

Tablo 3: UZAN GRUBU

TELEVİZYON	Star, Kanal 6, Teleon, Kral TV
RADYO	Süper FM, Joy FM, Radio Blue, Kral FM, Lokum FM, Metro FM
GAZETE	Star, Damga
DERGİ	Kral Müzik
BASIM-YAYIN	Ulusal Basın Matbaacılık ve Yayıncılık, Birikim Gazetecilik ve Matbaacılık
TV YAPIM	Medya Park, Ultra Film ve Reklam, Prime Prodüksiyon, MBI Reklamcılık ve Filmcilik
HABER AJANSI	Ulusal Medya Haber Ajansı

Tablo 4: İHLAS GRUBU

TELEVİZYON	TGRT
RADYO	TGRT FM
GAZETE	Türkiye, Turkey, Textile Exports, Automotive Exports
DERGİ	PC Life, Net Life, PC Games Life, Gamepro, Computer Life, Tekstil Teknik, Yapı Malzeme Teknik, Hak Plastik Teknik, Medikal&Teknik, Konfeksiyon&Teknik, Matbaa&Teknik, Hotel&Restaurants Food Hitech, Baskı ve Kağıt Dünyası, Türkiye Çocuk Dergisi, Tarih ve Medeniyet, Yemek Zevki, Hanimefil, Bartel Ekonomi, İhlas Otosport
BASIM-YAYIN	İhlas Magazin Yayıncılık, A.Ş., Hakikat, İhlas Turkische Verlags, Huzur Radyo TV A.Ş.
HABER AJANSI	İhlas Haber Ajansı
MÜZİK	İhlas Kasetçilik

Tablo 5: DOĞUŞ GRUBU

TELEVİZYON	NTV, CNBC-E
RADYO	NTV Radyo, Radyo Eksen
DERGİ	NTV Mag, FI Racing, N Style, Popüler Tarih, Car Türkiye
HABER AJANSI	NTV Haber Ajansı Reklam ve Tic. A.Ş.

Tablo 6: ÇUKUROVA HOLDİNG

TELEVİZYON	Show TV, ATV (Bilgin Grubu ile Ortak), Skytürk
RADYO	Alem FM
GAZETE	Akşam, Güneş, Tercüman
DERGİ	Alem, Amann, Platin

Tablo 7: AVRUPA VE AMERİKA HOLDİNG

TELEVİZYON	Cine 5, Supersport, Maxi TV, Playboy, Multicanal Show TV
RADYO	Radyo Viva, Radyo 5, Show Radyo
DERGİ	Marie Claire, Beyaz Butik, Voyager, Adres, Mutfak
BASIM-YAYIN	Aksoy Yayıncılık

Frida Kahlo ve Kendini İfade Etmenin Yolu Olarak Otoportre

Özet

Bu makale otoportre ile ilgilidir. Otoportre, bir ressamın kendi portresini yapması anlamına gelmektedir. Resim tarihi boyunca hemen hemen her ressam otoportre çalışmıştır. Meksikalı ressam Frida Kahlo da hayatı boyunca birçok otoportre yapmıştır. Bu çalışmanın amacı Frida Kahlo'nun üç resmini göstergebilimsel yöntemle incelemektir. Bu resimler Frida Kahlo'nun "İki Frida", "Kırık Sütun" ve "Evrenin Aşk Kucaklayışı" adlı otoportreleridir. Anlam resimlerindeki göstergelerin yan anlamlarından hareketle çözümlenmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak, Frida Kahlo'nun otoportrelerinde çok farklı anlamlar ve özellikler vardır. Frida Kahlo otoportreleri yoluyla hayatını, aşkını, acısını, kaygısını, cinselliğini ve Meksika mitolojisini anlatmıştır. Frida Kahlo için otoportre kendini anlatmanın en iyi yolu olmuştur.

Frida Kahlo and Self-Portrait as a Way of Self-Expression

Abstract

This article is about self-portrait. Self-portrait is a portrait of an artist done by himself. Nearly all painters have painted self-portrait through the history of painting. Frida Kahlo, the Mexican painter, painted lots of self-portrait through his life too. The aim of this study is to analyze three paintings of Frida Kahlo by the method of semiotics. These paintings are Kahlo's self-portraits titled "The Two Fridas", "The Broken Column" and "The Love Embrace of the Universe". The meaning was tried to be constructed using the sub-meanings of figures in the paintings. In conclusion there are a lot of different means and properties of Frida Kahlo's self-portraits. Frida Kahlo had explained her life, her love, her pain, her anxiety, her sexuality and about Mexican mythology by means of her self-portraits. Self-portraits have been the best way of explaining herself for Frida Kahlo.

Nimet Ertaş
Ankara Üniversitesi
Eğitim Bilimleri
Fakültesi

Frida Kahlo ve Kendini İfade Etmenin Yolu Olarak Otoportre

Portre bir betimleme çalışmasıdır. "Betimleme bir yer, bir nesne ya da varlığın özellikleriyle ilgili ayrıntılı bilgi verir. Bir kişinin betimlenmesine portre (P) adı verilir"(Kıran ve Kıran (Eziler), 2003:18). Portre resmini iki ayrı şekilde değerlendirebiliriz. Birincisi ressamın kimliği belli olan ya da olmayan bir kişinin resmini yapması; ikincisi ise ressamın kendi portresini yapmasıdır. Bu ikincisi otoportre olarak adlandırılmaktadır.

Bu araştırmada inceleme alanımız otoportreler olacaktır. Otoportre sanat tarihinin vazgeçilmez konularından biridir. Sanat tarihine baktığımızda birçok ressam otoportreye ilgi duymuş ve an az bir tane otoportre yapmıştır. Bu nedenle inceleme alanını sınırlandırmak gerekir. Ressam, sanat tarihi boyunca, bilinçli veya bilinçsiz sebeplerden dolayı otoportre yapmaya sık sık gereksinim duymuştur. Dürer, Goya, Rembrandt, Bacon, Van Gogh, M. Beckmann, F. Kahlo, E. Schiele, de Chirico, Kollwitz, N. Erdok, otoportrelerini yapma ihtiyacının kendilerini çok fazla zorladığını gösteren resamlardan bir kaçıdır. Neden kendi özelliklerine bu denli ilgi göstermişlerdir? Bu sorunun cevabı "Parasal yetersizlik mi?", "Kendi derinliklerine ulaşma ihtiyacı mı?", "Kendi yüzüne, kendi bedenine duyduğu aşk mı?" yoksa "Kendi imgesini sonsuzlaştırmak için mi?" Neden ne olursa olsun, birçok ressam otoportresini yapma ihtiyacı duymuş ve yapmıştır. Otoportre ressamı, kimliğini resim aracılığıyla kurgulamaya çalışarak kimliğini belirgin bir biçimde ortaya koymaya çalışmıştır.

