



Sürrealist Bir Otoportrenin Göstergebilimsel Açından Çözümlemesi: Frida Kahlo ve Suyun Bana Verdikleri

Semiological Analysis of a Surrealist Self Potrait: Frida Kahlo and What the Water Gave Me

 Çiğdem Özdemir ^a

^a Dr. Öğr. Üyesi, Giresun Üniversitesi Giresun Meslek Yüksekokulu Tasarım Bölümü 
cgdm.2806@gmail.com

Öz

Resimde görünenin ardını yakalamak için o resmin alt yapısını ve sanatçısının yaşamındaki derin hikâyeyi bilmek gerekmektedir. Dolayısıyla resim, sanatçısıyla birlikte görünür hale gelebilmektedir. Resmin görünür hale gelmesine kolaylık sağlayan yöntemlerden biri de göstergebilim analizidir. Göstergebilim analizi ile resimde görünenin ardındaki gizli perdeler aralanıp hikâyenin derinliklerine kadar inilebilir. Frida Kahlo'nun *Suyun Bana Verdikleri* isimli resmindeki gizli anlamları bulmak ve resmin altta yatan hikâyesine ulaşmak amacıyla resimdeki göstergeler tablolastırılarak düz anlam ve yan anlama göre çözümlenmiştir. Bu doğrultuda araştırmada literatür tarama ve göstergebilim analizi kullanılmıştır. Frida Kahlo, hayatının onda iz bırakan özetini çeşitli semboller, sürrealist ve grotesk imgelerle ifade etmiştir. *Suyun Bana Verdikleri*, Kahlo'nun hayatının bir kolajı olarak düşünülebilir. Yaşamını, bir küvet metaforu ile hikâye formatında resmetmiştir. Resmin, hüznü hikâyelerin bölüm bölüm birleşmesinden oluşan sürrealist bir yaratım olduğu söylenebilir. Göstergebilim analizi ile resimde yer alan göstergeler sanatçının hayatı da ele alınarak çözümlenmiş;

Abstract

In order to catch what is seen in a painting, it is necessary to know the background of that painting and the deep story in the artist's life. Therefore, the painting can become visible together with its artist. One of the methods that facilitate the painting becoming visible is semiotic analysis. With semiotic analysis, the hidden curtains behind what is seen in the painting can be opened and the story can be reached. In order to find the hidden meanings in Frida Kahlo's painting *What the Water Gave Me* and to reach the underlying story of the painting, the signs in the painting were tabulated and analyzed according to denotation and connotation. In this context, literature review and semiotic analysis were used in the research. Frida Kahlo expressed the summary of her life that left a mark on her with various symbols, surrealist and grotesque images. *What Water Gave Me* can be considered as a collage of Kahlo's life. She depicted her life in a story format with the metaphor of a bathtub. The painting; It can be said that the painting is a surrealist creation, consisting of a combination of sad stories, section by section. With the semiotic analysis, the signs in the painting were analyzed by considering the artist's life; it was concluded that the signs in the painting were metaphorized elements belonging to a tragic story. In this way, it was thought that the objective solution of the story



resimde yer alan göstergelerin trajedik bir hikâyeye ait metaforlaşmış öğeler olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Böylece resmin hikâyesinin nesnel çözümü ile kaotik bir yapı aydınlatılarak izleyici tarafından alımlanmasının kolaylaşacağı düşünülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Frida Kahlo, sürrealizm, otoportre, Suyun Bana Verdikleri, göstergebilim.

of the painting would illuminate a chaotic structure and make it easier for the viewer to perceive it.

Keywords: Frida Kahlo, surrealism, self potrait, What The Water Gave Me, semiotics.

Atıf için Cite as: ÖZDEMİR, Ç. (2025). Sürrealist bir otoportrenin göstergebilimsel açıdan çözümü: Frida Kahlo ve Suyun Bana Verdikleri. *Tykhe*, 10(18), ss. 71-90.



Bir özsel ifade biçimi olan otoportre, sanat tarihinin hemen hemen tüm dönemlerinde varlık göstermiş, özellikle 15. yüzyıl ile 19. yüzyıl arasında popülerlik kazanmıştır. Sanatçıların fiziksel görüntülerini aynaya bakarak içsel dünyalarıyla beraber resmetmeleri, otoportrelerdeki çeşitliliği hem duygu geçişleri hem de kullanılan teknik bakımından zengin kılmıştır. Sanat tarihinde otoportre anlayışıyla adından söz ettiren ressamlardan biri olan Frida Kahlo, realitedeki fiziksel görüntüsünün içine görünmeyen olanı yani özsel varlığını da ekleyerek sürrealist yaratımlarda bulunmuştur. Özellikle *Suyun Bana Verdikleri* isimli resmiyle hayatındaki iniş çıkışları, mücadele ile dolu yaşamını, bilinçaltının getirdiği zenginliklerle beraber gözler önüne sermiştir. Böylece sanatı, görsel ve özsel anlamda yaratıcı imgeler ve hikâyelerle dolu bir bütünün temelini oluşturmuştur. Yaşadığı trajediler, resimlerinde gerçeklikten kaçışın bilinçaltına itildiği sahneleri içermektedir. Bilinçaltı ve rüyalar, sürrealist sanat hareketinin özünü yansıtmaktadır. Birbiriyle çelişkili imgeleri aynı karede birleştirme ya da var olmayan imgeleri yaratma tekniği, bu ilişkiyi doğrular niteliktedir. Kahlo, bedenini bir tuval gibi kullanıp bilinçaltını ve gerçeklerini aynı düzlemde buluşturarak kendi kendini resmetmiştir.

Yaşanmışlıklar, bilinçaltını besleyen hikâyeler ve imgeler barındırdığından yaratıcılığın sınırları zorlanmakta, bu da sanat eserini gerek imgelem gerekse farklı anlatım metotları, farklı üsluplar, farklı teknikler gibi birçok açıdan zengin kılmaktadır. Çay ve Yılmaz'a (2022) göre pek çok sanat eseri, kullanılan teknik, estetik algı ve eleştirel yetiye göre farklı üsluplarla şekil almaktadır. Bundan dolayı üretilen eserler birer öykünmeci, şekilci, işlevsel ya da dışavurumcu sanat anlayışları içerisinde değerlendirilebilmektedir (s. 47). Zamanla birlikte çeşitlenen ve değişen sanat anlayışları, sanatın geniş bir çerçevede çok yönlü olarak değerlendirilebilmesine olanak sağlamıştır. Örneğin realist anlayışla ele alınan bir resim ile sürrealist anlayışla ele alınan bir resmin değerlendirilmesi farklı olmaktadır. Çok katmanlı öze sahip resimlerde, resmi okuyabilmek için farklı yöntemler devreye girmektedir. Bu

doğrultuda, sanat eseri inceleme yöntemlerinden biri olan göstergebilim analizi ile resimde görünenin ardını yakalama, metaforları irdeleme gibi anlamsal ve biçimsel çözümlemeler elde edilebilmektedir.

