Journal of Current Researches on Social Sciences
(JoCReSS)
www.stracademy.org/jocress
ISSN: 2547-9644

Year:2017
Volume: 7
Issue: 4

Crossref doi: 10.26579/jocress-7.4.25

Cosmogonic Portraits of Factual and Imaginal Reality: Anatomy of Biological and Spiritual Pain in Frida Kahlo's Imagination*

F. Neşe KAPLAN[1] & Ali Barış KAPLAN[2]

Keywords
Frida Kahlo, Archetype, Love, Pain, Resistance.

Abstract
'Frida Kahlo; depicts pain, passion, love and freedom in her paintings. She has become a powerful female icon of a well-known artist. The aim of this work is to reveal the "resistance and struggle" spirit in Frida Kahlo's works. The artist of Mexican origin, through the work she has produced by making use of the cultural tradition she has built, class inequality, imperialism, a secondary style of women's social position. And thus, depicts violence that arises from the inequality of living through the paintings. She has made art an instrument of healing for biological/physical and spiritual suffering. The method of this study is a psychoanalytic method that allows reading the symbolic language and archetypal motifs that signify/show "resistance and struggle" in Kahlo's works. In this context, a selection from the works of the artist was made and readings were made by the psychoanalytic method. This work is limited to the selection of iconic paintings known to everyone, which is the expression of pain reflecting the artist's physical and spiritual world. These works are My Nurse and Me, Diego and I, The Two Fridas, Memory or The Heart, The Love Embrace of the Universe, The Wounded Deer, The Broken Column, The Flying Bed, The Bus and Moses or Nucleus of Creation. While she described life as a struggle, she put "love and resistance" at the center of her stories as an antidote to death, suffering and inequalities.

Olgusal ve Düşsel Gerçekliğin Kozmogonik Portreleri: Frida Kahlo'nun İmgeleminde Biyolojik ve Ruhsal Acının Anatomisi*

Anahtar Kelimeler
Frida Kahlo, Arketip, Aşk, Acı, Direniş.

Özet
Frida Kahlo; acıyı, tutkuyu, aşkı ve özgürlüğü betimlediği resimleri ile 20.yüzyılın dikkate değer sanatçılarından olmuş ve herkesçe bilinen mücadeleci bir kadın ikonu haline gelmiştir. Sürrealist olarak tanımlansa da bunu reddeden ve sadece yaşadığı gerçekliği betimlediğini söyleyen Kahlo'nun 55'i otoportre olmak üzere 143 eseri vardır. Kahlo, geçirdiği çocuk

* Bu makale, 21-22 Nisan 2017 tarihlerinde Kocaeli'de gerçekleştirilen 3rd International Congress on Different Dimensions of Violence and Social Perception Kongresinde sunulan bildiri özetinin genişletilmesiyle yazılmıştır.

[1] Corresponding Author. Doç. Dr., Marmara Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Radyo Televizyon Sinema Bölümü, nesekaplan2004@yahoo.com
[2] Yrd. Doç. Dr., İstanbul Medipol Üniversitesi, İletişim Fakültesi, Medya ve Görsel Sanatlar Bölümü, abkaplan@medipol.edu.tr

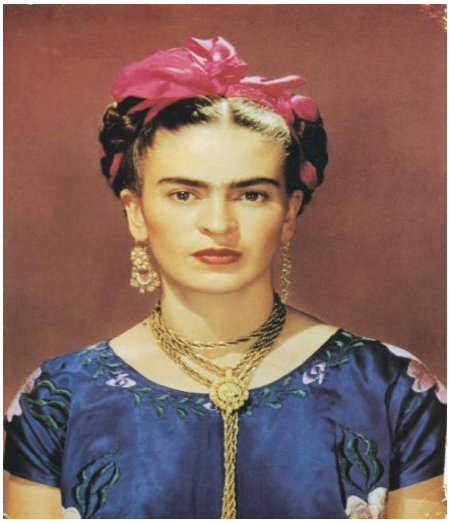
felci hastalığı sonucu işlevsiz kalan sağ bacağı ve 17 yaşında geçirdiği trafik kazasında sol kalçasından giren bir demir parçasının neden olduğu ağır yapısal bozulmanın etkisini ömür boyu dinmek bilmeyen kalça, sırt ve bacak ağrıları şeklinde yaşamıştır. Bu yapısal bozulma ve acının etkilerini eserlerinde simgesel bir dille yansıtmıştır. Kahlo'nun sanatı; modernizmin yıkıcılığına, tüketim kültürüne, parçalanmaya karşı direnir ve başkaldırıyı bir umut olarak betimler. İçine doğduğu Meksika kültürünün geleneğinden, topografyasından (coğrafi ve kültürel) ve çoğulcu kültürel dokusundan beslenen sanatçı, modernleşmenin yabancılaştırıcı etkilerini ve bireye acı veren yanlarını algılamaya yönelik bir bilinç önermektedir. Bu bağlamda Kahlo'nun sanatında Meksika milli kimliğinin de etkileri olmuştur. Onun sanatı, emperyalizme karşı bir başkaldırı niteliğinde olduğu kadar, eril kültürün dayatmacı mantığına karşı kadını özgürleştirici niteliktedir. İşte onu devrimci yapan esas nitelik, bilinçdışı arketipal motifleri, "kendiliğinde" somutlaştırmasıdır. Kahlo, hem sanatsal hem mitolojik referanslara başvurarak, lineer zaman düzlemini aşan ve beden-psike arasındaki bariyeri de kaldıran bir algı üretmiştir. Sanatçı, özyaşamsal ve geleneksel deneyimlerini, şimdiye ve geleceğe projekte edebilmeyi başarabildiği için; durağan ve insan merkezli dünya algısının aşılması yönünde bir bilinç oluşturabilmiştir. Bu çalışmanın amacı, Frida Kahlo'nun eserlerindeki "direniş ve mücadele" ruhunu ortaya koymaktır. Frida Kahlo'nun resimleri çalışmanın kapsamını oluşturmaktadır. Bu çalışma, sanatçının fiziki ve ruhi dünyasına yansıyan acının dışavurumu olan ve herkes tarafından bilinen ikonik tablolarının seçilmesiyle sınırlandırılmıştır. Kahlo'nun eserlerindeki "direniş ve mücadeleyi" imleyen/gösteren sembolik dili ve arketipal motifleri okumaya olanak veren psikanalitik yöntemdir. Bu bağlamda sanatçının eserlerinden bir seçki yapılarak, psikanalitik yöntemle okuma yapılmıştır. Sanatçı, yaşamın bir mücadele alanı olduğunu betimlerken; ölümün, acıların ve eşitsizliklerin panzehiri olarak "aşk ve direniş" i anlatılarının merkezine yerleştirmiştir.

"Benim için en önemli şey şiirdir. Hayatıma vermek zorunda olduğum yanıtların en önemlisidir aynı zamanda.": Furuğ Ferruhzad

(Furuğ, 2013:12)

"Güzelliği avuçlarımın arasına aldım, acıydı...": Furuğ Ferruhzad

(Furuğ, 2013:13)



Frida KAHLO, (6.7.1907-13.7.1954)

1. Sanatın İşlevi ve Frida Kahlo'nun İmgeleminde Acı

"Sen ödevsin. Ama görünürde öğrenci yok"(Kafka, 2017: 32).

"İyi, bir bakıma rahatsızlık vericidir"(Kafka, 2017: 40).

