

Sanat Tarihine Geçmiş Sıra Dışı Üç Evlilik ve Bazı Çıkarımlar¹

Zafer KALFA²

Öz

Sanat tarihinde eserleri kadar özel hayatları ve evlilikleriyle de yer edinmiş isimler var. İlişkileri de en az eserleri kadar dikkat çekmiş olan bu isimlerin sıra dışı yaşamları hakkındaki tartışmalar bugün de sürerken konuyu sanatın ve sanatçının ontolojisi açısından değerlendirmek faydalı olabilir. Zira aynı sanatı icra etmiş evli çiftlerin özel hayatlarına eğilmek romantizmin sınırlarını aşıyor. Bu konu aslında hem estetik eleştirinin doğası hem de bireyin tarihsel konumlandırılışı açılarından göz ardı edilemeyecek öneme sahip. Aynı zamanda böyle bir çalışma, bir sanatçıyı, iniş çıkışlarla dolu yaşamına en yakından tanıklık eden diğer insanın gözünden incelerken daha gerçekçi ve güvenilir sonuçlar elde edilmesini sağlayabilir. Öyle ki, merak edilen özel hayata dair bilgilerin aktarıcısı olan bu insanların (eşlerin) sahaya özgü bazı detaylar (sanatsal üretim, sanat piyasası, sanatsal başarı vb.) hakkındaki kanaat veya tahminleri de yine alana has sorunları az çok tecrübe etmiş olmaları nedeniyle dikkate alınacak değere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: *Sanatçı, Evlilik, Kişisel Yaşam, Sanat Tarihi*

Three Uncommon Marriages and Some Outcomes

Abstract

One could see some artists who won a seat in art history along with artworks and his / her marriages, too. It can be useful to make a remark in terms of ontology of art and artist as some debates have been holding on the artists' unusual relationships which their lives drawn attention as far as their arts. Mentioning couples' private life, which both of them performed same art, overcomes border of romance, then. The matter has an undeniable significance in terms of natura of aesthetic criticism and person's positioning, too. Therewithal such a study could provide to achieve confidential and realist conclusions while analyzing an artist with viewpoint other partner who testified closely his / her a chequered career. In fact, opinions and predictions (on artistic production, art market, artistic accomplishment) belonging to these people (husband or wife) who transmits informations about wondering private life, have significant importance because they also experienced issues peculiar to the field, in some degree.

Keywords: *Artist, Wedding, Private Life, Art History*

¹ Geliş Tarihi: 25.11.2020 – Kabul Tarihi: 10.05.2021

² KSÜ GSF Resim Bölümü, Dr. Araştırma Görevlisi, buhranbey@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-8234-3394
DOI: 10.17932/IAU.SANAT.2015.015/sanat_v07i13008

Giriş

Sanat tarihi yazımları sırasında düşülen en büyük hatalardan bir tanesi, bu sahayı salt sanat eseri tahliline, eser tahlilini de önceden belirlenmiş estetik ilke ve kıstaslara bağımlı kılmaktır. Bu sırada eser sahibinin özel / duygusal hayatını dışarda tutmanın -nedense- daha bilimsel bir davranış olacağı sanılmaktadır. Telifisi imkânsız bir kusur değilse de bu yaygın tutum, sanat tarihini, salt lojiktik bir beceri olarak kabul etme yanılıgısına yol açar ve esasa ulaşmayı zorlaştırır ya da geciktirir. Öyle ki, sanat tarihi, ancak sanatçının bireysel / mahrem dünyası öğrenildiğinde cevaplanabilecek pek çok 'neden?' sorusuyla doludur. Şahsa özel konuları bir tarafa bırakarak sanat tarihini salt eserler üzerinden usçu bir yöntem ile okuyacak olsak dahi bu eserlerin birer fabrika ürünü olmadıkları gerçeği er ya da geç karşımıza çıkacak ve bizi, sanatçının ruhsal durumunu etkileyen özel anılar / olaylar hakkında bilgi edinmeye mecbur edecektir. Elbette efsane üretme / uydurma zaafı nedeniyle üzeri örtülmüş birçok gerçeğin asla öğrenilemediği ya da yaşanmış olay ve hadiselerin abartılarak aktarıldığı durumlarda yanlış çıkarımlara varılması da yüksek bir olasılıktır ama olağan koşullarda, sanatın tarihi aynı zamanda sanatçının yani insanın tarihidir.

Sanatçı evlilikleri, bu anlamda önemli bir araştırma konusu gibi görünmektedir. Zira bu sayede, bir eseri yalnızca galeride görmeye mecbur olan izleyiciye daha gerçekçi, daha geniş bir yorum menzili yaratmak; ona, karşısında durduğu eserin / eserlerin bir bakıma özgeçmişini sunmak mümkün hale gelebilir.

Bu konuda ele alınabilecek çok fazla örnek vardır kuşkusuz. Fakat hepsi hakkında tatmin edici bilgiler edinmek pek olası değil. Bazıları, ardında hiçbir iz bırakmadan yaşanıp sona ermiş, bazıları (Georgia O' Keeffe ile Alfred Stieglitz örneğinde olduğu gibi) gerçeklik payı çok az olan söylencelere gömülmüşlerdir. Öte yandan elimizde, sanatçı evliliklerinin sanat tarihi çalışmaları için ne derece önemli bir detay olduğunu anlamamız için yeterli gelebilecek üç çarpıcı örnek bulunmaktadır. Bu isimleri

(çiftleri) tartışırken yaşadıkları döneme damga vuran estetik üsluplarını yok saymak ne derece imkânsız ise fırtınalı özel hayatlarını konu dışında tutmak da bir o kadar zordur.

1. Diego Rivera - Frida Kahlo

1886 yılında doğan Diego Rivera, henüz öğrencilik yıllarında siyasal protesto eylemlerine katılmaya başlar. Sanat eğitimi aldığı okuldan bu neden ile uzaklaştırılınca Paris'e giderek dönemin tanınmış ressamlarıyla arkadaşlık kurmayı dener. Ardından ülkesine geri dönmek isterse de mevcut siyasi otorite ile çatışma yaşamaktan çekindiği için Avrupa seyahatini uzatmaya karar verip İtalya'ya geçer. Orada, kilise duvarlarında gördüğü resimlere hayran kalır; kamu binalarının duvarlarına yapılmış resimlerin ideoloji yayma açısından etkili bir araç olabileceğini anlar. Siyasi yönetimin değişmesiyle ülkesine geri dönen Rivera, hem yeni bir sanat türü hem de politik propaganda manasına gelen duvar resimlerine başlar. İlk eserlerini 1922'de Mexico Hazırlık Okulu'nda (Escuela Preparatoria) yapar. O tarihten sonraki çalışmalarının temposu hızla gelişir (Devrimler ve Kültür Tarihi, 1975:197).

Sanatçının şöhretini artıran yalnızca yapıtları değildir; özel hayatı da aynı derecede çok konuşulmuştur. Çapkın, zevk düşkünü ve açıkça arsız bir adam olan Rivera'nın tarihe geçen ilişkisi ise 1929 yılında başlar. Frida Kahlo isimli genç ve komünist bir sanat öğrencisiyle, aralarında yirmi bir yaş fark olmasını hiç umursamayıp aynı yılın Ağustos ayında³ evlenir. Evlilik, sanat kamuoyu kadar politik çevrelerin de ilgisini çekmiştir. Zira bu, hem ressam hem de komünizm yanlısı iki insanın evliliği olacaktır. Ne var ki o yıl Rivera, Komünist Parti'den ihraç edilir. Bu kararın alınmasında sanatçının, Stalin karşıtı görüşleri kadar özel hayatındaki sınır tanımaz davranışları da etkili olmuştur zira Kahlo ile evlendiğinde başka kadınlarla ilişkisinin devam ettiği bazı parti üyelerince öğrenilmiş ve hiç hoş karşılanmamıştır. Sanatçı, eşini de yanına alarak Birleşik Devletler'e gider. 1931 yılında San Francisco'daki Stock Exchange binasına 4000

³ Bazı kaynaklar 21, bazıları da 11 Ağustos yazmaktadır.