Resim sanatında, sanatçının kendini dile getirmeye yönelik en kesin tavrı otoportre olarak karşımıza çıkmaktadır. Otoportre, kendini buluş ve yeniden fethediş, insanın kendine dönməsi, kendini izleyerek tanımasıdır. Bir başka bakışla otoportre kimliğin ve cinsiyetin doğasını anlama çabası olarak algılanabilir. O, bedeninin ve yüzünün yeniden düzenlenmesi yoluyla yapılan bir kimlik sorgulamasıdır; çünkü, "yüz, yaşam boyu kendimizi kazdığımız bir alandır esasen çeşitli yaşantı içerikleriyle bütünleşen en mahrem sınırlarımız hep onda birikir" (Ergüven, 1995:137). Leppert'e göre de otoportre ressamın kendi içsel ihtiyaçlarının ürünüdür:

Öz-portrelerde seyirci ile imge arasında daha büyük bir metaforik mesafe vardır. Sonuçta öz-portresini yapan ressamın işi tamamen kişiseldir; hatta bazen seyirci neredeyse alakasız bir duruma düşebilir. Öz-portreler herhangi bir müşterinin değil bizzat ressamın kendi kaygılarına cevap verir. Öz-portrenin birincil seyircisi bizzat kendi kendisini işleyen ressamdır- "yaratılan" kendisini seyreden birisi olarak. Normalde üreticisiyle tüketici arasındaki mesafe burada ortadan kalkar (212).

Sanatçı kendini bütünüyle tanımak ister; bunun için de kendisine dışardan bakmak ve ne istediğini bilmek ihtiyacı duyar. Benliğini oluşturan tüm öğeleri kavramak ve kendisinin gerçekten de bildiği gibi olup olmadığını çözümlemek ister. Ressam otoportresini yapmaya kalkıştığı andan itibaren kendisiyle bir hesaplaşma içine girer. Çünkü bakışları artık tamamen kendine yönelmiştir. Otoportrenin önemli olmasının bir nedeni de insan yüzünün duyguların, düşüncelerin en iyi ifade edildiği alan olmasıdır. Ressam anlat-

mak istediğini en çok bu alanda vurgular. Kendi yüzü, artık, ressamın bilincinin ve bilinçaltının sahnelendiği alandır; yani ressamın bedeni ve yüzü bir sahnedir. Görsel bir özgeçmiş yaratıcısına çalışan otoportre ressamlarının bu tavrı kendi kişiliğine bilinçli olarak sahip çıktığını göstermektedir.

Michelangelo hayatı boyunca sadece bir otoportre yapmıştır. Bu otoportre onaltıncı yüzyılın ilk çeyreğinde Sistine şapeline yaptığı "Maşer" adlı freskin merkezindedir. Bu freskin tam merkezinde İsa, hemen onun ayağının dibinde Aziz Bartalameo vardır. Aziz Bartalameo bir eliyle, ilk bakışta, ne olduğu kolay anlaşılmayan bir figür tutmaktadır. Daha dikkatli baktığımızda, onun, bir insan figürü olduğunu anlayabiliriz. Söz konusu bu figür Michelangelo'nun otoportresidir. Bu tam anlamıyla grotesk bir figürdür. Aziz Bartalameo onu sanki, bir suçluymuş gibi ya da hemen oradan atılması gereken iğrenç bir yaratılmış gibi tutmaktadır. Michelangelo sanat tarihinde otoportresini yaparken kendine bu denli acımasız davranan ilk ressamdır.

Michelangelo gibi Frida Kahlo da otoportrelerinde kendine acımasız davranan resamlardan biridir. Bu çalışmada inceleme alanımız Kahlo'nun otoportreleri olacaktır. Kahlo'nun otoportre yapmasının da birçok farklı nedeni vardır ve Kahlo'nun otoportreleri birçok farklı ezeliği içerir. Kahlo'nun, inceleme alanı olarak belirlediğimiz resimleri ise şunlardır. "İki Frida", "Kırık Sütun" ve "Evrenin Aşk Kucaklayışı".

Frida Kahlo ve Otoportre

Yirminci yüzyılda sanatçı giderek kendini daha korkusuzca sorgulamıştır. Otoportre sadece, sanatçının varlığının bir kanıtı değil onun kendini yeniden yorumlaması, kendini güzel ve çirkin yönleriyle ifade etmesidir.

Yirminci yüzyıla kadar kendi varlıklarını çeşitli nedenlerle ortaya koyamayan kadın sanatçılar da artık hiçbir kısıtlamaya, sansüre yer vermeden çalışmışlardır. Feminist hareketin de güç kazanma-

sıyla, kendi bedenlerini, tutkularını, cinsel kimliklerini sorgulayan resimler yapmışlardır. Frida Kahlo bu konuda ilk olmuştur. Omurgasının kırılmasına neden olan trafik kazası sonunda yatağa mahkum olan Kahlo'nun otoportre yapmak dışında başka bir alternatifi yoktur. Kahlo'nun yatağının etrafını çeviren paravan bir ayna ile kaplıdır; Kahlo, bu aynada kendini görerek kendisinin ilk modeli olmuştur. Bu Kahlo'ya hakim tarz olan, otoportrelerinin başlamasını açıklamaktadır. O, aynalarda sadece kendi yüzünü, kendi bedenini görmüştür. Kahlo yalnız kaldığında kendisini düşünmüştür. Kendisiyle bir hesaplaşma içine girmiştir. Kendisi şöyle demiştir: "Kendi resmimi yaptım, çünkü o kadar yalnızdım ve çünkü en iyi bildiğim şey kendimdim" (Kettenman, 1993:18). Herrera da Kahlo'nun çok sayıda otoportre yapmasını, onun kendisini tanımak için çok zamanı olmasına bağlamaktadır (1991:3). Nasıl ki güncesinde bedensel acılarını, Meksikalılığını, aşklarını, mektuplarını, ideolojisini, sevmediklerini, sevmediklerini ve en önemli meselesi olan kocası ile (Diego'yla) çatışmalarını, aldatılmalarını anlatmışsa resimlerinde de bunu devam ettirmiştir

Kahlo yatağa mahkum olduğu süre boyunca otoportresini çalışmıştır. Yatalak durumdan kurtulduktan sonra kendine uygun resimsel bir dil geliştirmiştir. Bütün resimlerinde düşüncelerin en iyi ifade edildiği alan olan yüz bir maske gibidir. Çizdiği yüzler değişmemektedir. Edholm'a göre ise Kahlo'nun otoportrelerinde onun yüzü bir muammadır: tam olarak Kahlo'nun ne olduğunu, güzel bir kadın olduğunu göstermesini bir tarafa bırakırsak, anlatması mümkün değildir (166-167). Bu bakımdan onun otoportreleri, kadının erkeğin arzu nesnesi olarak ve bir güzellik nesnesi olarak sunulması geleneğine uyum gösterirken portre ile ilgili başka bir geleneğe meydan okur: Yüz, kişiyi anlatır. Kahlo'nun otoportrelerinde yüz düşüncelerin en iyi ifade edildiği alan değildir. Onun yüzü kendisi ile ilgili bir şey söylemez; çünkü bir maskedir. Bu yargı Kahlo'nun başka bir otoportresinin, 1945 yılında yaptığı "Maske" adlı otoportreyi hatırlatır: Yüzünün önüne tuttuğu bu maske onun gerçek duygularını gizlemektedir. Ama buna rağmen, bu maske Kahlo'nun duygularını başka türlü açığa vurmaktadır. Kahlo yüzünü bir mas-

ke gibi betimleyerek gerçek duygularını yüzü aracılığıyla sunmak-
tan kaçınmıştır. Ancak düşüncelerini ve psikolojik durumunu çeşit-
li semboller kullanarak anlatmıştır. Bu semboller daha çok Meso-
america mitlerinden ve Hıristiyanlık kültüründen gelmiştir.