Sanat verili kültürü eleştirdiği için, verili durumu aşan yeni bir algıyla gerçekliği görme/yaratma çabası içinde olduğu için, aynı zamanda anlam olgusunu sorunsallaştırır. İnsanın homo sapiens olması, dil yetisiyle yani işaretler bularak inşaa ettiği anlam yaratma yeteneğiyle gerçekleşmiştir. Anlam, yalnızca somut olanı değil, düşünme ve soyutlama yeteneğiyle erişilen düşsel olanı da işaret etmektedir. Söz, yazı, görsel imgeler ve semboller; gerçekliğin kendisi değil, fakat ona işaret eden/anıştıran temsillerdir. Sembolik düşünen insan, dil oyunlarına ve soyutlamalara başvurarak, görgül(görünür-nesnel) olanın dışında yeni bir gerçeklik tasavvurunda bulunabilmektedir. Soyut düşünme yetisi çok katmanlı bir algı ve anlam evrenine olanak tanımaktadır. Nitekim Derrida, anlamın sabitlenemez olduğuna gönderme yaparak, anlamın çoğul/heterojen oluşunu bir giz olarak ifade etmektedir. Zira resim, fotoğraf, sinema gibi görsel dili kullanan sanatlar da; 'gösterdikleri açısından en kesin fakat ima ettikleri açısından en belirsiz dil yetisidir'. Arketipler ise, ilksel/önsel zihinsel yapılardır, kolektif bilinçdışında yer alan temsillerdir, bilinçsiz süreçlerde bir anlama işaret eden ve bir şeyin yerine geçen imleyenlerdir. Arketipler kaynağını geçmişin izlerinden alır ve hep bir eklentisellik söz konusudur yani arketipler dönüşür. Modernitenin dizayn ettiği mevcut kültürel ortamda ise en büyük sorun, tarihsel olana yabancılaşmaktan kaynaklanan unutma sorunudur. Şu halde her şeyin görünür ve bilinir olduğu çağdaş dünyada giz olan şey; insanın ihmal ettiği içselliği, gölgesi ve arketipal yanıdır. Jung'un söylediği gibi birey kendini ancak, 'dışsal uyaranlar karşısında iç dünyasından gelen seslere de kulak asıp bunları dengeleyebildiği sürece' gerçekleyebilir. Freud'un 'bastırılanların geri dönüşü' kavramsallaştırması Jung'da 'arkaik kalanın geri dönüşü' ve bilinci basması şeklinde yankılanır(Kaplan AB, 2017: 259-269). Sanat özgündür, yaratı ürünüdür, yaratıcısının düşlerini ve gizil dünyasını içinde saklar, böylece sanat yorumcuya imgelem imkanı da sunar. Sanat gerçekçilik iddiasında değildir, gerçekliği eleştirir ve başka bir gerçeklik kurma olasılığını arar. Sanat kurmaca olduğunu gizlemediği için yaşama daha yakındır ve yaşanan hayatı değiştirme potansiyeli vardır. Sanat sembol dilini düşünce üretimini zenginleştirmek için kullanır, böylece insana varoluşunu sorgulama, hayal kurma ve gerçekleştirme dinamizmi kazandırır(Kaplan N., 2013: 159).

Bireysel ve toplumsal acıların, bunalımların sanatçının yaratma sürecinde etkileri vardır. Bu nedenle acıların sanatçıdaki dışavurumu; yaratıcı bir duyarlılık ve özgün bir ifadecilik olarak ortaya çıkar. Sanat insana acı veren somut gerçekliği eleştirmek ve aşmak için yola çıktığı gibi, son kertede gerçekliğe dönerek, gerçekliğe müdahale etmeği amaçlar. Şu halde acı; 'gerçekliğin en somut hali ve sanatın ondan yola çıkması gereken en somut noktasıdır'(Oysal'dan aktaran, Kaptan, 2013: 60).

Felsefe, daima insanın mutluluk olasılığını ve acısını sorgulamıştır. Bu bağlamda varoluşun dramatik yapısını belirleyen mihenk taşı, acının dayatıcı/somut gerçekliği olmuştur. Böylece acı sanatı tetikleyen, besleyen, yaratıcıya ilham veren

somut bir gerçeklik iken, sanat da acıları dindirici bir merhem, ruhsal ve fiziksel şifa verici soyut bir gerçekliktir. Otto Rank'ın belirttiği üzere, insanın dramatik varoluşu doğumla başlar, anne karnındaki güvenli ortamdan dış dünyaya çıkış yani doğum kendini dayatan, zorunlu, acı veren bir gerçekliktir. Anne karnındaki güvenli ortamı kaybederek doğum travması geçiren ve ölümlülük hissiyle varolmaya çalışan insan için bundan sonra kaçınılmaz olan; hastalıktır/kaygıdır/acıdır(Rank'tan aktaran, Kaptan, 2013: 60).

Sanatın acıyla ilişkisi; acıyı bir arzu nesnesi haline getirmek değil, acıyı dindirme arzusudur. Dolayısıyla böylesi bir arzu, yaratma sürecinden ve yaratıdan alınan zevkle sonuçlanır. Sartre, iradesi dışında dünyaya salıverilen insanın, acılarıyla başedebilme mücadelesini; 'kendini gerçekleştirme, özünü bulma ve varlığına anlam kazandırma' olarak görür(Sartre'den aktaran, Kaptan, 2013:61). Varoluşçu psikoterapinin önemli isimlerinden Rollo May; acının insana verilmiş bir armağan olduğunu belirtmiştir. Çünkü acının varlığı, mevcut düzenin aksadığının göstergesidir. Dolayısıyla acının üstüne gitmek; yeni bir düzen getirmenin, acıların daha az olduğu yeni bir yaşam yaratmanın olasılığını güçlendirir. May'e göre, insanın kendi benliğini bulmasında, 'acının ve yaratım sürecinin' işlevi çok önemlidir. Hatta May, nevrozun gizil bir yaratıcı güç olduğunu belirtir. Zira, Rank için de terapi bir yaratma sürecini ifade eder. Hasta, acılarını yaratısının bir malzemesi olarak kullanacak ve acılarını resmedecektir. Terapistin konumu, hastanın acılarını nakşettiği tuval gibidir ve bu bağlamda iyileştiricidir. Acı, hastalık, sıra dışılık ya da delilik gibi kavramlar; sanatla ve sanatçıyla ilişkilendirilebilen kavramlardır. Psikolojinin normal ya da nevrotik olarak tanımladığı kişilik tiplerine, böylece yaratıcı bir tip olarak sanatçı eklenmiş olur. Rank, sanatçıyı 'hasta' kimliğinden azad etmiş ve yaratıcı bir tip olarak ortaya çıkarmıştır(Oysal'dan aktaran, Kaptan, 2013: 61-63). Sanatçı, yapmak için yıkma eylemine girişme cesaretini gösterebilendir. Yaratmak; yetersizliklerin aşılması yönünde, acıların telafisi yönünde, parçalanmaya karşı direniş yönünde verilen ruhsal bir mücadeledir. Bu bağlamda sanat; koruyucu, tedavi edici, iyileştiricidir.

Rank, hayatın acı veren yanlarının ruhsal etkilerini terapi etmede sanatsal yaratının önemine dikkati çekmiştir. Böylece sanatçının imgelem dünyasında yeni bir biçime bürünen acılarımız, unutulmaktan azad edilerek iyileştirici bir zevke dönüşmüştür. Sanat esasen, çelişkiler/çatışmalar ağı içindeki insan ruhunu, parçalanmaktan kurtararak uyumlu bir bütünleşmeye ulaştırır. Özellikle 19. yüzyılla birlikte, temel dayanağı endüstriyel ekonominin akışkanlığı olan modernitenin dayattığı parçalanma, ruhsal bütünlüğün de çöküşüne neden olmuştur.. Modernite; ilişkilerin köksüzleşmesini, yapaylığını, sürekli değişimini zorunlu kılan bir kültürel düzeni dayatmıştır. Bu durumun insan ruhundaki karşılığı ise, kaos ve yıkım olmuştur. 20. yüzyıl başındaki ekspresyonizm, sürrealizm ve soyut sanat gibi sanat akımları, insan ruhundaki psikolojik bunalımları ortaya çıkarmış, sarsıntıları dışa vurmuştur. Dolayısıyla sınırlanan, bastırılan, parçalanan insan ruhunun bütünlük arayışı; sanatla yeniden dışa vurulmuştur. Kuşkusuz 20. yüzyıl başlarında psikanalizin kurucusu Freud'un ruhbilim çalışmalarının, sanatın insan ruhuna dönmesinde büyük katkıları olmuştur. Sanat adeta; acı çeken ruhun başkaldırısı, Freud'un da belirttiği üzere bastırılmışın geri dönüşüdür. Acılar, sanatla yeniden vücut bulmuştur, ya da

sanatla dile gelmiştir. Zira ekspresyonist sanat, yaratıcının iç dünyasını yansıtmayı temel almıştır. Böylece yaşama ve dış dünyaya karşı bireyin en derin duyguları, iç güdüleri ve içsel tepkileri sanatla dışa vurulmuştur. Freud'un psikanalizinden yararlanan sürrealizm de, sanatın bilinçaltının ürünü olduğu görüşünden hareketle, düşleri ve rüyaları resmetmeye girişmiştir. Burada insanı anlamak, bilinç dışına yolculukla, ruhun derinliklerine inmekle mümkündür. Frida Kahlo'nun da eserlerinde temel figür yaşadığı acılar olmuştur. Kahlo; fiziksel ve ruhsal yaralarının hissettirdiklerini resmederek, acıyı biçimsel bir formla dile getirmiştir (Kaptan, 2013: 64-70).