Bir resme bakıldığında, o resmin biçimi, kompozisyonu, rengi, dokusu, çizgisi gibi elemanları algılanmaktadır. O resimde artık dış dünyaya ait olmayan temsil, o resmin anlamına dair izleyiciye bilgi sunar. Bu bilgi gerçekliğin bilgisidir. Ancak çok katmanlı resim yüzeyinde bu bilginin açığa çıkarılması için kodların anlamlarının doğru olarak çözümlemesi gerekmektedir. Kendine has yeni bir şifresi olan sanat yapıtının düz anlamı aşan ikinci bir okunuşu bulunmakta olup bu okunuşlar ikiden daha fazla da olabilmektedir (Erkman, 1987, s. 76). Bir resmin hikâyesini oluşturan imgelerin düz anlamdan iki ya da daha fazla yan anlama uzanan yapısını okumak, o resmi çözümleme yoluna gitmenin en önemli adımını oluşturmaktadır. Dolayısıyla resmin görünen anlamının dışındaki gizil anlama ulaşmak için madde evreninden manâ evrenine ulaşmak gerekir.

Lenoir'a (2004) göre bilinen ve bilinmeyen, bilinçaltı ile birleştiğinde, ifade biçimi ve algının sınırları genişlemektedir. Bu genişleme ancak sanatçının kendi iç dünyasının keşfiyle aydınlanmaktadır. Yani madde olarak görülen içsel gözün gördükleri, değişime ve ruhani boyuta dönüşmektedir. Sürrealistler, var olmanın ancak madde dünyasından soyutlanma ile mümkün olabileceğine inanmışlardır. Bilinçaltı dünyasına yapılan yolculukla öz varlık anlamlandırabilmektedir (akt. Elmas ve Macar, 2021). Kahlo'nun bilinçaltı dünyasındaki yolculuğu, hayallere, halüsinasyonlara dalma ve yaratıcılığın verdiği heyecanla hayatın ağırlığından geçici de olsa kurtulma eylemine ait görsellerin sunulduğu anları betimlemektedir. Frida Kahlo'nun sürrealist otoportre anlayışıyla ele aldığı *Suyun Bana Verdikleri* isimli resmindeki flora ve faunanın gizemli bir birlikteliğine, bir yanardağa, bir elbiseye, Kahlo'nun Alman babasının ve *Mestizo* annesinin görüntülerine, modern bir gökdelene, işkenceye, erotik karşılaşmalara, kaybedilen bebek umuduna, ölüme ve dansa ait göndermelere yer verilmiştir. Tüm bu tiyatrovvari hikâyede sanatçının su dolu bir küvette yattığı an canlandırılmıştır (Bahadur, 2020).

Suyun Bana Verdikleri'nde imgeler, birer gösterge teşkil ettiğinden bu imgelerin göstergebilim yöntemiyle çözümlemesi araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Araştırma, veri toplama tekniği olarak literatür tarama ve göstergebilim analiz yöntemlerini içermektedir. Çalışmanın seyrinde kuramsal çerçeve olarak sürrealizm konusuna yer verilmiş; bu doğrultuda Frida Kahlo'nun sanat yaşamına, üslubuna ve sanatta otoportre konusuna değinilmiştir. Çalışmanın ana gövdesini oluşturan *Suyun Bana Verdikleri*'nin göstergebilimsel çözümlemesini kavramak için göstergebilim yaklaşımı,

kuramcılarında örneklerle açıklanmış ve sanat yapıtı çözümlemesine dair teorik bilgiler verilmiştir. Araştırmanın bulgular kısmına dair bölümde ise resmin göstergebilim yöntemine göre çözümlenebilmesi için göstergeler, düz anlam ve yan anlamı göre tablolandırılmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın sonuç kısmını, bu tabloya ait yan anlam dizgesinin açılımı oluşturmaktadır. Yapıtın bir kuvvet içerisinde Frida Kahlo'nun yaşamını özetleyen imgelerden oluşan hikâye olması onu önemli kılmaktadır.

Bilinçaltının Dışavurumu: Sürrealizm

Sürrealizm (Gerçeküstücülük) terimi ilk olarak Guillaume Apollinaire tarafından kullanılmış olsa da şair ve yazar Andre Breton 1924'te Paris'te sunduğu *Manifeste du Surrealisme* ile sürrealist hareketi başlatmıştır (Dorkin, 2016, s. 8). Paris'te yeniliğin öncüsü olarak adından söz ettiren akım, kübizmin yerini alarak kendinden bir önceki Dada gibi modern sanata ait yapay uğraşları reddetmiştir. Sürrealistlerin temel amacı, insanın doğal yapısına ait olduğuna inandıkları düş, imgelem ve fantezinin üst gerçekliğini, sanatın kısıtlı ve düzenli kurallarına karşı savunmaktır. Mantiğa aykırı gerçektışı yaşantıları dile getirmenin yazı dışında yollarını aramışlardır. Bu doğrultuda bilinçaltı dünyasına daha kolay ulaşabilmek için hipnoz gibi yollar denemişlerdir (Lynton, 2015, s. 170). Realiteyi sorgulayan gerçek dışı olanı yani rüyaları ve bilinçaltını kurcalayan sürrealizm, bu yapısıyla sanatsal eylemi yaratıcılık kavramıyla beraber görünür kılmıştır.

Duplessis'e (1991) göre, gerçeküstücüler insanı olduğu gibi ilkel doğası içinde gösterebilmek adına çeşitli yollar deneyerek uygarlıktan kazanılmış ne varsa atmayı amaçlamışlardır. Bu yolla insan, bütün ruhsal gücünü yeniden kazanacak ve gerçek anlamda özgür olacaktır (s.45). Sürrealist yaklaşımın sözcülerinden Breton'a göre, özgürlük kavramı en heyecan verici sözcüktür. İnsan, zihnini korkusuzca kullanarak hata yapma konusunda cesur olmalıdır. Yaratıcılık denilen kavram, zihnin bilinmeyen alanlarına yapılan keşifle mümkündür. Ona göre sürrealizm, din ve mistisizm kavramlarının açılımları dışında gerçek ve düş kavramlarının bir ve aynı şey olduğudur. Bu birliği yakalayabilmek için estetik yargı, ahlâk ve yargıya ait katı yaklaşımlar yıkılmalı; Freud'un dediği gibi hazine değerinde olan çocukluk dönemindeki deneyimler açığa çıkarılmalıdır (akt. Yılmaz ve Yılmaz 2023, s. 278).

