hiçbir şey göremeyecek şekilde yumdu gözlerini, yüreğindekinden başka hiçbir ses işitmeyecek biçimde …Sonra gözlerini açarak doğruldu. Nickolas'nın ellerini avuçlarına aldı ve şefkatle öptü.

-Şu anda başka hiçbir şey söyleme Nick'im. Bunu daha sonra konuşuruz… Sana dünyanın en büyük mutluluğunu dilediğimden ve ne olursa olsun seni hep seveceğimden emin ol, yeter.

İçinde kocaman bir boşluk duygusundan başka hiçbir şey yoktu. Ne bir gözyaşı, ne bir fikir. Aklı gökyüzü gibi bembeyazdı, yüreği artık çıkacakmış gibi çarpmıyordu, bedeninde her şey sakindi. Belki de aşırı derecede sakindi her şey. Nick'e alelacele söylediği sözcükler bile sanki kendisine ait değildi''(Jamis, 1991:226).

Meksika Devrim Sanatı'nın tanınmış isimlerindendir Diego Rivera. Ancak özel yaşamı, kariyeri kadar sağlam değildir. Kadınlara olan zaafı Frida'yla olan evliliği sürecinde de devam etmiştir. Evliliğindeki çalkantılı süreçle de ayrıca mücadele etmek zorunda kalan Frida, bunalımlı dönemler geçirmiştir. Diego'nun ilgisizliği Frida'yı iyice yalnızlaştırmış ve Eylül 1939'da Kahlo- Rivera evliliği son bulmuştur. Bu durum; acılarıyla beslenen resim hayatında, tekrar bir canlanma sağlamıştır. Frida ve Diego çifti, evlilik kurumuna pek uyum sağlamamışlardır. Tüm bu olumsuzluklara karşın hırsla resim yapan Frida, acılarından beslenen yeteneğini sanatıyla zenginleştirmiştir.

Resim siparişleri için ABD'ye giden Diego ile Frida'nın ilişkileri iyi gitmiyordu. Diego'nun sadakatsizlikleri Frida'yı yalnızlaştırıyordu. Resim yapmayı sürdüren Frida, burada yaptığı *" My Dress Hangs There"* adlı eserinde kendi ülkesi ile ABD arasında bölünmüş hayatını resmetmiştir.



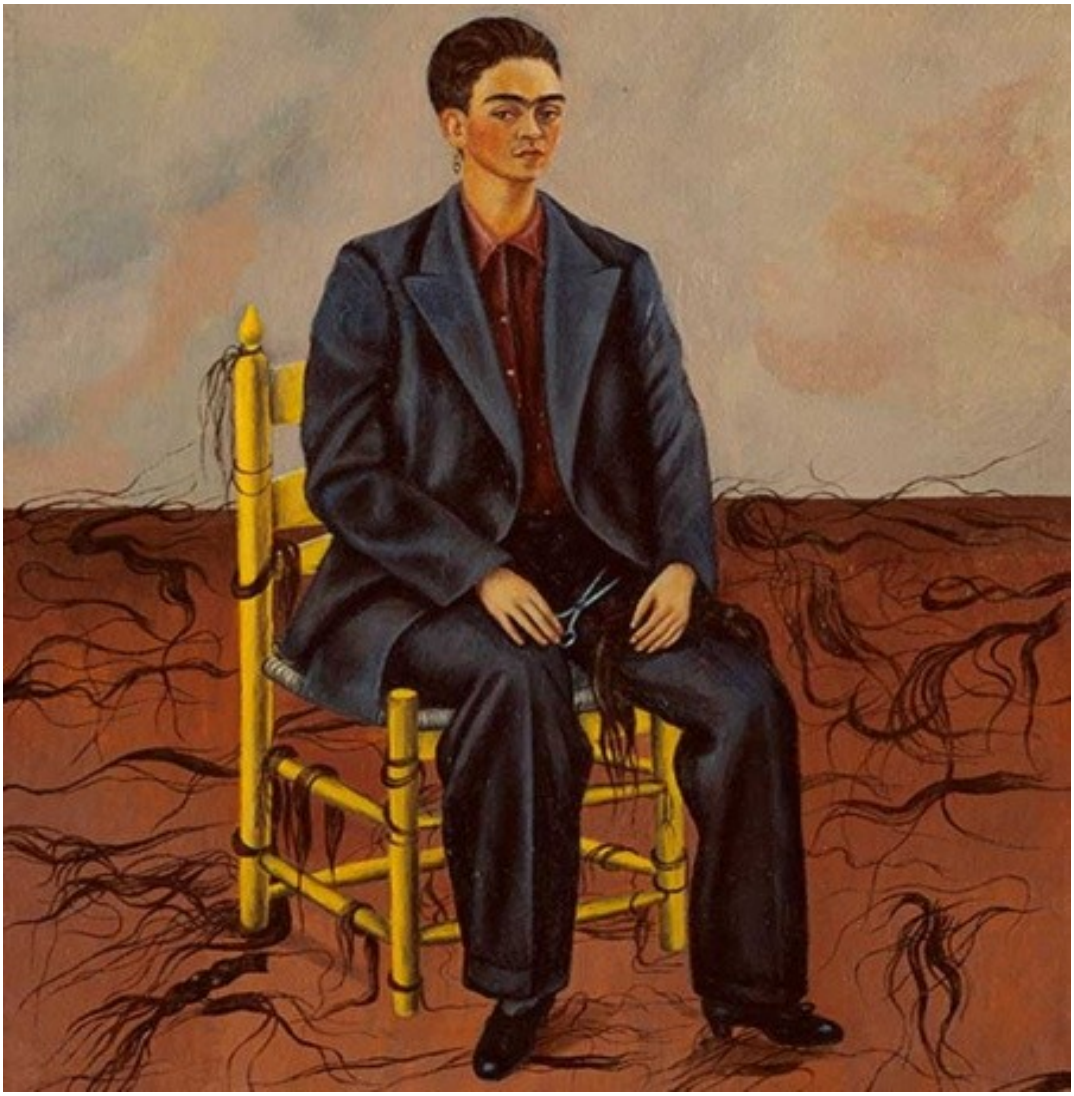
Resim 31: Frida Kahlo, *Meksika-ABD sınırında Otopotre*, 1932.

Güzelliği ve sıra dışı giyim tarzıyla dikkatleri üzerine çeken Frida, Diego'yla ayrıldıktan sonra politikacılar, film yıldızları ve sanatçılarla deli dolu aşklar yaşamıştır. Eski Rus Devrimi liderlerinden Trotsky, Paris'te bir sergide tanıştığı Macar moda fotoğrafçısı Nickolas Muray, bunlardan birkaçıdır. Frida'yı terk edip bir sürü kadınla beraber olan Diego, bunun "*sadece bir seks olduğunu, el sıkışmak gibi bir şey*" olduğunu söyleyerek kendisini savunmuştur. Buna karşılık Frida da yaşadığı ilişkilerin birçoğunda sekse, eğlenmenin bir çeşit yolu olarak baktığını söylemiştir.

Acılarından kurtulmak için tek kurtuluş yoluydu resim yapmak. Yatağa mahkum Frida her gün saatlerce resim yapıyordu ve hüzünlü tablolar birbirini izliyordu. Frida, çoğunlukla kendisini çiziyordu. Çünkü çoğunlukla yalnızdı ve ameliyatlardan sonraki süreçler onu eve

mahkum bırakıyordu. Yaşamının büyük bir bölümü yalnızlığı ve acılarından oluşuyordu. Yaşamını resmederek içindeki karanlık dünyadan boyalar yardımıyla kurtulabiliyordu belki de. Böylelikle resim, yaşama karşı verdiği mücadelenin bir parçası haline gelmiştir. Resimde kendi hayatını yaratıyordu, bazen acılarının çekilmezliğini bazen hayatın kendisinden alıp götürdüklerini…

Diego'dan ayrı yaşadığı süre içerisinde acılarını daha yoğun yaşayan Frida bunu, yaptığı "*Kırpık Saçlı Otoportre''* adlı resminde dışavurmaktadır.



Resim 32: Frida Kahlo, *Kırpık Saçlı Otoportre*, 1940.

Önceki otoportrelerinde kendisini gösterişli Meksika kıyafetleri içerisinde gösterirken, buradaki siyah ve biçimsiz erkek elbisesi içerisinde resmetmesi, kadınlıktan vazgeçtiğini ve yaşadığı yıkımı tasvir eder. Diego'nun sadakatsizliğine bir tepki niteliğindeki bu resminde; Diego'nun çok sevdiği Tehuana elbisesi yerine erkek kıyafeti giyerek ve yine Diego tarafından beğenilen uzun saçlarını kestirerek üzüntüsüne göndermeler yapmaktadır. Ayrıca kendisini erkek kıyafetleri içerisinde göstermesi; kadın rolünden sıyrıldığını, ve acı çeken taraf olmadığını da düşündürtmektedir. Kadın için aldatılmanın yanlışlığı zaten tartışılmazken bunu, Frida daha da derinden yaşamıştır çünkü Rivera, onu kız kardeşiyle aldatmıştır. Frida, hayatında en sevdiği iki kişinin kalbinden sökülüp gitmesine engel olamamıştır. Frida Kahlo, bu dönemi için: " *Hayatımda iki büyük kaza geçirdim, biri trafik kazası diğeri ise Diego*" diye ifade etmiştir.

Resimdeki Frida Kahlo'nun bakışlarında; aldatılmışlık, ihanet, öfke, kadına özgü ne varsa sessiz bir çığlık gibi dışarı taşmaktadır. Sitemkâr bakışlar resmin ana konusu halindedir. Aldatıldığını öğrenen Frida, kadınlığının onuruna yapılan bu saldırıya karşılık saçlarından, zarafetinden vazgeçmiştir. Diego'ya olan öfkesini yine sakince bedeni üzerinden yansıtmaktadır. Frida'nın acısının büyüklüğünü, yerlere savrulan saçlarını gösteren bu resim; yitirilmiş aşka bir ağıt niteliğindedir. Fakat tüm bunlara rağmen Diego'dan vazgeçemeyen Frida, boşanmalarından bir yıl sonra yeniden Diego Rivera ile evlenerek, çocukluğunun geçtiği Mavi Ev'de yaşamaya başlamıştır.

Bu dönemde Frida, yoğun çalışmalarla 1939'da Paris'te bir sergi açtı. Sergi; Picasso, Andre Breton ve Kandinsky gibi büyük sanatçıların da beğenisini kazanmıştı. Frida'nın sanat camiasında yer edinmesini sağlayan etken; ünlü ressam Diego Rivera ile olan evliliği değildir. Acılarla dolu yaşamı, sanatını zorunlu kılmıştı ve "Frida Kahlo" kimliğiyle anılmayı başarmıştı.

Eserleri aslında sadece kadına özgü konuları ele aldığı için başlarda eleştirilmişse de doğallığı ve kendi gerçeği, insanları etkileyen en çarpıcı neden olmuştur. Sanat camiasından uzak, sanat akademilerinden bağımsız, kendi iç dünyasının yolculuğunda ilerleyerek kendi çizgisinde naif, dokunaklı resimler yapmıştır.



Resim 33: Frida Kahlo, *Suyun Bana Verdiği*, 1938.

1938'de Meksika'ya gelen Fransız şair ve sürrealist Andre Breton, Frida ile tanışır. Frida'nın *"Suyun Bana Verdiği*" adlı eserinden çok etkilenen Breton, Frida'yı sürrealist ressam olarak tanımlar ve Paris'te bir sergi açması için onu cesaretlendirir. Frida, daha sonra birçok uluslararası sürrealist sergilere katılmışsa da sanattaki tanımlamalara son derece karşı çıkmıştır. Yaratıcılığın belli kalıplar içerisine hapsedilemeyeceğini savunmuştur. Frida sürrealist olmadığını, sadece kendi gerçeğini resmettiğini söylemiştir.

“Andre Breton, Frida’nın resmini ilk bakışta beğendi.

-Siz bir gerçeküstüsünüz, dedi Breton.

-Bunu nereden çıkardınız?

-Gerçeküstücü tanımına tıpatıp benziyorsunuz.

-Frida, gözlerinin içine baktı.

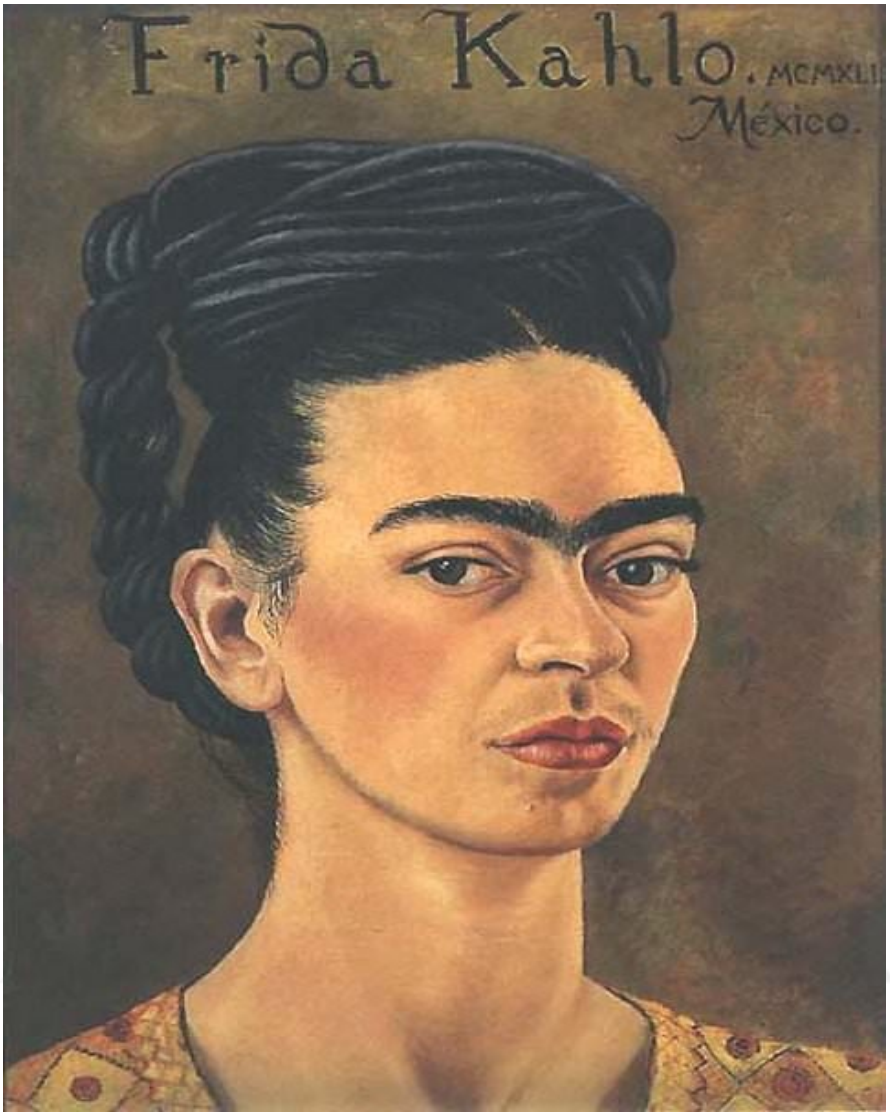
-Ben hiçbir tanıma uymak istemediğim kanısındayım.