Otoportre ressamı ister istemez Narkissos mitini çağırır. Bu
çağırışım sanatçıyı narsist (özsever) olarak da değerlendirmemize
neden olur. Psikiyatri narsisizmi bir kişilik bozukluğu olarak değer-
lendirir. Sennett'e göre narsist kişi deneyime açıktır. O deneyimde hep
kendi kendisinin bir ifadesinin ya da yansımalarının peşinde koşar,
her bir özel ilişkiyi ya da anı değerden düşürür; çünkü kendisinin
kim olduğu sorusuna asla yeterli yanıt alamayacaktır (416). Sen-
nett'e göre Narsist kişi kendi benliğinde boğulur. Sennett narsisizmi
Protestan ahlâkla, yani çilecilikle de ilişkilendirmektedir (429).

Kohut narsistik kişilik tiplerini sınıflandırırken "ayna açlığı
çeken kişilikler" den de bahsetmektedir. Psikiyatri eşcinsellik ve
narsisizmi ilişkilendirir. Freud ve Sadger'in değerlendirmeleri bu
yöndedir:

*Freud, Narsisizm Üzerine adlı yazısında, 'narsisizm' terimini ilk kez
1889 yılında Paul Nacke'nin bir tür sapıklığı tanımlamak için kul-
landığından söz eder. Havelock Ellis de 1898 yılında yayımlanan
Oto-erotizm: Ruhbilimsel Bir Çalışma adlı yazısında benzer bir sap-
kın davranışı tanımlamak amacıyla Narkissos efsanesini kullanır.
Freud narsisizm kavramını başlangıçta eşcinsellerin nesne seçimini
tanımlamak amacıyla kullanır. Bu yaklaşıma göre, eşcinsellerin ken-
dilerine benzeyen genç erkekleri cinsel nesne olarak seçmelerinin te-
melinde tıpkı kendi annelerinin kendilerini sevdiği gibi sevebilecek-
leri birini aramalar yatmaktadır" (Aktaran, İşcan, 1995:50).*

Aslında her canlı varlığın payına bir parça narsisizm düşer
ama psikiyatrinin tanımlamaları onu bir tür sapıklık olarak göster-
mektedir:

*P. Nacke bu terimi 1899'da, bir kişinin cinsel bir nesneyi nasıl cins-
sel bir hoşlanma duygusuyla seyrediyor, okşarmış gibi yokluyor
kendini de tam bir doyuma ulaşmaya kadar öylece yaklaşıp
sevdiği bir davranışı betimlemek için kullandı (Freud ve Klein,
1994:71).*

Ruhbilimci Heinz Kohut'un narsist kişilik sınıflamalarından
biri de alter-ego kişiliklerdir. Alter-ego alternatif ego, diğer ben ya
da bölünmüş benlik olarak tanımlanabilir. Kahlo, ikiz otoportresin-
de kendi alter-egosunu irdelemiştir. Bu portrenin narsisizm için ya-
pılan bütün tanımlamalara uyduğunu görebiliriz. Bu ikiz otoportre
gerek Freud'un tanımladığı narsisizme gerek Kohut'un ikizlik aktar-
ımı ya da ayna aktarımı gibi tanımlamalarına tam uygunluk gös-
termektedir.

Her insan içinde karşıtlıklar taşır. En yalın olduğunu düşün-
düğümüz insanın bile kendi içinde çatışmalar yaşaması kaçınıl-
mazdır. Ama kişinin içinde karşıtlıklar taşıması ile bu durumun bi-
lincinde olması aynı şey değildir. Sanatçı ile sıradan bir insanın ara-
sındaki fark burada başlar; sıradan bir insan benliğindeki bölün-
müşlüğü farkında değildir ya da çok az farkındadır; sanatçı ise
benliğindeki bölünmüşlüğü daha çok farkındadır ve kim olduğun-
u bilmek için kişiliğindeki karşıtlardan bir bütün oluşturmak ister.
Benliğindeki kaosa bir düzen vermek ister.

İki Frida

Kahlo'nun "İki Frida" adlı çalışması bir ikizlik aktarımı yani
ikiz otoportredir (Res.1). Kahlo bu otoportreyi 1939 yılında yapmış-
tır. Bu bağlamda gördüğümüz figürler şunlardır: Tuvalin tam mer-
kezinde iki kadın figürü görmekteyiz. Her iki figür de otoportredir.
İki portrede de bedeninin hareketi, başın duruşu ellerin hareketi ay-
nıdır. Bazı ayrımlar dışında hareket neredeyse bir yansımadır. İki
kadın figürü yeşilin farklı tonlarındaki aynı hasır sedir üzerine
oturmuştur. Her iki figürün de kalbi bedeninin dışındadır. Birinci
otoportreye F1, ikinci otoportreye de F2 dersek; F1'in üzerinde be-
yaz, dantellerle ve çiçek motifleriyle süslenmiş, tek parça, kapalı bir
Avrupa kıyafeti vardır. F1'in bir elinde bir pens vardır. Pensin
ucuyla kalbinden gelen atardamarın ucunu tutmaktadır. Atarda-
marın ucundan beyaz elbisenin üzerine kan damlamaktadır. Diğer
eliyle de F2'nin elini tutmaktadır. F2'nin üzerinde de dört renkli

(yeşil, mavi, turuncu, beyaz) ve iki parçadan oluşmuş, kolları ve boynu açıkta bırakan Meksika kültürüne özgü bir giysi vardır. F2'nin bir elinde kalbinden gelen atardamara bağlı küçük bir fotoğraf vardır. Diğer eliyle de F1'in elini tutmaktadır. F2'nin elinde tuttuğu fotoğraf Diego Rivera'nın çocukluk fotoğrafıdır. Arka planda koyu renklerde, bol parçalı ve yoğunluğu fazla olan bulutlardan oluşan gökyüzü vardır. F1 ve F2'nin oturduğu sedir, ahşap ve hasırdandır. Zemin kahverengi ve düzdür.

"İki Frida"da Kahlo kendisini iki farklı kişilikte resmetmiştir. Kişiliğinin bir parçası, Diego Rivera'nın sevdiği Meksikalı Frida (F2), Meksika'nın yerel giysisi içinde ve elinde Diego'nun çocukluk fotoğrafını tutmaktadır. Diego Rivera'nın Meksika kültürüne çok büyük bir önem verdiği bilinmektedir. Dolayısıyla Diego'nun çocukluk fotoğrafı aynı zamanda Meksikalı olmayı da simgelemektedir.