Breton, psikanalizin kurucusu olan Sigmund Freud'tan etkilenmiş; gerçeküstü resim ve yazıların Freud'un çalışmalarındaki gibi en gizil düşünceleri ifade etmesi gerekliliği üzerinde durmuştur. Freud'a göre zihnin karmaşık iç işleyişini açıklamak için belirli yöntemlerle bilinçaltına ulaşılabilir. Bu yöntemlerden biri de kişinin ussal değil sezgiye dayalı olarak düşündüğü *serbest çağrışım* metodudur. Kısa süre zarfında pek çok ressam ve yazar

Freud'un serbest çağrışım metodunu uygulayarak sürrealistlere katılmışlardır. Breton'un *saf psişik otomatizm* olarak isimlendirdiği bu yöntem, ressam ve yazarların bilinçli düşünmeyi bırakarak fırça ve kalemlerinin, şekilleri ve kelimeleri oluşturmaya olanak sağlamayı içermekteydi. Hayal kurmanın kaynağının bilinçaltı olması, yaratıcılığın en üst basamaklarına ulaşmak için en önemli etkeni. Gerçeküstücüler, yarattıkları eserlerde bilinç ile bilinçaltını bir araya getirerek fantezi ve düş dünyasını, akıl ve mantığın bilindik yapısıyla ilişkilendirmişlerdir (Hodge, 2018a, ss. 152-153). Freud'dan önemli derecede etkilenen sürrealistlerin çoğu, aklın tamamen uyanıkken hiçbir zaman sanat üretemeyeceğini öne sürmüşlerdir. Bunun nedeni, uyanıkken zihne hâkim olan bilinçli düşüncenin zayıfladığı anda içindeki çocuğun ve vahşi olanın öne çıkmasıdır. Sürrealistlere göre akıl ve bilim verebilir, ancak sanatı verecek olan yalnızca akıl dışı olandır. Bilincin derinliklerindeki şeylerin ortaya çıkmasını sağlayacak zihinsel düzeye ulaşmak sürrealistlerin özlemi olmuştur. Sürrealistler, bir yapıtın önceden planlanamayacağını, onun kendi gelişimini ve büyümesini kendisinin tayin edebileceğini belirtmişlerdir. Tamamlanmış sürreal bir yapıt, yabancı birisine korkunç görünebilir ancak o kişi önyargılarından kurtulup hayalgücünü devreye sokarsa sanatçının bu garip düşünüyü paylaşabilir (Gombrich, 2015, s. 592). Sürrealistlere göre yaratıcılık, bilinçaltından gelen bir kaynaktan doğmaktadır. Akıl-mantık-rasyonel düşünce üçgeni ancak bilinçaltıyla birleşirse yaratıcılık kavramı ortaya çıkabilmektedir. Bilinçaltının derinliklerine inilmedikçe görünür imgeler yaratılmadıkça sürrealist yaratım oluşmamaktadır. Bilinçaltındaki bastırılmış imgeleri ve rüyaları görünür kılabilmek için yol; realist yapının kurallarından sıyrılıp sürrealist bir oluşumda özgürce imgelem gücünü ortaya koyabilmektir.

Benjamin'e (1995) göre yaşanan çağın toplumsal ve kültürel yozlaşmasından ahlâk ve inanç sisteminin hatta sanatın kurumsallaşmasından ve sadece gözün gördüğü gerçeklik diye kabul edilen anlayıştan duyulan rahatsızlık, sürrealistlerin bilinçaltına ve rüyalara yönelmesine sebep olmuştur. Sürrealistler, serbest çağrışım, doğaçlama ve oyun yoluyla rastlantıya dayalı söz ve imgeler üreterek kişinin kendi iç dünyasını, bilinçaltında bastırılmış duygularını ve rüyalarını imgelem gücüyle açığa çıkarabileceklerini savunmuştur (akt. Akdağlı, 2020, s. 42). Sürrealist sanatın kişilerin bilinçaltında bastırılmış psişik durumları güçlendirerek kişide rahatlatma, kişiyi iyileştirme gibi görevler üstlendiği söylenebilir. Bu durum, realite ile bilinçaltının çatışması neticesinde bir sığınak gibi görülen hayal gücü ve umut kavramlarını beslemektedir.

Sürrealist sanat, yaşanan buhranlı çağla ve kişisel kaygılarla baş edilebilmek için tedavi edici güç ve görev üstlenmektedir. Sanatçı, eserlerini üretirken düşünsel veya mantıksal engellemelerle savaşmalıdır. Mantıksal denetimin

olmadığı, önceden herhangi bir estetik hazırlık yapılmaksızın düşüncenin ortaya çıkması anlamında kullanılan otomatizm, sürrealizm için vazgeçilmezdir. Dolayısıyla sürrealist sanat, mantık ve düşünce süzgeci olmaksızın yaratıcılığın ve düşlem gücünün sınırları özgürleştirilerek olduğu gibi var olmak demektir (Passeron, 1990). Sürrealist sanatın özünü oluşturan rüyalar, genellikle bilinçaltı düşüncelerinin kolektif bir gruplaması olduğundan doğal olarak çoğu rüya mantıklı değildir. Sürrealistler, insan düşüncelerini ve zihinde yaratılan imgeleri, ne kadar anlamsız ve mantık dışı olursa olsun biçimlendirmeye çalışmışlardır.

Sanatçının bilinçaltından beslenen sürrealizmin ifade yapısı çeşitlilik göstermektedir. Bu doğrultuda sürrealizmin kendine özgü tek bir anlatım tarzının olduğunu söylemek zordur. Bu çeşitlilikler en belirgin şekliyle resim sanatında kendini göstermektedir. Örneğin, Avrupa’lı sürrealistlerin birbirinden farklı ifade tarzları benimsediğini gözlemleyen Hubbard (2001) şöyle yazmıştır: “Tanguy ve Duchamp’ın eserleri soğuk ve kişisellikten uzak, Ernst’inkiler ise çok tutkuluydu. Dali gerçekçi figürleri garip yöntemlerle bozdu. Miro tamamıyla soyut şekiller tercih etti. Magritte’in eserleri de bir o kadar farklıydı: Gerçekçi nesneleri çok çelişkili düzenlemeler içinde gösterdi” (s. 26). Farklı ifade yapıları olan sürrealist sanatın aykırı, şaşırtıcı bir o kadar da ilgi çekici yapısına rağmen *mantık dışı* kavramı ile aynı çatı altında birleştiğini söylemek mümkündür. Frida Kahlo da kendine özgü tarzıyla kompozisyon içinde çelişkili imgeleri birbirine bağlayarak hikâyesini oluşturmuş ve bu mantık dışı kompozisyonu ifade etmek için otoportre anlayışıyla ele aldığı sürrealist yapıtı izleyiciye sunmuştur.

Frida Kahlo ve Bir İfade Yöntemi Olarak Otoportre

Frida Kahlo, yaşamında iz bırakan kesitleri kendi gerçekliği çerçevesinde tuvaline yansıtmış bir sanatçıdır. Küçük yaşta geçirdiği hastalıklar, genç yaşta maruz kaldığı trafik kazası gibi trajedik olaylar onun yaşamında derin acılar yaratmıştır. Yaşamış olduğu tüm güçlüklerle rağmen resim yapmaktan vazgeçmeyen Kahlo, resmi bir terapi aracı olarak görmüştür. Kahlo, resimlerinin çoğunda içsel dinamiklerini bilinçaltıyla bütünleştirmiş; düşler ve gerçekler arasında bağ kurarak mantığa meydan okuyan imgeler yaratmıştır. Resimlerinde bilinçaltı ve realite aynı anda iç içe geçen bütüncül bir yapıda seyretmiştir.