dolar karşılığında yaptığı resim (The Allegory of California) çok beğenilince Rivera, ABD’de anti-komünist düşüncenin henüz yerleşmemiş olmasından da faydalanarak ülkenin en zengin kurum ve kuruluşlarıyla rahatça irtibata geçer. 1932 yılının Haziran ayında, Detroit Endüstrisi ile kurumun iç duvarlarına yapılacak resimler için el sıkışır. Rivera’ya ödemesi, kapitalist patron Henry Ford’un oğlu Edsel Ford’dan alınan ödenek ile yapılmıştır.⁴ Meksika Komünist Partisi’nin zaten gözden çıkardığı ressam bir kere daha hedef tahtasına yerleştirilir, dönekleme suçlanır. Diğer taraftan, bir yılın sonunda ortaya çıkan eser, sanatçının şöhretini bir kat daha artırır. Çeşitli eyaletlerden çağrılan Rivera’ya en yüksek teklif ise Rockefeller ailesinden gelir. Sanatçı, 1933 yılında New York’taki Rockefeller Center’ın duvarını devralır.⁵ Resimde, kapitalizm (cehennem) ile komünizm (cennet) arasında kalmış insanlık betimlenmektedir. Hanedanın genç ve sanatsever patronu Nelson, bu kadarını anlayışla karşılar ama birkaç hafta sonra, New York World Telegram gazetesinde⁶ çıkan bir haber Rockefeller sülalesini dehşete düşürünce sanatçıya ihtar çekilmesine karar verilir (akt. Marnham,2000: 251). Rivera, resmin orta yerine Sovyet Devrimi’nin lideri Vladimir Lenin’in portresini de eklemiştir. Komünizme inanan sanatçıya göre Lenin bir kahramandır ama kapitalist patron, tam tersini düşünmektedir (Litwin,2005:7). Nelson Rockefeller, portrenin silinmesi isteğini 4 Mayıs’ta yazdığı nazik mektupla⁷ sanatçıya iletse de Rivera pek oralı olmaz. Olayın hanedan açısından daha utanç verici olan yanı, karşılıklı mektupların 10 Mayıs’ta, New York Times’ta teşhir edilmesidir.⁸ Sanatçıya, o güne kadarki emeğinin karşılığı

⁴ <https://www.moma.org/interactives/exhibitions/2011/rivera/mobile/chronology.html>

⁵ Söz konusu çalışma için ilk akla gelen isimler Henri Matisse ve Pablo Picasso olmuştur ama şöhretin zaten zirvesinde olan her iki sanatçı da teklifi geri çevirmiştir.

⁶ 24 Nisan tarihli sayı.

⁷ <http://xroads.virginia.edu/~MA04/hess/RockRivera/correspondence.html>

⁸ Muhtemelen bu işin ardında, kendini komünist çevrelere yeniden kabul ettirmek isteyen Rivera vardı. Bu sayede hem Rockefeller ailesi küçük düşmüş olacak hem de Diego, baskılara boyun eğmeyen komünist imajını yeniden elde edecekti.

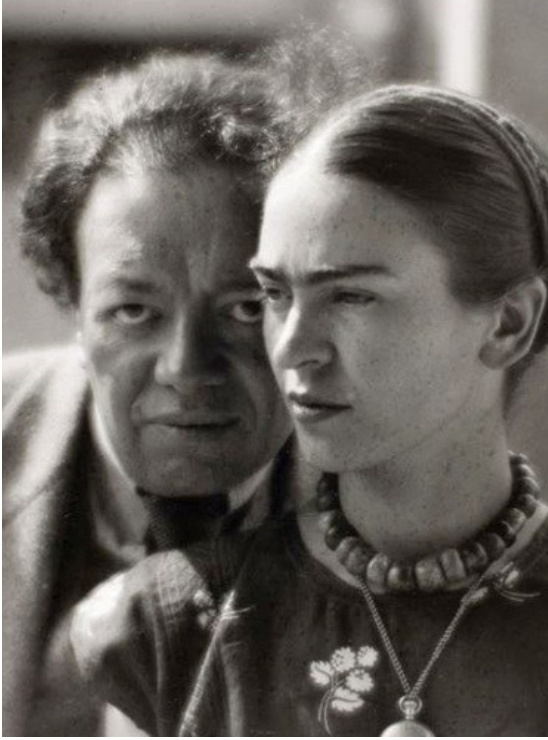
olarak parası ödenir ve çalışmanın üzerine örtülür. Ne var ki olay, Rivera’ya hem oldukça yüksek bir meblağ⁹ kazandırmış hem de onu bir kahramana dönüştürmüştür. Meksika’daki yeni hükümet, aynı eseri Mexico City’deki Güzel Sanatlar Akademisi’nin duvarına yapması için sanatçıya teklifte bulunur. Rivera, Man at the Crossroads’ı 1934 yılının sonuna doğru kendi ülkesinde tamamlar.

Diego Rivera, sanatın dünyayı değiştirebileceğine inanırdı. Amaçladığı biçimde başarıya ulaşamadı, resimleri yeni bir komünist cennet çağı da açmadı ama Rivera, Meksika halkına kendilerini kanlı sömürgeciliğin ve siyasi baskının köleleri olarak değil de kahraman olarak görmelerini sağlayan bir bakış sundu. Efsane yaratıcısı Rivera, ülkesine şiddetle ihtiyacı olan bir şey verdi: ulusal kimlik üzerine moral yükseltici bir hikâye (Lunday, 2013:213).

*

Henüz on sekiz yaşında geçirdiği trafik kazası vücudunda ağır hasar bıraktığı için Frida ise sürekli gözetim altında yaşamak zorundadır. Buna rağmen siyasî örgütlenmeye katılmaktan kendini alamamış, arkadaşlarının etkisinde kalarak Genç Komünistler Örgütü’ne üye olmuştur (Marnham, 2000: 222). Hem sağlık sorunları hem de radikal eğilimlere sahip arkadaşı çevresi nedeniyle ailesi, özellikle de babası tedirginlik içindedir. Kendisinden yirmi bir yaş büyük, üstelik de zampara bir adamla evlenmesine izin verilmesinin nedeni, yüksek olasılıkla Rivera’nın ona göz kulak olacağına umulmasıdır (Lunday, 2013: 280). Ne var ki Rivera, ünü gittikçe artan bir sanatçıdır ve etrafını saran hayran kitlesini eğlendirmek ona daha cazip gelmektedir. Kahlo’nun gücü ise sağlık sorunlarıyla baş etmeye ancak yetmektedir. Kocasının ilgisini çekebilmek için Meksika devrimcileri gibi giyinmekte, duvar resimleri sırasında ona yardım etmekte hatta onun çapkınlıklarına göz yummaktadır. Çünkü en büyük hayali Rivera’dan bir çocuk sahibi olabilmektir. Hâlbuki sağlığı buna asla izin

⁹ Duvar için 21.000 dolara anlaşılmıştı. İptal edilmesinin ardından sanatçıya 14.000 dolar ödendi.



Resim 1. Diego Rivera ve Frida Kahlo, 1933, foto: Martin Munkácsi

vermeyecektir. Hekimler, yıllar önceki kazanın kalıcı bazı hasarlara yol açtığını, bu yüzden çocuğun yüksek ihtimalle sakat doğacağını söyleseler de Frida hamile kalır ama sakat bir çocuk doğurmasını istemeyen Rivera onu kürtaj için ikna eder.¹⁰

Anne olamayacağını anlayan Kahlo, içindeki yaratıcı yetiyi ara verdiği resim çalışmalarına yeniden başlayarak tatmin etmeyi dener. 1936 senesinde katıldığı uluslararası bir sergideki eseri oldukça beğenilmişse de fiziki gücünü büyük oranda kaybetmesi nedeniyle sanatsal üretiminin sekteye uğramasına mani olamaz. Kahlo artık kendini kötü hissetmekte, değersiz görmekte ve neticede kocasını aşırı derecede kıskanmaktadır. Rivera hiç de yakışıklı bir erkek değildir doğrusu; Kahlo'nun babası dahi kızının bu adamda ne bulduğunu anlamamış, evliliklerini "bir güvercin ile filin birlikteliği"

¹⁰ Raquel Tibol'un kitabından öğrenildiği kadarıyla Kahlo, anne olabilmek için birkaç kere daha hamile kalmayı dener. 1932 ve 1934 yıllarındaki denemeler de ne yazık ki olumsuz sonuçlanır.

olarak yorumlamıştır (Morrison, 2003:35). Fakat o, yaptığı duvar resimleri sayesinde ünü Paris çevrelerine kadar yayılmış, zengin ve birçok kadının yakınlaşabilmek istediği bir ressamdır. Rivera, kimliğini bir ayrıcalık olarak sunmasının yanında devrimci tarafını da daima ön planda tutan bir adamdır. Bu konuda gerçeğe dayanmayan beyanatlar vermekten de çekinmez. Emiliano Zapata ile birlikte savaştığını, savaşta insan eti yemek zorunda kaldığını, Meksika devlet başkanlarından birine suikast planı hazırladığını hayranlarıyla paylaştığı pek çok akşam yemeğinde anlatır (Lunday, 2013:208). Başarılı, tanınmış ve zengin bir ressam olmasına rağmen dikkat çekme çabasından bir türlü vazgeçememiştir. Bu takıntısının muhtemel nedeni, kadınları etkileyecek diğer vasıflardan yoksun olmasıdır.