'I never painted dreams. I paint my own reality.'

Bu sözleriyle Frida Kahlo; hiçbir zaman düşleri resmetmediğini fakat kendi gerçekliğini resmettiğini açık bir şekilde ifade etmesine karşın, onun eserleri hem sürrealizmin hem de büyülü gerçekçiliğin dünyasına uzanmaktadır. Çünkü Kahlo eserlerinde, fantezi(düşsel olan) ile gerçekliği; mitoloji ile rasyonelliği; Meksika'nın yerel sanat formları ile Avrupa'nın yüksek sanat formlarını bir araya getirebilmiş ve çoğul bir anlam evreni yaratabilmiştir. Eserlerindeki bu çoğul kültürel dokular; onun ırksal, seksüel ve kültürel olarak melezliğe vurgu yaptığını ortaya koymuştur. Nitekim sanatçının otoportrelerinde bile; onun kişisel, ulusal ve politik düşüncelerini imleyen hibrit(melez) bir yapı vardır. Kahlo'nun hibrit kimliği; kişisel hayatının marjinalliği kadar, eserlerinin de marjinal ya da özgünlüğüyle ilişkilendirilebilir. Bu hibrit kimliğin kaynağı ya da temel dayanağı; 'dual/geçişken/çoğul' oluşudur. Sanatçının kendi gerçekliğim diyerek resmettiği gerçeklik, şüphesiz karmaşık/kompleks bir melezliği ifade etmektedir. Anlatısı; ne büsbütün dışsal ne de büsbütün içseldir, hem sembolik hem de belirtisel kodlar kullanır, ortak yaşama ilişkin kodlar kritik önem arzeder, onun değişken ve bağımlı gerçekliği adeta kendi algı/duygu dünyasını yansıtır. Parçalanmışlık, yokluk(yoksun kalmışlık) ve aşırılık(marjinallik); onun geçişken/dual/ kimliğinin hem nedeni hem de sonucu olarak; Kahlo'nun yaşamına ve eserlerinin anlatısına dokunmuştur. Henüz onlu yaşlarında geçirdiği dramatik trafik kazasının ardından; omurgası, bacakları ve üreme organları ciddi hasar gören Kahlo, aylarca yatağa mahkum kalmıştır. Ve ailesi, Frida'nın kendisini resmederken iyileşebileceği umuduyla, yatağının hemen üzerine bir ayna yerleştirmiştir. İşte Kahlo'nun resimleri aracılığıyla sürekli olarak kendi öznelliğini araştırdığı yönündeki açıklamasının kaynağı buradan başlamıştır.

'I paint myself because I am so often alone and because I am the subject I know best'

Kahlo'nun, 'kendimi resmediyorum, çünkü sıklıkla kendimle başbaşayım ve en iyi bildiğim kendim' şeklindeki sözleri; onun gerçekliğinin, 'kendisi' olduğunun ifadesidir. Böylece Kahlo'nun resmindeki gerçeklik, onun aynadaki yansımasının onda uyandırdığı izlenimin dışavurumudur. Kahlo özellikle otoportrelerinde, günlük hayatının ve yaşamının aynadaki yansımasını resmetmiştir. Onun eserleri, dinamik ve tamamlanmamış parçaların bütünü olarak kimliği yeniden aktive eder. Bunu yaparken de, kendisinin yaşadığı ve deneyimlediği dolayısıyla öznelliğini bulabileceği, farklı kültürel içerikleri eserlerine katarak dinamizmi yakalar. Hareketli nesnelerle hareketsiz öznelerin kompozisyonu dikkati çeker. Eserlerindeki 'ırksal, seksüel, kültürel' farklılık ve çoğulluk; kimliğe ilişkin

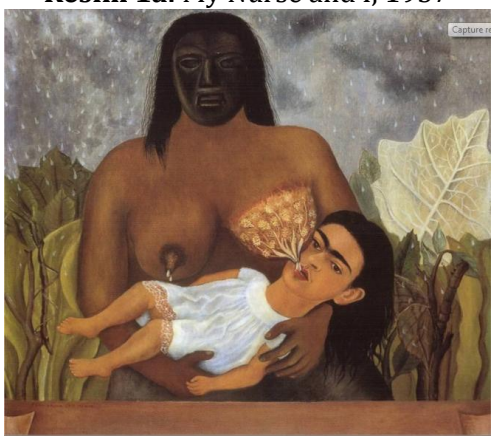
benzerlik/aynılık paradigmasını bozar. Zira tarihsel olarak benzerlik/aynılık paradigması, muhalif kimlikleri yutmuştur (Haynes, 2006: 1-3/16).

2. Frida Kahlo'nun Eserlerinden Örneklerle Acının Anatomisi

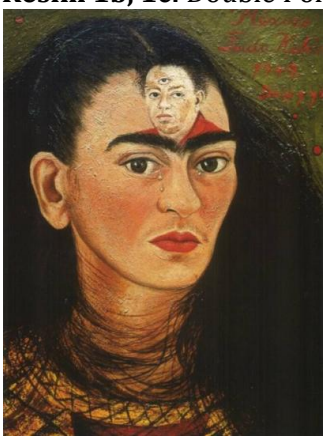
"Sahip oluş yoktur, sadece oluş, son nefesi vermeyi, nefessiz kalarak boğulmayı özleyen oluş vardır"(Kafka, 2017: 45).

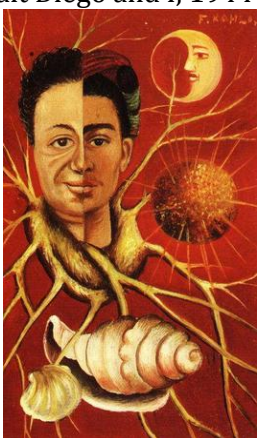
"Dünyadaki uyumsuzluk, şükür ki, sadece sayısal bir uyumsuzluğa benziyor"(Kafka, 2017: 52).

Resim 1a: My Nurse and I, 1937



Resim 1b, 1c: Double Portrait Diego and I, 1944





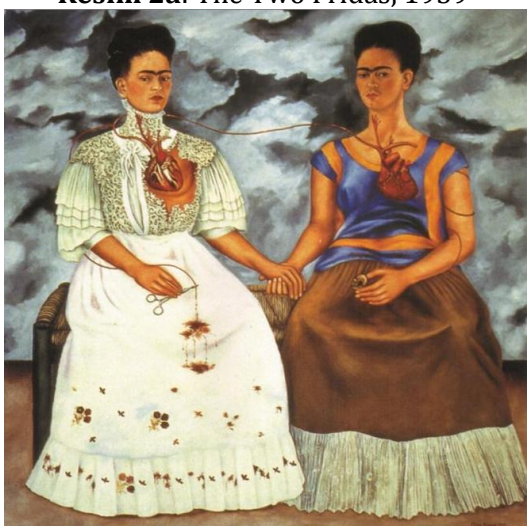
My Nurse and I ya da I Suckle (1937) adlı eserinde Kahlo; bebeklik döneminde, annesiyle ilişkisinin soğukluğunu ve mesafesini yansıtmıştır. Sanatçının en güçlü eserlerinden birisi olarak değerlendirdiği bu çalışmada iletişimsizlik; emzirme sırasında, göz temasından yoksun bir anne-bebek ilişkisi ve annenin yüzünü örten kara maske ile açığa çıkarılmıştır. Sanatçı henüz 11 aylık iken kız kardeşi dünyaya geldiği için, annesi değil, süt annesi tarafından emzirilmiştir (Kettenmann, 2003: 47). Frida Kahlo'nun sanatı; O'nun haleti ruhiyesinin ta kendisidir.