Frida Kahlo, sanatsal yaşamı boyunca 55’i otoportre olmak üzere 143 resim yapmıştır. Resimlerinin büyük çoğunluğunu yatağının üzerinde duran aynaya bakarak resmetmiştir. Hastalığı süresince psikolojik yaralarını yatıştırmak için parlak renkleri nahif bir üslupta ele alarak çizimler yapmıştır. Bunun bir sonucu olarak resimlerinin çoğu otobiyografiktir. En çok kullandığı temalar, çocuk

düşürme, ameliyatlar, fiziksel ve zihinsel acılar ve Meksika kökeni olmuştur (Hodge, 2018b, s. 212). Otoportrelerinin yoğunluğu, onun içsel diyalogunun tutkulu yanını ve öyküsünü yansıtmaktadır. Bu yapıtların yanı sıra pek çok natürmort ile sıradan Meksikalının günlük yaşamını tasvir eden janr sahnelerini de betimlemiştir. En kafa karıştırıcı resimlerinden birçoğu sürrealizme yakındır. Kahlo'nun kendisi "Ben hiçbir zaman rüyaların resmini yapmadım, kendi gerçekliğimi resimledim" (akt. Kaya, 2015, s. 52) demiş olsa da resimlerinde tuhaf zıtlıkları bir arada kullanması, alışlagelmeyeni alışılmış gibi gösterebilme becerisi ve detaycı üslubu, Kahlo'nun eleştirmenler tarafından sürrealist olarak adlandırılmasına sebebiyet vermiştir. Bu benzetmeyi kabul etmeyen Kahlo, 1938'de Andre Breton'un Meksika'da kendisinin bir sürrealist olduğunu açıkladığında bunu farkettiğini söylemiştir (Farthing, 2014, s. 439). Frida Kahlo, Meksika ve Meksika mirasından ilham almış; çok sayıda portre ve resimleriyle kadınlar ve Latin topluluğu için bir ilki başarmış feminist bir sanatçı olarak adından söz ettirmiştir. Kahlo'nun çalışmaları Meksika toplumunda kimlik, postkolonyalizm, cinsiyet, sınıf ve ırk araştırmalarını içermekte olup sürrealizm ve büyülü gerçekçilik olarak tanımlanmıştır (Fraser, 2023). Dolayısıyla kimlik, cinsiyet, sömürgecilik sonrası, ölüm gibi çeşitli konuları keşfetmek için kendi bedenini yansıtmacı bir ifade aracı olarak kullanarak öncelikle otoportreler yapmıştır.

Kahlo'nun resimleri, çeşitli anlatıları ve sanat akımlarını içermekte olduğundan bu durum sanat tarihçileri ve eleştirmenleri arasında farklı söylemler oluşturmaya sebebiyet vermiştir. Onun resimlerindeki bu çok çeşitlilik, resimlerindeki otoportre anlayışı, sürrealizm, sembolizm gibi örneklerle kendini göstermiştir. Kahlo'nun sanatında sürrealizm içeren örnekler sıkça görülmekle birlikte sembolik imgeler, anlaşılması zor duyguları kolaylaştırmış, bu da metaforik öğelerin kullanımını beraberinde getirmiştir. Kahlo, sürrealist sanatı, içindeki duygusal derinliği ve birikimi daha etkili yansıtabilmek için kullanmıştır. Onun sürrealist yanı, rüyalarından ziyade kendi gerçekliğinin derinliklerinden gelmektedir. Resimlerinde yoksulluk, cinsiyet eşitsizliği, toplumsal normlar gibi çeşitli sorunları betimlemiş; baskılara meydan okuyan ve değişimi savunan ifadelerini siyasal aktivist yanıyla sürrealist bir çerçevede sunmuştur. Kahlo, fiziksel kusurlarını, acılarını, arzularını ve hayallerini bilinçaltına gönderme yaparak ifade etmiş; kadınlığa dair annelik, cinsellik gibi konuları tasvir ederken geleneksel kadın imajına meydan okumuştur. Aynı zamanda, Meksika kültürü ve doğa, Kahlo'nun sanatsal ifadelerine ilham veren önemli unsurlardandır. Bunu, kökleri olan Meksika'nın canlı renklerinden ve doğasından almıştır. Kahlo, resimlerinde çeşitli sanatsal teknikler de kullanmıştır. İç dünyasının kaotik bir o kadar da renkli yanını aktarmak için sürrealizmi, ve sembolizmi kullanmıştır. Resimlerindeki çeşitlilik, otoportre anlayışıyla beraber ruhsal durumunun aktarımını da kolaylaştırmıştır. Bu

nedenle otoportre özelliğine sahip olan yapıtları, sanat alımlayıcılarının daha çok ilgisini çekmiştir.

15. yüzyıldan itibaren özellikle Avrupa sanatında görülmeye başlayan otoportreler daha çok sipariş ve tanıtım amacıyla yapılmıştır. 16. yüzyıldan önceki otoportrelerin az sayıda olması, Hristiyan inanışına göre kendini övmekten kaçınmanın erdemlilik sayılmasına dayanmaktadır. 15. ve 16. yüzyıldan itibaren kimlik ile ilgili farkındalığın artması, otobiyografi yazımlarını ve diğer öz anlatım formlarını çoğaltmıştır. Sanatçıların toplumsal konumunda da belirgin bir değişim olmuştur. Akademilerin ortaya çıkmasıyla beraber sanat yapıtlarının diğer teknik becerilerin aksine entelektüelliği vurgulaması, bu ilerleyişe zemin oluşturmıştır. Bu değişimle birlikte otoportre, yeni düşüncelerin geliştirildiği, değerlendirildiği bir platform haline gelmiştir (Gençler, 2015, ss. 89-90). Otoportreler, 16. yüzyılda görsel bir tür olarak ortaya çıkmış olmasına rağmen uzun bir geçmişe sahiptir. Albrecht Dürer, Rembrandt, Edvard Munch ve Vincent van Gogh gibi ressamlar otoportre sanat anlayışına öncülük etmişlerdir. Bu ressamlar için otoportre yalnızca mevcut görünümünün bir belgesi olmaktan ziyade karakterlerin derinliklerini yansıtan izleyenlerin çağrışımlarını ve hayal güçlerini harekete geçiren sanatsal bir anlatım yolu olmuştur. Bu doğrultuda, ressamın fiziksel özellikleri, yüzü, pozu, çevreleyen bağlam kadar önemli olmuş ve hepsi karmaşık bir kimlik projesinin parçası haline gelmiştir (Carbon, 2017). Hafıza ve hayal ürünü kavramlarının birleşimi olan otoportreye felsefi anlamda ilk değinen Plotinus (3. yüzyıl) otoportrelerin aynaya bakılarak değil içe dönülerek üretilebileceğini söylemiştir. Bunu, Rönesans'ın ana kuramlarından biri olan *her ressam kendini resmeder* düşüncesi desteklemiştir. Dolayısıyla, her sanatçı farkında olmadan resmettiği tüm figürlere kendinden bir şeyler ekleyip *aile benzerliği* yaratmıştır (Hall, 2024, ss. 8-9).