Kahlo'nun kıskançlığı da boşuna değildir; Rivera, onunla evlenmeden evvel sayısız ilişkiye girmiş hatta bunlardan birinde, Angelina Beloff adında Rus bir kadını hamile bırakmıştır. Beloff ile mecburen evlendiği bilinen Rivera, çocuğun 1917 yılında ölmesinden sonra ise karısından hızla uzaklaşmaya, içine kapanmaya başlar. Beloff ve Rivera, 1921'de boşanırlar (Lopez, 2017). 1922 yılında, Guadalupe Marín ile evlenen Rivera'nın bu evlilikten de iki kız çocuğu doğmuştur. İlk zamanlarda, kocasının kaçamaklar yaşamasına sessiz kalan (hatta bundan hoşlanan) Kahlo'daki kaygı ve kıskançlık, annelik yetisinden mahrum kalması ve dahası, bu yetiyi başka kadınlara kapırmış olduğunu öğrenmesiyle günden güne artar. Yine de onu çileden çıkartan olay, kocası ve kız kardeşi Cristina arasında yaşandığı iddia edilen ilişki olur. Kahlo mahvolmuştur ama bundan böyle ilişkileri yeni koşullara bağlanır: İki de kimi isterse onunla aşk yaşamakta özgür olacaktır (Lunday, 2013: 281). Nihayetinde karşılıklı hoşgörü kaybolur, evlilikte çatlaklar başlar.

Yasak ilişkiler arasında en sarsıcı olanı kuşkusuz Kahlo'nun sosyalist fikir adamı Leon Trotsky (Troçki) ile olan cinsel ilişkisidir. Lunday'e göre Troçki, "Rivera'nın hayranlık duyduğu devrimcilerden biri olduğu için özel bir seçim, son derece etkili bir intikamdır" (2013:281).

Kaçak yaşadığı sırada, karısıyla birlikte Rusya'dan kaçıp Türkiye üzerinden Meksika'ya gelen ve burada Rivera - Kahlo çiftinin misafiri olan Troçki, çarpık ilişkinin ortaya çıkması sonucunda hayli zor durumda kalmıştır. Kahlo ile bir daha görüşmemeye karar verir. Ne var ki Kahlo artık raydan çıkmıştır. 1938 yılındaki New York sergisi sırasında, fotoğraflarını çekmeye gelen Nickolas Muray ile bir başka gizli aşk yaşar.¹¹ Muray, o günlerde kocasından ayrı yaşayan Kahlo ile evlenmek ister ama Kahlo, yalnızca bir *gizli aşk* macerasından yanadır. Bu fikri New York'tan sonra Paris'teki sergisinin de başarılı geçmesi sonucu değiştirir; elde ettiği gelire güvenerek Diego'dan boşanmaya karar vermiştir. Beklemekten yorulan Muray ise artık başka bir kadınla birlikte.

Rivera'dan resmî olarak ayrılmıştır. Troçki'nin pişmanlığı onunla yeniden yakınlaşmasını imkânsız hale getirmektedir. Muray da hayatına başka bir kadınla devam ettiğine göre Frida'nın resim yapmak dışında bir seçeneği yoktur. Del Carmen'deki evine kapanan Kahlo, derin bir bunalımda ama sanatsal anlamda en üretken dönemindedir şimdi. Hasta ve yalnız haliyle kendini defalarca resmeder. İki Frida, Saçları Kesilmiş Otoportre, Rüya (Yatak) gibi yapıtlarında kendine odaklanma hali gayet ön plandadır. Acı içindeki varlığını görölür kılma ihtiyacı içindedir. Sanki bir yardım eli beklemektedir. Lunday'a göre ise bu süreçte daha çok üretmesinin nedeni, ekonomik olarak Rivera'ya bağımlı kalmak istemeyişidir (2013, s.281). Fakat birbirlerine ihtiyaçları da vardır. 1940 yılının Aralık ayında yeniden evlenirler (Litwin, 2005: 92).

Öte yandan Kahlo'nun kocasına güveni kalmamıştır, onu artık kocası olarak dahi görmemektedir (Şahin, 2018: 58). Eski bir dostunun deyimiyle Rivera, onun "yaslanacağı, sağlam bir dayanak" olarak anlamlıdır sadece (akt. Lunday, 2013:282). Rivera ise cinsel ilişkiye girdiği kadınların hiçbirinde gerçek aşkı bulamamış olacak ki kendini eninde sonunda Kahlo'ya teslim eder. Biri gerçekten çok hasta

¹¹ Muray ve Kahlo aslında 1931 yılında tanışmışlardır. Fakat o dönemde Kahlo ile Rivera'nın ilişkisi yolunda ilerlemektedir.

ve bakıma muhtaçtır. Diğeri ise çevresindeki hayran kalabalığına rağmen şefkate gereksinim duymaktadır.¹² İkinin de birbirlerinden başka sığınacak limanı yoktur (Resim 1).

1943'te Education Ministry's School of Painting and Sculpture (La Esmeralda)'da ders vermeye başlayan Frida'nın sağlık durumu bir kere daha kötüleşince dersler sanatçının evine taşınır. Çok fazla resim yapamadığı için karma sergilere katılmakla yetindiği bu süre içerisinde Ağacın Umudu, Umutsuz, Küçük Geyik resimlerini yapar. 1946 yılında kendini, vücuduna dokuz adet ok saplanmış bir ceylan olarak resmeder. Her okun farklı anlamları olduğuna dair çeşitli rivayetler bulunsa da esas olan Frida'nın gerçekten çok acı çektiği ve bunu ifadeye mecbur olduğudur.

Frida'nın sanatsal başarısı artarken fiziksel gücü de azalmaktadır. 1950 yılına geldiğinde bedeni, yıkılmak üzere olan bir iskele gibidir. Aylar boyunca korselere muhtaç yaşar. Bu sürenin büyük kısmını da yatarak geçirmiş ama resim yapmaya ara vermemiştir. Yatakta ürettiği resimler, sürrealist akım dâhilinde ele alınan başyapıtlar olsalar da Carlos Fuentes'e göre Kahlo, bir sürrealist değil doğaya âşık bir panteisttir (akt. Şahin, 2018:102). Doğaya tapan ya da gerçeküstücü olsun, Kahlo'nun resimlerindeki kişisellik onu, döneminin ve ülkesinin diğer sol görüşlü ressamlarından da açıkça ayırır. Eşi dâhil bütün toplumcu-gerçekçi ressamlar, halkı ve halkın yaşantısını resmetmeyi görev olarak benimsemişken onlarla aynı ideolojiyi paylaşan Kahlo'nun resimlerinde şahsî yaşam öyküsü vardır.

Ayrı kaldıkları dönemde Rivera'da ise önceki resimlerinde pek de rastlanılmayan bir ruh hali ile karşılaşılır. Özellikle 1940 tarihli çalışması *The Hands of Dr. Moore*, gerek muhtevası gerekse biçimsel dili bakımından Diego Rivera için aykırı denilebilecek bir resimdir. Çoğunlukla duvar boyutlarında çalışmış olan ressamın 45x55 cm gibi küçük boyutları tercih etmesi şaşırtıcıdır ama resmin bir sipariş olduğu¹³ bilgisi en azından boyut

¹² Kahlo'nun onu, oyuncaklarla dolu bir küvette kendi elleriyle yıkadığı bilinmektedir.

¹³ Resim karşılığında Rivera, 650 dolar para almıştır.



Resim 2. Eren-Bedri Rahmi Eyüboğlu, Kalamış'ta. tercihi konusunu aydınlığa kavuşturmaktadır.¹⁴ Asıl dikkat çekici olan, resmin, daha ziyade Frida'da rastlanılan gerçeküstücü bir havaya sahip olmasıdır: Bir kadın vücudunu anımsatan ağacın sağ bacağı hekim (Dr. Clarence Moore) tarafından neşter ile kesilmektedir. Diğer bacak ise diz üstüne kadar -kadın cinsel organı şeklini alan- toprağa batmıştır. Rivera'nın, yalnızca bir buçuk metre uzakta oturan modelinin yüzüne değil ellerine odaklanması ve bunun şahsa özel bir portre siparişi olmasına rağmen -altına not düşülmesi kime ait olduğu fark edilemeyecek- iki el ile yetinmesi sahiden ilginçtir. Böyle bir resmi sanatçının, ayrıldığı karısını düşünerek mi yoksa o günlerin moda akımı olan gerçeküstücülüğün etkisiyle mi yaptığı tam olarak bilinmiyorsa da o ağacın, defalarca ameliyat olmak zorunda kalan Frida'yı akla getirmemesi neredeyse olanaksızdır. Asıl tevafuk, on üç yıl sonra ortaya çıkacaktır. 1953 yılında Frida'nın ağrı kesiciler olmadan uyuması dahi imkânsızdır. Mikrop kapmış olan sağ bacağı kesilir. O güne kadar defalarca cerrahi müdahaleye maruz kalan bedeni şimdi

¹⁴ Rivera'nın küçük boyutlu resimlere geçişinin bir diğer nedeni de İkinci Dünya Savaşı'nın başlamasıyla birlikte kamusal alan siparişlerinin azalmasıdır.

bir de uzuvdan yoksundur. Buna rağmen Frida, kendini soyutlamaktan yana değildir; 2 Temmuz 1954'te politik bir toplantıya katılabilmek için kocasıyla birlikte evden çıkar. Fakat bunun tekrarı olmayacaktır. Yorgun bedeni 13 Temmuz 1954'te iflas eder. Ölmeden önce günlüğüne yazmış olduğu not şudur: "Umarım neşeli bir gidiş olur ve asla geri dönmem" (akt. Morrison, 2003:93).