-Peki Frida, o zaman izin verin de size farkına varmaksızın gerçeküstücü olduğunuzu söyleyeyim.

Frida biraz düşündü.

-Hayır, ben gerçeküstücü değilim. Bütün bunlar, gereğinden fazla gözde büyütülmüş şeyler. Oysa ben en azından bir şeyden eminim: Kendi gerçeğimi resmediyorum" (Jamis,1991:200).

Frida’nın yaşadığı acılar resimlerinde birer şiire dönüşmüşlerdir. Frida, yapıtım: “*Asla yazılamayacak denli güzel özyaşam öykümdür.”* demiştir. Her yıl yavaş yavaş çöküntüye doğru giden bir süreçti Frida’nın hayatı. Geçirdiği sayısız ameliyatlar, kocasıyla olan çalkantılı ilişkisi, yaşam enerjisini tüketiyordu. Bedenindeki artan ağrılar, sahip olamadığı çocuk özlemi, sevdiği erkek tarafından terk edilip aldatılmalar Frida’nın ruhunda ağır tahribatlar bırakmıştır ve bedenindeki ağrıları bastıran ruhsal acılar yaşamıştır. Bunu, yaptığı otoportrelerde dokunaklı bir şekilde işlemektedir.



Resim 34: Frida Kahlo, *Kırmızı ve Altın Elbiseli Otoportre*, 1941.

Birçok otoportresinde olduğu gibi bu otoportresinde de, yaşadığı acıları kabullenmeyen fakat onların esiri olmaya mahkum, çaresiz bakışlarla izleyicide derin etkiler bırakmaktadır. Gösterişten uzak, sade bir zenginlikle duygularını dışavurmaktadır. Birçok derin duygu, trajedi ve gizem aynı karede izleyiciye sunulmuştur abartısız ve yalın bir biçimde.

Arka planda koyu, dingin bir hava vardır. Çok sevdiği Meksika takılarından hiçbiri yoktur bu otoportresinde. Yüzündeki anlam dolu ifadelerin biriktiği gözleri Frida'nın içinde kopan fırtınaları dışavurmaktadır.

Yaptığı otoportreler, günlük hayatta mutlu görünen, acılarını yüreğinde hapseden kadının içindeki fırtınaların sessiz çığlığının birer yansımasıdır. Her ayrıntısında saklı yoğun trajedi, Frida'nın sade ve yalın sanatının ana temasıdır. Bu kadar naif, estetik resimler yapan bir kadın için kendi bedeninden bir parçasını kaybetmek yaşadıklarının en ağırıdır. Artık mutlu görünmeye çalışsa da, gizleyemeyeceği bir yıkımla karşı karşıya kalmıştır. Frida'nın doktorları, çocukluğundan itibaren başına bela olan sıska bacağının kangren olduğunu ve tek çaresinin kesilmek olduğunu söylediklerinde Frida, estetik konusundaki hassasiyetine bir saldırı olarak karşılamıştır bunu. Kendi bedenine duyduğu güven, dişilik zarafeti artık paramparça olan Frida, yıllarca acı çektiği bedeninden bir parçasını yitirmenin kederini de yaşamak zorunda bırakılmıştır.

Yavaş yavaş ölüyordu Frida…

''Judith Ferreto: " O günlerde hızla çöküyordu. … Sanırım o, gitgide çöktüğünü önceden gördü. … O sabah bana telefon etti. Sesinden nasıl olduğunu anlardım her zaman; bir insanın sesinden onun tamamen umutsuz olup olmadığını anlamak çok kolaydır ve o da o gün tamamen umutsuzdu ve bana şöyle dedi: "Ah Judy, lütfen gel! Buraya bana yardıma gelebilir misin Judy? Hiçbir şey yapamıyorum. Tamamen altüst olmuş durumdayım. Lütfen buraya gelip bana yardım et.

Oraya gittim ve günün çoğunu onunla geçirdim. Stüdyosunda resim yapıyordu… her zaman çok güzel görünür ve çok güzel kıyafetler giyerdi. Ama o gün farklıydı. Pililer elbiseden büyük ölçüde ayrılmıştı. Saçları tamamen darmadağandı ve gözleri yuvalarından fırlamıştı. Resim yapıyordu ve elleri, parmakları her şeyi boya olmuştu.… Onu bütün sevgimle alıp yatağa götürdüm ve ona,'Seni hazırlamamı ister misin?' diye sordum. 'Evet,' diye yanıtladı. 'Hangi elbiseyi giymek istersin ?' dediğimde bana şunları söyledi: 'Lütfen gitmeden önce hazırladığını getir çünkü bütün o şeyler hep sevgiyle yapıldı ve şu anda buralarda sevgiden eser yok. Ve biliyorsun ki sevgi yaşamak için sahip olduğumuz tek neden. O nedenle de, sevgiyle yapılanı getir.' Onun saçını yaptım, her şeyini düzenledim. O ise dinleniyordu … öyle tatlı, öyle öfkeli, öyle edepsizdi ki" (Herrera, 2003:503).

Hayatın sonlarına yaklaşan Frida, çaresizdi, umutsuzdu artık. Bir akşam kardeşi Cristina'dan kendisini yağmurlu havada dışarı çıkartmasını istemişti. Cristina buna karşı çıktıysa da Frida soğukkanlılıkla onu reddetti. Yaptığı resimler bile, onun ruhsal çöküşünü engelleyemiyordu artık. Kardeşi Cristina'ya söyledikleri bunu özetlemektedir:

" -Ne fark eder…Söylesene…Ciğerlerimi de yitirsem ne fark eder? Aşkı kaybettim, bir bacağımı, omurga kemiklerimi, neredeyse tümüyle yaşamı kaybettim.

-Yağmurun beni bir nehre, nehrin de boğaza götürmesini…oradan da engine açılmayı isterdim. Yeterince gezemedim, Cristina.

-Daha vaktin var.

- Belki var, belki de yok…Yeterince dans da edemedim. Yeterince sevemedim, resim yapamadım! Oh Tanrım!

-Frida, ağlama.

-Haklısın, ağladıkça boğuluyorum"(Jamis, 1991:301).

Frida, yalnızca darmadağan olmuş bedeninin acısını çekmiyordu, bu bedenin kendisinden alıp götürdüklerinin acısı Frida'yı daha çok yaralıyordu. Güneşin ışıklarını; kapalı kaldığı duvarlara yansımasından, yağmuru; odasının camlarına vuruşundan hissedebiliyordu. Sadece resim yaparken özgürdü. Fakat bunu da çoğunlukla yatağa mahkum şekilde gerçekleştirebilmiştir.

Bedeninin tükenmişliğine rağmen Frida, sakatlığı ve acılarından daha önemli davalar olduğuna inanmıştır. Komünistlerin düzenlediği bir gösteriye katılmak istediğinde, insanların engellemeleri onu durduramamıştır. Diego'nun desteğiyle tekerlekli sandalyesinde gösterinin ön safhalarında yerini almıştır.



Resim 35: Tina Modotti - Diego Rivera ve Frida Kahlo, 1929.

Her gün ölüme biraz daha yaklaştığını hisseden Frida Kahlo, acılarında boğulan parçalanmış bedeniyle zamana karşı yarışıyordu. Gösterdiği sıradışı çaba insanlarda hayranlık uyandırmıştır.

"1953 yılının Nisan ayında, 47 yaşındaki ölümüne bir yıldan az vakit kalmışken, Frida Kahlo doğum yeri olan Meksika'da ilk büyük resim sergisini açtı. O zamana kadar sağlığı öylesine bozulmuştu ki, hiç kimse onun sergiye katılmasını beklemiyordu. Ama akşam saat sekizde, Mexsico City Modern Sanat Galerisini'nin kapıları ziyaretçilere açıldıktan hemen sonra, bir ambulans geldi. En sevdiği Meksika giysileri içindeki sanatçı, bir hastane sedyesi üzerinde, galeriye o gün öğleden sonra getirilmiş olan dört direkli karyolasına taşındı"(Herrera, 2003:9).

"1977 yılının sonbaharında Meksika Hükümeti, Güzel Sanatlar Sarayı'nın en büyük ve en prestijli galerilerinde, Frida Kahlo'nun geçmişteki tüm çalışmalarını kapsayan sergiler

düzenledi. Bu ilginç bir hürmet şekliydi; çünkü sergiler Frida'nın sanatını şereflendirmekten çok, egzotik kişiliğini ve yaşam öyküsünü ön plana çıkarıyordu. Kocaman, yüksek tavanlı sergi salonları, Frida'nın yaşamındaki olayların dev gibi büyütülmüş resimleriyle kaplıydı; bu düzenleme, kocaman fotoğrafların arasında zaten küçük noktacıklar olarak kalan tabloların, birer mücevher gibi görünmesine yol açıyordu.

Ancak, Frida efsanesinin yarattığı sanat, sonunda her şeye rağmen galip geldi. Resimleri sergi alanına ve fotoğraflara oranla o kadar küçük kalıyordu ki, bakanların her bir resme iyice odaklanabilmeleri için çok yakında durmaları gerekiyordu; o yakınlıktan da resimlerin tuhaf çekiciliği kendini gösteriyordu. Yaşamının özel ve dokunaklı anlarından alınan her bir resim, bastırılmış bir çığlık gibiydi; öyle yoğun bir duygu kütlesiydi ki bu, insana birden patlayacakmış hissi veriyordu"(Herrera, 2003:12).

Frida'nın günlüğünün son sayfalarında gökyüzüne yükselmiş olan hiç şüphesiz, ölüm meleği çizimidir. Ölümün yaklaştığını biliyordu Frida.. Ölmeden bir gece öncesi Diegoya, on yedi gün sonra kutlayacakları evlilik yıldönümleri için aldığı hediyeyi vermişti. Günlüğünde yazdığı son sözler, yaşadığı hayatın ne kadar kederli olduğunu, ölüme bir çıkış yolu olarak umutla baktığının ifadesidir: *Umarım çıkış neşeyle doludur ve umarım bir daha asla dönmem Frida.*

Bir şafak vakti doktor geldiğinde onun kısa bir süre önce akciğer ambolisinden öldüğü teşhisini koymuştur. Gözlerinin önünde günbegün ölüme giden Frida'nın ölümü, Diego'da soğuk bir hüzün yaratmıştır ve sonsuzluğa uğurlanan Frida'nın cenaze törenini Frida'ya yakışır bir şekilde gerçekleştirmiştir.

"*Rivera Frida'yı müzik eşliğinde uğurlamak istiyordu. Kalabalık, kollarını yukarı kaldırıp ellerini de yumruk yaparak Enternasyonal'i, ulusal marşı, Genç Muhafız'ı, Lenin'in cenaze marşını ve başka politik şarkılar söylediler. Saat 1.50'de fırının kapıları açıldı ve Frida'nın bedenini taşıyan yük arabası ateşe doğru hareket etmeye başladı. Artık yas tutanların hepsi veda şarkılarını söylüyorlardı. Rivera yumruklarını sıkmış öylece duruyordu"*(Herrera, 2003:14).

Frida'nın cenaze töreninde Meksika halkının ona olan saygısı, Adelina Zendejas'ın şu sözleriyle anlatılmaktadır: "Yük arabası onu fırının girişine doğru çekmeye başladığında herkes Frida'nın ellerini sıkı sıkı tutuyordu. Kendilerini onun üzerine atıp, yüzüklerini çıkarmak için parmaklarını çekiyorlardı çünkü ona ait olan bir şeye sahip olmak istiyorlardı"(Herrera, 2003:514).

Diego Rivera belki de Frida Kahlo'yu büyük bir aşkla sevdiğini ilk kez onu son yolculuğuna uğurlarken anlıyordu. *"Frida'nın külleri hava akımıyla dağılmadan önce, birkaç dakikalığına iskelet şeklini korudu . Rivera bunu gördüğünde, sıkmış olduğu yumruklarını aşağı indirip küçük bir çizim defteri çıkarmak için ceketinin sağ cebine uzandı. Yüzü tamamen yaptığı işe yoğunlaşmış halde Frida'nın gümüşi iskeletinin resmini çizdi. Sonra sevgi dolu bir şekilde, külleri kırmızı bir örtünün içine toplayıp sedirden bir kutuya koydu. Öldüğü zaman kendi küllerinin Frida'nınkilerle karıştırılmasını istedi"*(Herrer, 2003:515).

Yaşamı boyunca kendisine acı çektiren bedeninin bir işe yaramadığını ve öldükten sonra bedeninin yakılmasını isteyen Frida Kahlo'nun isteği de böylelikle gerçekleşmiş oldu. Ve hayatta iken değerini bilmediği Frida'sını kaybeden Diego Rivera, ancak pişmanlığın acısını Frida'yı kaybettikten sonra anlayabilmiştir.

"Rivera otobiyografisinde şöyle yazmıştır: "13 Temmuz 1954 hayatımın en trajik günüydü. Sevgili Frida'mı kaybetmiştim, sonsuza kadar. … Artık çok geç de olsa, hayatımın en muhteşem parçasının Frida'ya olan aşkım olduğunun farkına vardım"(Herrera, 2003:515).

Kısa ve ızdıraplarla dolu yaşamında, sanatını içselleştiren Frida, acılarını ve resmini hayatının merkezine oturtmuştur. İnsanların beğenisine sunma amaçlı resimlerin ötesine geçen acıları; öldüğünde, onu yaşatacak tek gerçek olmuştur. Resimleri de acıları kadar orijinaldir. Resimlerinin yanısıra siyasi görüşleri ve özel hayatındaki iniş çıkışlarla da konuşulan bir kadın olan Frida; devrimci bir savaşçı, çocuksuz bir kadın, aldatılan bir eş ve gerçek bir kadın ressamdır. Hayatının acıklı ve dokunaklı anlarını konu alan resimleri, bastırılmış çığlık gibidir. Öyle yoğun ve duygu yüklüdür ki resimlerden taşacaklarmış izlenimi verirler. Hayatından kesitler sunan resimleri, yaşadıklarının birer analizi gibidirler.



Resim 36: Frida Kahlo, *Doğumum*, 1931.

Hayatı trajedilerle devam eden Frida Kahlo'nun aslında hayata başlangıcı da yine acılarla olmuştur. Doğum gibi mucize bir olayın burada son derece karamsar bir hava içermesi dikkat çekicidir. Doğumu gerçekleşen Frida, burada kendisini ölü olarak resmederek sağlık problemlerinin doğumunda başladığını ifade etmektedir. Bu eseri, yaşam ile ölüm arasındaki süreci de anlatır gibidir. Bir yandan kendi doğumu öte yandan annesi Matilde'nin ölümünün yası aynı karede yer almaktadır. Frida bu resmi için şu ifadeleri kullanmıştır: *"Hayatımın her yılına ait resimlerden oluşan bir seri yapmak istedim." demişti ve "Başım örtülü; çünkü bu resmi yaptığım sırada tesadüfen annem öldü"*(Çokatak, 2014:45).