Double Portrait, **Diego and I (1944)** adlı eseri, eşi Diego Rivera'nın 58. doğum günü için yapan Kahlo; Rivera'nın sadece O'nun düşünce dünyasını şekillendiren baskın bir figür olmadığını, aynı zamanda sanatçının kendisini tamamlayan biricik kişi olduğunu dışavurmaktadır. Eşler arasındaki bu "ikiliğin birliği"(dualistik) ilişkisi, resme yerleştirilen ay ve güneş figürleriyle de desteklenmiştir. Ay ve güneş birbirini tamamlayarak tek bir günü imlemektedir. Salyangoz ve deniz kabuğu ise, çiftin ortak aşklarını sembolize eder(Kettenmann, 2003: 67). Frida ve Diego'nun birbirini tamamlayan tek bir yüze dönüşümü, anima(kadın arketipi) ve animus(erkek arketipi) arketipal motiflerinin tek bir beden ve bellekte arketipal hierosgamos mandalası içerisinde varoluşunun göstergesidir.

Kuşkusuz Rivera'nın Kahlo'nun hem sanatındaki hem de yaşamındaki yeri çok önemlidir. Meksika Duvar Resmini dünyaya tanıtan ve çağdaş bir resim akımı düzeyine getiren Diego Rivera Meksika Devrim Sanatı'nın önemli ressamlarındandır. Rivera, İspanyol egemenliği altındaki halkın sorunlarını, işçi ve köylülerin ıstırabını anlatmakla kalmamış; ölüm, doğum, aile gibi evrensel temaları da işleyerek Meksika resmini tüm dünyaya benimsetmiştir. Rivera'nın ifadesiyle Frida Kahlo'nun resim sanatı içindeki yeri ise şöyledir: "Sanat tarihinde ilk kez bir

kadın, tam bir içtenlikle yalın ve sakinliği içinde acımasız denebilecek bir içtenlikle yalnızca kadını ilgilendiren genel ve özel olguları dile getirmiştir. Çok yumuşak ve zalim olarak da nitelenebilecek içtenliği, bazı şeylerin kesin ve tartışmasız bir biçimde tanıklığını yapmasını sağlamıştır. Bunun için kendi doğumunu, meme emmesini, aile içinde büyümesini ve her türden korkunç acılarını, kesin olgularla duyguları genelleştirip, onları kosmogonik ifadesine ulaştığı durumlarda bile her zaman yapmış olduğu gibi gerçekçi kalarak, derine inerek resmetmiştir. Frida Kahlo Meksikalı ressamların en büyüğüdür. Geleceğin dünyası için sahip olduğu değeri ölçmek mümkün değildir"(Çokatak, 2014: 9-10/22).

Resim 2a: The Two Fridas, 1939



Resim2b: Memory or The Heart, 1937

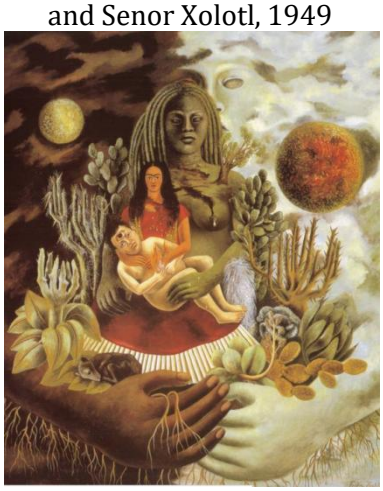
The Two Fridas (1939) eserinde Kahlo, iki farklı kişiliğini, tek bir atardamara bağlı "iki kalp ve iki kadın" temsiliyle ortaya koymuştur. Diego Rivera'dan boşandıktan kısa bir süre sonra tamamlanan bu eserde sanatçı; evliliğindeki krizin ve ayrılmanın yarattığı duygusal kırılmaların ruhsal tablosunu sergilemiştir. Çift(dual) karakterinin bir parçası olarak geleneksel kostümler içindeki Meksikalı Frida, Diego tarafından sevilen ve saygı duyulandır. Avrupalı kıyafetiyle betimlenen Frida karakteri ise, kanayan damarıyla ölümün eşiğindedir. Burada dikkati çeken, Diego tarafından reddedilen ve aşkını yitiren Avrupalı Frida'nın elindeki makasın kestiği damarın kanamasıdır. Meksikalı Frida'nın elindeki tılsımlı küçük bir resim(Diego'nun çocukluğu) onu korurken, Avrupalı Frida'nın elindeki makas onun ölümünün nedeni olmuştur(Kettenmann, 2003: 53). Barbara Mujica, kurmaca biyografi türündeki Frida adlı kitabında, Two Fridas eserini şöyle betimlemektedir: "İki Frida da baston yutmuş gibi dimdik oturmaktadır, ifadesiz yüzleri çektikleri acıyı gizlemek için takılmış maskedir. Güçlü. Hayatını idame ettiren, önüne ne çıkarsa çıksın, yoluna devam eden bir kadın. Alt edilmez Frida! Ama acı çektiğini anlayabiliyorsunuz, çünkü ikiye bölünmüş durumda(Mujica, 2017: 307).

1937 tarihli **Memory or The Heart** adlı tablosunda Kahlo; kızkardeşi ve eşi arasındaki ilişkinin, iç dünyasında yarattığı ızdırabın şiddetini ifade etmiştir. Acının şiddetini sembolize eden orantısız büyüklükteki kalp motifi, Frida'nın ayaklarının yanı başına düşmüş ve kanını denize akıtmaktadır. Bir ayağını toprağa

diğerini denize basarak ayakta duran Frida'nın ellerinin ve kalbinin yokluğu, çaresizliğinin sembolik göstergesidir. Yere düşen kalbi denize kanını akıtırken, Frida adeta bedenini kaybetmiş bir ruhun arafta kalışının parçalanmışlığını yansıtmaktadır. Aynı zamanda Frida'nın askıya alınmış bir dizi kostümün ortasındaki elsiz ve kalpsiz kalmış görünümü ise, ruhsal parçalanmışlığı gibi fiziksel olarak da parçalanmış olduğunu sembolize eder(Kettenmann, 2003: 42).

Resim 3a: Two Nudes in the Forest, The Earth Itself, 1939

Resim 3b: The Love Embrace of the Universe, the Earth(Mexico), Myself, Diego and Senor Xolotl, 1949

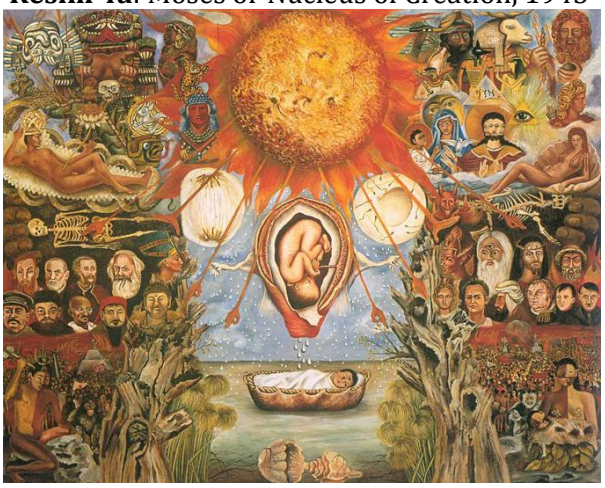


Sanatçı bazı eserlerinde (Two Nudes in the Forest gibi), karmaşık ya da çelişkili cinsel kimliğini imleyen motiflere de yer vermiştir. Birçok lezbiyen arkadaşı da olan Frida Kahlo, çiftcinsiyetçi (ya da biseksüel) yanını gizleme girişiminde bulunmamıştır(Kettenmann, 2003: 56).