2. Bedri Rahmi - Eren Eyüboğlu

Eren (Ernestine Letoni), 1907'nin Şubat ayında Romanya'da doğmuş, sanat eğitimine de bu ülkede başlamış ama dönemin modasına uyarak çalışmalarına Paris'te devam etmiştir. Bedri ise -o tarihte Trabzon'un ilçesi olan- Görele'de dünyaya gelmiş, ilkokulun ardında döneminin en iyi okulu kabul edilen Trabzon Lisesi'ne kayıt yaptırmıştır. Hayalinde edebiyat fakültesi vardır ama lisedeki bir öğretmenine olan öfkesi nedeniyle okuldan ayrılabilmek için önüne gelen ilk fırsatı değerlendirip İstanbul'da akademi sınavlarına girer. 1929 yılında başladığı Devlet Güzel Sanatlar Akademisi'nden mezun olmayı beklemeden, 1931 yılının sonunda ağabeyinin bursunu paylaşarak Fransa'nın Lyon şehrine gider. İncelemelerde bulunmak için 1932 sonbaharında Paris'e geçtiğinde Andre Lhote'nin atölyesini ziyaret eder ve orada Eren ile karşılaşır. Aynı yıl Paris'te ikamet eden Cemal Tollu'nun anlatımıyla, Bedri ve Eren birbirlerini ilk görüşte sevmişlerdir. Eren iyi bir öğrencidir ama artık sanattan başka bir kaygısı daha vardır (akt. Erol, 1984:32).

Bedri, Lyon'a döner dönmez Eren'e bir mektup yazar.¹⁵ Mektubu karşılıksız kalmaz:

1 Nisan 1932

Bedri!

Ruhumu okşayan mektubunuzu aldım. Lyon'a ne zaman dönmüş olabileceğinizi hesaplıyor ve mektubunuzu sabırsızlıkla bekliyorum (...)

¹⁵ Bedri Rahmi'nin Eren'e yolladığı ilk mektup bulunamamıştır. 1932-33 yıllarındaki mektuplar Ernestine, Türkçe bilmediği için Fransızca yazılmıştır.

4 Nisan 1932

Ernestine,

Odamda yapayalnızım. Pastel kutusunu bana ödünç veren bir arkadaşın pastelleriyle bir şeyler yapmaya çalıştım. Yalnızım. Dışarıda yağmur yağıyor... Ve ben, belki de yirminci kere mektubunuzu okuyorum. Hatta size, mektubunuzu okuya okuya ezberledim diyebilirim (...). (Aşk Mektupları, 2006:12-15).

Bedri Rahmi yurda döndükten sonra mektuplaşmalar, samimiyeti her seferinde biraz daha artan bir dil ile¹⁶ İstanbul-Paris arasında da devam eder. Eren, sevgilisinin ailesi ile tanışmak için İstanbul'a gelir ama ilk görüşme soğuk bir havada gerçekleşir. İstenmediği hissine kapılıp geri döner. Ailelerden destek alamayacaklarını anlayan Bedri ise para kazandıracak işler aramaktadır. Birkaç denemesi başarısız olur. Eren, 1934 senesinde İstanbul'a tekrar geldiğinde Bedri'nin küçük resimlerini bavula doldurup Bükreş'e taşır ve orada sergiler. Fakat resimlerin hiçbiri satılmaz (Erol, 1984:44-45). Yine de iki âşık birbirlerinden vazgeçmezler ve 1936 yılının Nisan ayında, bir Perşembe günü birlikteliklerine resmiyet kazandırırılar (Ernestine, Eren adını da o zaman almıştır). Eminönü Belediyesi'ndeki nikâh için Eren, Fransızca bir davetiye bastırmıştır ama bu çağrı hiçbir yere gönderilmez, ellerinde bir anı olarak kalır çünkü nikâha Eren'in ailesinden kimse katılmayacaktır. Cemal Reşit (Eyüboğlu) Bedri'nin, ressam Fikret Adil ise Eren'in tanıdığı olurlar. Eren o günü şöyle anlatır: "Ne tören, ne çiçek, ne yemek, ne pasta, hiçbir şey..." (1976'dan akt. Erol, 1984:47).

1939 yılında çiftin ilk ve tek çocuğu Mehmet doğar. Mayıs 1940'ta ise Bedri Rahmi, asteğmen olarak askerliğe başlar. Hafta sonu izinlerinde fırsat buldukça İstanbul'a döner, Küllük Kahvesi'nde veya Akademi'de sanatçı dostlarıyla buluşur. 1941 sonlarında askerlik biter. Yeniden birlikte resim yapmaya başlayan Eren ve Bedri, 1943 yılında Ankara'da, İsmet İnönü'nün de teşriyiyle bir sergi açarlar. Türk resim sanatına, karı koca olarak damga vurmaları artık an

¹⁶ Zamanla birbirlerine *memişim, bucişim* ya da *küçüğüm* diye hitap etmeye başlarlar.

meselesidir. Fakat kısa süre içerisinde Eren'in sanatsal verimliliğinde düşüş gözlenir. Bedri Rahmi, Türk resim sanatına akla hayale gelmedik yenilikler katmak için debelenirken Eren, köşesine çekilmektedir.

*

Bedri Rahmi Eyüboğlu gerçek bir edebiyat aşığıdır. Bu tutku, küçükken annesinden dinlediği Yunus Emre ve Pir Sultan Abdal şiirleriyle içine yerleşmiştir. Henüz ilkokul yıllarında, Trabzon'da bulunduğu bütün romanları okumuş, aile ve çevresinden aldığı köklü ve zengin sanat ruhuyla yetişmiştir (akt. Çelik, 1996:10). Anılarından öğrenildiği kadarıyla da Victor Hugo ve Jean Moliere'i, resim yapmaya başlamadan çok önce babası sayesinde tanımıştır (Eyüboğlu, 1986:19). Şiir yazma tutkusunu onu aynı zamanda bohem ve çapkın bir delikanlıya dönüştürmüştür ki Eren'in Paris'i terk etme kararı almasında Bedri'nin ona yolladığı mektuplardaki baştan çıkarıcı cümlelerin payı olduğu muhakkaktır:

(...) Benim şeker çocuğum. Seni uslu kollarımla sınımsız sarar 10.000 kere öperim

B. Rahmi -21 Eylül 1933 (Aşk Mektupları, 1999:168).

Öte yandan Bedri, eleştirel zekâsı da gelişmiş bir sanatçı olma yolunda ilerlemektedir. İki farklı yönünü dengeli şekilde harmanlamayı başarınca, akademiye Leopold Levy'nin yardımcılığı görevine getirilir. Daha sonraki çalışmalarıyla hem akademi ortamına hem de Türk sanat dünyasına göz ardı edilemeyecek katkılar sunmayı başaran sanatçı, duru bir dil ile kaleme aldığı köşe yazıları¹⁷ sayesinde de resim sanatını Türk halkına sevdiren insan olur. Eren de son derece yetenekli ve bilgilidir ama yaratıcılıktan uzak eserleriyle kocasının gerisinde kalır. Bedri Rahmi'nin Anadolu kültürüne dair desenleri kullanarak yaptığı resimler dönemin pek çok ressamı gibi onu da etkiler ve Eren, yöresel kıyafetleriyle köylü kızlarını, köy kahvehanelerini, ot taşıyan kadınları resmetmekle yetinir. Seçtiği konular kadar fırça üslubu da bir ressam olarak eşinden etkilendiğini açıkça gösterir. 1945 tarihli Bursa

¹⁷ Ülkü Dergisi, Milliyet Sanat Dergisi, Cumhuriyet Gazetesi.

Kozan Han resminde, Türk resmine Bedri Rahmi Eyüboğlu'nun armağanı olan pek çok pentürel unsuru görmek mümkündür örneğin. Paris yıllarında tecrübe ettiği kübizmin yansımaları, onu -bir ressam olarak- kocasından ayıran tek özelliğidir. Sürekli yenilik peşinde koşan, farklı malzemeleri deneyimleyen, tuvalde olduğu kadar duvarda da başarılı bir ressam ve eğitimci olan eşinin yanında Eren'in rolü zamanla değişir; yavaş yavaş bir ev hanımına; eşinin yardımcısına dönüşmektedir. Bir sanatçı olarak geri planda kalması bu andan itibaren kaçınılmazdır.