Hayatını resme aktaran Frida Kahlo, bedenindeki yıkımların enkazlarını tüm ayrıntılarıyla ölümsüzleştirmiştir. Defalarca geçirdiği düşükler sebebiyle anne olamayışının verdiği eksiklik ve hüsran, kanlı bedeninde dışavurulmuştur. 4 Temmuz 1932'de çocuğunu kaybeden Frida, Henry Ford Hastanesi'nde zorlu bir süreç geçirmiştir. Bebeğini kaybeden Frida yine paramparça bedeninin acılarını yansıtmıştır. Yitirdiği bebeğinin yanında kendi bedeni de tahribata uğramış olan Kahlo yine yalnızdır. İçinde olup bitenleri ve içinde bulunduğu durumu yine sadece fırça ve boyaların ortaklığıyla yaratıya dönüştürmüştür. Ünlü resimlerinden biri olan "*Henry Ford Hastanesi"* adlı eserini bu süreçte yapmıştır.

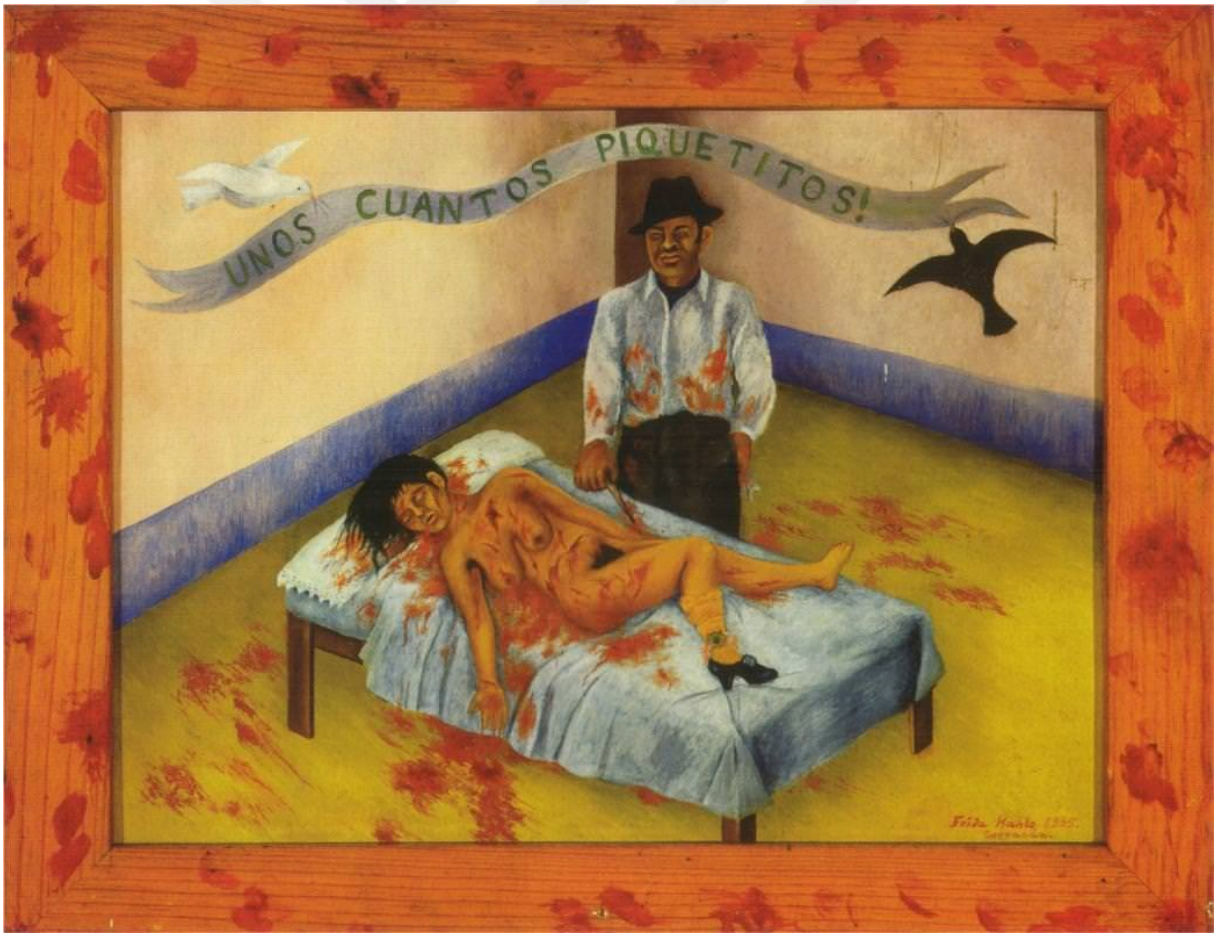
Kanlı bedeniyle elinde tuttuğu kırmızı kurdeleye bağlı objeler farklı anlamlara sahiptirler. Hastane yatağında olmasına rağmen kendisini çorak bir arazide yapayalnız çizmiştir. Soğuk bir gökyüzü, bir şehrin görüntüsünü andıran uzaktaki binalar, hayatın enerjisinden ne kadar uzakta kaldığını göstermektedir.



Resim 37: Frida Kahlo*, Henry Ford Hastanesi*, 1932.

Frida asla çocuk sahibi olamayacaktı. Doğuştan yaşadığı bir sorun ve daha sonrada geçirdiği feci kaza onun anne olabilmesine izin vermemişti. Doğuramadan ölen çocuklarının bedenlerini bile resmedebilme imkansızlığını yaşamıştı, ve canı çok yanıyordu. Az konuşuyor sürekli ağlıyordu. Bedeni iyice bitkinleşen Frida, kendisine acı çektiren şeyin resmini yaparak sakinleşiyordu.

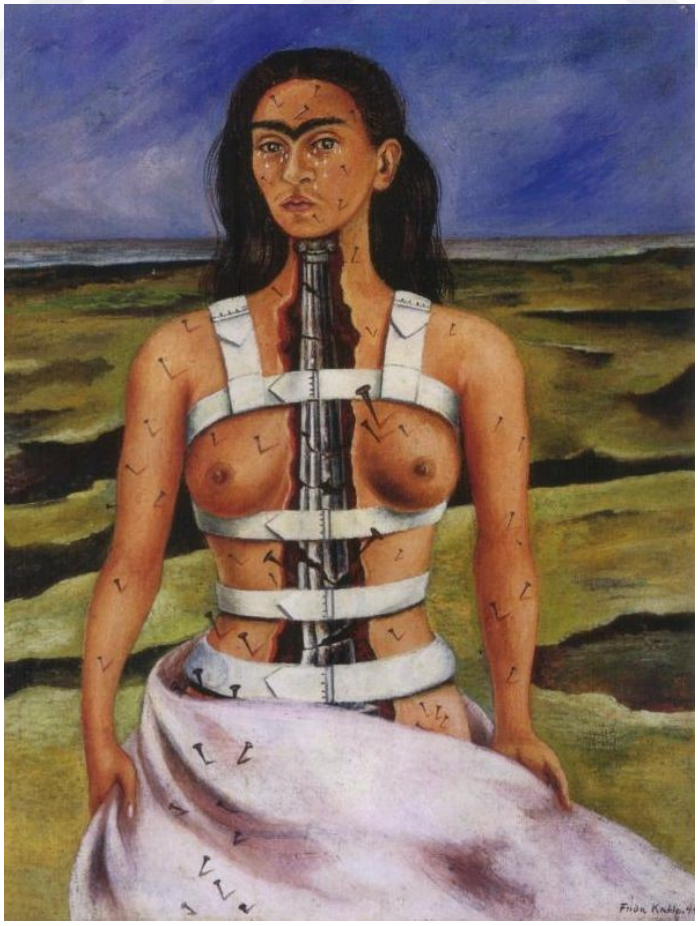
"Ameliyatların kaydını tutuyorum," diyordu. Asla sahip olamadığı bir çocuğun özlemiyle –ezik kalça kemiği, düşüklere ve en az üç tane kürtaj tedavisine neden olmuştu- ve sevdiği erkek tarafından sık sık aldatılmanın, bazen de terk edilmenin verdiği ızdırapla yaşadı. Bir tavusun güzel kuyruğunu açıp sergilemesi gibi, Frida da alegria'sı ile gösteriş yapardı; ama bu, iç yüzünün ve derin bir üzüntünün, takıntı haline getirdiği kamuflajıydı sadece"(Herrera, 2003:11).



Resim 38: Frida Kahlo, *Birkaç Küçük Çizik*, 1935.

Resimlerinde güç ve acının vurgulanışı, fiziksel beden üzerinde dışavurulmaktadır. Çalışmalarında sık sık yer verdiği sarı rengin de burada kullanılması tesadüf değildir. İçindeki ruh halinin ne boyutta olduğunu ifade etmiştir. Bu çalışmasında Frida, bir başka kadının acısını paylaşmaktadır. Gazetedeki bir haberde, karısını çeşitli yerlerinden defalarca bıçaklayarak öldüren adamın mahkemedeki savunmasında ”Olayda büyütülecek bir şey yok, sadece birkaç küçük sıyrık.”İfadesini kullanması; Frida'nın tuvalinde büyük bir dehşetle yerini almıştır. Bu sözleri betimleyen resimde adam; üzerine bulaşan kanla beraber soğukkanlı ve insani duygudan uzak, rahat bir şekilde gösterilmektedir. Tüm resmi hatta çerçevesini dahi kaplayan kan, dehşetin yoğunluğunu kusmaktadır ve resimdeki Frida'nın imzası da kan rengindedir.

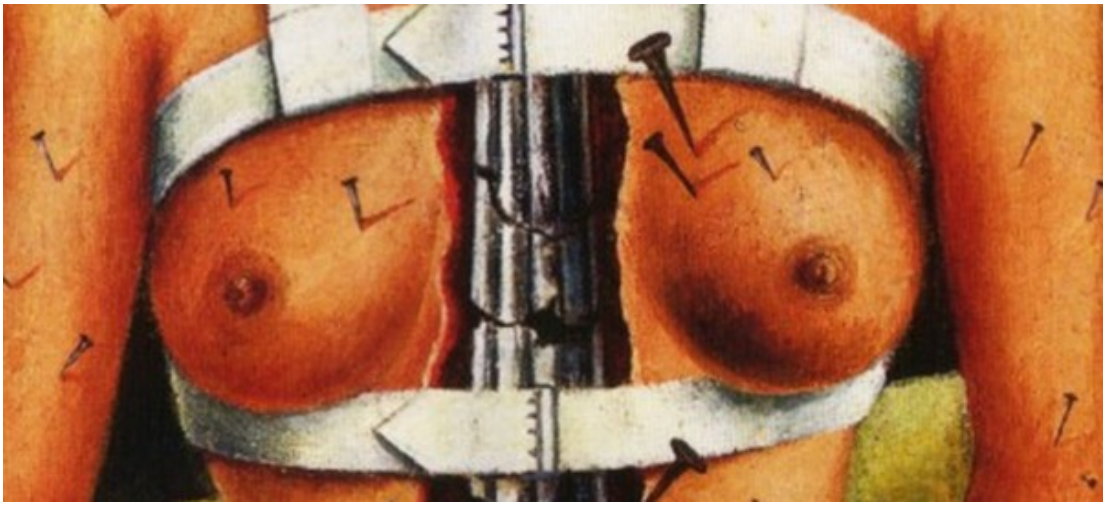
Frida, kendi acılarına o kadar alışmıştır ki, onları tüm ayrıntılarıyla resmederken, izleyiciyi de acılarına ortak etmektedir. Bedenine saplanan çiviler, acılara nasıl esir düştüğünü çok çarpıcı biçimde göstermektedir.



Resim 39: Frida Kahlo, *Kırık Sütun*, 1944.

Bu eseri, omurilik hasarının etkisini gösteren en çarpıcı sanatsal eseri olmuştur. Diğer otoportrelerinin birçoğunda olduğu gibi burada ne renkli arka plan ne de sevdiği hayvanlar vardır. Arka plandaki kesitler, yarılmış gökyüzünü andırmaktadır ve Frida acılar içerisinde yapayalnızdır.

Gerçek hayatta sakladığı gözyaşlarını burada saklayamayan Frida, her şeyi tüm çıplaklığıyla samimice, cesurca dışavurmaktadır. Resimdeki ayrıntılarda saklı her ızdırap; yaşadıklarının ne kadar ağır ve uzun süreli acılar olduğunun göstergesidir.

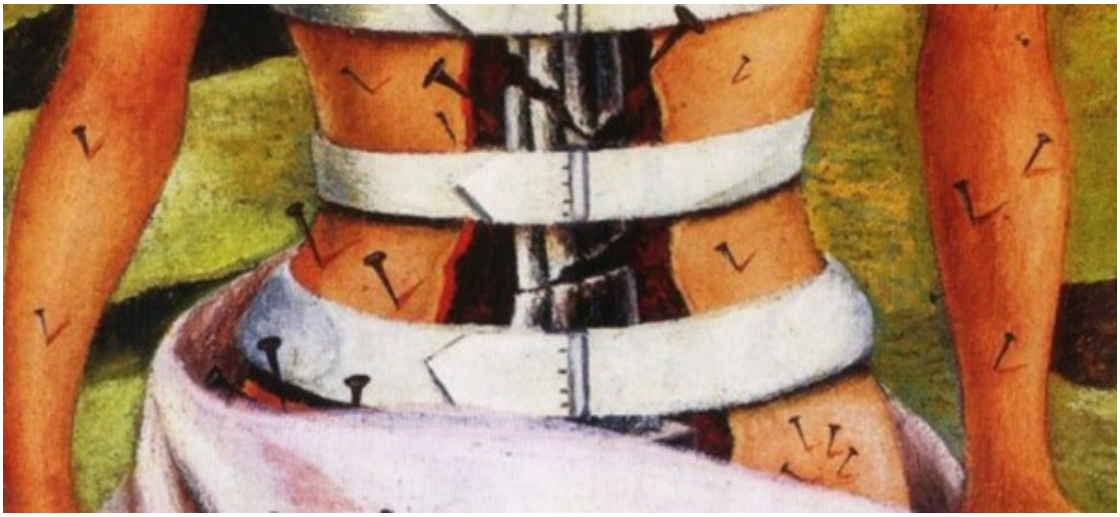


Resim 40: Frida Kahlo, *Kırık Sütun (detay)*, 1944.



Resim 41: Frida Kahlo, *Kırık Sütun (detay)*,1944.

On sekizinde geçirdiği kaza sonrası defalarca parçalanan bedeni ciddi ölçüde zarar görmüştür. Sürekli korseler ve alçı kalıplar içerisinde yaşamak zorunda olan Frida, gençlik yıllarının en heyecanlı zamanlarını bu kafes gibi korseler içerisinde geçirmek zorunda kalmıştır. Yüzüne yansıyan felaketin izleri birer gözyaşı olarak süzülmektedir. Bedeninin ortasından gırtlağına uzanan bu anıt gibi sütun, üreme yeteneğini tahrip etmiş, dişiliğini zedelemiştir. Dağınık saçları, güzel görünmekten uzak, gerçekçi ve samimi duruşuyla dimdik karşımızda durmaktadır. Şehvetten uzak çıplak bedeni ise kadın kimliğinin yüceliğini vurgulamaktadır.