Resim 1: Frida Kahlo, İki Frida, 1939.

dir. Öteki ben (F1) ise kanla kirlenmiş beyaz bir giysi içindeki Avrupalı Frida'dır. Meksikalı Frida'nın (F2'nin) kalbinden çıkan atardamar Diego'nun fotoğrafına bağlıdır. Diego, Meksikalı Frida'nın (F2'nin) yaşam kaynağıdır. Kahlo bu resmi evliliğindeki krizlerinden birini yaşarken yapmıştır. Avrupalı Frida'nın kalbinden çıkan atardamardan kan damlamaktadır; çünkü, Avrupalı Frida (F1), Diego tarafından reddedilen Frida'dır. Bu resim Kahlo'nun kişiliğindeki bölünmüşlüğüne ne derecede sorguladığını, bölünmüşlüğü-

Göstergeler	Düz Anımlar	Yan Anımlar
F1	/Canlı/+/insan/+/dişi/+yetişkin/+/ esmer/+/esenlikli	/Doğurganlık/+/dişilik/+ /cinsellik/
F1'in bedeninin dışındaki kalp	/Canlı/+/insan organı/+/kırmızı/+/ Yumuşak/+/eseniksiz	/Hastalık/+/acı/+/ölüm/+ /yetersizlik/
Pens	/Cansız/+/eşya/+/metal/+/sert/+/ sıkıyaya yarar/+/sayılabilir/+/eseniksiz	/Şiddet/+/acı/
Beyaz elbisenin üzerine akan Kan	/Cansız/+/sıvı/+/kırmızı/+/ sayılamaz/+/eseniksiz/	/Şiddet/+/ölüm/+/kirlenme/+ /masumiyetin yitirilmesi/
F1'in elbisesi	/Cansız/+/kumaş/+/insan yapımı/ +/giyilir/+/sayılabilir/+/esenlikli	/Modernlik/+/Avrupalılık
F2	/Canlı/+/insan/+/dişi/+yetişkin/+/ esmer/+/sayılabilir/+/esenlikli	/Doğurganlık/+/cinsellik/
F2'nin bedeninin dışındaki kalp	/Canlı/+/insan organı/+/kırmızı/+/ Yumuşak/+/sayılabilir/+/eseniksiz	/Hastalık/+/acı/+/ölüm/+/yetersizlik/
F2'nin elindeki Fotoğraf	/Cansız/+/insan yapımı/+/insan Tasviri/+/sayılabilir/+/somut/+/esenlikli	/Anı/+/bağlılık/+/sevgi/+/belge/+/ +/gerçeklik/
F2'nin elbisesi	/Cansız/+/kumaş/+/insan yapımı/ +/giyilir/+/sayılabilir/+/esenlikli	/Doğallık/+/Meksikalılık/+/ulusallık/
Gökyüzü	/Cansız/+/yumuşak/+/doğal/+/Uzak/+/ somut/+/sayılamaz/+/Eseniksiz/+/açık uzam	/Kasvet/+/tedirginlik/+/ümitsizlik/
Sedir	/Cansız/+/esenlikli/+/sayılabilir/+/eşya/+ /insan yapımı/+/Oturmaya yarar /+/uzam	/dinlenme/+/yorgunluk/
Zemin	/Cansız/+/sert/kahverengi/+/doğal/+/yakın/ +/sayılamaz/+/esenlikli/+/uzam	/Denge/+/sağlamlık/+/güven/
Bıyık	/Cansız/+/doğal/+/ erkek olmakla ilgili	/erillik/+/yereellik/

"İki Frida" adlı otoportredeki göstergelerin anlambilimcileri.

nün derecesini ve onun kendi kişiliğindeki bölünmüşlüğü dengeleme çabasını göstermektedir. Kahlo hem kişiliğindeki bölünmüşlüğü hem de Diego'dan kaynaklanan çelişmesini bu şekilde anlatabilmiştir.

“İki Frida” adlı otoportrede sanatçı anlamı benzer ve zıt göstergelerin ilişkisi üzerinden oluşturmaya çalışmıştır. Resme baktığımız zaman, F1 ve F2 benzerlikleri olmasına rağmen karşıtlar. Zemin ve gökyüzü iki karşıt göstergedir. Zemin ne kadar düz, sert ve durağansa, gökyüzü o kadar parçalı ve hareketlidir. Göstergelerin anlambirimciklerine baktığımız zaman yine karşıtlıklar vardır. Bunlar: Canlı/ cansız, esenlikli/ esenliksiz, sert/ yumuşak, insan yapımı/ doğal, sayılabilir/ sayılamaz, modernlik/ ulusallık gibi karşıtlıklardır.

“Makas”, “kan”, “koyu renkli bulutlar”, “yürek”, “dudak üstündeki tüyler” gibi esenliksiz göstergeler bu bağlamda alımlayıcıyı aynı şekilde etkilemektedir. Dudak üzerindeki tüyler yani bıyıklar iki durumun göstergesidir. Birincisi eşcinsel eğilimi gösterir. Kahlo'nun lezbiyen ilişkiler yaşadığı bilinmektedir. İkincisi ise Meksikalı soylu kadınlar bıyıklarını almazlar. Bu konuda Frida şöyle söylemiştir: “Bu Diego'yla aramızda sorun olmuştur. Bir gün bıyığımı aldırmağ istemişim, Diego korkunç öfkelenmiştir. Diego bıyığını sever, onun için bu bir ayrıcalık belirtisidir. On dokuzuncu yılda Meksikalı burjuva kadınları İspanyol kökenli olduklarını sergilerlermiş (çünkü malûm, yerliler kösedir)” (Rauda, 1991:252).

Dikkatleri çeken önemli bir nokta resmin tam merkezinde yer alan ellerdir. Nereden ölçülürse ölçülsün eller tam merkezdedir. F1 ve F2'nin elleri tam ortada kenetlenmiştir. Bu Avrupalı modern Frida ile Meksika kültürüne bağlı Frida'nın birbirinde ayrılmaz bütünlüğünü ve göstermektedir. Meksikalı Frida, Avrupalı Frida'nın elini ona güç vermeye çalışır gibi kavramıştır. Bütün göstergeler Meksikalı Frida'nın daha güçlü olduğunu göstermektedir. Avrupalı Frida kan kaybetmektedir çünkü kültürüne yabancılaşmış ve Diego tarafından reddedilmiştir. Avrupalı Frida'nın kalp duvarı yok ve kalp kasları da açıktır. Bu Frida'nın acısının büyüklüğünü gös-

termektedir. Bu otoportre Sennett'in çilecilikle ilişkilendirdiği narsisizm görüşünü haklı çıkarır gibidir.