Otoportre, sanatçının kendi kendini betimlediği portre olup resim sanatında ifade açısından en net tavır olarak bilinmektedir. Otoportreleriyle adından söz ettirmiş olan Frida Kahlo bu konuyu şöyle dile getirmiştir: “Kendi resmimi yaptım çünkü o kadar yalnızdım ve en iyi bildiğim şey kendimdim” (akt. Keser, 2009, ss. 243-244). Kahlo'nun otoportrelerinin çoğunda içsel haykırıışları, meydan okuyuşları hatta, metanetli duruşu izleyiciye dönük olarak resmedilmiştir. Bu da sanki karşısında biri/birileri varmışçasına kendi yalnızlığına eşlik eden samimi bir aura oluşturmıştır.

Frida Kahlo'nun yaşamı boyunca yapmış olduğu resimlerin üçte birini otoportreler oluşturmıştır. Kendini resmetmediği diğer resimlerinde de otoportre varlığı, otobiyografik öğeler olarak ortaya çıkmıştır. Kişisel ifadenin sanatsal açıdan en yalın gösterimi otoportrelerdir. Kahlo, bu ifadeyi hem

fiziksel hem de psikolojik açıdan içinde bulunduğu durumu göstermek için kullanmıştır. Otoportreye 1926 yılında geçirmiş olduğu kaza sonucu yatağa bağlı kalma durumundan dolayı başlamıştır. Böylece aynaya bakarak kendini resmetmesi, tekniğini geliştirmesi açısından fayda sağlamıştır (Farthing, 2014, s. 443). Bunun yanı sıra, sanatçının kimliğini iddia ve açıklamada da otoportrenin doğru bir yol olduğu söylenebilir. Zira, sanatçının kendisini konu olarak sunması, kendisinin fiziksel ya da/ve psikolojik varlığının samimi taraflarını açık etmesiyle ilişkilendirilir (Yılmaz, 2020, s. 151). Otoportre ile sanatçı kendini ifade ederken resmin plastik değerlerinin içine kendine ait tinsel öğeler de ekler. Yüz ya da beden uzvu burada ressamın hikâyesine ait görsel bilgilerin sunulduğu estetik bir katmandır. Bu katmanı etkileyen dış faktörler arasında; yaşanan döneme ait kültürel özellikler, sanatçı üslubu gibi faktörler yer almaktadır. O bakımdan otoportreler derin anlam ve hikâyeler barındıran çok boyutlu sanatsal yapılarıdır.

Birçok sanat eleştirmeni Kahlo'nun otoportre çılgınlığını hayatta kalmak için bir tür terapi ve fiziksel acının kendisinden uzaklaşması, dış olayların bedenine uyguladığı yıkıcı eylemin bastırılması (otobüs kazası, kürtaajlar, cerrahi operasyonlar) olarak tanımlamıştır. Beden, Kahlo için hem içsel benlik hem de dışsal çevre olarak her türlü düşüncenin merkezi olmuştur (Falini, t.y.). Kahlo'nun terapi özelliği gösteren otoportreleri aynı zamanda acı ve isyanın da birer göstergesi olmuştur. Örneğin, *İki Frida* ile karakter ikililiğini, yani umutsuzluk ve teselli duygularını; *Dikenli Kolye ve Sinek Kuşu Otoportre* ile İsa ve Aztek tanrıçasının karışımı olan (güçlü ve mağdur) kimliğini; *Kırık Sütun* ile geçirdiği trafik kazası sonucu bedeninde oluşan hasarı; *Maymunlu Otoportre* ile Meksika kültürüne ait sembolleri ve şehvetin temsili; *Yaralı Geyik* ile geçirdiği kaza sonucu kendisinde oluşan fiziksel hasarı ve Riviera ile olan ilişkisinden aldığı duygusal yarayı betimlemiştir.

Kendi biyografisine ait iz bırakan anları, otoportre anlayışıyla ele alan Kahlo, otoportrelerinin pek çoğunda tabuları yıkan konuları derinlemesine incelemiş; insan bedeninin kırılganlığıyla, doğumla, yaşama ve ölümle yüzleşmiştir. *Suyun Bana Verdikleri* isimli otoportre anlayışıyla ele aldığı resmi de kendisiyle yüzleşmenin sembolik öğelerini barındıran derin anlam ve hikâye içeren sürrealist bir yapıttır. Dolayısıyla bu yapıtın derin anlam ve hikâyesine ulaşmak için resimdeki imgeler göstergebilim yöntemiyle çözümlenmiştir.

Göstergebilimsel Çözümlemeyle Suyun Bana Verdikleri

Göstergebilim, insan zihninde ve kavramlara ait evrende var olan her şeyin ses ya da biçimlerle ifade edildiği işaretler bütünüdür (Sığırcı, 2017, s. 48). Rifat (2013) ise göstergebilimi, insanların birbirleriyle iletişim kurabilmek için kullandıkları seslere ait semboller, sözsüz iletişim işaretleri, resim ve heykel

sanatındaki sembol ve ikonografiler, dil sanatlarındaki sembol ve işaretler gibi birçok alandaki göstergeleri inceleyen bir bilim olarak ifade etmiştir (s. 113). Gösterenler anlatım düzlemini, gösterilenler ise içerik düzenini oluşturmaktadır. Göstergelerin asıl anlamlarına ulaşabilmek için göstergenin; göstereni ve gösterileni arasındaki ilişkiyi anlamak, düz anlamın yanı sıra sürekli anlam üretebilen yan anlam dizgesini doğru okumak gerekmektedir (Barthes, 1993, s. 40).

Kıran (1996), göstergelerin düz ve yan anlamlarına dair birtakım açıklamalarda bulunmuş; düz anlamı net ve objektif, yan anlamı ise değişken ve subjektif olarak niteleyerek şu şekilde devam etmiştir:

Kimi resimler izleyenlere bilmece gibi, kapalı ve anlaşılmaz gelir. Bu durumda yapılan şey düz anlama başvurarak resmin yapıldığı maddeyi, biçimleri, kütleleri, renkleri, çizgileri ele almaktır. Ama bu durumda bile, daha önceden bildiğimiz örneklerle karşılaştırma ve benzetme yaparak, bildik biçimleri arar ama hiçbir zaman tam olarak başarılı olamayız. Çünkü ister istemez yoruma gideriz. Hele hele, resmin bir adı varsa, bu ada uygun anlamlandırma yapmaya çalışırız, bu da düz anlamı aşar, yan anlama uzanır. (ss. 107-108)

Bir göstergede gösteren ve gösterilen arasında bağ kurulmasına anlamlama denir. Bir gösteren görüldüğünde veya işitildiğinde gösterilen zihinde canlanmaktadır. Anlamlama gösterenin göstergesini gösterilen olarak zihinde oluşturma sürecidir. Düz anlam göstergenin neyi temsil ettiğini, yan anlam ise göstergenin nasıl temsil edildiğini anlatmaktadır. Düz anlamlar yanlış anlaşılamazlar. Evrenseldirler ve insan zihninde aynı anlama gelmektedirler. Ancak çeşitli iletişim dizgelerinde düz anlamının yanı sıra, yan anlamlar da bulunmaktadır (Karaman, 2017, s. 31). Guiraud'a (2016) göre düz anlam ve yan anlam, anlam kazandırmanın iki uç noktasını ifade etmektedir. Bilimler düz anlam, sanat eserleri ise yan anlam türünü oluşturmaktadır (s. 46).