Resim 42: Frida Kahlo, *Kırık Sütun (detay)*,1944,

Bedenindeki tüm acılarını detaylı bir şekilde yansıttığı bu eserinde Frida, deprem sonrasındaki bir enkazın görünümündedir adeta. Arka fonda kullandığı renkler ve kompozisyon kendi bedenindeki tahribatla uyum içerisindedir.



Resim 43: Frida Kahlo, *İki Frida*, 1939.

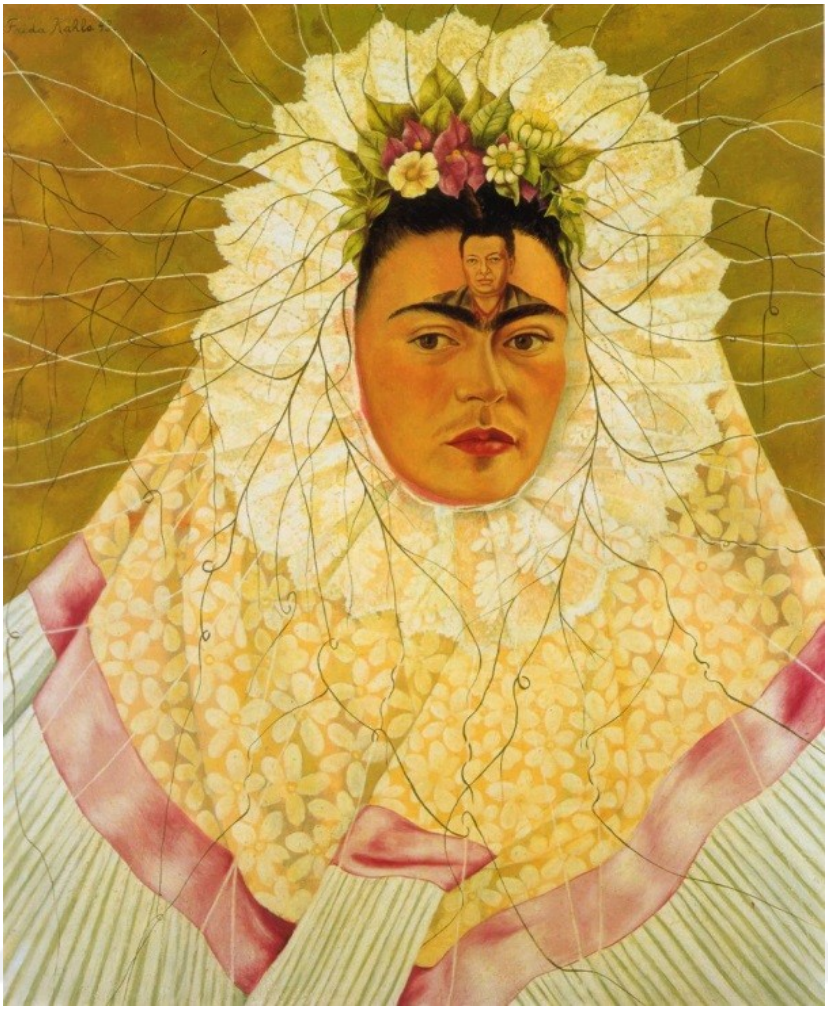
"Her haliyle köküne kadar Meksikalı olduğunu gösteren Frida, büyük şaşkınlık yaratmaya devam ediyor: Resmi ve yaşamı, yaşamı ve resmi, tıpkı iki Frida gibi, çizdiği iki Frida gibi birbirine bağlı"(Jamis, 1991:225).

Frida Kahlo'nun hayatı için Poniatowska tarafından yapılan bu yorum, onun hayatının kısa bir özeti niteliğindedir. Frida'nın deli dolu yapısının üzerine çöken kronik acılar hiçbir zaman Frida'nın içindeki yaşam enerjisini tamamen yok edememiştir. Bu resminde de yine bunu sezmekteyiz. Biri, içindeki kendisi diğeri mutlu görünmeye çalıştığı kendisi. Tehuana kıyafeti içerisinde bedenindeki acıları saklamaya çalışmış gibidir. Sağdaki Frida'nın kalbi, bir bütün olarak çizilmiştir. Daha güçlü olduğunu vurgular gibi. Soldaki Frida'nın ise kalbi parçalanmış

şekilde görülmektedir. Yine, bir yanının acı çektiğini ifade etmiştir. Bir yandan acılara yenik düşen Frida'ya diğer bir yanının güç, cesaret verdiğini görmekteyiz. Kendisini iki Frida olarak gösterse de yine burada da yalnızdır ve tek destekçisi yine kendisidir. Arka plandaki gökyüzü, karamsarlığı, iç huzursuzluğu karmaşayı temsil etmektedir. Kalbinden çıkan tek bir damar ve kucağına damlayan kanlar; geçirdiği sayısız ameliyatları, sahip olamadan kaybettiği bebeklerini ve Diego'nun sadakatsizliğini temsil etmektedir. Sağdaki Frida, geleneksel bir kıyafet içerisinde ve Diego'nun çocukluğuna ait bir resmi elinde tutmaktadır. Acı ve hüzün dolu bu tabloda iki Frida, birbirilerine kalpten bağlı bir görüntü sergilemektedir.

Çalışmalarında sık sık sarı rengi kullanan Frida Kahlo, bazen yalnızlığına bir gönderme olarak bazen de deliliğe ya da hastalığına bir gönderme olarak kullanmıştır bu rengi. Bunu, *Bir Tehuana'nın Otoportresi (1943), Rüya (1940), Maymun ile Otoportre (1940)* gibi resimlerinde görebiliriz. Sarının; deliliği, hastalığı temsil ettiğini düşünüyordu. Diego Rivera'dan ayrıldıktan sonra sarı rengi sık sık kullanması onun kendisini deli gibi hissettiğini düşündürebilir.

"Bu resimdeki İki Frida, el ele tutuşuyor, ikisi de görünür bir kalbe sahipler ve geleneksel kıyafetler içindeki Frida'nın kalbi paramparçadır. Beyaz elbisesine kanlar damlamaktadır ve o ölüm tehlikesindedir. Fırtınalı hava ajite edilmiş bulutlar ile doludur. Bu durum Frida'nın içindeki kargaşayı yansıtyor olabilir.1947de bu resim Meksika'da İnstituto Nacional de Bellas Artes (Güzel Sanatlar Kurumu) tarafından alınmıştır" (fridakahlo.org).



Resim 44: Frida Kahlo, *Tehuana*, 1943.

"Bu resim, 1940 yılı Ağostos'ta yapılmıştır, yani Frida ve Diego'nun boşandığı zaman.1943e kadar bu resmi bitirmemiştir Frida. Bu resim iki isimle daha da bilinir; Diegoyu düşünmek ve Düşüncelerimdeki Diego. Bu resim Frida'nın Diego'ya karşı olan duygu ve arzularını ifade eder. Diego, Frida'yı diğer kadınlarla aldatmaktadır. Fakat Frida yine de onu düşünmekten vazgeçememektedir. Frida otoportresinde, Diego'nun minyatür bir portresini çizerek, ona karşı olan obsesif aşkını ifade etmektedir. Bu resimde Meksika geleneksel kostümünü giymiştir, kökleri örümceğin ağlarına benzeyen yapraklar görünmektedir. Bu, aklından Diego'yu çıkaramayarak, onun kapanına kısılmış halini özetlemektedir" (fridakahlo.org).

Bu resimle ilgili Bozdağ, şunları ifade etmiştir: *"Öte yandan "Tehuana" Frida'nın hayatında bir paradoksu gösterir. Bu paradoks "gizlemek" ve "açığa çıkarmak" üzerinden belirir.*

"Tehuana" "gizlemek" ve "açığa çıkarmak" karşıtlığında iki yüzü olan bir trajediyi özetler. Bu trajedinin bir yüzünde uzun eteğiyle Frida'nın bedenini kaplayarak sakatlığını ve kusurlarını gizleyen bu geleneksel kıyafetin örtücü yanı, diğer yüzünde ise modernizmin yerli kültürleri 'melezleştirerek' öz kültürünü bastıran, gizleyen yüzünü deşifre eder. Resimleriyle özüne sahip çıktığını, kendine yabancılaşmadığını gözler önüne seren sanatçı, varoluşunu öz kimliği, yerel kültürü üzerinden gerçekleştirir. Onun bu yöndeki bilinci dönemi içinde öncü bir tavırla karşılanmış, modernizmin demokratik gibi görünen faşist yapısını, iki yüzlülüğünü, eleştirel bir yaklaşımla cesurca ortaya koyması ise hayranlık uyandırmıştır"(Bozdağ, 2011:21).

İsyanla aşkı, acıyla direnci olağanüstü bir duyarlılıkla aktaran zayıf ama güçlü bir bir ressamdır Frida Kahlo. Eserlerinde daha çok bireysel hareket etmiş, kendi duygularını anlatmıştır. Birçok kişinin sürrealist gördüğü Frida'nın resimlerinde her ne kadar gerçeküstücü temalara rastlansa da eserlerinin çoğunda kendi anılarından kesitler görürüz. "Kendi gerçeğimi resmediyorum." demişti Frida… Yaptığı sayısızca oto-portrelerinde bu kadar acı, hüzün, kırılmışlık, hayata sessiz isyanı o kadar dokunaklı işlemesi, izleyicide sadece bakmayı değil onun hissetmesini de sağlamıştır. Kendi gerçeğini yansıtmanın yanı sıra geleneklerini, köklerini, toplumsal ve politik sorunları da eserlerinde yansıtmıştır.

Sanat tarihçisi ve müze yöneticisi olan Peter Wollen ise Frida Kahlo'yu şöyle değerlendirir; "*Aslında Frida'dan yola çıkıp, modernizmin bastırılmış yanlarını kullanarak ve avangardın postmodern olmayan yanlarına bağlı kalarak, Frida'yı bir anlamda da başka bir çeşit avangard akımının, ileri görüşlü bir sanat tarihi değişiminin habercisi olarak görüyordum. Onun çalışmalarında ilgimi çeken birçok şey, Frida kültünün oluşumunda da etkili olmuştu. Fakat bir kültün 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, kült 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"*(Bozdağ, 2011:22).

Sanat tarihinde ilk kez bir kadın, olabildiğince bir içtenlikle 'kadın'ı bu kadar yalın, naif ve samimi duygularla sakince ele almıştır ve acı karşısında kendi bedenini nesneleştiren Frida,

kendi iç dünyasındaki bütün çalkantıları samimi bir şekilde yaratıya dönüştürmektedir. Genç yaşında acının ve hastalığın egemen olduğu bir yaşam, korkunç fiziksel acılarla muazzam bir yaratı gücüne sahip bir kişilik sergilemiştir. Acılarla parçalanmış kırk yedi yıllık bir hayat yaşayan Frida, çok erken yaşlanıp çok genç ölmüş bir kadındır.

Darmadağın olmuş bedenini bir araya getirebilmek için çekilmez acılara katlanmıştı ve bir daha hiçbir şeyin eskisi gibi olamayacağını biliyordu. Acı çeke çeke ölüme gideceğini de biliyordu. Fakat başka şansı olmayan Frida için artık hayat çok zor olacaktır. Ruhuna işleyen bedeninin acısını yapacağı resimlerde haykıracaktı. Artık bu zorlu süreçte 'yaşayacağı hayat'tan çok, fırçalarla yarattığı bir hayatı yaşayacaktı. Geçirdiği ameliyatlar, yaptığı hüzün dolu resimler, yaşadığı vefasız aşklar, ünlü ressam Diego Rivera ile yaptığı evlilik, yaşadığı düşükler sonucu girdiği bunalımlar, eşinin onu defalarca aldatması Frida'nın acılarına yenilerini eklemiştir.

"*Yaşamının büyük bir bölümünü geçireceği yatakta resim sanatı ile tanışır. Bu döneme kadar resim yapmayı aklının ucundan bile geçirmez. Frida için 19 yaşından itibaren aynadan gördüğü aksini yapmak en çok da ototportreler yapmak kendisini yeniden keşfetmesine neden olur. Keşfettiği içbenliği, kendi derinliğini farketmesine ve kendini tanımasına, insanları anlamasına yol açar. Portre onun yaşamında önemli bir yer tutar. 150 ye yakın resmi vardır. Bu resimlerinin 60 tanesi oto-portrelerden oluşur. Eserlerinin neredeyse üçte biri portredir. Bu portrelerde estetik kaygı yoktur, anlattığı gerçeklik yaşadığı dünyanın tam ortasında, kendi iç dünyasının yalın ve naif biçimiyle ifadesidir. Portrelerden yansıyan samimiyet yaşamındaki gerçekliğin olduğu gibi aktarılmasından ileri gelmektedir*"(Bozdağ, 2011:23).

Frida'nın yaptığı sanatı bir akıma dahil etmek isteyenler oldu. Onun resimleri için sürrealist diyenler vardı. Ancak "*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 kişiliğiyle de uyuşmaz. Yalnızlığı, acıları, hastalıkları resimlerinin konusu olmuştur. Her ne kadar kendisini bir sürrealist olarak görmese de Suyun Bana Verdiği, Yaralı Geyik gibi çalışmaları Sürrealist etkiler taşıyan resimleridir*" (Çokatak, 2014:17).

Yaşadığı tüm olumsuzluklara rağmen daima cesur durmuştur hayat karşısında. Acılarını içinde bastırarak yalnızca tuvallerinde özgür bırakmıştır. Yaklaşık 200 tablosu bulunan Frida, daha çok kendisini çizmiştir. Çünkü hayat, ona kendisinden öteye geçme fırsatı sunmamıştır. Bir kadının iç dünyasını, kendi yorumuyla bütünleştirip sanatlaştırmıştır. Frida, iç dünyasındaki enkazları kendi bedeni üzerinde göstermiş bir sanatçıdır ve bunu; sıcak, içten ve samimi bir şekilde ifade etmiştir:*"Ben kendi gerçeğimi resmediyorum," diyordu."Bildiğim tek şey, ihtiyacım olduğu için resim yaptığım an aklımdan ne geçerse, başka hiçbir şey düşünmeden onu resme döktüğüm." Frida Kahlo'nun zihninde canlanıp sanatına yansıyanlar, 20.yüzyılın en orijinal ve dramatik tasvirleriydi. Kendisini, ağlarken, bir yeri kanarken, bir yerleri kırılmış şekilde resmederek, mizah ve fanteziyle yoğurduğu acılarını, kayda değer bir içtenlikle sanata dönüştürmüştür"*(Jamis, 1991:12).