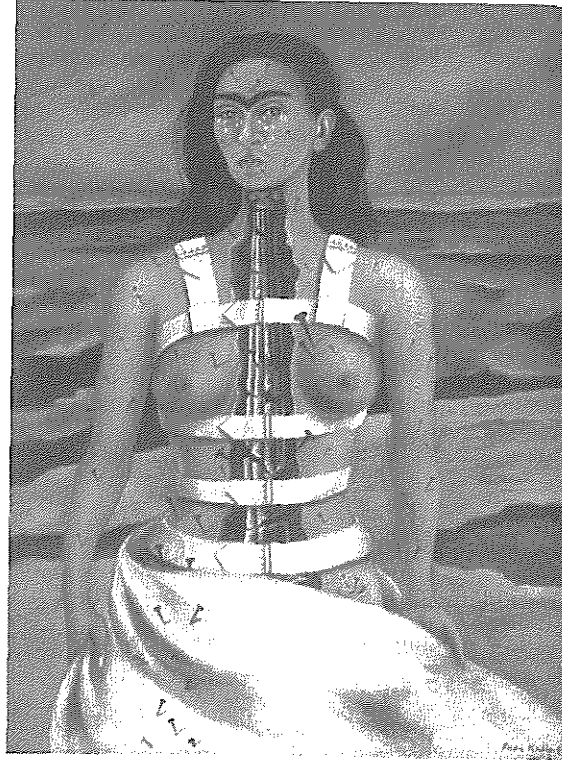
Bu çalışmada uzamı oluşturan öğeler, zemin, arkadaki gökyüzü ve iki Frida'nın oturduğu hasır sedirden oluşmaktadır. “Anlatıda uzamın çeşitli işlevleri vardır. Öncelikle olaylarda bir dekor işlevi görür, bunun yanında, kişileri tanıtmaya yollarından biri olarak da dramatik bir işlev yüklenip olay örgüsünün temel öğesi olabilir” (Kıran ve Kıran (Eziler), 2000:229). Uzamı oluşturan göstergeler anlatılmak istenen duyguyu ve düşünceyi de gösteriyor olabilir. İki Frida'nın arkasında koyu renkte ve bol bulutlu gökyüzü kasvetli ve sıkıntılı bir atmosfer yaratmaktadır. Bu durum hem Frida'nın sıkıntılarını hem de onun kişiliğindeki parçalanmışlığı göstermektedir.

Kırık Sütun

Kahlo bu resmi 1944 yılında yapmıştır (Res. 2). Resmin ana figürü bir kadın figürüdür. Bu figür Frida'dır. Frida'yı baştan aşağıya doğru betimlemeye çalışırsak, güre koyu kahverengi saçlar, bitişik kalın kaşlar ve dudak üstünde tüyleri olan bir portre görürüz. Gözlerden, göz yaşları damlamaktadır. Çenesinin altından kalçasına kadar gövdesi tam ortadan yarılmış ve yarığın içinde, omurga yerine, altı yerden kırılmış olan iyonik bir sütun var. Gövdeyi kemer şeklinde beyaz bir korse sarmalamaktadır. Beyaz bir kumaş kalçayı sarmaktadır. Alnından itibaren kalçaya sarılı olan kumaşa kadar bütün figüre çiviler saplanmış. Arka planda çatlak bir peyzaj ve hiç bulut olmayan kirlenmiş mavi renkte bir gökyüzü görmekteyiz.

Kahlo gücünü çektiği acılardan almıştır. Bu otoportrede kendisini bozulan sağlığı için çelik bir korse giymek zorunda olan bir kadın olarak resmetmiştir. Sanatçı, bu otoportrede bulunan bütün göstergeleri çektiği acıları göstermek için kullanmıştır. Bütün göstergeler yalnızca fiziksel acının değil, büyük bir ruhsal acının da ifadesidir. Aynı acıyı başka resimlerinde de yansıtmıştır. Kırılan parçalarıyla iyonik sütun onun hasar görmüş omurgasının yerini

Resim 2:
Frida Kahlo, Kırık
Sütun, 1944.



alı. İyonik sütun bir taşıyıcı unsurdur ama kırıldığı için artık işlevini devam ettiremez. Bu durum onun çaresizliğini ve kaybettiği gücünü simgelemektedir. Kırık oluş bu resmin en önemli izleğidir. Çivi ise hem kırar hem tutar, birleştirir. Vücudunu saran korse ise varolmak için gösterdiği çabayı simgelemektedir. Vücudundaki yarık, gözlerinden akan yaşlar, soğuk görünüşündeki ifade ve çatlak arazi sanatçının acısının simgesi olmuştur. Arka plandaki çatlak arazi ve bulutsuz, kirli gökyüzü de onun yalnızlığını, sıkıntısını, ümitsizliğini, durumunda bir değişimin olmayacağını anlatmaktadır. Çatlak arazi Mesoamarika inanışındaki "Beşinci Güneş"i ya da "Hareket Güneşi"ni çağrıştırmaktadır. Bu inanışa göre, evrenin yok oluşuna deprem neden olacaktır (Bonney, 1993:54). Kalçaya sarılan beyaz kumaş ise ilk bakışta kefeni çağrıştırmaktadır.

Göstergeler	Düzenlemeler	Yanamlar
Kadın	/Canlı/+/dişli/+/esmer/+/yetişkin/+/sayılamaz/	/doğurganlık/+/cinsellik/
Korse	/Cansız/+/sağlık için gövdeye takılır/+/sayılabilir /+/sayılabilir/+/esensiz/	/Hastalık/+/sertlik/+/kuşatılma/ +/durağanlık/
Gözyaşı	/Cansız/+/vücudun bir salgısı/+/ Esenksiz/+/sayılamaz/	Üzüntü/+/mutсуzлuk/
Kırık sütun	/Cansız/+/mimaride taşıyıcı bir unsur/+/sayılabilir/+/esensiz/	/yıkım/
Bitişik kaş	/Cansız/+/gözün üzerinde bulunan kıl grubu/+/ doğal/+/esensiz/+/sayılamaz/	/erillik/+/yerellik/
Bıyık	/Cansız/+/doğal/+/erkek olmakla ilgili/+/Esenksiz/+/sayılamaz/	/erillik/+/yerellik/
Çivi	/Cansız/+/delici ve birleştirici bir gereç/+/metal/+/sayılabilir/+	Acı/+/işkence/+/sertlik/
Çatlak peyzaj	/Cansız/+/doğal/+/esensiz/+/sayılamaz/	/Yalnızlık/+/çaresizlik/+/kuruluk/ +/verimsizlik/+/deprem/
Beyaz kumaş	/Cansız/+/insan yapımı/+ /Örtünmemize yarar/+/sayılabilir/	/Safılık/+/ölüm/+/kefen/
Bulutsuz Gökyüzü	/Cansız/+/açık uzam/	/Sıkıntı/+/hareketsizlik/+/değişik olmayış/

"Kırık Sütun" adlı otoportrenin anlambirincikleri

Bu resimdeki göstergelerin anlambirinciklerine baktığımız zaman, göstergelerin tamamı esensizdir. Ve anlam esensiz göstergeler üzerine kuruludur. Hastalık, kuşatılma, acı, işkence, umutsuzluk, çaresizlik, hareketsizlik, verimsizlik, yıkım gibi yan anlamlar üzerine ve bu anlamların karşıtları kullanılmamıştır. Resimde kullanılan zıtlık ilişkileri ise şunlardır: İnsan yapımı/ doğal, sayılabilir/ sayılamaz, canlı/cansız, dişilik/erillik, sert/yumuşak.

Her okuma bir ya da birkaç düzeyde metinlerarası ilişkidir. Gerçekten de, okumak, aynı zamanda bir metni başka bir metinle ilişkilendirmek, onda yeni bir tat bulmak, o metnin ilginç bir yanını yakalamaktır (Kıran ve Kıran (Eziler), 2003:302). Bu otoportrede de ortak bellekten faydalanılmıştır. Figürün yüzündeki ve vücu-

dundaki çiviler Hristiyan ikonografisine gönderme yapar. Grünewald'ın tahminen 1515 yılında yapmış olduğu "İsa Çarmıhta" adlı resimdeki İsa figürünü çağrıştırmaktadır.