Yan anlam türünü oluşturan bir sanat eseri aynı zamanda başlı başına bir biçimsel göstergedir. Görünen anlam ve temadan önce biçim, yōgrumsal bakımdan sanatçısına, sanatçısının üslubuna ve dönemine göndermeler yaparak belli başlı işaretler içerir. Yani sanat elemanları, sanat eserinin yōgrumsal gösterge elemanlarıdır (Soylu, 2023, s. 53). Joly' e (2008) göre renkler, şekiller, vd. plastik öğeler dış dünya nesnelere bağlı olarak betimsel düzeyi oluşturmaktadır. Sanat eserlerinde betimsel olmayan öğeler ise soyut düzeyde yer alır. Alımlayıcı, tüm bu öğeleri anlatımın biçimi ve tözü aşamasında fark eder. Alımlayıcının böyle bir ayırım yaptığının bilincinde olamaması onun anlam aramasına engel değildir. Kendi içerik düzleminin farkına varmış olan alımlayıcı artık resimde anlam aramaya başlar. Sanat eserindeki imgeler bir

çerçeveyle sınırlandırılmış gibi görünse de, alımlayıcının resimde bulabileceği anlamlar sonsuzdur (akt. Sönmez, 2021, s. 7).

Göstergebilim, sanat eserlerindeki işaret ve sembollerin eserin kaynağı ve anlamından daha fazla iç görü sağlayabilecek şekilde incelenmesidir. Göstergebilim, bir resmi bir görüntüden kelimelere çevirebilir. Herkes tarafından bilinen anlamının dışında ikinci ve üçüncü anlamın perdelerini aralar. Resimsel göstergebilimde nesnellığe olan güven korunurken resimlerin daha fazla sözlü tanımlamaları ortaya çıkmaktadır (Ferreira, 2007). İmgeler, sanat yapıtlarında gösterge yerine geçen yoruma dayalı ve çağrışımları olan elemanlardan oluşmaktadır. Sanat yapıtında imgenin kendisi bir iletiye dönüşerek kendine has işleviyle alıcıyı yönlendirmeye, bilgilendirmeye olanak sağlamaktadır. Resim sanatındaki imgelerin incelenmesi, göstergebilimin ilgi alanı içindedir. İmge göstergebilimi, imgeyi gösterge yapan özellikleri ve imgenin anlamlandırılmasını incelemektedir. Görsel gösterge, göstergebilimsel çözümlemede ilk plandadır. Bu inceleme yöntemi, göstergeleri anlamlandırma biçimi olarak ele almaktadır. İmgede, dildekine benzer birinci ve ikinci eklemlilikten söz edilemez. İmgede, birliktelik içeren birimler kendi başlarına bir şey belirtmezler. Fakat bir imgede bulunan her birim, imgenin genel anlamını ortaya koymada ortak öge görevini üstlenir. İmgenin öğeleri, bağlam (imge bütünlüğü) içinde anlam kazanır. İmgenin mantığı, bir tür olasılık belirten algılama biçiminin mantığıdır. Dolayısıyla, imgelerdeki elemanların ayırt edici özellikleri bulunmaktadır. Ancak bu ayırt edici özelliklerin tek başlarına bir işlevi yoktur. Genel imge içinde özellik taşımaktadırlar (Günay, 2009, ss. 7-8-9). Bir sanat yapıtında yer alan imgeler artık dış dünyadaki nesnelerin birebir yansıması olmaktan çıkmıştır. Düz anlamlarını aşarak yan anlamlar kazanmışlardır. Sanatçı tarafından tuvale aktarılan ileti şifrelenmiştir. Eserin seyircisine anlamlı gelebilmesi için bu şifrenin alımlayıcı tarafından çözümlenmesi gerekmektedir. Bu durumda sanatçının ve alımlayıcının anlam dünyalarının birbirine yakın olması gerekmektedir. Yani “Sanat yapıtı köklü bir biçimde ikircikli bir bildiri, bir tek gösterende birlikte var olan, bir gösterilenler çokluğudur” (Eco, 1992, s. 7).

Göstergebilimsel yöntem, görsel ve anlatsal öğeleri içeren bir üst söylem olduğundan görsellik içeren nesnelerin sanatsal açıdan değerlendirmesinden öte, anlamlı bütün içinde ne anlama geldiğini araştırmış; böylece anlam katmanlarını irdelemiştir (Öztokat, 1999, s. 141). Dolayısıyla görsel anlatımlardaki göstergelerin yorumlanması kolay olmamaktadır. Yoğrumsal alandaki göstergelerin reel dünyada ya da ide evreninde derinliklerini bulmak zordur. Yoğrumsal göstergeler bir nesneye gönderimde bulunurken renk, biçim, yapı gibi elemanlar devreye girmektedir. Böylece yoğrumsal göstergeler, bir gösterge ile soyutlamanın beraber olduğu simgelere yaklaşırlar. Yoğrumsal

göstergeler, gösterge ve nesnesi arasında nedensellik bağı da içerebilmektedir. Bu doğrultuda yoğrumsal göstergeleri kendi bağlamları içinde anlamlandırmak için düz anlam okumasının yanında yan anlam okumasını da yapmak gerekli ve zorunludur (Günay ve Parsa, 2012, s. 30).



Görsel 1. Frida Kahlo, *Suyun Bana Verdikleri*, 91x70.5 cm, tuval üz. yağlıboya (Kahlo, 1938)

Sanat eserlerindeki göstergeler kendi içinde özerklik taşımaktadırlar. Bir resmin göstergesi, sanatçısının resmi ele alış biçimiyle ilgilidir. Resim sanatı, yaratıcılık barından bir disiplin olduğu için buradaki göstergelerin işlevleri de sonsuzdur. Resimdeki imgeler, biçimler, çağrışım yaptığı kavramlarla son derece özgür biçimde iç içe geçerler. Sanat eserindeki göstergeler, trafik işaretleri gibi muğlak bildirişim amaçlı olmadığından onları kesin çizgilere sığdırmak, somutlaştırmak doğaları gereği kolay değildir. Resimdeki estetik göstergelerde, yapıtı oluşturan imgeler ve biçimlerdir. Dolayısıyla hem sanat eserinde hem de dünyaya yönelik kavrayış ve yorumlamada etkin bir araçtır (Karahana, 2010, s. 82).