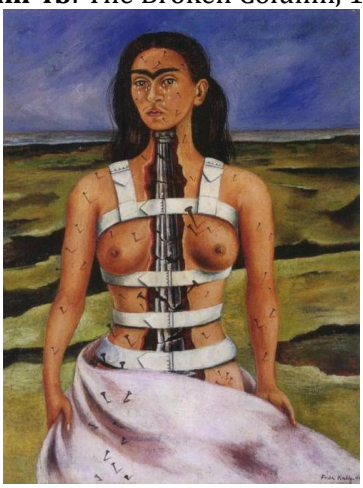
Sanatçının fiziksel ve ruhsal acılarının bir parçasını da hiçbir zaman sahip olamadığı çocuk motifi temsil etmektedir. Kuşkusuz sanatçı için, bütün bir hayatının parçası olan ve eserlerinde farklı motiflerle yer alan eşi Diego, O'nun doğmamış çocuğundan çok daha fazlasını ifade etmektedir. Nitekim sanatçının ifadesiyle; 'Diego başlangıçtır, yaratıcıdır(bilgedir), ressamdır, O'nun çocuğu-damadı-aşkı-kocası-arkadaşı-babası-annesi-oğludur, Diego kendisidir, Diego evrendir, birlik içindeki çokluktur'. Sanatçı eşine benim Diegom diyemeyeceğini, çünkü Diego'nun asla onun olmadığı gibi, hiçbir zaman onun olamayacağını, Diego'nun sadece Diego'ya ait olduğunu ifade etmiştir. Şu halde sanatçı; Diego'yu kendine ait bir objeye indirgememiş, fakat kendini ait hissettiği herşeyle ilişkilendirmiştir. Örneğin **The Love Embrace of the Universe, the Earth(Mexico), Myself, Diego and Senor Xolotl(1949)** adlı eserinde sanatçı; birlik içinde çokluk düşüncesini ifade ederken de, Meksika mitolojisinden imgelerle bezediği resminin merkezine kendini ve Diego'yu yerleştirmiştir. Bu eserde aşkı/sevgiyi himaye edip koruyan, çiftin ayakları ucuna kıvrılmış olan köpek motifidir. Bu motif, sadece sanatçının kendi evindeki köpeği temsil etmez, aynı zamanda eski Meksika mitolojisindeki ölüm diyarının bekçisi/koruyucusu olan köpek imgesini temsil eder. Böylece mitolojideki tanrı imgesinin(Xolotl) de yerine geçer. Gecenin arkasındaki güneş gibi, ölümün(ölüleri dokuz katlı nehir boyunca yeraltı dünyasına sırtında taşıyan yardımcı motif burada köpek

formundadır ve Xolotl tanrı imgesini temsil eder) arkasında yeniden doğuş vardır. Gece güneşi arkasında saklar ve korur, yeraltına indirir ve gözetir, sonunda güneşin yeniden doğmasına yardımcı olur. Böylece köpek arketipal motifini de kullanarak Kahlo; Meksika mitolojisinin karşıt çift karakterli(dualistik) prensipleri çerçevesinde, hayat ve ölümün bütünlüğü algısı içinde bir harmonik dünya tasavvuru ortaya koymuştur(Kettenmann, 2003: 76). Sanatçının The Love Embrace of the Universe adlı eserinde tespit edildiği üzere, "gece ile gündüz" ve "güneş ile ay"; adeta evrenin kolları olarak birbirini kenetleyen ve böylece "ölüm ile yaşam"ın harmonisi içinde insanı kucaklayan bir mekan-zaman algısı oluşturmaktadır. Resmin merkezinde ise, evrenin kollarının kucakladığı "yaşam veren/doğurgan" "olumlu-olumsuz" arketipal anne imgesi bulunmaktadır. Eserin odak noktasında ise; mitolojik hayvan ve bitki örtüsü figürleri içindeki Frida Kahlo ve kucağındaki -yeni doğmuş bir bebek tasviriyle- Diego Rivera bulunmaktadır. Bitki örtüsünü, hayvanları, teknolojik araçları ve tanrıça kadın/doğa ana imgesini de arketipal motifler olarak kullanan sanatçı, böylece insan ruhunun dualistik yanının topografik ve mitolojik kaynağını anıştırmıştır. Ancak sanatçının eserlerinde karşıtlık değil, karşıtlıklar arasındaki harmoni ve ahenk dikkati çekmektedir. (Jung, 1931: 15-25)

Resim 4a: Moses or Nucleus of Creation, 1945



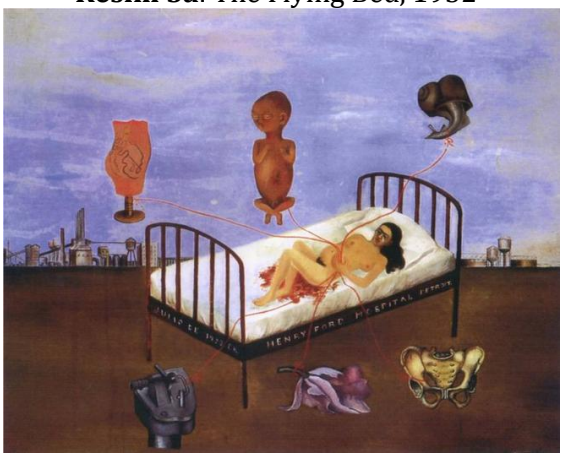
Resim 4b: The Broken Column, 1944



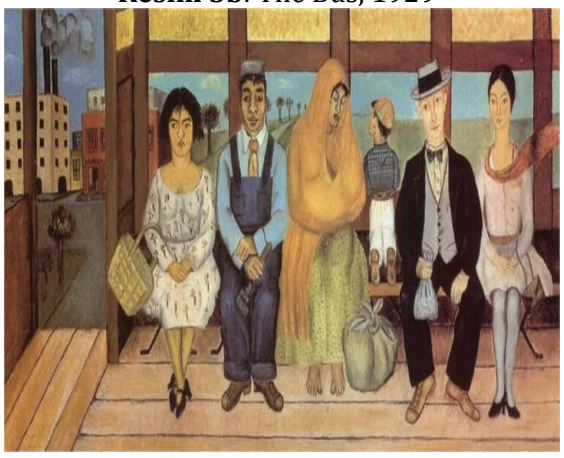
Frida Kahlo, **Moses or Nucleus of Creation (1945)** eserinde; yaratılışın özü, inanç ve kültür konusunda bir çalışma yapmıştır. Yaratılışın özü olarak resmin merkezine; güneşi, anne rahmini ve su(bir nehre salıverilen yeni doğmuş bebek/Musa/Diego figürü ile) motifini yerleştirmiştir. Resmin merkezi motiflerinin iki yanında ise "mitolojik-inançsal-düşünsel-kültürel ve siyasal olmak üzere", bütün bir kültür tarihinin motifler manzumesi dikkatleri çeker. Sanatçı adeta, kültür ve uygarlık tarihinin bilinçdışında yer alan ortak simgelerini kullanarak(hatırlatarak), varoluşa ilişkin bir sorgulamaya girişmektedir. Kahlo'nun bu resmi yapmasındaki ilham kaynağı; Sigmund Freud'un Musa ve Tektanrıcılık adlı eseridir. Bu kitaptan çok etkilenen sanatçı, Musa/Yaratılışın Özü adlı resmini üç ay içerisinde tamamlamıştır. Resmin esas merkezi figürü ya da odak noktası; Diego'ya benzeyen terkedilmiş bebek olarak Musa'dır, ve bebeğin alnında bilgeliğin simgesi olarak üçüncü bir göz figürü yer almaktadır(Kettenmann, 2003: 74).

Sanatçının otoportrelerinden biri olan **The Broken Column (1944)**; Kahlo'nun hastalığı nedeniyle geçirdiği fiziksel yıkımın, bedeninin bütünlüğünün bozulması ve parçalanmasının yarattığı fiziksel/ruhsal acının derinliğini anlatmaktadır. Sanatçı bu eseri, çelik korse giymek zorunda kalacak kadar sağlığının kötüleştiği bir dönemde, 1944 yılında yapmıştır. Birçok yerinden kırılmış bir İyon tarzındaki sütun, O'nun hasar görmüş omurga kemiğinin sembolik göstergesidir. Paramparça olmuş bu sütun(omurga), vücudu da ikiye ayırmıştır. Frida'nın hem yüzüne hem de bedeninin bir çok yerine gömülü olan çivi motifi ise, bu yarılma ve parçalanmanın izlerini imler. Bu, aynı zamanda hüznün izleridir. Fondaki yarılmış/çatlamış/parçalanmış toprak parçası ise Frida'nın bedenindeki yarılmaya denk düşmektedir. Bu eserdeki sütun/beden/toprak motiflerinin yarılmış ve parçalı durumu, esasen sanatçının acısının ve yalnızlığının sembolüdür(Kettenmann, 2003: 68).