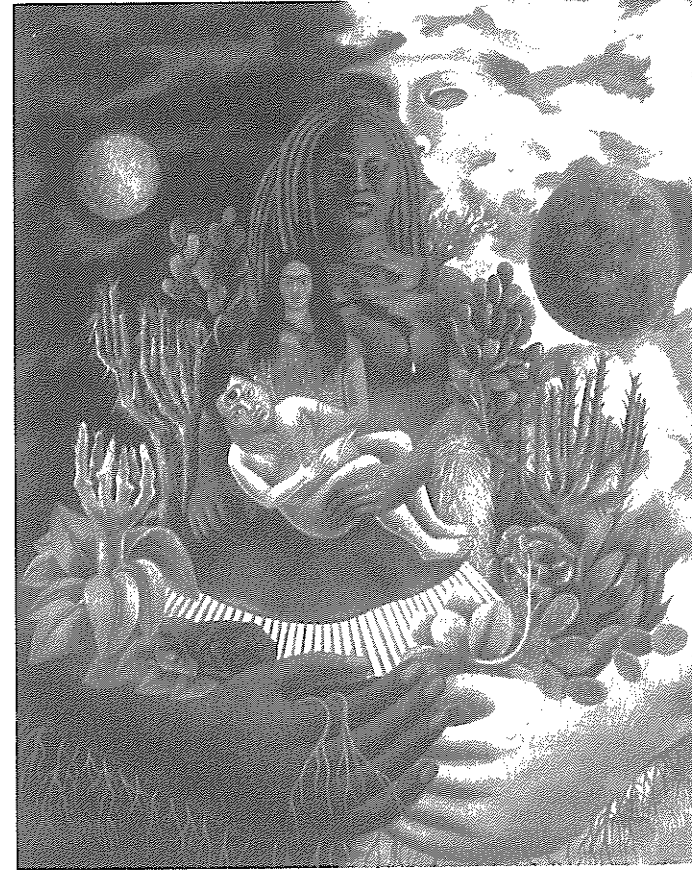
Grünewald, İsa'nın çektiklerini anlatan bir vaiz gibi, acımasız can çekişmenin ürkünçlüğüne dile getirmek için elinden geleni esirgememiştir. Çarmıhtaki işkence, İsa'nın sönmekte olan vücudunu çarpıtmıştır. Kırbaçların dikenleri, tüm figürü kaplayan irinli yaraların içine dek girmektedir. Karamsı kızıl kan, etin ürkütücü yeşiliyle kesin bir çatışkı içindedir. Çarmıhta gerilmiş İsa, suçsuzca çektiği acının anlamını, yüz çizgileri ve ellerini ürkünç hareketiyle dile getirmektedir (Gombrich, 1992: 269).

Frida'nın bütün vücuduna saplanmış olan çiviler Hristiyan şehitlerinden Aziz Sebastian'ı da çağrıştırmaktadır. Çarmıhtaki İsa'ya göre Aziz Sebastian'la daha fazla benzerlik söz konusudur: "Sebastian üçüncü yüzyılda imparatorun muhafızlarından biri ve gizli bir Hristiyan olduğu söylenen ve inançları yüzünden imparator Diocletian tarafından idam edilen Romalı bir şehitti. Vücuduna saplanan oklarla ölmeyen Sebastian ancak dövülerek öldürülmüştü" (Leppert, 2002:322).

Giovanni di Paolo'nun onbeşinci yüzyılda yapmış olduğu resimde Aziz Sebastian'ın bütün vücuduna oklar saplanmıştır. Ama okların saplandığı noktalarda çok az kan vardır. Frida'nın vücudundaki çivilerin saplandığı noktalarda ise hiç kan yoktur. Sebastian'ın yüzüne baktığımızda hafif yorgun bir ifade vardır ama acı çektiğine dair bir iz yoktur. Frida'nın yüzüne baktığımızda ise büyük üzüntüsünü gösteren gözyaşlarını görürüz.

Evrenin Aşk Kucaklayışı

Kahlo bu otoportreyi 1949 yılında yapmıştır (Res.3). Bu resim kırmızı, kahverengi ve yeşil rengin ilişkisine dayanmaktadır. Resim tam ortadan, yukarıdan aşağıya, ikiye bölünmüştür. Sağ taraf açık tonlarla ve ağırlıklı olarak açık yeşil tonlarla, sol taraf ise ağırlıklı olarak kahverengi tonlarda yapılmıştır. Resmin merkezinde ressamın otoportresi yer almaktadır. Onun kucagında ise Diego çırılçplak yatmakta-



Resim 3: Frida Kahlo, Evrenin Aşk Kucaklayışı, 1949.

dır. Diego bir bebek olarak betimlenmiştir. Diego'nun üç gözü vardır. Üçüncü göz alının ortasında yer almaktadır. Frida'yı kahverengi ve koyu yeşil renklerle biçimlendirilmiş bir kadın figürü kucaklamaktadır. Bu kadın figürü hem tıpkı bir peyzaj hem de topraktan yapılmış bir heykel gibidir. Göğsü "İki Frida" adlı resimdeki çatlak araziye çağrıştırmaktadır. Çatlak araziden koyu kahverengi bir yarık meme ucuna kadar devam eder. Meme ucundan ise süt damlamaktadır. Göğsünde, omzuna yakın bir ağaç bulunmaktadır. Bu figürün saçları da aşağı doğru sarkan bitkilerden oluşmaktadır. Daha arkada bütün bu figürleri kucaklayan bir başka figür vardır. Bu

Göstergeler	Düzanamlar	Yananamlar
Toprak Tanrıçası	/Cansız/+/mitolojik bir varlık/+/esenlikli/	/Doğurganlık/+/bereket/
Kadın	/Canlı/+/ yetişkin /+ / esmer/+ / Anne/+/esenlikli/	/Doğurganlık/+/şefkat/
Çocuk	/Canlı/+/ yetişkin olmayan/+/Esmer/+/esenlikli/	/Masumiyet/+/korunma ihtiyacı/
Üçüncü göz	/Canlı/+/görmeye yarayan bir organ /+ /esenlikli/	/Üstünlük/
Köpek	/Canlı/+/hayvan/+/dört ayaklı/+/Evcil/+/esenlikli/	/Sadakat/+/koruyucu/+/dostluk/+ /Mitolojik varlık Xolotl/
Yeşil	/Bir renk/	/Soğuk/+/yaşam/+/canlılık/
Kahverengi	/Bir renk /	/Sıcak/+/ölüm/+/toprak/+/yeraltı/
Güneş	/Cansız/+/doğal/+/bir gezegen/+ +/sayılmaz/+/ısı ve ışık kaynağı/	/yaşam/+/gündüz/+/enerji/+ /erillik/
Ay	/Cansız/+/Doğal/+/sayılmaz/+ /dünyanın uydusu/	/gece/+/toprak/+/doğum/+/dişilik/

"Evren'in Aşk Kucaklayışı" adlı resmin anlambirincikleri.

figür tam ortadan ikiye bölünmüştür. Sağ yarısı açık yeşil tonlarda, diğer yarısı koyu kahverengi tonlardadır. Bu figürün sağ eli açık yeşil, sol eli ise koyu kahverengidir. Açık yeşil tarafta kırmızı bir güneş ve koyu kahverengi tarafta ise sarı bir ay bulunmaktadır.