Sanat yapıtları, ait olduğu dönemin özelliklerini barındıran unsurlar içermekte olduğundan sanatçısına ait üslup, sanat anlayışı gibi kodları da taşımaktadır. Bir sanat eseri, sentezlenmiş ve anlamları bir yapı içerisinde dönüşüme uğramış, farklı göstergelerden oluşan gösterge sisteminin parçasını temsil etmektedir. Böyle bir durumda göstergebilim analizi ile bir sanat yapıtı çözümlenebilmektedir (Soylu, 2023, s. 43). *Suyun Bana Verdikleri*'nde yer alan imgeler birer gösterge teşkil ettiğinden bunların çözümlenmesi ile resim yorumlanarak geniş bir perspektifle açıklanmıştır (Görsel 1).

Kahlo, bu resimde sanrılarını ve düşlerini ortaya dökmüştür. Ölümün, acının ve cinselliğin suyun üstünde yüzdüğü bir banyo zamanı rüyası belirmektedir. Birçok resmi gibi bu resmi de otoportre özelliği taşımaktadır. Bacakları ve kırık olan ayak parmağı, sanatçının bakış yönünden resmedilmiştir. En sürrealist resmi sayılan bu eserde, mantığı olmadan yerleştirilmiş küçük ayrıntılarla dolu karmaşık öğeler yer almaktadır (Beykan, 1997, s. 241).

Tablo 1. *Suyun Bana Verdikleri* isimli resmin göstergebilimsel çözümlemesi

GÖSTERGE	GÖSTEREN	GÖSTERİLEN	
		DÜZ ANLAM	YAN ANLAM
Frida Kahlo' nun <i>Suyun Bana Verdikleri</i> isimli resmi	Su dolu küvet	Nesne	Yaşam sembolü, fırtınalı hayatın özeti
	Sağ başparmağı kanayan bir çift ayak	Vücut organı	Fiziksel acı, kaza
	Yelkenli gemi	Ulaşım aracı	Acıdan kaçış
	Patlayan yanardağ	Doğaya ait unsur	Kültürel kökler
	Gökdelen	Mimari öge	Empire State Binası, ABD temsili
	Ada	Doğal oluşum	Yaşamın geçtiği mekân

Ç. ÖZDEMİR

	Ölü ağaçkakan	Cansız hayvan	Hastane arabasında Frida Kahlo
	Tepelik üstünde iskelet	İnsanın iç kemik yapısı	Kendi yaşamına bakan Frida Kahlo
	Suyun içinde kadın figürü	Dişil varlık	Frida Kahlo'nun temsili
	Başı net görünmeyen adam figürü	Hayali unsur	Diego Rivera'nın temsili
	İki çıplak kadın figürü	Dişil varlıklar	Frida Kahlo ve arkadaşının temsili, lezbiyen ilişki
	Karı- koca bir çift	Dişil-eril varlık	Anne- baba
	Deniz kabuğu	Su altı nesnesi	Kendi bedeni
	Fetüs	Kadın rahmindeki canlı	Kaybedilen bebek umudu
	Meksika elbisesi	Giysi	Öz kültür, köklere ait sembol
	İp üstünde böcekler	Hayvan türleri	Hayata dair yıpratıcı öğeler
	İp üstünde balerin	Dans eden kadın	Her şeye rağmen ayakta kalabilmek
	Elmas benzeri taş	Doğaya ait unsur	Kendi yaşamı
	Bitki örtüsü	Doğa örtüsü	Kültürel kökler

Suyun Bana Verdikleri'nde, sanatçı alt bacaklarını ve ayaklarını, içi çok dolu olmayan bir küvetin önüne uzatır vaziyette tasvir etmiştir. Kahlo'nun ayakları, küvetin ucuna düz bir şekilde temas ederken ayak parmakları da suyun dışında görünür şekilde yer almaktadır. Sağ ayak parmağında çocukluğundan kalma fiziksel hasarı işaret eden kanayan bir kesik vardır (Kesit 1). Kahlo'nun önündeki suyun üzerinde birkaç küçük figür, nesne ve yapı yüzmektedir. Orta ön plandan başlayarak Kahlo'nun üst bacakları ve uylukları arasındaki boşluğun üzerinde yüzen, kurumuş asma dalları olan solmuş bir çiçek bulunmakta olup bu kareyi solda sarı etekli ve kırmızı korsajlı bir Meksika elbisesi tamamlamaktadır (Kesit 2). Korsajlı Meksika elbisesi, Kolomb öncesi zamana ve köklerine kavuşmanın özlemine ait simgesel bir yapı olup bunu tamamlayan elemanlar da çeşitli bitki örtüleridir.

Resmin sol tarafında boynuna ip dolanmış, çıplak bir kadın figürü bulunmaktadır. Bu kadın figürünün Frida Kahlo olduğu düşünülmektedir. Neredeyse bir manken gibi suda cansız vaziyette durmaktadır. Ayrıca bel bölgesinde belirgin bir çizgi bulunmakta olup bu durum bir ip veya bir kesi ihtimalini içermektedir (Kesit 3). Bu da üst gövdesinin alt gövdesinden ayrı olduğu izlenimini vermektedir (Plessis, 2023). Suyun içinde yan yatan kadın figürünün her iki taraftan boynuna bağlı olan iplerin birinin taşların uçlarına, diğerinin de Rivera'nın eline dolanmış olması Kahlo'nun yaşamındaki sıkıntıları

Sürrealist Bir Otoportrenin Göstergebilimsel Açıdan Çözömlenmesi: Frida Kahlo ve Suyun Bana Verdikleri

Ç. ÖZDEMİR



Görsel 2. Frida Kahlo, *Suyun Bana Verdikleri* resmine ait kesitler

olup bu iplerin birinin üzerindeki balerin figürü de her şeye rağmen ayakta kalabilmeyi ifade etmektedir. Balerin figürü kendini, böcekler de önündeki ve arkasındaki engelleri temsil etmektedir (Kesit 5).

Ağacın tepesinde yer alan ölü ağaçkakanın, Kahlo'nun ameliyattan sonra hastane arabası üzerindeki haline bir atıf olduğu düşünülmektedir (Kesit 6). Sağ ön plandaki höyüğün üzerinde oturan iskelet, trajedilerle dolu yaşamına uzaktan bakan Kahlo'yu temsil etmektedir (Kesit 7). Volkanik adanın önünde, bitki örtüsünün arasında iki kişi yer alır. Bunlar Kahlo'nun daha önce tamamladığı portrelerinde görülen anne ve babasının temsilidir (Kesit 8). Bu temsili, bitki örtüsü içerisinde resmederek köklerine vurgu yapmıştır. Sağda ise sünger gibi görünen bir şilte üzerinde yatan lezbiyen bir çift (iki çıplak kadın figürü) yer almaktadır (Kesit 9) ve bu durum onun evlilik dışı maceralarına bir atıftır (Cranky, 2017).