Eren Eyüboğlu bu durumdan rahatsız değildir. O, anavatanını terk edip Türkiye'ye yerleşmekten, Türk ismi almaktan asla gocunmadığı gibi kocasıyla meslekî bir rekabet içerisine de girmez. Kocasının şöhretinden pay kapmak gibi bir hırsı yoktur. Sorun şu ki, bir kadın ve bir eş olarak fedakârlığının karşılığını alabildiğinden emin değildir. Bedri'nin ona karşı aşkı eskimiş, azalmış gibidir. Bu şüphelerinin beyhude olmadığını Bedri Rahmi'nin tuhaf bir telaş içerisinde oradan oraya koşturmaya başladığı 1946 yılında anlar. Sonradan öğrenilir ki Bedri, ölüm döşeğindeki bir genç kızın ilaç masraflarını karşılayabilmek için resimlerine müşteri aramaktadır.¹⁸ İşin ilginç yanı; Bedri Rahmi'deki heyecan, yalnızca hasta bir öğrenci için girişilen hayırseverliğin hayli ötesindedir.

Söz konusu genç kız, 1913 yılında Kayseri'de doğmuş Ermeni asıllı bir heykel öğrencisi olan Mari Gerekezyan'dır. Bedri Rahmi onunla 1941'de, askerden izne geldiğinde tanışmış, vatani görevinin ardından İstanbul'a geri döndüğünde gizlice görüşmeye devam etmiştir. Eren hanım, kuşkulanmaya başladığı ilk zamanlarda sükûnetini korumuşsa da Mari'nin hastalığı sürecinde Bedri Rahmi'nin davranışları değişince içini korku kaplamıştır.

¹⁸ Sanatçının torunu Rahmi Eyüboğlu'nun anlattıklarına göre Bedri Rahmi, yağlı boya eserlerinin çoğunu Mari'nin ilaç masrafını karşılayabilmek için o dönemde satmıştır. Bu neden ile günümüze kalan ve aile koleksiyonunda tutulan eserler ekseriyetle guaj çalışmalarından oluşmaktadır. Torun Rahmi Eyüboğlu, bu gerçeği açıklarken dedesine sitem etmekten de çekinmez (21 Eylül 2019 tarihli Oda Tv söyleşi).

Birkaç ay süren tedavi olumlu sonuç vermez, Mari ölür, Bedri Rahmi de hayata küser. Arkadaşlarının atölyelerinde ya da meyhanelerde sabahlar. Bu süreci Eren, kaygılı ve sabırlı bir bekleyişle geçirir. Bedri Rahmi nihayet kendini toparlayıp evine dönmüşse de 1949'da (Mari'nin vefatından üç yıl sonra), İstanbul Büyük Kulüp'teki içkili bir toplantıda Karadut şiirini¹⁹ okurken kendinden geçer. "Kadınım, kısırağım, karımsın..." dizelerine sıra geldiğinde gözyaşlarını daha fazla tutamaması Eren'i değil Mari'yi andığı şüphesini doğurur. Kalbi çok kırılan Eren Hanım, bir süreliğine İstanbul'dan ayrılmaya karar verir. Paris'ten yolladığı 4 Ocak 1950 tarihli mektuptaki satırları, aldatıldığının farkında olan bir kadının, yuvasını yıkımdan koruyabilmek uğruna bu dehşet verici gerçeği sinesinde nasıl ezibildiğini gösterir: "... O gece sanki böğrümde kızgın bir ütü yapışmış gibi olmuştum... Allah, sana resim yapma sevinci versin ve bizim yanımızda yaşamaktan mutluluk duymayı sağlasın." Şuuruna tokat gibi tesir eden bu mektuptan sonra Bedri Rahmi, ailesini mutlu edebilmek için elinden geleni yapmaya karar verir.

Turgut Cansever'in mimarlığıyla 1958 yılında Kalamış'ta inşa edilip aynı zamanda çiftin sanat atölyesi olarak tasarlanan konutta Eren ve Bedri, 1975 yılına kadar oğullarıyla birlikte yaşarlar (Resim 2). 20 Eylül'de Bedri Rahmi hayatını kaybeder. Cenazeden sonra Eren, oğlu Mehmet'i karşısına alır ve içinden asla söküp atmadığı acı gerçeği ona da açıklar: "Babanı uğurladık. Ama ona çok kırgınım. Buna katlandıysam bil ki senin hayatının kararmaması içindir!"

3. Jackson Pollock - Lenore (Lee) Krasner

1942 yılının Ocak ayındaki American and French Paintings sergisinde yirmi sekiz sanatçıya ait yapıtlar sergilenirken Lenore (Lee) Krasner ve Jackson Pollock isimleri ilk kez bu serginin kataloğunda yan yana yazılmıştır. Lee'nin inadı ve merakı sayesinde başlayan ilişki, kısa sürede Jackson Pollock'un tüm hayatını değiştirecektir.

Arkadaşlık, kısa süre içinde meslekî paylaşımları da kapsayacak şekilde gelişir. Manhattan'da

¹⁹ Karadut şiiri ilk kez Varlık dergisinin Ağustos 1946 tarihli 313. sayısında yayınlanmıştır.



Resim 3. Jackson Pollock ve Lee Krasner, East Hampton'da, 1949, foto: Martha Holmes

geniş bir çevreye sahip olan Krasner, 1943 yılında Pollock'u, New York'un en ünlü sanat taciri olan Peggy Guggenheim ile tanışır. Guggenheim, danışmanlarından da onay alınca genç ressama bir şans tanımaya karar verir ve onunla sözleşme imzalar. Fakat bir süre sonra başına bela aldığını fark eder; Pollock çok sık sarhoş olup memnuniyetsiz davranışlarıyla çevresini sıkmakta, sürekli sorun çıkartmaktadır. Yine de Guggenheim, sözleşmeyi feshetmez. Yıllar sonra bu kararını şu sözler ile açıklar: "Bu koşullarda söylenebilecek şey, Pollock'un berbat durumda olduğuydu. Bununla birlikte, -şikâyetçi olduğumda Krasner'in de işaret ettiği gibi- bir de melek yanı vardı" (Guggenheim, 1980: 73).

Böylece ressamın ilk kişisel sergisi Kasım 1943'te Art of This Century'de açılır. Galerinin danışmanlarından olan James J. Sweeney, sergi metnine Pollock'un "volkanik" bir yeteneği olduğunu yazmıştır; "yakıcı, öngörülemez ve zapt edilemez" (akt. O'Connor, 1967:30). Fakat sergi kapanana dek hiçbir resim satılmaz; ta ki Clement Greenberg isimli otuz dört yaşında bir eleştirmen, Notion dergisinde sergi hakkında övgü dolu bir yazı yayınlayana kadar. Bu yazıdan

sonra Museum of Modern Art, sanatçının She Wolf isimli eserini satın alır. Pollock, şimdi New York'un gözbebeği olmuştur.

Bununla birlikte Pollock'un ciddi bir alkol sorunu vardır. Kaldı ki dengesizdir; sarhoş olduğu pek çok zaman arkadaşlarıyla kavga etmektedir. O kadar ki Greenwich Village'deki barlar sokağında adı çıkmış, bazı mekânlara girişi yasaklanmıştır. Krasner onu bu çevreden koparmaya karar verir. 1945 yılının Ekim ayında evlenip Manhattan'ın 100 mil doğusunda, sessiz, ormanlık bir kasabaya yerleşirler (Resim 3).

Krasner, East Hampton'daki evi satın alabilmek için Guggenheim'den borç istemiştir. Guggenheim borca karşılık yeni bir sergi beklemektedir. Jackson'ın bu neden ile bir an önce çalışmaya başlaması gerekiyorsa da evin odaları çok küçüktür. İlk yıl verimsiz geçer. Bahçedeki ahır atölye olarak kullanmaya karar verdikten sonra Pollock'un resimlerinde gözle görülür farklar oluşur. Nihayet 1947 yılında bir sabah, atölyesindeki odun sobasını yakar, biraz ısıdıktan sonra tuval bezini yere serer ve boya kutularına daldırdığı fırçasını doğrudan beze sürmek yerine bel mesafesinden sallamaya başlar. Sonra yere serili tuvalin etrafında, bir şaman büyücüsü gibi dans edercesine gezinerek boyayı akıtmayı sürdürür. Parsons Gallery'de sergilendiklerinde şaşkınlık yaratan bu resimler sanatçıyı ilgi odağı yapar. Cathedral isimli tablosu hakkında, Clement Greenberg, "birinci sınıf" yorumunu yapar (Life, 1948, s.62).