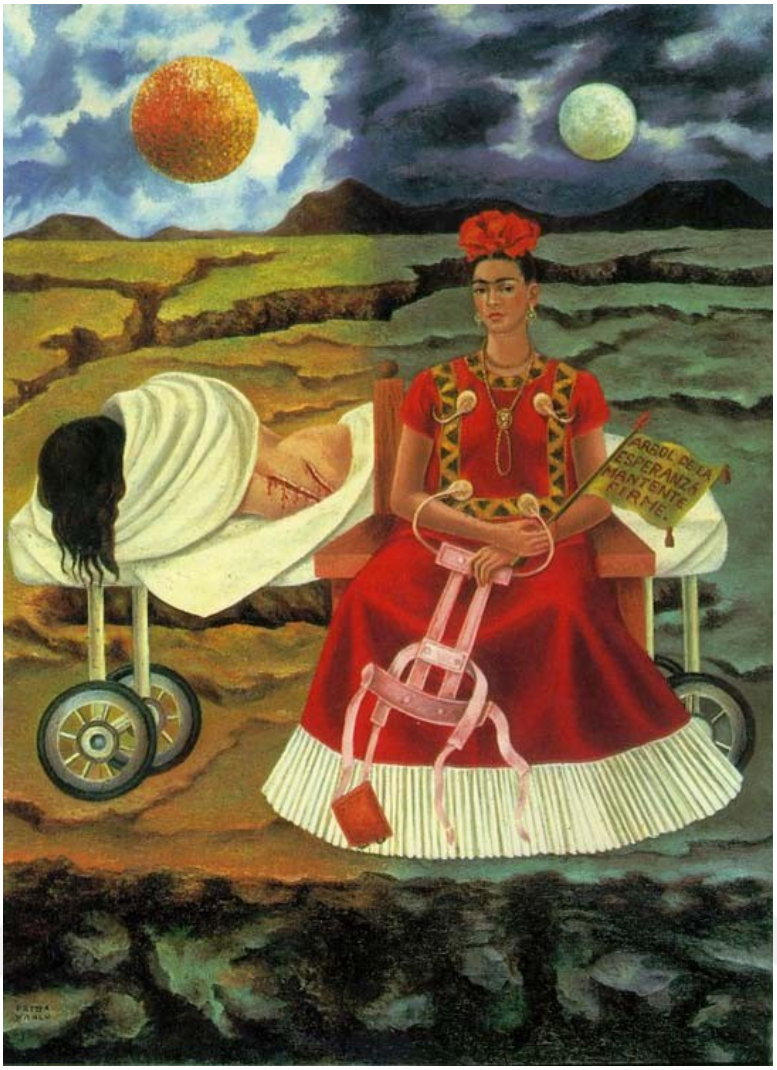
Resim 45: Frida Kahlo, *Yaralı Geyik*, 1946.

1946'da yapmış olduğu *Yaralı Geyik* adlı bu eseri de yine Frida'nın yaşadığı acıları anlatmaktadır. Model olarak evcil geyiği olan Granizo'yu kullanmıştır. Boynuzları olan genç geyik olarak kendisini tasvir etmiştir burada. *Kırık Sütun* resminde olduğu gibi burada da, omuriliğine saplanan ölümcül okların ne derecede zarar verdiğini ve ruhundaki acıları göstermektedir. 1946'da omurgasından geçirdiği bir operasyonla acılarından kurtulacağını düşünen Frida, beklediğini bulamamıştır. Yaşadığı hayal kırıklığını yansıttığı bu resim aynı zamanda umutsuzluğu da çağrıştırmaktadır. Kurumuş gibi duran ağaçlar, kırılan umut dolu yeşil dal; umutlarının artık son bulduğunu, tüm direnişine ve cesaretine rağmen artık hastalığa yenik düştüğünü anlatır gibidir.

"*Resmin sol alt köşesinde yazılan "carmen" kelimesi, kader anlamına gelmektedir. Kaderini değiştiremeyeceğini ifade ederek üzgünlüğünü yansıtmaktadır. Bu resim, birçok farklı insandan yorumlar almıştır. Bazıları: kendi kaderini kontrol edemediğini, bazılarıysa cinsel etkilere sahip olduğunu belirtmişlerdir. 3 Mayıs 1946'da Frida bu resmi arkadaşlarına düğün hediyesi olarak vermiştir ve şu notu eklemiştir: "Size portremi bırakıyorum ve böylece benim durumumu anlayacaksınız ve sizlerden ayrılıyorum." demiştir.*

Onun sanatı içsel ve kişisel; bedenle ve özellikle de kadın bedenini konu alıyordu. Modernizmde görülen soyutlamalarla bir karşıtlık niteliğindeydi. Sanat için sanat yapmayan Frida, bir hırs veya zafer uğruna da sanat yapmamıştır. Hayata yenik düşen bedenine mücadele ruhu vermek için resim yapmıştır. Mutlu olmak için bunu yapmıştır ve artık resim onun hayatında imkânsız olunan birçok şeye karşılık, dost olabileceği tek gerçek olmuştur. Acıyı gözlerinin derinliğinde tuvale aktaran sanatçı, yaptığı tüm oto-portrelerindeki hüzün, izleyicide derin suçluluk duygusu yaratmaktadır. Çünkü hayat ona hiç adil davranmamıştır.

Bedenini bir nesne olarak kullandığı resimlerinde; acıyı, umudu, umutsuzluğu anlatmıştır. Asla sahip olamayacağı bebeği ve bedenini taşıyamayacak sağlam bir omurgasının yoksunluğunun acısını vurgulamıştır. Bedeniyle eş zamanlı parçalanan iç dünyası, iç içe geçmiş umutsuzluk simgesine dönüşmüştür. Dişiliğin simgesi olan anneliği kaybeden Frida, bunu yaptığı resimlerle onarmaya çalışmıştır.



Resim 46: Frida Kahlo, *Umudun Ağacı,* 1946.

"Frida, United States'ten döndükten sonra sekiz ay yattı ve çelik korse giydi. Fakat onun sağlığı iyileşmek yerine daha da kötüye gidiyordu. Omurgasında ağrıları vardı ve gittikçe iştahtan kesiliyordu. Fakat hala resim yapmaya devam ediyordu. Arkadaşına yazdığı bir mektupta 1946 yapımı bu resminden bahsediyordu.(Umudun Ağacı) Bir operasyon sonucu berbat olmuş halinden bahsediyordu. Kasvetli bir hava, gece ve aydınlık gündüzden oluşan iki parçaya bölünmüştür, ortada Tehuana kıyafeti içerisinde oturan Frida ağlıyordu. Bununla birlikte güçlü ve kendine güvenen duruşu da ihmal etmemektedir. Hastane tramvayının ardında anestezi yapılmış ikinci Frida uzanmaktadır. Tahta sandalyeye otururken elinde pembe ortopedik korsesi bulunmaktadır. Elinde bulunan bayrağın üzerinde "cielito lindo" şarkısının sözleri yazılıdır. "Tree of hope, keep firm". Bayrak direğinde cerrahi enstrüman gibi

kanlı lekeli kırmızı bir şey vardır. Eduardo Morillo Safa'ya olan mektubunda Frida, ölümünden bahsetmiştir. Bu portrede Frida'nın iki imajlı resmi birlikte yer almıştır. Biri berbat trajedinin kurbanı, diğeri kahraman bir survivor. Frida, bunu inancının sanatı olarak kullanıyordu. Kaderinden ücret alarak kendi kazancının kahramanı oldu"(fridakahlo.org).

Frida, acılarının ağırlığından kurtulmak için kendini alkole ve çılgın bir hayat yaşamaya verdi.*"Acılarını; alkol, çılgın, canlı bir yaşamla maskeledi. 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"*(Çokatak, 2014:23).

Meksika toplumundaki katı cinsiyet rollerine tepki olarak erkek takım elbiselerle fotoğraf çektiren Frida, aynı zamanda kendisini takım elbiseli olarak resmederek mevcut düzene dikkatleri çekmeyi amaçlamıştır. Erkeklerin egemenliği altında olan kamusal alanlarda etkin olarak var olma arzusunu göstermektedir. Kadınlar için umudun, direnişin, mücadelenin asil bir ikonuydu o. Bedenindeki engeller devrimci ruhunun özgürlüğüne karşı koyamamıştır. Yalnızca Meksikalı kadınların değil, mücadeleci ruhu benimsemiş tüm kadınların simgesi olmuştur.

"*Kendi hayatını sanat eserine dönüştürebilmiş ender sanatçılardan biri olan Frida, döneminde yaşayan diğer kadın sanatçılar gibi kocasının gölgesinde kalmaz. O, erkek egemen anlayışa kafa tutan feminizmle birlikte kadınlar için alternatif bir resim geleneği ortaya koyar. Onun sanatı, kadın ve Meksikalı kimliği üzerinde bir içselleştirme, beden üzerinden özellikle de kadın bedeni üzerinden ifade alanı bulan yeni bir dildir*"(Bozdağ, 2011:23).

Özgün otoportreleri, fırtınalı aşkları, yaşadığı acılar ve sıra dışı yaşamı ve özgün sanatı onu tüm dünyada benzersiz kılmıştır. Avrupa'daki sanat hareketlerinden uzak, herhangi bir akımla ilişkisi olmayan naif bir sanat yaratıyordu sessizce… İnsanlarla birlikteyken Frida, neşeli ve güçlüydü. Her zaman mutluymuş gibi davranmıştır. Kendi acısını daima yalnız yaşayan Frida Kahlo, bunu aile içerisine bile yansıtmaktan çekinmiştir. Ancak ne var ki gerçek; ağlayan otoportrelerinde kendini acımasızca haykırmaktadır. Sanatın iyileştirici gücü

Frida'ya elini uzatmıştır, nevar ki onu çektiği ızdıraplardan, kederlerden kurtaramamıştır. Bedeninin kurbanı olmuş, kendi kaderinin önüne geçememiştir. Geceler kendisine uzun, şafak hep uzak geliyordu. Yaşam enerjisiyle dolu olan yüreği, kırık dökük bedenine fazla geliyordu. Kimseyi suçlamıyordu Frida. Yalnızca hayata kırgındı. Oto-portrelerindeki hüzünlü bakışlarının altında hayata siteminin ifadesi yansır. "*Kendi gerçeğimi resmediyorum.*" demişti Frida… Yaptığı sayısızca otoportrelerinde bu kadar acı, hüzün, kırılmışlık, hayata sessiz isyanı o kadar dokunaklı işlenmiştir ki, izleyicide sadece bakmayı değil derinden hissetmesini de sağlamıştır. Kendi gerçeğini yansıtmanın yanı sıra geleneklerini, toplumsal ve politik sorunları da eserlerinde yansıtmıştır.

Yaptığı resimlerin büyük çoğunluğu acı ve keder içerikli olan Frida, hayatının çok az bir kısmını sağlıklı, rahat ve ızdırapsız geçirmiştir. Dağılmış bedenini sanatının merkezine yerleştirmiştir. Gerçek hayatta ve resimlerinde bedeni hep yaralı olan Frida, acısını resimlerine yansıtarak ölümsüzleştirmiştir. Yaşam öyküsünü bedeninde işleyen Frida, kadın bedeninin tablolarda yalnızca haz verici birer nesne olmadığını da kanıtlamaktadır. Çıplak ve hasarlı hasta bedenini göstermede cesurca davranmış nadir sanatçılardandır. Kadın bedeni üzerindeki olumsuz tabulara karşı çıkarak; doğum sahnelerini, çıplaklığı kendi bedeni üzerinde cesurca yorumlamıştır. Fakat, bunları arka planda tutarak acıyı önde göstermeye çalışmıştır. Kadını; ideal güzellik ölçütlerine sahip, güzel ve çekici resmederek aşağılayan erkek sanatçıların aksine; kadını, saygınlığı olan bir varlık olarak vurgulamıştır.

Kronik ağrıları, duygusal çöküntüleri ve infertilite (kısırlık) ile mücadelesi, yaşam boyunca sürmüştür. Resimlerinin çoğunda fiziksel ve psikolojik yaralarını tedavi eden otoportrelerinde ağrı ve acılar, eserleriyle bütünleşen temalardır. Otoportrelerinde, gösterişten uzak fakat zarafet dolu bir görüntü hakimdir. Meksika'ya ait takılar, saçlarının muntazam görünümü, birleşik kaşları ve hüzünlü ifadesi birçok gözlemciyi etkisi altında bırakmıştır. Resimlerinin içeriği, başlığı ve betimlenmesi, birbirini tamamlayan bir yapıdadır.

Frida'nın eserlerine hakim olan tema, yalnızca trajedi değildi. Parlak zekası, zarafetli dişiliği, duyarlılığı ve feministçe duyguları sanatına ışık olan temalardır. Ağrılar, ihanetler, politik endişeler sanatında ağırlıktadır. Aşk ilişkilerinde sağlıklı ve uzun süreli mutluluklar

yaşayamayan ve kalbi hep kırık kalan Frida, bunu neredeyse hiç gülümsemeyen yüz ifadelerindeki otoportrelerine yansıtmıştır.

Öldükten sonra unutulmaktan korkan Frida Kahlo, tutkuyla bağlandığı aşkları tarafından yaşarken unutulması onu derinden etkilemiştir. Fiziksel acılarıyla eşdeğer duygusal çöküntüleri tuvaline yansımışlardır. Duygusal ve fiziksel acılarına rağmen uzun süreli yatağa mahkum ayları haricinde sosyal kişiliğe sahip Frida, evinde verdiği partilerle canlı, renkli bir kişilik sergileyen bir kadındır. Edebiyete adını kazımak için tutku ve sabırla resim yapmıştır. Doğallığı sayesinde içsel yolculuğunun acı gerçeklerine herkesin dokunabilmesini ve hissetmesini sağlamıştır.

Hayatındaki mücadeleler, bedenindeki ızdıraplara karşın dimdik duruşu birçok kişiye emsal gösterilmiştir. *"Onun fiziksel ve duygusal acılarını resimlerle ifadesi sağlık topluluklarında dikkati çekmiştir. New York'lu bir psikolog terapi seanslarında, kadınların ihanet, tecavüz ve kısırlık gibi fiziksel ve duygusal travmaları hakkında konuşabilmelerine yardımcı olabilmek için Frida'nın eserlerini kullanmaktadır.*

Da Vinci ve Michelangelo gibi birçok sanatçı tıp alanında anatomik bilgilere büyük katkıda bulunmuşlardır. Frida Kahlo ise kendi vücudu üzerinde hastalık ve acılarının anatomi ve radyolojisini betimlemiştir. Tıp eğitimi için hazırlanırken acılarını, hastalıklarını tasvir ettiği bir ressam haline dönmüştür. Frida Kahlo, tüm hayatı ve yaratıcılığı kronik ve ağır hastalıktan etkilenmiş etkileyici bir sanatçı örneğidir"(Yerdelen, 2014).

O sadece yirminci yüzyılın popüler kültür ikonu değil, çağının sınırlarını aşan bir kadın ressamdır. Acılarını resmeden kadın olarak dünya tarihinde yer edinmiş başarılı bir ressamdır. Bedenindeki fiziksel tahribatlar, acıyı, aşkı, terk edilmeyi, aldatılmayı, geçirdiği düşük ve kürtajlar, ölümle yaşam arasındaki mücadeleye karşı direnişiyle ve sıra dışı yapısı ve yaşamı ile dünya çapında yer edinmiş güçlü bir kadındır. Yaşamda bu kadar hüsrana uğrayan Frida'nın son çalışmasının "*Yaşasın Yaşam"* adlı olması ise ironiktir.



Resim 47: Frida Kahlo, *Yaşasın Hayat*, 1954.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SERPİL ODABAŞI



Resim 48: Serpil Odabaşı

5.1. SERPİL ODABAŞI KİMDİR?

1975 Diyarbakır'da doğan sanatçı, 2000 yılında Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi Resim Bölümünden mezun olmuştur. Üç yıl Türkiye İnsan Hakları Vakfı'nda çalışan Odabaşı, Türkiye'de insan haklarının ihlali konularıyla ilgilenmiş, buradaki deneyimlerinden daha sonra yapacağı resimlerinde yararlanmıştır.