Memesinden süt damlayan, omzundan bir ağacın yeşerdiği ve aşağıya doğru çeşitli bitkilerle donanmış olan kadın figürü "Toprak Ana"dır. Kahló'nun bu figürle aslında betimlemeye çalıştığı Mesoamerica mitolojisindeki toprak tanrıçası Cihuacoat'tır. Cihuacoat Meksika'yı simgelemektedir. Çeşit çeşit bitki ve memeden damlayan süt Meksika'nın zenginliğini göstermektedir. Otoportre ve Diego'nun durumu Hristiyan ikonografisindeki Pietaları çağrıştırmaktadır. Kucağa alan Meryem'dir. Kucağa alınan Diego hem çocuk İsa hem de Budizm'in seçilmiş kişisidir. Çünkü, Budizm'e göre üçüncü göz ancak seçilmiş (ermiş) insanlarda bulunur. Üçüncü göz, her insanda bulunan bir çift gözden farklı olarak *zahir* (görünen) alemin ötesindeki *batın* (görünmeyen-özü içeren) alemin algılama işlevine sahip olduğu inanılan ve asıl olarak Hint-Budist düşüncesinde yer alan bir motiftir. Çocuk Diego'nun elinde bir alev demeti vardır. Bu gösterge de Zerdüşt dinini çağrıştırrır. Zerdüşt inancının en kutsal kişisi Zerdüşt'tür ve ateşi yakan da O'dur. Bu motif met-

nin erken anlatımıdır. Metnin tamamı karşıtlıkların birlikteliği üzerine kurulmuştur. Bebek figürü Hristiyanlık, Budizm ve Zerdüşt'lüğün birlikteliğini içeren bir mikro metin durumundadır. Kahlo, Diego'yu üç dinin en kutsal kişileri olarak betimlemiştir: Frida'nın kucakladığı İsa, Buda ve Zerdüşt'tür. Frida Kahlo ayrıca bu figürle gerçekleştirmemiş anneliğine de gönderme yapmaktadır. Diego'yu doğurmadığı çocuğunun yerine koyar. Hem "Meryem Ana" olarak hem de Frida olarak gözyaşı dökmektedir. Onları Meksika kucaklamaktadır. Evrenin kahverengi olan elinin üzerinde kıvrılıp uyuyan köpek esenlikli bir durumu göstermektedir. Bu köpek figürü Kahló'nun kendi köpeğinin portresidir. Köpek adını Meksika mitolojisinden almıştır: Senor Xolotl. Xolotl, Mesoamerica mitolojisine göre yer altı yani ölüm krallığının köpek başlı tanrısıdır. Xolotl, dört kozmik kargaşada ölen kadınların ve erkeklerin kemiklerini yeraltında (*Mitlan*) biriktirir (Saunders, 1993: 240). Normal biçimde ölen insanların, ölü krallığına ulaşabilmeleri için çok uzun ve tehlikeli bir yolculuk yapmaları gerekir. Dağları, bıçak gibi kesen rüzgarları ve yılanları aştıktan sonra korkunç bir nehirden yüzmek gerekmektedir. İşte o zaman Xolotl ölüleri karşıya geçirir. Bu inanış yok olmamış, ölen kişiyle birlikte onu yer altı nehrinden geçirsin diye bir köpek kuklası gömen yerliler var. Dolayısıyla Xolotl figürü resmin kahverengi kısmının ölümü simgelediğini düşündürür. Güneş ve Ay çifti, Mesoamerica halkları arasında, mitlerin yaratılışında temel rolü üstlenir. Ay ve Güneş, kesin olarak, biri erkek diğeri kadın olan iki kardeştir. Güneş tanrısı enerjinin, gündüzün, ateşin esasıdır. Ay tanrıçası, çocuk doğurmanın, üremenin, hekimliğin esasıdır. Daha eski inanışa göre Ay toprağın ve suyun tanrıçasıdır. Çağımızda ise toprağın ve bitkilerin tanrıçasıdır. Hristiyanlıkla birlikte Ay ve Güneş çifti İsa ve Meryem'i simgelemeye başlamışlardır (Bonney, 1993:60-62). En arka planda yer alan, bütün figürleri kucaklayan ve bulut şeklinde betimlenen figür evrendir. Evrenin tamamı iki renktedir. Bir yarısı açık yeşil diğer yarısı kahverengidir. Bu resimde evren karşıtlıkları barındır; gece/gündüz, yaşam/ölüm, kadın/erkek, canlı/cansız, doğal/yapay, gerçek/mistik, sert/yumuşak, siyah ırk/beyaz ırk karşıtlıkları ve ayrıca Hiris-

tiyanlık/Budizm/Zerdüştlük/Paganizm gibi farklı inanışları da kucaklamaktadır.

Bu resimde Frida'nın acısını gösteren göstergeler ise şunlardır. Frida'nın her bir gözünden inci tanesi gibi birer gözyaşı damlası damlamaktadır. Boynundan bir ırmak gibi kalbine doğru kan akmaktadır. Kan ırmağı kalbine ulaştığında gözyaşı çiçeklerine dönüşür. Kahlo acısını anlatmak için bu göstergelyi (gözyaşı çiçeğini) daha önce de kullanmıştır. Ölüm ise, kıvrılmış uyuklayan bir köpek biçiminde, hemen yanı başında onu beklemektedir.

Herrera ise bu resmi bir evlilik portresi olarak değerlendirilmektedir (2003: 434). 1931'deki "evlilik portresi"nden itibaren Frida Kahlo evliliğindeki olayları tuvallerine kaydetmiştir. Bu evlilik portrelerinde Kahlo sahip olunamayan kocasına karşı takıntısını yansıtmıştır. Frida Kahlo için Diego'nun tam olarak ne ifade ettiğini onun günlüğünde de görmekteyiz (60):

Diego başlangıç
Diego inşacı
Diego çocuğum
Diego erkek arkadaşım
Diego ressam
Diego aşık
Diego "kocam"
Diego arkadaşım
Diego annem
Diego babam
Diego oğlum
Diego= ben=
Diego evren
Birliğin içinde farhlık.

"Evrenin Aşk Kucaklayışı" esasen, göstergelerin düz anlamlarına ve derin anlamlarına bakıldığında son derece esenlikli ve hümanist bir yapıya sahiptir.

Sonuç

Başlangıçta, sanatçı, otoportreyi kendi varlığını ifade etmek, kendisindeki fiziksel ya da psikolojik değişimleri tespit etmek için seçmiştir. Yirminci yüzyıla yaklaştıkça sanatçı kendisi ve içinde bulunduğu koşullarla ilgili çelişkilerini daha özgürce, hiçbir sınır tanımadan, ifade etmiştir.