Yine de bütün bunlar Pollock çiftinin mali sorunlarını çözmeye yetmemiştir. Huzursuzluk başlar. Aynı mali sorunlar, Krasner'i de annelik duygusundan da uzaklaştırınca Pollock'un bir çocuk sahibi olma ihtimali kalmamıştır. Fakat sanatçı büyük bir dirayet gösterir. Aldığı alkol tedavisinin de yardımıyla 1948-50 yılları arasında içkiden uzak durmayı başarır. Bu dönemde, Number dizisinden oluşan en iyi resimlerini yapar. William Wright isimli bir gazetecinin sorularını yanıtladığı radyo programında sanat görüşünü kamuoyuyla ilk kez paylaştıktan sonra atölyesi pek çok gazete ve derginin muhabiri tarafından ziyaret edilir. Bütün bu görüşmeleri onun için

Krasner hazırlamaktadır. Krasner, neredeyse tükenmiş bir adamdan yüzyılın sanatçısını yaratmaya çalışır. Onun adına metinler yazar, randevular ayarlar, sanatçının danışmanı gibi çalışır.

ABD sanat kamuoyu için ressamın atölyesine girme zamanı gelmiştir. Krasner, sanat camiasının bu merakını giderebilirse yükselişteki kocasına zirvede sarsılmaz bir konum kazandırabileceğine inanmıştır ve East Hampton'dan atölyenin kapılarını basına açmaya karar verir. Harper's Bazaar'dan Hans Namuth isimli gazetecinin 1950 yazında başlayan ve ilk günlerde Pollock'un da hoşuna giden çekimler, Namuth'un bir de video hazırlamaktaki ısrarı nedeniyle kısa kadar sürmüş ve sonunda sanatçıyı çılgına çevirmiştir. Kasım ayında bir akşam, çekimler nihayet tamamlandığında eski saldırgan Pollock geri döner. İki yılın ardından ilk kez o anda içki içen ressam, Namuth'a küfretmeye başlar. Ardından da Krasner'in büyük bir özenle hazırladığı yemek sofrasını kaldırıp atarak bahçeye kaçar (Toynton, 2012:79).

Alkole yeniden başlayan Pollock, bohem günlerine de geri dönmüştür. Manhattan'a daha sık gider, ahbablarıyla buluşup sarhoş olur ve elbette kavga çıkarır. 1953 yılından itibaren alkol batağına daha da saplanır. Şöhreti ülke sınırlarını aşmıştır ama tatmin edemediği başka duyguları vardır. Evden uzaklaşabilmek için bahaneler uydurup her fırsatta meşhur Cedar Tavern'e gider, sarhoş olana kadar içki içer. 1956 yılının sonbaharına gelindiğinde yine Cedar'da, kendisinden on sekiz yaş küçük Ruth Kligman adlı bir kız ile tanışır, onu kendine metres edinir. İlişkileri bir süre gizli ve mütevazı kalır. Fakat bir gece Pollock, Ruth'u East Hampton'a götürür. Birlikte yatarlar. Krasner, manzara karşısında şoke olur ve evi terk ederek Paris'e gider. Karısının yokluğunda büsbütün duygusallaşan Pollock, önü alınamaz bir bunalıma sürüklenir. 12 Ağustos'ta, Alfonso Ossorio'nun²⁰ düzenlediği bir yemeğe katılmak için Kligman ile buluştuğunda kör kütük sarhoştur. Bu sırada Klingman'ın

²⁰ Alfonso Ossorio hem bir ressam hem de sanat eseri koleksiyoncusuydu ve Pollock'un sayılı dostları arasındaydı.

yanında, Edith Metzger isimli arkadaşı da vardır. Pollock'taki huzursuzluğu fark eden Kligman, onu neşelendirmek için yanına sokulur ve Edith'ten onlara şirin bir fotoğraf çekmesini ister. Bahçedeki kayanın üzerine Pollock ile birlikte oturur ve objektife gülümserler. Bu, sanatçının ölmeden önce çekilmiş son fotoğrafıdır. Biraz sonra Pollock arabasını çalıştırır, Ossorio'nun köşküne doğru yola çıkarlar ama Pollock yolda da içmeye devam eder. Edith ve Ruth'un ısrarı yüzünden mi yoksa Pollock, her zamanki gibi tuhaf hislere kapılıp partide yer almaktan vazgeçtiği için mi bilinmez, geri dönmeye karar verirler. Hava kararmıştır, Pollock süratlenince Ruth ve Edith ona yavaşlaması için yalvarmaya başlarlar. Springs Fireplace yolu üzerinde, evine ve atölyesine varmasına sadece bir mil kala Pollock arabasının kontrolünü kaybeder. Ruth Kligman, yaralı olarak kurtulur. Edith, ters dönen arabanın altında kalarak ezilmiştir. Pollock'un cansız bedeni de arabadan birkaç metre uzakta bulunur. İlginçtir; yıllar önce Jeffrey Potter ile yaptığı söyleşilerden birinde Pollock, ölümünde kadınların payı olacağından söz etmiş, "Resimlerimde; evet bir şekilde ama ölümümde kadınların yeri olacağı muhakkak" demiştir (akt. Potter, 1949-56 / 2000: 91).

*

Krasner haberi alır almaz New York'a döner. Yıkılmıştır. Cenaze töreninden sonra kocasının atölyesine girer, etrafa bakar ve kapıyı kapatıp çıkar. Uzun süre eline fırça almaz. 1957 yılında, yeniden resim yapmaya başlar ve Yeryüzü Yeşili isimli diziyi oluşturur. Kendini toparlamak üzere dir ki 1959 yılında annesini kaybeder. İki yıl boyunca uyku bozukluğu sorunu yaşar ve bu süreyi, geceleri Pollock'un atölyesinde resim yaparak geçirir. İki yılın sonunda ortaya çıkan resimlere Gece Seyahatleri ismini vermiştir (Harrison, 2004: 10). ABD'nin en ünlü ama aynı zamanda en mutsuz sanatçısı haline geldikten hemen sonra ölen kocasının ardından Krasner, yirmi sekiz yıl boyunca tek başına yaşar. 1984 yılının Haziran ayında, 76 yaşında hayata veda eder.

Cinsel İktidar Tartışması ve Evlilik Anatomisi

Her üç evlilik de sanat tarihi içinde önemli yer kaplamaktadır ve bu neden ile hepsini ayrı bir eleştirel metin olarak yeniden ele almak; üstelik hem sanat tarihsel hem ruhbilimsel yönleriyle değerlendirmek mümkündür. Fakat konuya başka açıdan bakanlar da olmuş ve bu evlilikleri, kadının büsbütün ezildiği, erkeğin de çeşitli araçlar (bu örnekte sanat) ile sürekli yüceltildiği sahalara görenler de olmuştur. Modern sanatı adeta cinsiyetçi bir saldırganlık olarak yaftalayan David Hopkins de böyle düşünenlerden biridir ve ona kalırsa pek çok kadın ressam gibi Krasner de "New York Okulu'nun içine sinmiş olan erilliğin hışmına uğramıştır". İki ressamın evliliğinden, cinsiyetçilik kurbanı olmuş bir figür yaratmaktaki ısrarı Hopkins'in, -sanat tarihçi Anne Wagner'e de atıfta bulunarak- Jackson Pollock'u iğrenç bir konuma yerleştirmesine sebep olur. Krasner'in 1946-49 yıllarındaki Küçük İmgeler serisinin aslında "Pollock'un resimsel kahramanlığıyla onu kasten susturmasından" ibaret olduğu gibi zoraki bir yoruma ortaklık eder. Konuyu yanlı şekilde ele alan Hopkins, bir de parantez açarak, Krasner'in, Springs'teki küçük odaya "adeta hapsedildiğini, sıkışık bir ortamda çalışmak zorunda bırakıldığını ve ana atölyenin Pollock tarafından tümüyle işgal edildiğini" yazar (2000:53).

Hâlbuki bahçedeki ahırın²¹ atölyeye dönüştürülüp Pollock'a tahsis edilmesi; geniş bir alana, şövale üzerinde küçük tuvallere çalışan Krasner'in değil duvar resmi geleneğine ilgisi nedeniyle büyük boyutlarda üretmeye başlamış olan Jackson'un gereksinim duymasıyla ilgilidir. Ayrıca, ekonomik yetersizlik nedeniyle aydınlatma ve ısıtma tesisatı kurulamayan bu atölyede Pollock'un 1949 yılına kadar büyük zorluklar ile adeta can çekişerek resim yaptığı da unutulmamalıdır.