Toplumsal olaylara karşı duyarlılığı çocuk yaşta başlayan Odabaşı, yaşadığı toplumun acılarından etkilenmiş, onları resimlerinde tasvir etmiştir. Sanatçı, cinsiyet, etnik köken, dinsel her türlü ayrımcılığı ve baskıyı konu edinmiştir. Göç, yoksulluk, savaş, otorite gibi konular üzerine ironik yaklaşımlarla ele aldığı resimleriyle tanınan sanatçı, eleştirel dilin önemini vurgulamaktadır.

Sanatçının toplumsal sorumluluğu olduğuna inanan Serpil, imge dili üzerinden gayriresmi bir tarih yazımı gerçekleştirmektedir. Toplumsal konularda farkındalık yaratmak, eleştirel bakışı görünür kılmak için görsel dilin imkanlarını kullanmaktadır.

'Parçalanma' adını verdiği ilk kişisel sergisini 2001 yılında Ankara'da açmıştır. İkinci sergisini Atina'da "Sokaktaki Apoletler" adıyla açarken, İstanbul'da ve Diyarbakır'da "Kar Maskesi", İzmir Alman Kültür Merkezi'nde "Kat(i)Li Mübah" ve Ankara Çağdaş Sanatlar Merkezi'nde "Yokluğum Varlığına" adlı sergileri gerçekleştirmiştir.

Kadın cinayetleri, LGBTİ bireylerin öldürülmesi konusunda son derece duyarlılık gösteren sanatçı, erkek egemenliğine feminist bir tutum sergilemektedir.

5.2. SERPİL ODABAŞI'NIN RESİMLERİNDE ACI KAVRAMININ ELE ALINMASI

Sanatçıların yaşadıkları dönem, çektikleri acılar sanatları üzerinde etkili olmuştur. Özellikle de kadın sanatçılar dışlanmalarını, duyarlılıklarını ve kırılganlıklarını sanat üretimlerinde dışavurmuşlardır. Serpil Odabaşı, kadınlar ve tüm dışlananlar adına kim olduğumuzu belirleyen sınırları sorgularken sanat üretimlerine acı çeken kadınlar, anneler, trans kimlikler, göçmenlik ve dışlanma perspektifinden bakıyor.



Resim 49: Serpil Odabaşı*, Leke*, 2009.

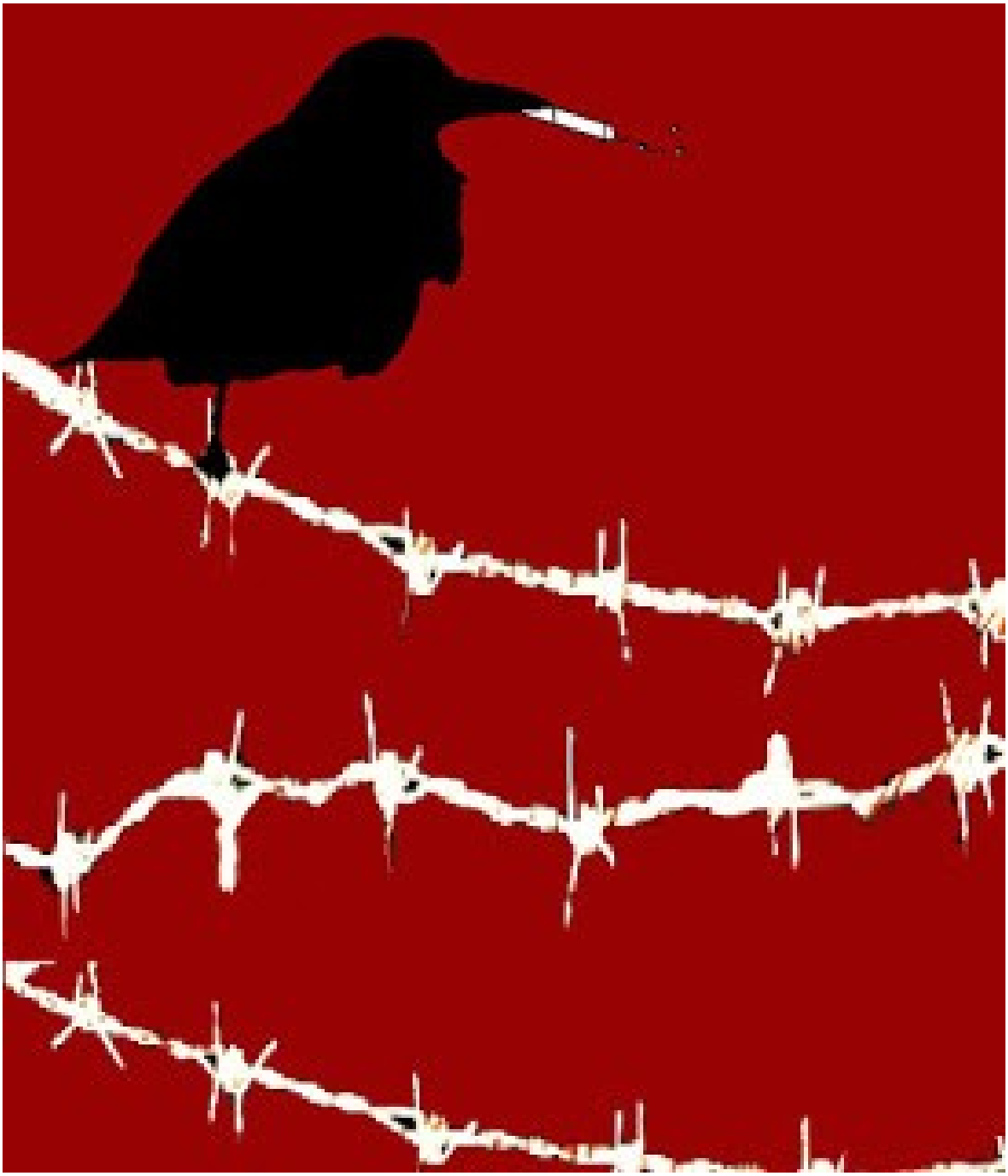
Serpil Odabaşı, dışlanan ve ezilenlerin gözünden hak ve adalet tarihini imgelerle tasvir etmekle kalmıyor aynı zamanda alternatif bir tarih yazımına katkıda bulunuyor. Sanatçı, yaptığı çalışmalarla hak ihlalleri, cinsiyet eşitsizliği üzerine, şiddet içeren ve şiddeti meşrulaştıran zihniyeti yorumluyor. Bir anlamda sanatçı, egemen sınıfın, egemen cinsin, egemen dayatmalarına karşı bir direnme gösteriyor. Odabaşı, tanıklık ettiği yakın tarihi görsel sanatlar yoluyla yorumlamayı sanatın protest ve politik gücünü kullanmayı seçen bir sanatçı.



Resim 50: Serpil Odabaşı, *Aile Fotoğrafı - Soma*, 2014.

Resimlerinde yaşadığı bölgenin zorunlu göç ve entegrasyon deneyimlerini, cinsiyetçi bir toplumda LGBTİ bireylerin yaşadığı acı üzerinden İslamofobi ve homofobi'yi konu edinen sanatçı, mülteci haklarının ihlal edilmesini, Ege denizinde boğulan yüzlerce mültecinin acısına dikkati çekiyor.

"Söz uçar, yazı kalır" atasözünde olduğu gibi resmin yazıdan çok hafızada kalacağını düşünüyor. Görsel hafızanın tarihini görsel dilin imkânları ile anlatmak konusunda sorumluluğu olduğunu düşünerek, toplumsal sorunları plastize etmeyi seçen sanatçı, fark edilmeyeni fark ettirmek, üstüne basılıp geçilenleri işaret etmek istiyor.



Resim 51: Serpil Odabaşı, *Topal Karga*, 2011.

Her tür iktidarı sorgulayan Serpil, sanatçının her daim muhalif olması gerektiğini düşünüyor. Hayatı boyunca tanık olduğu dışlanmanın her alanda karşısına çıktığını resmi ya da sivil oluşumlarda, çalışma ortamında, sokakta, bakkalda her yerde karşılaştığını şu cümleleriyle ifade ediyor; "…*Her gün yüzlerce şey oluyor. Bunların hepsiyle ilgili söz söylemek de imkânsız elbette. …bazen atlanan gündemler olabiliyor, medyanın ya da her neyin etkisiyle ise, bir*

anda bazı gündemler çok ilgi görürken bazı gündemler üstüne basılıp geçilebiliyor. Sanırım ben üstüne basılıp geçilmek istenenlere daha çok bakmak istedim" (afrikagazetesi.net, 2014).

Sanatçı, yaşadığı toplumun ve kendi tanıklığının olaylarını belgelemek ve görsel hafıza oluşturmak istiyor. "*…Bazen farkında bile olmadan oluyor bu, şarkı mırıldanırken ya da yemek yaparken de meşgul olabiliyorsunuz takıldığınız konuyla, bazen uykudan fırlayarak notlar aldığım da oldu, ya da eskizler karaladığım, unutmayayım bunu düşüneyim, diye. Sonra bazen çok, bazen hiç eskizden sonra çalışmaya başlıyorum. Bazen çok heyecanlanarak, bazen çok umutsuzca başlıyorum, çalışayım bari en azından, ne olacaksa, duygusu da bastırabiliyor. Tam başlamışken vazgeçmelerim de çok oldu, birden saçma geldiği, "Deli miyim yahu ne yapıyorum?" dediğim de…"* (afrikagazetesi.net, 2014).

Görsel hafıza oluşturma meselesini bir görev gibi yapmadığını söylüyor ve şöyle devam ediyor; "*Fakat görev gibi değil. Çünkü 'görev' coşkusuz, öfkesiz ve kurudur, sınırlayıcıdır, yaparsınız ve sizden günah gider; olmuş, olmamış ilgilenmezsiniz, ben yaptım oldu işte, moduna girmek çok kolay ama bu hoş değil. Bu tip görevleri kibarca itiyorum*" (afrikagazetesi.net, 2014).

Sanatın eleştirel dilini kullanan sanatçı egemenler karşısında artistik bir tavır geliştiriyor. "*Farklı anlarda fark ettiğim hep egemenden daha fazla bağırmak ya da sahiplenmek zorunluluğu vurgusu oldu. O bir kez bağırıyorsa sen 3 kere bağırmalısın, "Bizi ikna etmelisin' gibi bir hal, hiç bitmedi"* (afrikagazetesi.net, 2014).

Sadece acı üzerinden var olmayı problemli bulduğunu söyleyen ressam, statükoyla alay etmenin keyifli yanlarını da sunmaya çalıştığını ifade etmiştir. Cinsiyet ayrımcılığına karşı duran sanatçı ataerkil sistemin yansımalarından biri olarak gördüğü sünnet mevzusunun da rahatsız edici bir konu olduğunu vurgular. Düğün-dernek havasında erkeğin kutsallığını, erkekliğin yüceltilmesi hali olarak kadının önüne geçtiğine dikkatleri çeker. Ve kadının bu durum karşısında ikincil olduğunu öne sürer.

Resimlerinde birçok metafor kullanan Serpil; "*sürekli suçlu olmadığımıza ikna edilmesi gerekenler olurdu, simgelerdi bunlar*" diyor. Metaforların üretimlerine yansımasının

gerekçesini şöyle açıklıyor sanatçı; "*Bu metaforlar gölgesinde, bu metaforların izniyle insanlara akıl almaz işkenceler zulümler yaşatılmışsa, bu bir simge olmaktan da çıkıyor, direk muhatap halini alabiliyor. Benim işlerime bunca yansımasının nedeni de buydu sanırım*" (afrikagazetesi.net, 2014).

Kendisinin de açıkladığı gibi metaforlar Serpil için çok önemli ve bütün resimlerinin karakterini belirleyecek kadar temel oluşturuyor.

Çocukluğunda yaşadığı ayırımcılık ve dışlanma acısının o çocuk belleğine nasıl kazındığını ve her hatırlayışla nasıl su yüzüne oradan resimlerine geçtiğini şöyle ifade ediyor; "*Çocukluğunuz, ilk gençlik yıllarınız yüzlerce tanıklıkla ve bazen tanıklıktan öte birebir etkilenmelerle geçince onu affedemiyorsunuz*" (afrikagazetesi.net, 2014).



Resim 52: Serpil Odabaşı, *Annemin Eteğine Sığdım*, 2009.

“*Hakkâri’de kafasına dipçikle vurulan Seyfettin’i ve onun ağlayışını unutamam. Onlar hatırlamaz biz de unutmayız işte. Benim bu konuda yaptığım iş sayısı belki beşi geçmez. Ama kıyım binleri bulur. Uğur’u, Ceylan’ı çalışırken çağrışım olsun istedim, kıyamasınlar istedim, çok kınamaktı o işler, ama bakan da yanan da yine hep biz olduk*” (afrikagazetesi.net, 2014).

Ağrıyan yerlerimiz derken acıların nerede olursa olsun, görmezden gelindiğini vurgulamaya çalışıyor.

"Ağrıyan yerlerimizin benzerliğiyle ilgili bir durum bu sanki. Bir görünmezlik vardı orda, haritalara, kumaşlara saksılara kurban edilen çocuklar... Arka plan dediğimizin bazen hiç fark edemediğimiz kadar belirleyici olduğunu düşünüyorum. Bir şeyin, işte ne olsun bu herhangi bir metafor olsun; Saksı. Saksının arka planına bakarız, ne kadar durmuştur yanımızda, ne kadar bakmıştır gözümüzün içine, ne kadar üflemiştir acıya, bir vefayla sevgiyle yanyanalıkla bağlanalım o saksıya. Saksı tepemizde durmadan paralanmış, ‘Kurban olun bu saksıya denmiş. Kutsaldır bu, bizim anlamlarımız var bunda’ denmiş. Sen izin vermedin ki, ben de bir anlamlar zinciri kurayım. Bu kez tersten işlemeye başlıyor, incinirken, kurban olurken, bir bellek oluşuyor orada"(afrikagazetesi.net, 2014).



Resim 53: Serpil Odabaşı,*Yazın tarihini, Gül soykırımının*, 2015.

Kadına yönelik şiddet, homofobik cinayetler, trans cinayetleri, cinsiyet eşitsizliği, sanatçının resimlerinde yer verdiği diğer konular arasında bulunuyor. Homofobik cinayetlerle ilgili sanatçı şunları söylüyor; "*Evet bir de gündem olamayanlar var! Cenazelerine aileleri bile gitmiyor. Bu nasıl bir cezalandırmadır? Meşrulaşır diye mi korkuyorlar bilemiyorum. Trans bireyleri yok saymaktan vazgeçerlerse, kendileriyle eşit haklara sahip olan bireyler olduklarını kabul ederlerse, translık meşrulaşacak telaşındalar. En çok unutulan insan olduğumuz, cinsiyetlerimiz, kimliklerimiz, üniformalarımız aslında nasıl anlamsız. Döve parçalaya anlamlı hale getiren onlar. Karşıtlarımız tanımlıyor aslında bizi. Zorla tanımlıyor*" (afrikagazetesi.net, 2014).