Resim 5a: The Flying Bed, 1932



Resim 5b: The Bus, 1929



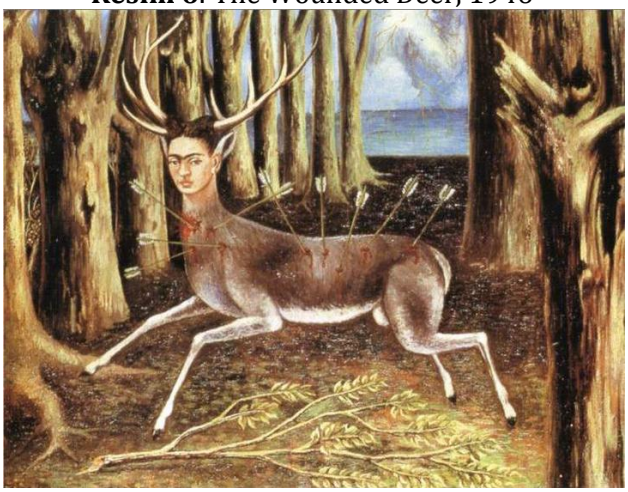
Kahlo, çok istese de hastalığı nedeniyle eşi Rivera'dan çocuk sahibi olamamıştır. Nitekim bir çocuğunu aldırmak zorunda kalmış ve iki çocuk düşürmüştür. Yukarıdaki otoportrait resimde **(The Flying Bed, 1932)** Kahlo, Detroit'te bulunduğu sırada çocuğunu düşürdükten sonra kaldırıldığı Henry Ford hastanesinde yaşadığı ruhsal zedelenmeyi arketipal imgelerden yararlanarak reanime etmektedir. Resmin fonundaki mavi renkli gökyüzü, sanatçının içinde bulunduğu dönemdeki sürreal akımına atıfta bulunmaktadır. Hem de C.G. Jung'un analitik bir şekilde gösterdiği üzere bilinçdışının temsili olan renktir. Mavi renk aynı zamanda doğurgan okyanusların ve anne rahmini dolduran amniyon sıvısının doğrudan metonimidir. (Jung, 1931: 65, 175, 217-295)

Resminde, Kahlo'nun zihnini kurcalayan ve fixasyonlar geliştirmesine neden olan bilinçdışı/önbilinçli motiflerin abartılı bir şekilde ön plana alınması (yatak ve bedensel organlar) ve dünyanın geriye kalanının fona gömülmesi sanatçının iç ve dış dünyasındaki yarılmaları ve travma yüklü derin yalnızlığını göstermektedir. Flying Bed eserindeki motifler fiksasyon ürünleri olarak dikotomik karşıtlıklar şeklinde ambivalanslar serimlemektedir. Resmin sol alt köşesinde endüstri metonimi olan ve biçimsel olarak kalça alt extremitesini anıştıran analog metalik bir cisim, resmin sağ üst köşesinde benzer formasyonda kabuklu bir yumuşakça; sağ alt köşede kadın leğen kemiği ambivalans değer yükleriyle belirmektedir. Bu

anlatı düzlemine eşsüremli olarak motiflerin ördüğü ana fiksasyon, leğen kemiği bölgesi-uretra-vagen-rahim ve bebek imgesine gömülüdür.

The Bus (1929) eserinde Kahlo, Meksika kültürünün stereotipal motiflerini dizimsel olarak şöyle göstermiştir; Ev Kadını, İşçi, Bebeğini Emziren Bir Yerli Kadın, Küçük Bir Erkek Çocuk, Burjuva ve Genç bir Kadın Olarak Kahlo. Burada sanatçı Meksika toplumunun çok katmanlılığına ve sınıfsal farklılıklara vurgu yapmıştır. Burada dikkati çeken küçük çocuğun pencereden dışarıya bakan tek figür olmasıdır. Kırmızı fuları ve dik duruşuyla güveni ve geleceği temsil eden ise genç kadın imgesi olarak Kahlo'dur. Genç kızın ayağındaki mavi çorap ve boynundaki kırmızı fular libidinal düzlemde coşku, mücadele ve direnişi imlemektedir. Evrensel bir motif olarak çocuk imgesinin pencereden dışarı bakışı ise, çocuğun gözünden somut gerçekliği ortaya koymakta ve umudu çağırmaktadır. Çocuk, yetişkinlerin kaotik iç dünyası ve kültürel düzleminin dışında bir gerçekliktir. Ve esasen çocuk, sanatçının projekte ettiği kendisidir. Burjuvanın elindeki para kesesi iktidarı ve gücü, işçinin elindeki çekiç endüstriyel emeği, kadının kolundaki sepet ise geleneksel/komünal emeği simgelemektedir. Otobüs, arketipal sandal ve chariot motiflerinin Kahlo düzleminde reanimasyonudur. (Jung, 1931: 222, 290, 472, 504)

Resim 6: The Wounded Deer, 1946



Kahlo, 1946'da büyük bir umutla New York'ta geçirdiği bir ameliyat sonrası döndüğü Meksika'da yeniden ağır bir ruhsal ve fiziksel yıkım yaşamıştır. Yukarıda dikkatlerinize sunulan **Wounded Deer (Yaralı Ceylan)** adlı eserinde Kahlo, bu hayal kırıklığını ve acılarını dışa vurmaktadır. Sanatçı bu eserde, toprak/orman ve denizi keskin çizgilerle ayırarak bedensel ve ruhsal parçalanmışlığını simgesel bir perspektifle yansıtmaktadır. Üzerinde yıldırımların çaktığı ve perspektifin sonuna daraltılarak konumlandırılan deniz; uzak bir hayalin ve kırılan umutların göstergesidir. Klasik resim sahneleme öğelerine ve mitolojik motiflere başvurarak kurguladığı Wounded Deer eserinde Kahlo, kendini yarı-insan yarı-hayvan bir motif olarak reanime etmiştir. Ve Freud'un ileri sürdüğü "ruhsal gerilimlerin er ya da geç regresyonlar örerek mitolojik şema ve motiflere saplanacağı postulatını" açıkça ortaya koymuştur. Freud'un ileri sürdüğü "Şema" postulatı, Jung tarafından Arketipal Motifler şeklinde tanımlanarak ve genişletilerek kuramsallaştırılmıştır.

Ceylana (Kahlo'ya) saplı 9 ok, özyaşamında karşılaştığı fizyolojik ve ruhsal travmaların temsilidir.

Eril karacalar (geyikler) görkemli bir boynuza sahipken, türün dişilerinin boynuzu oldukça güdüktür. Freudyen psikanaliz ve arketipal analitik psikoloji kuramına göre; boynuz, arketipal ve şematik bir Cornucopia (bereket boynuzu, lat.) motifi olarak doğurganlık, bereket, savunma ve ölümün bir metaforu ve Phallus'un (penis) bir metonimidir. Sanatçı kendini eril bir karaca biçiminde tasvir ederek artık iyileşmekten umut kestiği bedensel acıların kaynağı olan omurilik ve leğen kemiği atrofisinin ve ruhsal yoksunluklarının bir telafisi olarak, aynı zamanda kemiğin doğrudan bir uzantısı durumunda olan, boynuz motifini kendinde rekonstrükte etmiştir. Eril geyik ve boynuz, fiziksel ve ruhsal acılarına karşılık sanatçının ruhunda duyumsadığı yaşama arzusu, güç istemi ve güçlü olma içtepisinin dışa projekte edilmiş metaforik *Echo*'sudur. Karacanın oklarla vurulması, ölümünün yaklaştığının göstergesi olarak, sanatçının Ford hastanesinde başarısız geçen ameliyatının ve sağaltım sürecinin artık işe yaramadığının simgesel bir gösterenidir. Buysa makus talihini artık kabullenmek zorunda kalan Kahlo'nun, natürel döngülere başvurarak sûkunet içinde içselliğinde kabul edip çözümlediği kaderinin bir temsili durumundadır.