Bu çalışmada Frida Kahlo'nun üç otoportresini, bu otoportrelerdeki figürlerin düz ve yan anlamlarından hareketle incelemeye çalıştık. Her otoportre kendi başına ele alınarak incelendi. Herrera, Kahlo'nun otoportrelerinin hem psikolojik tedavi hem de inkar olduğunu söylemektedir (1991:4). Ancak resimlerin düz ve yan anlamlarına baktığımızda ise bu resimlerin birer inkar olmadığını aksine birer "içini dökme", "dertleşme" olduğunu görmekteyiz.

Bütüncemizi oluşturan resimlerde kullanılan göstergelerin yan anlamlarının tümü kapsayıp kapsamadığına baktığımızda özellikle esenliksiz olanların, üzüntü, acı, ölüm ile ilgili göstergelerin tümü kapsadığını görmekteyiz (Tablo 1). Yine tümü kapsayan Diego, Meksikalılık ve eşcinsellikle ilgili göstergeler ise Frida'yı var eden unsurlardır(Tablo 2).

Tablo 1.

Tablo 1.	Yalnızlık	hastalık	üzüntü	acı	ölüm	sadakat	aşk	sıkıntı	dostluk
1.Resim	+	+	+	+	+	+	+	+	-
2.Resim	+	+	+	+	+	+	-	+	-
3. Resim	-	-	+	+	+	+	+	+	+

Tablo 2.

	Meksikalılık	Diego	Eşcinsellik
1. Resim	+	+	+
2. Resim	+	+	+
3. Resim	+	+	+

Sennett'e göre narsist kişi kendi görüntüsünde boğulur. Sennett'in bu fikri sanki Frida Kahlo'yu işaret etmektedir. Çünkü, Frida Kahlo bütüncemizi oluşturan resimlerde hep benzer şeyleri göstermeye çalışmıştır. Frida Kahlo'nun başlangıcından itibaren yaptığı her otoportre Herrera'nın da ifade ettiği gibi (1991:4) bizi hem söylence hem de gerçeklik açısından Frida Kahlo'yla ve onun aracılığıyla da keşfedilmemiş taraflarımızla yüz yüze gelmeye zorlamaktadır. Bütün bu özellik Kahlo'nun resimlerini güçlü ve anlamlı kılmaktadır. Çünkü, iyi bir resim, resimsel elemanların resimsel yasalar doğrultusunda doğru kurgulanması sonucunda ortaya çıkar ama bir şeyler söylemiyorsa, bir şeyler duyurmaya çalışmıyorsa başyapıt olmaya hak kazanamaz. Bir resmin duyurmaya çalıştığı şey, kısaca, sanatçının kendi iç ve dış yaşantısından alınmalıdır.

Kaynakça

- Bonnefoy, Yves (1993). *Amerikan, African and Old European Mythologies*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Fedholm, Felicity (1992). "Beyond The Mirror: Women's Self Portrait." *Imagining Women: Cultural Representations and Gender*. Frances Bonner, vd. (der.) içinde. London: Polity Press.
- Ergüven, Mehmet (1995). *Sırdış Görüntüler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, Sigmund ve Melani Klein (1994). *Sız Deli misiniz?* İstanbul: Anahtar Kitaplar.
- Gombrich, E. H (1992). *Sanatın Öyküsü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Herrera, Hayden (1991). *Frida Kahlo: The Paintings*. Tokyo: Harper Collins.
- Herrera, Hayden (2003). *Frida*. Çev., Elif Böke. Ankara: Bilgi.
- İşcan, Cüneyt (1994). *Kendilik Ruhu*. Ankara: Compos Mentis.
- Kahlo, Frida (1995). *The Diary of Frida Kahlo*. Italy: Bloomsdry.
- Kettenman, Andrea (1992). *Frida Kahlo, Pain and Passion*. Germany: Benedict Taschen.
- Kıran, Zeynel ve Ayşe Kıran (Eziler) (2003). *Yazınsal Okuma Süreçleri*. Ankara: Seçkin Yayınevi.
- Leppert, Richard (2002). *Sanatta Anlamın Görüntüsü*. İstanbul: Ayrıntı.
- Rauda, Jamis (1991). *Frida Kahlo*. Çev., Hülya Tufan. İstanbul: Afa.
- Sennett, Richard (2002). *Kamusal İnanın Çöküşü*. İstanbul: Ayrıntı.
- Saunders, Dr. Nicholas J. (1993). "Mesoamerica." *World Mythology*. Roy Willis (der.) içinde. London: Simon and Schuster Ltd.

Yazı Teslim Kuralları

Gönderilen yazıların, başka bir yerde yayınlanmamış olması ya da yayın için değerlendirme aşamasında bulunmaması gerekir. Yayınlanan yazıların her türlü sorumluluğu yazar(lar)ına aittir. Yayınlanmayan yazılar iade edilemez. Yayın için kabul edilen yazıların yayın hakkı, yayınlanan yazıların da her türlü telif hakkı dergiye aittir.

Makaleler 8000 kelimeyi geçmemelidir. 6000-7000 kelimelik bir makale (notlar ve referanslar dahil) iyi bir hedeftir. 2000-3000 kelimelik daha kısa yorum yazıları da kabul edilmektedir. Yazılar, varsa tablo, şekil ve illüstrasyonları da içeren dört eş nüsha olarak teslim edilmelidir. Yazının bir nüshası da diskette gönderilirse (Word for Macintosh ya da Windows), yazıyla ilgili işlemler daha hızlı yürütülebilir.

Yazarlar, gönderdikleri yazının eş bir nüshasını kendilerinde bulundurmalıdırlar. 100-150 kelimelik İngilizce ve Türkçe birer özet de yazılarla beraber gönderilmelidir. Yazılar, bir toplantıda tebliğ edilmiş ise, toplantının adı, tarihi ve yeri belirtilmelidir.

Yazıların ve özetlerin üzerinde, sadece yazının başlığı bulunmalıdır. Ayrı bir kapak sayfasında yazarlar, isinmelerini, tam ve aşık kurum posta adreslerini bildirmelidirler. Bu bilgiler, hakemlere gönderilmeyecektir.

Tüm metin, girintili (indent) paragraflar, notlar ve referanslar dahil, A4 boyutunda kağıda çift aralıklı olarak ve kağıdın sadece bir yüzüne yazılmalıdır. Başlıklar ve arabaşlıklar kısa ve belirgin olmalıdır. ABD, TRT gibi kısaltmalarda nokta kullanılmamalıdır.

Dergiye gelen yazıların yayınlanması hakemlerden alınacak değerlendirmelere bağlıdır. Dergiye ulaşan yazılar en kısa süre içinde hakemlere gönderilir.

Hakem değerlendirmesinin normal şartlarda 2-3 ay sürmesi beklenmelidir. Yazarlardan, hakemlerin görüşleri uyarınca yazılarını geliştirmeleri veya gözden geçirmeleri istenebilir. Yayın konusunda son karar Yayın Kurulu'na aittir. Yazıların kabul edilip edilmediğine dair bir mektup, hakem raporlarının fotokopileriyle birlikte, yazarlara gönderilir.

Yazıların gönderileceği adres

Kültür ve İletişim
Ankara Üniversitesi
İletişim Fakültesi
Cebeci 06590 Ankara