Serpil, toplumsal sorunlarının her birine ayrı önem atfetmektedir. Kadın sorunu, toplumsal cinsiyet sorunları ne kadar önemliyse mülteci sorunu da o kadar önemlidir.

Resimlerinde ayrıca ele aldığı diğer bir konu; sığınmacılar, mülteciler ve onların gasp edilen hakları. Sığınmacılarla ilgili kurduğu ifadeyi şöyle dile getiriyor sanatçı; "*Hep her yerde çok sığınmış gibi hissettim kendimi, hep sığınmış gibiydim. Madem hep sığınmıştım. Buraya geldim Kanada'ya, sanki daha ait hissettim. Dışlamadı, saksıyı başımda paralamadı, alan açtı, çalış dedi, istersen eğitimine devam et dedi, istersen üret dedi, istersen saçmala serserilik yap dedi, bu hayatımda hiç yaşamadığımdı. Sanki kendimi bildim bileli sığınmacıydım, yollardaydım, risk alandım, o hali hep çok derinden anladım"* (afrikagazetesi.net, 2014).

Sanatçı, protest sanat yapmasına ve muhalif işler üretmesine ilişkin ise şunları ifade ediyor; "*Yaptığım işlerdeki muhalif duruşa gelince o da tamamen benim yaşadım mağduriyetlerle, ailemde gördüğüm (halam, dayım, amcamlar, bizim ailemiz...), tanık olduğum her şey, yani tanıklıklarımla mağduriyetlerimi birleşince üstüne de anarşist felsefe eklenince evet biraz sert ve muhalif işler çıkmaya başladı*" (Kaos GL).

Sanatçı feminist kimliği ile ilgili düşüncelerini yine çocukluğuna dayandırıyor ve şöyle diyor; "*Feministliğim bambaşka bir yerden geliyor. O başka bir konu başka bir konuya başka bir cevap... Benim ilk feminist olduğumu ilan ettiğim yer Çankırı'dır yine. Ortaokuldayken hocamız kadın ve erkek eşit midir demişti. Ben de tabii ki eşittir ya böyle saçma bir soru mu*

olur, tabii ki eşittir demiştim. O zaman Serpil gibi düşünenler Serpilin tarafına diğerleri öbür tarafa oturacak demişti. Sonuçta bütün bir sınıf ayrı bir yerde ben ayrı bir yerde oturmuştum. Daha sonra, evet liseden sonra kendime belki feministim demedim ama annemin yaşadığı sıkıntılar, etrafımdaki kadınların yaşadığı sıkıntılar bende feminist bir duyarlılık yarattı adını böyle koymasam da bu uzun yıllar böyle gitti" (Kaos GL).

Feminizmle olan ilişkisi zaman içinde kimliğiyle özdeş bir hale geliyor ve sanatçı bu dönüşümü kendi cümleleri ile şöyle anlatıyor; "*Sonra bir dostum aracılığıyla yeni bir bakış açısı edindim. Feminizmin aslında politik bir duruş olduğunu görmüş ve kavramış oldum. Ondan önce feminizm bir yan unsurdu benim için. Anarşizme ek olarak vardı. Yani kadın hakları da, mülteci hakları da şeklinde gidiyordu ama o dostumla tanışmak ve onla geçirdiğim bütün zamanlar benim için böyle de politika yapılabileceğini, bunu da politikanın bir parçası olduğunu görmemi bu konuda okumamı, düşünmemi sağladı...*" (Kaos GL).

Anti-otoriter kişiliğiyle toplum tarafından soyutlanmayla karşı karşıya kalsa da o yine; sokakta tacizi, evde koca, baba egemenliğine karşı durarak hep muhalif bir hayatın özgür kanadında olmayı seçmiştir. Olaylara farklı pencereden yaklaşan sanatçı, gerçek olmayan gerçekleri tartışmaya sunmaktadır. Örneğin modern hayatta çalışan kadına ''özgür kadın'' yakıştırmasını aslında çok da gerçekçi bulmadığını; kadının iyi bir anne, iyi bir eş, iyi bir evlat rollerine sadece bir yenisinin eklendiğini ifade etmiştir. Erkekle eşit konumda olamayan kadın için tüm bu niteliklerin yanında yine erkeklerin çoğunlukla egemen oldukları alanlarda çalışmanın kadını özgür kılmadığı görüşündedir.

Etkilendiği olayları görsel hafızaya aktarırken bir tür tanıklık yaptığını söylüyor sanatçı; "*Benim için yıpratıcı ve yorucu olmuyor bu işleri yapmak. Ben bu işleri yapmazsam daha çok yıpranıyorum* (Kaos GL).

Görsel hafıza oluşturmaktan neyi anladığını ise şöyle ifade ediyor; "*Hafızadan, oluşturulan, ya da oluşturulması gereken bir "ortak bellek" anlıyorum. Anlamların ve acının ortaklığında dondurulmuş imgeler gibi*"(Bozdağ, 2014).

Roboski Müzesi için Ankara'da bağışladığı 2009 yılı tarihli "Leke" isimli çalışmasından şöyle söz ediyor; "*Hazırlanıp sunulmuş yüzlerce elbisenin hiçbirine girememek gibi, 'Leke' adı da bu yüzden.. Ya bol gelen ya sıkan giysiler gibi sunulanlar, hiçbirinin içinde biz olamadığımız haller. Hep sınıfta kalmış, hep sınır dışı edilmiş, bütün kapılardan kovulmuş bir 'kara leke' gibi hissetmek, egemenin hayatın her karesinde kendini sunuş biçimi ve önerisi; 'biat et ve pürüzsüz yaşa'. Biz başlı başına birer pürüzdük, çoklu bir pürüzlülük hali, egemenin, uzlaşmamız halinde bize vaad ettiği arka planın üstünde hep bir leke gibi sırıtacaktık. Hiç doğrusal olmayan, hep kaotik bir yaşam biçimi, seçilmemiş içine düşülmüş ve sonra sevilmiş içselleştirilmiş bir dışardalık hali belki*"(Bozdağ, 2014).

"*Resimlerinde en çok vurgulamak istediği şey olan unutmamak ve yüzleşme üzerine şunları söylüyor sanatçı; "Unutmamak, yapılacak tüm yüzleşmelerin de en önemli kolonudur diye düşünüyorum, resmi ideolojinin, resmi tarihin yarattığı tahribatla ancak belgeleyerek baş edebiliriz. Ben bir öneride bulunmuyorum, bulunmak da istemiyorum aslında, şu doğrudur bu doğrudur didaktikliğinden kaçınıyorum ancak küçük bir defter oluşturuyorum, bu defterde şikayetlerim(iz) de saklı*" (Bozdağ, 2014).

Tabu olan konular da sanatçının resimlerine konu olmuştur. Tabuların, günah kavramının üzerinde duran sanatçı, bu durumdan yine en çok kadınların ve LGBTİ bireylerin etkilendiğini, dışlandıklarını söyler.

"Utanç" isimli çalışması için; "*Hemen bütün dinlerde "günah" kavramı mevcut, insanlık tarihiyle birlikte "günah"larda çoğalıp toplanıp gelen, bende doğduğum büyüdüğüm ve hep borçlu hissettiğim coğrafyamın acısına baktım, yaşatılanı omzuma yüklerken, omuzlarımıza yüklemek istedim. Birer utanç yükü, sağ omuz ve sol omuz...Bu iş belki de hissedişimi en doğru ifade eden işlerimden biri olduğundan en kıymetlilerimdendir"* (Bozdağ, 2014).



Resim 54: Serpil Odabaşı*, Utanç*, 2009.

Sanatçı, hayatın kendisi için hiç doğrusal olmadığını, hep kaotik olduğunu söylemektedir. Bu kaotik ortamda, daha hızlı düşünmek, hızlı karar vermek, kendisini korumak gibi refleksler geliştirdiğini düşünüyor. Yaşadığı acıları, kırgınlıkları, öfkeyi, artan hassasiyetleri sonucunda içinde çoğaldığı bir an resim diline yansıtıyor, bir tür patlama, delirmemek için acıyı plastize etme, paylaşma ve böylece acıyı aşma yoluna gidiyor. Oluşturduğu sanat dili için şunları söylüyor sanatçı; "*Bazen kavga ederken, bazen de kahkahalar atarken buluyorum kendimi, bu dil bana nasıl konumlanacağımın ipuçlarını da verdi, nerde duracağımın, ne kadar duracağımın ipuçları, dil beni yola sürükledi, yolda keşfederek yürüyorum*" (Bozdağ, 2014).



Resim 55: Serpil Odabaşı, *Benim Annem Cumartesi*, 2009.



Resim 56: Serpil Odabaşı, *Çocuk Gelinler,* 2013.

Çocuk gelinler, erken yaşta evlendirilen kız çocukları konusu tüm toplumun canını yakan konulardır. Sanatçı bu soruna duyarsız kalamaz. Yine metaforlar kullanarak bu konuya kamuouyu oluşturmak istercesine çabalamaktadır.

Sanatçı neden resimlerine "Kat(i)li Mübah", "Yokluğum Varlığına…" gibi sergi isimleri verdiğini şöyle açıklıyor; "*Yokluğum Varlığına… Bu, öfkeden ve çaresizlikten ironiye sığınma durumu olabilir. Ezilenlerin en güçlü silahı, alay etmektir çünkü yapacak başka bir şey yoktur. "Tamam, sen rahat ol; sen yüce, baki ve mutlak kal. Aman, sen rahatını ve ezberini bozma;*

biz gidelim, ölelim… Sen nasıl var olacaksan ve nasıl yenileneceksen, bu da senin derdin olsun." gibi bir sitem halidir bu… Uğur Kaymaz, 13 kurşunla öldürüldü. Transseksüeller ve eşcinseller öldürülüyor; bu durum olağan karşılanıyor. Biri öldürüldüğünde, "offf" diyorum. Karşımdaki beni ciddiyetle dinliyor önce. Öldürülenin trans olduğunu öğrenince ise, yüz ifadesi değişiyor ve bana, ben anormalmişim gibi davranıyor. "Nasıl yani? O ölümü zaten hak ediyor. Bir gün böyle olacağını bile bile girmiş bu yola. Üzülünür mü?" der gibi bir hal… Bütün bunlara çok net bir isyanım var. "Hadi, şöyle bir başlık bulayım." diye uğraşmıyorum; başlık tam da dilimin ucuna geliyor. Başka bir şey olamıyor sergi isimleri" (Kaos GL).

Eserlerinde zaman, kimlik ve mekân kavramlarını ele alan konulara yer verirken aslında evrensel olana ulaşmaktadır. Bireysel olan toplumsal, toplumsal olan da evrenseldir. Serpil Odabaşı'nın dışlanan kimliği, kadın oluşu yüzünden çektiği zorluklar ve acılar, öteki olmayı hep hissettiği iktidara karşı mücadele eden bir kadın ressam olarak resimlerinde kendi yaşam öyküsünün izlerini bulmak mümkündür. Kendi öyküsünü anlatırken tüm kadınların, tüm dışlananların öyküsünü anlatmaktadır.



Resim 57: Serpil Odabaşı, *Yokluğum Varlığına Armağan Olsun,* 2009.



Resim 58: Serpil Odabaşı, *Hunger Strike*.



Resim 59: Serpil Odabaşı, *Kök*, 2012.



Resim 60: Serpil Odabaşı, *Tavus'un Ağıdı*, 2014.

Sanatın dili, "*resim, çünkü başka dilim yok gibi, yaşıyorum. Resmin dili 'eski bir dil' belki moda değil, birilerinin dilinde hep "pentür" işte, "pentür" diyerek burun kıvrılan, "çağdaş" olamayan belki, ama benim böyle dertlerim yok, bu dışlamayla ilgilenmiyorum, Bu malzemeleri seviyorum. Resim, ne kadar hizmet etmiş kapitalizme, müzayedeler yoksul ölmüş sanatçıların işleriyle doluymuş da, "pentür" olmayan dillerin de ne kadar antikapitalist olduğu ya da satılıp satılmadığı, bütçelerin- sponsorlarının olup olmadığı tartışılabilir tabi, bu nedenle bu tip argümanlarla ilgilenmiyorum, en eski dilde söz söylüyorum en eski dilde oyun oynuyorum.*"

Savaşın acı gerçekleri karşısında pasif direnişçilikten sıyrılan güçlü kadınlar; savaşa, haksızlıklara karşı aktif rol alarak eylemlerde bulunmuşlardır. Sözleriyle, bedenleriyle ve inançlarıyla erkeklerin gerisinde kalmayarak birey olduklarını vurgulamışlardır.

"*Sanatçının resimlerinde toplumsal cinsiyet karşısında direnmenin estetiğini görüyoruz. Bir kadın sanatçının imgeler üzerinden oluşturduğu protest tavrını, tüm kadınların acısını sahiplenişini görüyoruz. Toplumsal cinsiyetin sanatçının benliğinde nasıl bir sanatsal üretime dönüştüğünü, kadına yönelik şiddetin, kadınlar ve toplumsal cinsiyet arasındaki ilişkilerin, gerilimlerin, sanatsal ifadelerini imgeler üzerinden okuyoruz*" (Bozdağ; 2015).

SONUÇ

Gelişen bilim ve teknoloji insan bedeni ve psikolojisi üzerine önemli çalışmalar yapmasına ve pek çok ilerleme olmasına rağmen insan hala muammasını koruyan bir varlıktır. Hayatın anlamını arayan insan, varoluşundan itibaren gülmeyi, ağlamayı, mutluluğu, acıyı ve kederi bedeniyle ve ruhuyla deneyimlerken, bu duyumlarını somut olarak ortaya koyma imkânını sadece sanatta bulur. Yaradılışının gereği olarak acıdan uzaklaşma, mutluluğa ulaşma çabası içinde olan insan için sanat, sadece bir sağaltım alanı değil, aynı zamanda özellikle kadın sanatçılar açısından çok önemli bir kendini ifade etme alanı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sanat ve felsefe, acı olgusunun 'aşkın boyut'unun iki önemli kaynağıdır. Sanatta ve felsefede aşkın boyut, var olan olgunun yeni bir zeminde yeniden düşünülmesi, yeni bir düşüncenin yaratılması için zemin bulduğu ortamdır. May'e göre, "*insanın aşkın acısının yönü, yaratıcı bir süreç içinde kendisinin bilincine vararak benliğini tekrar bulmasıdır*" (Oysal, 1998:11).

Sanatçılar, acı ile yaratıcılık arasında bir bağ olup olmadığı konusunda kafa yormamış olsalar da acılarının tesellisi olarak sanatı görmüşlerdir. Bu konuda araştırma yapan psikanalizciler, bu ilişkiyi doğrulayan veriler elde etmişler, acı ile ortaya çıkan nevrozun yaratıcılıkla arasında bir bağ kurmuşlardır. "*May, daha da ileri giderek, nevrozun, dolayısıyla acının, içinde bireyin yaratıcı gizil gücünün saklı olduğu yaratıcı bir etkinlik olduğunu savunur*" (Oysal, 1998:14).