Kendinin yerine geçeni olarak eril karaca unsurunun seçilmesinin ardında yatan bir başka gerçek, analitik olarak oldukça mânidar sonuçlara bizi ulaştırmaktadır. Kahlo'nun en sevdiği ve yanından ayırmadığı oyuncaklarından biri, bir erkek karacadır ve adı *Granzio*'dur. Kahlo'nun resmin çiziminde büyük olasılıkla model olarak kullandığı bu oyuncağının adı üzerinde durmak analitik açıdan önem arz etmektedir. Zîra, *Granizo*, İspanyolca *Dolu, Dolu Yağışı* anlamına gelmektedir. Kahlo'nun oyuncağına verdiği *Granzio* sözcüğü, Freudyen *sürçme* ve *kayma* (Freudian Slip, ing.)'nın z↔i harfleri üzerinde Kahlo tarafından gerçekleştirlen bilinçli bir söz oyunu ve anagramdır. Sözcük primer terim anlamının dışında mecaz ve yan anlamlarda kullanılan bir ad ve fiildir. Dolu, gökten yağan bir yağış biçimi olarak mitolojik ve teolojik bağlamda semavi eril, fiziksel düzlemde ise vektörel, yıkıcı bir aktın motifi olarak; felaketin, yıkılmanın, darbenin, sarsılmanın, vuruntu ve çarpıntıların bir metaforudur. Nitekim eserin fonunda verilen çakan yıldırımlar, Kahlo'yu kaçınılmaz sona çağıran kaderin bir seslenişi olarak, yıldırımın bir temsili olan ve karacaya saplanmış oklar, boynuzlar ve dolu yağışı unsurlarının ördüğü arketipal semantik *höyükle* senkronize bir tematik *oasis* örmektedir. Diego'nun ilgisizliği ve soğukluğu ve onun tarafından aldatılmak birer darbe ve zedelenme olarak, *yer anayı döven dolu taneleri* gibi türevsel metaforik bir alt bağlamla arketipal bir dille aktarılmıştır. Dolu yağışının temsil ettiği takırdama, çatırdatma, vuruntu ve darbe; Kahlo'nun makus alınyazısının en başında gerçekleşen bir başka çarpma ve darbe olan otobüs ve tramvayın çarpışması sonucu aldığı darbeye dek uzanan bir metaforik düzlemi, ve geçirdiği onlarca ameliyat ve soğuk neşter darbelerinin anısal imgelemini ele verir. Sahip olduğu oyuncak erkek geyiğe verdiği dolu yağışı/dolu anlamına gelen Granizo(Kahlo Anagram: Granzio) sözcüğünün İspanyolca'da kullanımına örnek olarak edebi bir syntaxla şunları verebilirirz:

*Nieva nueve meses al año, y **graniza** los otros tres,*

*La nieve, **el granizo**, los temporales, el viento y los relámpagos forman parte de su Arsenal,*

*"**el granizo** tiene que barrer el refugio de una mentira, y las aguas mismas inundarán el mismísimo escondrijo" (Isaías 28:17),*

*El **granizo** no es una maldición,*

*Cuando pueda sentir la soledad... **el granizo** llega golpeando mi ventana,*

*Bumm Bumm (**Granizo**!),*

*Entonces ellos cantan, **granizo** diosa Kahlo!*

Burada senenin dokuz ayı kar, diğer üç ayı dolu yağar,

Kar, dolu, yağmur fırtınası, rüzgâr ve şimşekler; hepsi Tanrı'nın cephaneliğidir,

"Yalana dayanan sığınağı dolu süpürüp götürecek, gizlenilen yeri sular basacak" (İşaya 28:17),

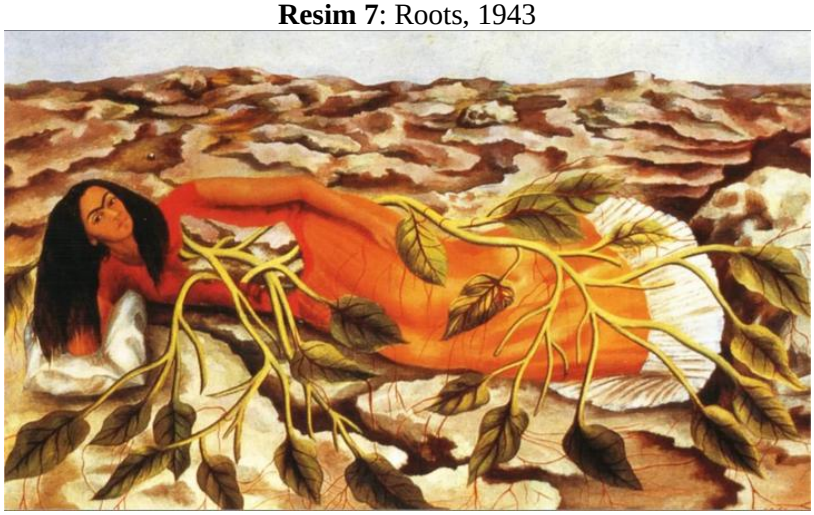
Dolu yağması bir lanet değildir,

Yalnız hissettiğimde dostum gelip camımı tıklatır,

Tak tak,

O zaman ortaya Tanrıça Kahlo çıkar!

Resim 7: Roots, 1943



'Umarım çıkış (Ölüm/Doğum) neşeyle doludur ve umarım bir daha asla dönmem'
F. Kahlo

Son üç mısrada; 'Tıklatır', 'Tak tak' ve 'Çıkar' sözcükleri *Granizo* sözcüğünün yan anlamları ve mecazlarıdır. Görüldüğü üzere Kahlo'nun en sevdiği oyuncaklarından erkek geyiğe verdiği Granzio adı, rastlantısal bir ad değil, ruhsal bedensel acıların, yaşantı, beklenti ve alınyazısının bir sözcük üzerinden projekte edilen simgesel bir evrendir. Nitekim eserde yaralı karacanın hareket yönündeki en yakın ağacın kökleri gösterilmiştir. Çatallı kök, kaderin ve yaşam-ölüm arasındaki yol ayrımının bir metaforu, köklere, toprağa (toprak ana) ve doğaya dönüşün bir metonimidir.

Karacanın koştuğu yöndeki ağaç sayısı 9'dur. Karacaya saplanan ok sayısı da 9'dur. Buradaki bilinçdışı anagram acıların nümerik bir temsilidir. Yerdeki kırık dal parçası da bu semantik höyüğü fondaki şimşeklerle birlikte düzgüleyen eşsüremli metaforik alt dizgedir, Kahlo ve acılarının bir temsili ve tersinmez maküs talihin metaforudur.

Kırık dal parçasındaki ayrım (çatallanma) sayısı da 9'dur, yani yerdeki kırık dal parçasında 9 çatallanma vardır. Resimdeki toplam ağaç sayısı 12; Yerdeki kırık dal parçasındaki toplam dal sayısı da 12'dir. Dokuz ok yarası alan ve ölümün eşiğinde bulunan ve son adımlarını atan Karaca bilinçdışı bir senkronizasyonun öncü kehanetini ele vermektedir. Freud'un sinyal anksiyete ve haberci semptom dediği bilinçaltı ruhsal düzeneğin Kahlo'da kendisinin de farkında olmadığı bir şekilde kehanet değeriyle reanime olduğu ileri sürülebilir. Zira 6.7.1907'de dünyaya gelen Kahlo, gözlerini dünyaya **13**.7.1954'te kapatmıştır.