Sanatçının alkol bağımlılığını yenebilmesi için hayli mücadele etmiştir Krasner. Fakat kocasının kendisinden daha ünlü olması gerçeğinin cinsiyet ayrımcılığı bağlamında tartışılması nesnel gerçekler ile ilişkilendirilmesi imkânsız bir tavrıdır. Pollock'un atölyesine davet edilen gazeteciler, William Wright ile yapılan radyo

²¹ Pollock'un atölye olarak kullandığı yapı, evin önceki sahipleri tarafından ahır olarak kullanılan bir barakadır.

programı ve diğerleri zaten Pollock'u ünlü bir sanatçı haline getirebilmek içindir. Krasner, bütün bunları, o dönemde hayli kızışmakta olan sanatsal rekabette kocasına yer kapabilmek için yapmıştır. Kübist dönemden yadigâr formları, öğretmeni Hans Hofmann'dan öğrendiklerine güvenerek soyutlamayı denerken herhangi bir yeniliğe öncülük edememiş olması onu bu yarışın dışına çoktan itmiştir. Dolayısıyla ressam olarak bir iddiası zaten yoktur. Tek amacı, Pollock'u koruyup kollamaktır. Namuth'un da dediği gibi Pollock'u hayatta tutmak için oradadır; kendi resimleri ikinci sıradadır (1979: 263). Çünkü hepsi, kocasını daha iyi bir konumda görmek isteyen azimli bir kadının bizzat kendi tercihidir. Ölmeden üç yıl önce Grace Glueck'e söylediği gibi, Krasner, bu ilişkiye çok şey vermiş ama karşılığını da almıştır (akt. Glueck, 1981:83).

Eren ve Bedri Rahmi evliliğinde ise kadının ev hanımı ve anne olmaya zorlandığı öne sürülür ama bir ressam olarak Eren'in, Bedri Rahmi'ye rakip dahi olamayacağını anlamak için sosyal değil sanatsal bir analize gereksinim vardır. Sanat sahasındaki ikincil konumu, aldatma vakasında kurban / mağdur olmak üzerinden açıklamaya çalışmak kolaylık olacaktır; iki durumu birbirinden ayrı ele almak bu noktada zorunluluktur. Eren Eyüboğlu'nun, dilden dile dolaşan Karadut şiirinin gölgesinde bırakıldığı,²² yani ona, heyecan dolu bir romanın aldatılan kadın karakteri olarak hatırlanmaktan başka çare bırakılmadığı doğrudur. Fakat şayet karı koca arasındaki duygusal sürecin dinamiklerini bir tarafın lehine veya aleyhine yorumlayıp bu noktadan cinsiyetçi bir yargıya varmanın kaçınılmaz olduğuna inanılırsa Frida Kahlo'yu meşhur eden olayın kocası tarafından aldatılması olduğunu düşünmek de gerekebilir. Öyle ki Frida'nın, saygıyla anılması için resimleri yeterli olsa da aldatılan kadın kimliğiyle öne çıkarılıp yüceltildiği inkâr edilemez bir gerçektir. O halde, duygusal ilişkinin mağdur tarafına -salt bu mağduriyet nedeniyle- abartılı nitelikler yüklemek nesnellikten uzak, sakıncalı bir davranış olacaktır.

²² Yazdığı kitapta onu mağdur bir kadın gibi kahramanlaştırmaya çalıştığı için Eren Eyüboğlu'nun Can Dündar'a çok kızdığı bilinmektedir.



Resim 4. Frida Kahlo'nun 1937 yılında yapıp Leon Trotsky'ye armağan ettiği tablosu, National Museum of Women in the Arts

Üç ilişkide de erkek, sanat arenasında göz dolduran bir konuma sahiptir. Rivera duvar resimleriyle, Pollock damlatma / akıtma tekniğine bağlı doğaçlamalarıyla, Eyüboğlu ise sanat eserinin faydalı olmaması gerektiği yönündeki savı çürütmesiyle dönemine damga vurmuşlardır. Bu neden ile kendileri gibi ressam olan eşlerine oranla çok daha ünlü olmalarında kabul edilemeyecek bir yan yoktur. Bu kaideyi bozan tek istisna Frida Kahlo'dur. Kahlo, belki bir öncü sanatçı değildir ama kocası Rivera'nın dünya görüşünü büyük oranda paylaşmasına rağmen sanatta kendi rotasını çizme dirayetini gösterebilmiştir. Lee Krasner ve Eren Eyüboğlu için bunu söylemek -sanatsal açıdan- mümkün değildir.

Ortak Noktalar ve Çıkarımlar

Kahlo, -ortalama ölçütler göz önüne alındığında- çekici bir kadın değildir ve yaşadığı sağlık sorunları da eklenince kendini dışlanmış hissettiği kuvvetle muhtemeldir. O kadar ki, 1937 yılında yapıp yasak

aşkı Trotsky'ye hediye ettiği oto-portresinde kendisini olduğunda daha güzel ve neredeyse kusursuz bir şekilde resmetmiştir (Herrera,2020: xix). Bu idealize çabası, sanatçının, fiziksel durumundan ötürü aşağılık hissine kapılmış olma ihtimalini yeniden akla getirmektedir (Resim 4). Aynı şekilde Lee Krasner'in de çok çekici bir kadın olmadığı aşikârdır. Eski sevgili tarafından yapılmış ve onu son derece güzel gösteren bir portreyi ölümüne dek saklamış olduğu gerçeği hatırlanırsa Krasner'in de iltifata ihtiyaç duyan bir kadın olduğu düşünülebilir (Resim 5).

Kahlo, sağlık sorunları nedeniyle anne olma mutluluğuna erişememiştir. Krasner ise ekonomik zorlukların üstesinden gelme konusundaki endişesi nedeniyle çocuk sahibi olmayı istememiştir (en azından, 1967 yılında Art in America dergisine verdiği demeçten gerekçesinin ekonomik zorluklar olduğunu anlaşılar). Krasner ile Kahlo'nun bu anlamdaki ortak noktası her ikisinin de annelik duygusunu kocalarına sundukları aşırı ilgi ile tatmin etmeyi denemiş olmalarıdır. Krasner'in gözünde Pollock, "pek çok bakımdan ilgiye muhtaç bir çocuk" gibidir (akt. Levin, 2011:9). Kahlo ise "her şeyim; evrenim, aşkım, çocuğum" dediği Diego'ya bir anne şefkati göstermekten pekâlâ zevk almıştır (akt. Tibol, 1993:28). Fark şu ki *annelik rolü*, Kahlo için bir mutluluk, Krasner için ise



Resim 5. Igor Pantuhoff'un 1932'de Lee için yaptığı portre, Pollock & Krasner House, New York

gönüllülüktür. Öte taraftan Pollock, kendi başına ayakları üzerinde durabilecek güce gerçekten sahip değilken Rivera, kendisine sunulan bu hizmetten mest edici bir haz almıştır. Buradaki kaideyi Eyüboğlu çifti bozar. Eren Hanım, kendini bütünüyle oğlu Mehmet'e adamıştır zira Bedri Rahmi'nin özel bir ilgiye gereksinimi olmadığı gibi aldatılma duygusu nedeniyle, ilgisini hak edenin yalnızca oğlu olduğuna inanır. Pek çok kadın gibi o da aslında oğluna âşiktir; kocasına değil.

Her üç evlilikte de aldatan taraf erkektir. Fakat intikam yalnızca Rivera-Kahlo evliliğinde şahit olunan bir vakadır. Eren ve Lee ise aldatılma gerçeğiyle yüzleştiklerinde evi terk ederek hüznelerini tek başlarına yaşamayı seçmişlerdir. İkisi de -ilginç bir tesadüf olsa gerek- Fransa'ya geçici bir seyahatte bulunarak oradan yolladıkları mektuplar ile yuvalarını kurtarmak için uğraşmışlardır. Eren Hanım, mektubunda yalnızca üzüntüsünü ifade ederek Bedri Rahmi'ye vicdan azabı yaşatır. Amacı, kocasını geri kazanabilmek ve oğlunun babasından ayrı büyümesine mani olabilmektir. Krasner'in gayesi, alkole bir kere daha teslim olan kocasının kariyerini kurtarabilmektir. 22 Temmuz 1956 tarihinde Paris'ten yazdığı mektupta sanki hiçbir sorun yokmuş ve kocasını sanat camiasındaki gelişmelerden haberdar etme görevi devam ediyormuşçasına bir tavır takınır. Aldatılan kadın olmayı kabul etmemekte, adeta güçlü kadını oynamaktadır.

Pollock, pişmanlığını karısına itiraf etme fırsatı yakalayamadan talihsiz bir şekilde hayata veda eder. Bedri Rahmi ise gereken dersi almış, karısına yeniden ve sınıksız sarılmıştır. Bedri Rahmi ayrıca, ona her zaman destek olan karısını onurlandırmayı da borç bilmiş, örneğin sanat hayatını özetlediği 1986 tarihli yazısında, eşinin desteğine duyduğu minneti açıkça ifade etmiştir (Eyüboğlu, 1986:23). Buket Şahin (2018:60)'in, Rivera-Kahlo çiftinden bahsederken uygun gördüğü "kolektif gönül bağı, birbirini ressam olarak yücelten bir sanatçı birlikteliği" nitelemesi aslında Bedri ve Eren için daha uygundur.