İnsanın 'özüne' kavuşması, acıyla baş edebilme gücü ölçüsünde gerçekleşir. Bu anlamda insanın çektiği acılarla kendine bir öz kazandırmasının en yüce yollarından biri sanattır.

"Birçok […] sanatçı, zihinsel hastalıklardan dolayı acı çekti ve çekmeye devam ediyor. Zihinsel hastalıkla yaratıcılık arasındaki ilişkiyi anlamak yüceltme açısından çok kritik bir konudur. Eğer sanatçı, kendi psikopatolojisine duvar örebilirse ve bir şekilde duygusal çıkmazlarını ve tutkularını işine kanalize edebilir veya dönüştürebilirse, bu çıkmazlar ve tutkular yaratıcı sürecin kendisinde ya da […] yapıtında kişiyi ileriye doğru götüren bir motor görevi görecektir" (Chessick, 1999:280).

Artemisia'nın başına gelenler gibi, kadın yok sayılır, mahkemede tanıklığı kabul edilmez, erkeğin karşısında ikincildir. Kadın üzerinde baskı ve şiddet sürerken Artemisia bu dışlanmayı, ezilmişliğini, adaletsizliği ve içinde biriken öfkeyi resimleri üzerinden dışavurur.

Bu tezde ele alınan kadın sanatçıların üretimlerinde acı kavramının hem bedensel hem de ruhsal boyutu ile ele aldıkları sanat eserlerinde acının dışavurumu incelenmiştir. Sanatın plastik dili içinde imge üzerinden acının gerçekliği okunmaya çalışılmıştır.

Kadın sanatçıların eril dünyada çektiği acılar, dışlanmalar, öznel acıyı işaret ediyor gibi görünse de acı çeken tüm kadınların temsiliyeti olmuştur. Yaşanan bedensel ve ruhsal acıların sanat aracılığıyla ortaya konması, bir nevi acıdan arınma, dışa vurarak acıyı aşma, acıyla baş etme olarak da görülebilir.

"*ve insanoğlu acılara boğularak sustuğunda,*

bir Tanrı itti beni çektiğim acıları anlatmaya" (Gothe, 1983:44).

"acım damla damla akan…. " (Sappho).

Antik Yunan döneminin tarihe geçen ilk kadın şair Sappho'nun dile getirdiği gibi toplum tarafından dışlanan, ezilen, yok sayılan kadınlar, duygularını ancak sanat üzerinden anlatma imkanı bulmuşlardır.

Artemisia Gentileschi, Frida Kahlo, Kathe Kollwitz, Serpil Odabaşı, sanatını, yaşadıkları acının gerçekliği üzerine kurmuşlardır. Sanatçılar, beden ve ruhlarını acı içindeki hallerini imge üzerinden görünür kılmışlardır. Sanat ve yaşam arasında kurulan köprü, gerçek ile gerçek olmayan arasında bir geçişe de imkan sağlamaktadır. İnsanı acıdan, kederden arındıran sanat, acıyla baş etmenin acıyı aşmanın bir yolu olarak yaratıya önemli bir kaynaklık etme konumundadır. Tarih öncesi dönemde, yaratma arzusu, duyguların dışavurumunda herhangi bir sanatsal gaye yoktu belki, insan hayatını devam ettirebilmek, avını avlayabilmek için mağara duvarlarına resimler çiziyor, tapınma amaçlı heykeller yapıyordu. İnsan özgürleşme ve kendisini ifade etme yolu olarak sanat yapmayı modern dönem ile

keşfettiğinden itibaren, sanatı bir dil gibi kullanmaya başlamıştır. Duyguların sanat yoluyla dışavurumunun bilincine varmıştır.

Acının kadın ile ilişkilendirilmesi tarih boyunca ve özellikle Ortaçağ'da sorunlu ve hastalıklı bir bakışın ortaya çıkmasına neden olmuştur. Eril ve dinsel anlayışların egemen olduğu toplumlarda kadın, acı çeken bir kurbandır. Çünkü kadın kötüdür, şeytanidir. Erkeği kötülüğe sevk eden, yönlendiren ya da tahrik eden kadındır. Kadın günahkârdır. İlk günahı işleyen Havva'dan beri kadınlar hep günah işlemeye potansiyel görünürler. Bu bağlamda baktığımızda bu tezin feminizm üzerinden bir zeminde ele alınabileceğinin de altını çizmek gerekiyor.

Özgürlüğün anlamını yitirdiği, adaletsizliğin kol gezdiği, makineleşmenin hayatı ele geçirdiği, duyguların köreldiği günümüz dünyasında, acının sanat üzerinden görünür olma şansı da azalmıştır. Her şeyin göstergeye dönüştüğü tüketim çağında, birbirinin acısına bakmayan, baksa da görmeyen, duyarsızlaşan insanlık kriz dönemi yaşamaktadır. 21.yüzyılın başında acı, sanata konu olamayacak kadar fazladır. Hayatın içerisine amansız bir hastalık gibi yayılmıştır.

Kathe Kollwitz, Artemisia Gentileschi, Frida Kahlo, Serpil Odabaşı…Onlar acılarının farklı zamanlarına tutundular ve acılardan yola çıkıp kendilerini yeniden oluşturdular. Onların parçalanmış duyguları çizgiyle, renkle tuvallerinde kendisine bir çıkış yolu arar ve acıya direnişin en güçlü silahı olur. Onlar, eserlerini üretirken öznelliğinden sıyrılır, sanatı eylerken, yarattıkları figürlerin imgelerinde kendi varoluşlarını yeniden kurarak acılarını aşarlar.

Dört kadın sanatçının özelliği, Dionysosçu bir yaklaşımla, kendi imgeleri içinde varolarak onlarla özdeş olmalarıdır. Çizdikleri, boyadıkları figürlerle bütünleşirler. Figür olan o soyut görüntü artık kendi varlıklarıdır, tüm kadınların temsiliyeti varlıklardır.

Nietzsche'nin dionysosçu yanıyla sanata bakarsak, dört kadın sanatçı için resim yapmak sanat yapmanın ötesinde, varlığın acı çeken özünün dile gelişi ve özüne yeniden sahip çıkma, kendini bulma olarak okunabilir.

KAYNAKÇA

Afrikagazetesi.net, (2014), http://www.afrikagazetesi.net/Pazar-Arsiv/256-498/467.pdf, Onlar hatırlamaz ama biz unutmayız, Erişim Tarihi: 20 Nisan 2016

Ateş, S. (2014), http://sanatkaravani.com/donemin-algisini-yikan-guclu-bir-kadin-artemisia-gentileschi/ Dönemin Algısını yıkan Güçlü Bir kadın, Artemisia Gentileschi, Erişim Tarihi: 22 Ocak 2016

Ateş, S. (2014), *http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/frontiers/v033/33.2.gardner-huggett.html* How a Women Artists' Cooperative Created a Community for Feminism and Art Made by Women , Erişim Tarihi: 17 Şubat 2016

Ayan, H.M. (2010), *Kathe Kollwitz*, İstanbul: Sone Yayınları

Banti, (2014), *Artemisia*, Çev. Işıl Saatçioğlu, İstanbul, Metis Yayınları

Biyografi.info, http://www.biyografi.info/kisi/frida-kahlo Frida Kahlo, Erişim Tarihi: 25 Ocak 2016

Bozdağ, L. (2011, Mart), http://emeginsanati2.blogcu.com/lutfiye-bozdag-devrimci-bir-kadin-ressam-frida-kahlo/9742574 İç Gerçekliğinde Yaşayan Devrimci Bir Kadın Ressam; Frida Kahlo, , Erişim Tarihi: 20 Ocak 2016

Bozdağ, L. (2014), https://bianet.org/biamag/sanat/155678-roboski-icin-hafiza-yuzlesme-ve-dayanisma, Roboski İçin Hafıza-Yüzleşme ve Dayanışma, Ankara, BİA Haber Merkezi, Erişim Tarihi: 15 Şubat 2016

Bozdağ, L. (2015), *Serpil Odabaşı'nın Resimleri Üzerinden Toplumsal Bellek*, 1. Munzur-Zap Sosyal Bilimler Kongresi, Tunceli

Brown/Lota M./McBride/Boyd K. (2009) http://web.a.ebscohost.com/Etching into the Canon Etching into the Canon: Women Artists in Early Modern Europe, Erişim Tarihi: 15 Şubat 2016

Camus, A. (2002), *Sisifos Söyleni*, Çev. Tahsin Yücel, İstanbul, Can Yayınları

Capodimonte M. (2009), http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/great-works/great-works-judith-beheading-holofernes-1612-13-artemisia-gentileschi-1807173.html , Great Works: Judith beheading Holofernes (1612-13), Artemisia Gentileschi, Erişim Tarihi: 17 Şubat 2016

Chessick, R. D. (1999), *Emotional Illness and Creativity*. Connecticut, Int. Universities Press

Çakır, A. M. (2002), *Sanatta Eleştirellik*, İstanbul, Beta Basım

Çokatak, D. (2014), *Frida Kahlo'nun Resminde Kadın Olgusu*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi

Dortch, J. (2006), http://scholarworks.gsu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1014&context=history_theses Kaethe Kollwitz: Women 's Art, Working-Class Agitation, and Maternal Feminism in the Weimar Republic, Erişim Tarihi: 18 Mart 2016

Dubby, G/Perrot, M./Thebaud, F.(Ed.) (2005), *Yirminci Yüzyılda Kültürel Bir Kimliğe Doğru*, Kadınların Tarihi, V. Cilt, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları

Fernandes, A. (2008), http://mentalfloss.com/article/18414/feel-art-again-judith-beheading-holofernes Feel Art Again: "Judith Beheading Holofernes" Erişim Tarihi: 19 Şubat 2016

Frank, H. (1985), *Van Gogh*, Çev. Ü. Akçar, E. Şatıroğlu, İstanbul, Alan Yayıncılık

Fridakahlo.org, http://www.fridakahlo.org/memory-the-heart.jsp Memory, the Heart, 1937 by Frida Kahlo, Erişim Tarihi: 2 Şubat 2016

Goethe, F. (1983), (Çev. Hasan İzzettin Dinamo), İstanbul, Yazarlar ve Çevirmenler Yayın Üretim Kooparatifi

Herrera, H.(2010), *Frida*, Çev. Elif Böke, Ankara: Bilgi Yayınevi

Hürriyet Haber, 3 Ocak 2011, http://www.hurriyet.com.tr/artemisia-gentileschi-1yasam-oykusu-sanat-tarihinde-38247997 Artemisia Gentileschi (1)(Yaşam Öyküsü) Sanat tarihinde, Erişim Tarihi: 20 Mart 2016

İskender, K. (2013), "Yıkım Resimleri Sergi Kataloğu, Şubat 1993", *Cihat Aral Resim Sergisi Kataloğu*, İstanbul, KAV Sanat Galerisi

Jamis, R. (1991), Frida Kahlo, *Bir Kadının Otoportresi*, Çev. Hülya Tufan, İstanbul: AFA Yayınları

Kaos GL, Hoşer F. (2010) http://www.kaosgl.com/sayfa.php?id=4334 , Sanatçının Kadın Olanı Makbuldür, Feminist Politika Dergisi (Sosyalist Feminist Kolektif), Erişim tarihi: 17 Mart 2016

Kaptan, C. (2013, Aralık), http://www.sanatvetasarim.gazi.edu.tr/web/makaleler/12_cemile.pdf Acı ve Sanat, Erişim Tarihi: 11 Kasım 2015,

Lapierre, A. (2000), *Artemisia, Ölümsüzlük İçin Düello,* Çev. N.Işık, İstanbul, Güncel Yayıncılık

May, R. (1998), *Yaratma Cesareti*, Çev. A. Oysal, İstanbul, Metis Yayınları

Michael P. (2016), http://www.theguardian.com/culture/2015/dec/29/artemesia-gentileschi-tv-revie, Artemisia inceleme: tecavüz, işkence ve cinsiyetçilik - 17. yüzyıldan kalma bir sanatçı, Erişim Tarihi: 17 Şubat 2016

Mumcu, C. (2002, Eylül), *Dionysos, Yaratıcılık, Mani ve Melankoli*, Varlık dergisi Sayı 1140, s.2-6, İstanbul, Varlık Yayınları

Okan, B.K. (2011), *https://www.academia.edu/9515479/Kadınının_Sanat_Eserlerinde_işlenişi* Arkaik Sembolizmin Günümüz Sanatına Etkileri ve Kadın İmgesi, Erişim Tarihi: 4 Mayıs 2016

Oysal, A. (1998), "Sunuş". *Yaratma Cesareti*. Çev. A. Oysal, İstanbul, Metis Yayınları

Özkan, D. (2015), http://sanatkaravani.com/tanrim-simdi-bu-dul-kadina-kulak-ver-judith-ve-holofernes/ Tanrım, Şimdi Bu Dul Kadına Kulak Ver! | Judith Ve Holofernes, Erişim Tarihi: 15 Ocak 2015

Prelinger, E. (1992), http://www.nga.gov/content/dam/ngaweb/research/publications/pdfs/kathe-kollwitz.pdf Käthe Kollwitz, Erişim Tarihi: 25 Şubat 2016

Ragiboğlu,Ş. (2012), http://www.altinsehiradana.com/Makale/artemisia-gentileschi-bir-intikamın-oykusu/287/ Artemisia Gentileschi Bir İntikamın Öyküsü, Erişim Tarihi: 09 Ocak 2015

Rank, O. (2011), *Doğum Travması*, Çev. S. Yücesoy, İstanbul, Metis/Ötekini Dinlemek Dizisi

Reskill, M. (1985), *Theo'ya Mektuplar,* Çev. P. Kür, Ada Yayınları

Türker, Y. (2010) Kathe Kollwitz, http://www.radikal.com.tr/yazarlar/yildirim-turker/kathe-kollwitz-1002036/ Erişim Tarihi: 04 Mayıs 2016

Saban, G. (2012, Eylül), http://karakedi7.blogspot.com.tr/2014/05/tasn-topragn-camurun-ve-mermerin-ruhu.html , Taşın, Toprağın, Çamurun ve Mermerin Ruhu: Camille Claudel, Erişim Tarihi: 4 Eylül 2013

Sargent, L.C. (2012), http://corescholar.libraries.wright.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1010&context=humanities Visions of World War I: Through the Eyes of Käthe. Kollwitz and Otto Dix, Erişim Tarihi: 20 Aralık 2015

Sartre, J. P. (1996), *Varoluşçuluk*, Çev. A. Bezirci, İstanbul, Say Yayınları

Silvers ,D.A. (2010), http://scholarcommons.usf.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=4861&context=etd

Yerdelen, D. (2014), http://www.altinsehiradana.com/Makale/acinin-sanatsal-radyolojisi-frida-kahlo/698/ Acının Sanatsal Radyolojisi: Frida Kahlo, Erişim Tarihi: 28 Ocak 2016

Yılmaz, Y. (2004), *Yaratma Süreci ve İçsellik*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul

Yerdelen, V. (2014), http://www.altinsehiradana.com/Makale/acinin-sanatsal-radyolojisi-frida-kahlo/698/ Acının Sanatsal Radyolojisi: Frida Kahlo, Erişim Tarihi: 2 Şubat 2016