Kahlo Yaralı Karaca eserini 3 Mayıs 1946'da arkadaşı Lina ve Arcady Boitler'e düğün hediyesi olarak hediye eder. Tedaviden umudunu kesen; acıları ve kaçınılmaz sonu büyük bir dinginlikle kabul eden Kahlo, bu davranışıyla esasen eserini; yeniden doğuşun ve yeni bir hayatın timsali olan evlilik olgusunun kutsallığına adar. Kahlo acıları, yoksunlukları, umutları ve özlemlerinin ve ruhsal dünyasının temsili ve yerine geçen bu hediye üzerinden yeniden doğuşun ve hayat buluşun simgesi olan evlilik motifinde metaforik olarak bir nebze olsun yeniden doğmuş ve acılarını kompanse etmiştir denilebilir.

3. Sonuç ve Değerlendirme

"Sadece ruhen ve bedenen zayıf düştüm. Ama resim yapabildiğim sürece yaşıyor olmaktan mutluluk duyacağım": Frida Kahlo(Çokatak, 2014: 20)

"Umarım çıkış neşeyle doludur ve umarım bir daha asla dönmem": Frida Kahlo(Çokatak, 2014: 21)

Pablo Picasso'nun; 'Frida Kahlo gibi yüzler çizmeyi bilmiyoruz' şeklindeki sözleri, O'nun sanat tarihi içindeki yerinin ifadesi gibidir. 'İstediği her şeyin, istediği şekilde resmini yapmak için birden fazla yaşamın bile yetmeyeceğini' söyleyen Kahlo için resim; acılarının panzehiri olmuş ve tüm hayatını doldurmuştur (Çokatak, 2014:16/18).

Son olarak Kahlo'nun eserlerinin incelenmesi, bizi şu sonuçlara ulaştırmıştır:

Meksika kökenli sanatçı, içine doğduğu kültürün geleneğinden de yararlanarak ürettiği yapıtları aracılığıyla; sınıfsal eşitsizliğe, emperyalizme, kadının ikincil toplumsal konumuna ilişkin eleştirel bir üslup ortaya koymuştur. Ve böylece yaşanan hayatın eşitsizliğinden kaynaklanan şiddet kültürünü resimleri aracılığıyla betimlemiştir. Sanatını, biyolojik/fiziksel ve ruhsal acıların dindirilmesinin aracı haline getirmiştir.

Kahlo'nun sanatı; modernizmin yıkıcılığına, tüketim kültürüne, parçalanmaya karşı direnir ve başkaldırıyı bir umut olarak betimler. İçine doğduğu Meksika kültürünün geleneğinden, topografyasından(coğrafi ve kültürel) ve çoğulcu kültürel dokusundan beslenen sanatçı, modernleşmenin yabancılaştırıcı etkilerini ve bireye acı veren yanlarını algılamaya yönelik bir bilinç önermektedir. Bu bağlamda Kahlo'nun sanatında Meksika milli kimliğinin de etkileri olmuştur.

Onun sanatı, emperyalizme karşı bir başkaldırı niteliğinde olduğu kadar, eril kültürün dayatmacı mantığına karşı kadını özgürleştirici niteliktedir. Kahlo'nun eserleri, içeriği ve formu(biçimi) itibarıyla, insan tenine ve ruhuna yönelen şiddetin panaromasını ortaya koyar. Zira sanatçının kendi bedeninde hissettiği biyolojik acıyı betimlediği otoportreleri ve tabloları, çocuk yaşta geçirdiği hastalığın ve trajik bir kazanın bedeni üzerindeki hasarın yıkıcı etkilerini dışa vurmaktadır.

Sanatçının hayatında dramatik bir etkisi olan eşi aktivist ressam Diego Rivera ise onun eserlerinin hem konusu olmuş hem de içeriğini etkilemiştir. Bu bağlamda Kahlo'nun tablolarında, Diego Rivera ile olan tutkulu ama inişli çıkışlı ilişkisinin acısından kaynaklanan ruhsal panaroma da önem arz etmektedir.

Kahlo'nun hayatını ve sanatını etkileyen önemli unsurlardan biri de çocuk sahibi olamamasıdır. Zira uyguladığımız Arketipal psikanaliz bizi; Kahlo'nun eserlerine projekte ettiği anlatı düzlemine eşsüremli olarak, duygu dünyasının ördüğü motiflerin ana fiksasyon ekseninin; leğen kemiği bölgesi-uretra-vagen-rahim ve bebek imgesine gömülü olduğunu göstermektedir.

"Gece ile gündüz, güneş ile ay, toprak ile deniz, doğa ile teknoloji, insan ile doğa, geleneksel ile çağdaş" olan figürler arasında bir karşıtlık kurmaktan ziyade, ahenk oluşturan sanatçı; esasen arketipal motiflerden yararlanarak evrensel bir anlatı ortaya koymuştur. Bitki örtüsünü, hayvanları, teknolojik araçları ve tanrıça kadın/doğa ana imgesini de arketipal motifler olarak kullanan sanatçı, böylece insan ruhunun dualistik yanının topografik ve mitolojik kaynağını anıştırmıştır. Ancak sanatçının eserlerinde karşıtlık değil, karşıtlıklar arasındaki harmoni ve ahenk dikkati çekmektedir.

Sanatçı, yaşamın bir mücadele alanı olduğunu betimlerken, ölümün, acıların ve eşitsizliklerin panzehiri olarak "aşk ve direniş"i anlatılarının merkezine yerleştirmiştir. Sanatçı, özyaşamsal ve geleneksel deneyimlerini, şimdiye ve geleceğe projekte edebilmeyi başarabildiği için; durağan ve insan merkezli dünya algısının aşılması yönünde bir bilinç oluşturabilmiştir. İşte onu devrimci yapan esas nitelik, bilinçdışı arketipal motifleri, "kendiliğinde" somutlaştırmasıdır. Kahlo, hem sanatsal hem mitolojik referanslara başvurarak, lineer zaman düzlemini aşan ve beden-psike arasındaki bariyeri de kaldıran bir algı üretmiştir.

Son not

Analitik bu inceleme, ruhsal ve bedensel yoksunlukları, yalnızlığı ve acıları karşısında her biri yavruları olan yapıtları üzerinden insan ve doğa mevhumuna ve yaşama sevgisine son nefesine dek gücü yettiğince tutunan ve sevgi dolu gözlerle bakan herkes için eserleriyle her gün yeniden doğan, yüksek bir insanî ve sanatsal ruha sahip olan sevgili Frieda KAHLO'ya adanmıştır. Bu çalışmanın yazarları, Kahlo'nun yaşama olan sevgisi, tutkusu ve ölüme olan saygısı ve bunu eserleri üzerinden bizlere yansıttığı ve hatırlattığı için, O'na şükranlarını sunar ve anısı önünde saygıyla eğilir. 13 Aralık 2017, Istanbul

Kaynakça

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

Furuğ, F. (2013). Yeryüzü Ayetleri. Çev. Makbule Aras, İstanbul: Can Yay.

Haynes, A. (Cardiff University) (2006). Frida Kahlo: An Artist: 'In Between', Identity and Marginality, eSharp Issue 6:2, Spring pub.

Jung, C. G. (1931). Psychology of the Unconscious: A Study of the Transformations and Symbolisms of the Libido. Trans.&Intro. by Beatrice M. Hinkle, 1st print, New York, USA: Dodd, Mead and Company.

Kaplan, F. N. (2013). Televizyon ve Sanal Dünyada Üretilen Kadın Kimliğine Eleştirel Bir Yaklaşım, Kültür Kimlik Siyaset/ Sosyal Medya ve Ağ Toplumu 2/ Medya Eleştirileri, Edit.: Can Bilgili, Gülüm Şener, İstanbul.

Kafka, F. (2017). Aforizmalar. İstanbul: Erasmus Yay.

Kaplan, A. B. (2017). Arketipal Topolojiler ve Bilimkurgu. Saarbrücken, Almanya: Lambert Academic Publishing.

Kaptan, C. (Aralık 2013). Acı ve Sanat, Sayı 12, Ankara: Gazi Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi.

Kettenmann, A. (2003). Kahlo, Taschen, Köln.

Mujica, B. (2017). Frida. Çev. Zeynep Akkuş, İstanbul: Zeplin Kitap.

SRA Strategic Research Academy ©

© Copyright of Journal of Current Researches on Social Science is the property of Strategic Research Academy and its content may not be copied or emailed to multiple sites or posted to a listserv without the copyright holder's express written permission. However, users may print, download, or email articles for individual use.