Diego Rivera'nın ise Kahlo'ya iyi bir koca olamadığı gerçektir; Kahlo'nun vefatından

sonra dahi başka kadınlarla flört ettiği, cinsel ilişkiye girdiği hatta içlerinden biriyle (Emma Hurtado) evlendiği bilinir. Öte yandan, yatağa bağlı yaşadığı günlerde Kahlo'yu bir an dahi yalnız bırakmamış, onu hayatının "en önemli parçası" olarak görmüştür (akt. Litwin, 2005: 63). Ölmeden önceki son arzusu küllerinin Kahlo'nun külleriyle karıştırılmasıdır.²³ Kahlo ise âşık olarak evlendiği adamdan en sonunda bezmiş, onu, geçirdiği trafik kazasından sonra *hayatının en büyük ikinci felaketi* olarak kabul etmiştir. Ne var ki bu kaba ve kendini beğenmiş adam dışında başka hiç kimseyle mutlu olamamış, ondan asla vazgeçememiştir.

Öte yandan Kahlo'nun tek gizli ilişkisi Troçki ile yaşanmamıştır. İspanyol ressam Jose Bartoli ile yaşadığı aşk, sonradan ortaya çıkan mektuplardan da anlaşılacağı üzere 1949 yılına dek sürmüştür. Troçki ile sırf kocasından intikam alabilmek için cinsel ilişkiye girdiği tahmin edilen Kahlo, Jose Bartoli'ye sahiden âşık olmuş, bunu gizleyebilmek için ondan, yazdığı mektupları *Sonja* adıyla imzalamasını istemiştir (Kennedy, 2015). Çok fazla bilinmese de Lee Krasner'in de Pollock'tan evvel bir ilişkisi olmuştur. Rus ressam Igor Pantuhoff ile yaklaşık on yıl süren birlikteliği Pantuhoff'un ailesinin Yahudi karşıtı bir kimliğe sahip olması nedeniyle sonlanmıştır.²⁴ Pantuhoff, ailesinin yanına döndükten kısa süre sonra pişman olmuş ama bu sırada Lee ve Jackson'ın birlikteliği başlamıştır. Bir alkolik olmasına rağmen tercihini Pollock'tan yana kullanmış olması Krasner'in, Pantuhoff'u, yani kendisini terk edeni -kendisinden daha berbat bir adam ile birlikte olarak- cezalandırmak gibi saklı bir niyet taşıdığını düşündürmektedir.

Kahlo'nun etkisi, ölümünden hemen sonraki on yılda azalmış, Rivera ikisinin içinde daha ünlüsü olmuştur. 1980'li yıllarda, onun Meksika kültüründen imgeler kullanmasını öven neomeksikanizmo akımının yükselişiyle, denge Kahlo'nun lehine değişmiştir. Kahlo'nun ünü 1990'lı yıllarda, Amerikan şöhretler tarafından bir ikon olarak benimsenmesiyle de artmış;

²³ Bu dileği, eski karısından olan çocuğunun itirazı nedeniyle gerçekleştirilememiştir.

²⁴ Lee Krasner, Yahudi bir aileye mensuptur.

hayat hikâyesini anlatan 2002 yapımı filmde ressamı oynamak için Madonna, Salma Hayek ve Jennifer Lopez birbiriyle yarışmıştır (Lunday, 2013:283-284). Benzer şekilde Jackson Pollock da ölümünden sonraki yıllar içerisinde unutulma noktasına gelmiş²⁵ ama 2000 yılındaki Ed Harris imzalı film ile yeniden gündeme oturmuştur.²⁶

Sonuç

Belirtmek gerekir ki bu çalışma, evlilik ve sanat hayatı üzerine kesin bir yargıya varmayı amaçlamamaktadır. Söz konusu örneklerden; sanatçıların hayatlarına karı-koca olarak devam etmeleri durumunda (en azından bahsi geçen tarihsel dönemde) bir taraf için fedakârlık etme zorunluluğunun doğması gibi bir gerçeği anlamak güç olmasa da meseleyi cinsiyet / cinsiyet eşitliği ve benzeri kavramların işgal ettiği bir tartışma zeminine taşımak çok da elzem değildir. Kaldı ki incelenen örneklerin dünya genelinde bilindik olmaları konuyu ister istemez yirminci yüzyıl modernizmiyle sınırlandırma zorunluluğunu doğurmuşken durumun günümüzde bambaşka bir çehre kazandığı; değişimin sadece sanatçı ontolojisiyle değil doğrudan evlilik kurumundaki post-modern dönüşümle de ilgili olduğu unutulmamalıdır. Buradaki esas gaye, sanatçının özel hayatı ile sanatı arasındaki bağın da pek âlâ bir akademik tartışma olabileceği savına dikkat çekmektir. Bu vesile ile sanatçının özel / mahrem hayatını inceleme konusu yapmanın, eserini ve kendisini *insanlaştırma* hamlesi olduğu bilinmelidir. Zira tamamıyla insana dair olan sanatın yine insana dönmesi; sermayenin / pazarın değil onu var eden bireyin özü olarak kalması biraz da bu tür girişimler ile mümkün olacaktır. Bunun başarılabilmesi halinde sanatsal / estetik yaratı edimi -günümüzde yaygınlaştığı gibi- ticarî bir sahanın konusu olmaktan kurtarılamayacaktır.

²⁵ Pollock imgesinin sönükleşmesinde, öncülük ettiği soyut dışavurumculuğun Pop Art tarafından bastırılmış olması da önemli bir paya sahiptir.

²⁶ Number 17-A isimli eseri 2015 yılında 200 milyon dolara alıcı bulmuştur.

Kaynakça

Çelik, Abdullah. (1996). *Türk Büyükleri Dizisi: Bedri Rahmi Eyüboğlu*, Ankara: TC. Kültür Bakanlığı Yayınları.

(1975). *Devrimler ve Kültür Tarihi Ansiklopedisi*. İstanbul: Gelişim Yayınları.

Erol, Turan. (1984). *Bedri Rahmi Eyüboğlu*, İstanbul: Cem Yayınevi.

Eyüboğlu, B. Rahmi. (1986). *Resme Başlarken*, Ankara: Bilgi Yayınevi.

Eyüboğlu, M. Hamdi. (1999). *Aşk Mektupları 1932-1933*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Glueck, G. (1981 / 2000). *Scenes From A Marriage: Krasner an Pollock*, H. Harrison (Ed.), Imaging Jackson Pollock. New York: Thunder's Mouth Press.

Guggenheim, Peggy. (1980 / 2000). Excerpt From Out of This Century, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.

Harrison, Helen. (2004). *Jackson Pollock and Lee Krasner: The Artists and Their World*, New York: The Stony Brook Foundation.

Harrison, Helen. (2000). *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.

Herrera, Hayden. (2020). *Frida Kahlo: Last Interview*, New York: Melville House Publishing.

Hopkins, David. (2000). *After Modern Art 1945-2000*, New York: Oxford University Press.

Kennedy, Maev (April 9, 2015). Frida Kahlo's love letters to José Bartoli to be auctioned in New York. Web:

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2015/apr/09/frida-kahlo-love-letters-to-jose-bartoli-auction-new-york> (Erişim: 11.12. 2019)

Levin, Gail. (2011). *Lee Krasner: A Biography*, New York: Harpet Collins Publisher.

Life Magazine. (Ocak 1948). *A Life Round Table on Modern Art*.

- Litwin, B. Laura. (2005). *Diego Rivera: Legendary Mexican Painter*, New Jersey: Enslow Publishers.
- Lopez, Gustavo (February 23, 2015). The Forgotten Lover Of Diego Rivera Who Surpassed Frida Kahlo. Web: <https://culturacolectiva.com/art/the-forgotten-lover-of-diego-rivera-who-proved-to-be-a-better-artist-than-frida-kahlo> (Erişim: 25.1. 2020)
- Lunday, Elizabeth. (2013). *Büyük Sanatçıların Gizli Hayatları*, (Çev. Sevin Okyay), İstanbul: Bkz Yayıncılık.
- Marnham, Parick. (2000). *A Life of Diego Rivera*. Los Angeles: University of California Press.
- Morrison, John. (2003). *Frida Kahlo*, Philadelphia: Chelse House.
- Namuth, Hans. (1979). Photographing Pollock, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press, (p.260-272).
- O'Connor, V. Francis. (1967). *Jackson Pollock*. New York: Museum of Modern Art.
- Potter, Jeffrey. (1998 / 2000). Jackson Pollock and Relationships, H. Harrison (Ed.), *Imaging Jackson Pollock*. New York: Thunder's Mouth Press.
- Şahin, Buket. (2018). *Frida; Meksika'nın Vicdanı*, İstanbul: Librum Yayınları.
- Tibol, Raquel. (1993). *Frida Kahlo: An Open Life*, (translated by Elinor Randall), Albuquerque: New Mexico City University Press.
- Toynnton, Evelyn. (2012). *Jackson Pollock*, United States of America: Yale University Press.