Suyun üzerindeki beyaz yelkenli, onun acılarından kurtulup gitme isteğini ifade eden bir semboldür (Kesit 10). Küvetteki su, kaçınılamaz durum için bir metafordur ve suda yüzen çeşitli nesneler, Kahlo'nun hayatında karşılaştığı fiziksel ve duygusal mücadeleleri sembolize etmektedir. Elmas şeklindeki taşın önünde duran deliklerinden su fışkıran deniz kabuğu, onun bedenini, deniz kabuğu içindeki fetüs de geçirdiği trafik kazası sonucu çocuk sahibi olamamasının onda bıraktığı izi simgelemektedir (Kesit 11). Ataerkil toplumunun çocuk sahibi olma konusuna dair bakış açısı, onda baskı yaratmış ve bu durumu bedeninin etrafından fışkıran sularla ifade etmiştir.

Kahlo'nun bu resmi yaptığı dönem, kocası Diego Rivera ile olan ilişkisinin sadakatsizlikler nedeniyle gergin olduğu zamana denk gelmektedir. Kahlo, çeşitli sembol ve ifadelerle hatta göndermelerle, resmin çeşitli yerlerine kendini koyarak bu durumu ifade etmiştir. Rivera'nın duvar ressamı olarak sık sık Amerika'ya gitmesi ve Amerika'yı terk etme konusundaki inatçılığı, onun Empire State Binası'nın yer aldığı adada tasvir edilmesinden anlaşılmaktadır (Kesit 12). Kahlo'nun en büyük isteği Meksika kültürüne yani özüne geri dönmektir. Bunun en belirgin göstergesi, Empire State Binası'nın bir yanardağ tarafından yutulmasının tasviridir (Kesit 13). Yanardağ, kültürünü sembolize etmektedir ve bu da gökdelene karşı bir üstünlük sembolüdür (Howland, 2017).

Sonuç

Göstergebilim analizi ile resmin içerdiği hikâye, ait olduğu dönem, sanatçının yaşamı, alımlayıcı tarafından daha kolay bir şekilde algılanabilmektedir. Düz anlam dizgesinin yan anlam olarak açılanmış ifadesi, resmin doğru okunmasını kolaylaştırmaktadır. Bu doğrultuda Frida Kahlo'nun *Suyun Bana*

Verdikleri isimli resminin içerdiği öge zenginliği göstergebilim analiz ile ortaya konmuştur. Frida Kahlo, resimlerinde yoğun ve duygusal sembolizmi kullanarak içsel çalkantılarını ve kronik acılarını betimlemiştir. Resimlerinde hayatından kesitleri otoportre, sembolist, sürrealist gibi çeşitli anlayışlarla ele alarak; antik Aztek inancıyla, Doğu felsefesiyle, Hristiyan imgeleriyle, yaşadığı Meksika kültürüyle, grotesk ve mizahi imgelerle, komünizmi temsil eden siyasi görüşüyle, feminist tavrıyla tasvir etmiştir. Onun sanat anlayışı, mizacının, yaşamının ve kültürünün birer ürünüdür. Kahlo, resimlerinde, fiziksel acılarının en yalın gösterimini çoğu zaman ilkeli andıran ve vahşete varan bir samimiyetle anlatmıştır. Kahlo'nun bu resminde önceki eserlerinden de küçük detayların yer alması, resmi Kahlo'nun yaşamını özetleyen detayların bir bileşeni olarak önemli kılmaktadır. Aynı zamanda küvet içerisinde oynanan oyunlar, zamanın bir hatırlatıcısı olmakla birlikte hayattaki hüznü de yansıtmaktadır. Resimdeki küvet sahnesinde Kahlo'nun vücudunun büyük bir bölümü görüş alanından gizlenmiştir. Kahlo, kuşbakışı görüş açısı benimseyerek suya yukarıdan bakmıştır. Bir otoportre anlayışıyla ele aldığı resmi, daha geleneksel yüz portresi yerine, bir dizi sembol ve tekrar eden motiflerden oluşan küvet içi sahnesi olarak dikkat çekmektedir.

Resmin göstergebilimsel analizi sonucunda, Kahlo, içi su dolu küvet ile kendi yaşamına gönderme yaparak hayatındaki iniş çıkışları çeşitli imgelerle resmedip, küveti yaşamının sembolü olan rahimle metaforlaştırıp ifade etmiştir. Kanayan sağ başparmağı, onun yaşamında hüznü ifade eden hatta kan ile de vurgu yapılan fiziksel acılarının temsili olan yan anlam dizgesinin açılımıdır. Sol ayağının olduğu yönde seyreden beyaz yelkenli gemi ile acılarından kaçmak istercesine uzaklaşmaktadır. Bu durumun metaforik olarak ifadesi; saflığa doğru giden yeni bir başlangıçtır. Sağ ayağının olduğu taraftaki patlayan yanardağ, onun doğup büyüdüğü kültürel köklerine ait sembolik bir görüntüdür. Patlayan yanardağın yuttuğu gökdelen ise Empire State Binası'nı, yani ABD'yi yan anlam dizgesine göre temsil etmektedir. Kocası Diego Rivera'nın ABD'den kopamayışı, kendisinin de Meksika'ya bağlılığı bu durumu bir şehir çatışması olarak ortaya çıkarmıştır. Su dolu küvet, onun tüm yaşamının adeta evreni durumunda iken sağ tarafta yer alan küçük bir ada ise onun yaşamında yer alan bir kesit olarak resimde yerini almıştır. Bu adanın tepesinde bulunan iskelet ile yaşamına uzaktan bakan kendini yani Frida'yı resmetmiştir. Dolayısıyla ada ile yaşamından bir kesiti, iskelet ile de kendini yan anlam dizgesiyle ifade etmiştir. Yanardağın hemen yanında yer alan ağacın üstündeki ölü ağaçkakan kuşu ile hastane arabasında yatar vaziyetteki Frida'yı resmetmiştir. Resmin merkezinde suyun içinde yan yatar durumdaki kadın figürüyle yine kendi temsilini resmetmiştir. Kadının boynundaki iplerin bir ucunun yanardağın eteğinde oturan, başı net görünmeyen adamın elinde olması (bu adam Rivera'nın temsilidir) bir ucunun da her iki açıdan taşlara

(kendi yaşamını simgeleyen oluşum) bağlı olması, onun hayatındaki diğer engelleri simgelemektedir. İp üstündeki çeşitli böcekler hayatındaki zorlukları, balerin de bu zorluklara rağmen ayakta kalabilmenin sembolik görüntüsünü oluşturan yan anlam dizgeleridir. Resmin sağ tarafında yer alan iki çıplak kadın figürü ile kendi yaşamındaki eşcinsel ilişkiye gönderme yapmıştır. Hemen onların arkasında yer alan karı-koca çiftle de anne ve babasını betimlemiştir. Anne ve babasını bitkilerin arasında betimlemesi kendi köklerine olan özlemini ve bağlılığını ifade etmektedir. Yine resmin genelinde ara ara yer alan çeşitli bitki örtüsü, onun kültürel coğrafyasına ait işaretlerdir. Suyun içinde yatan bir Meksika elbisesi de onun kültürüne ait giysidir. Resmin sol tarafında delik bir deniz kabuğu ile kendi bedenini ve içindeki fetüs ile de kaybettiği bebek umudunu metaforlaştırmıştır.

Resmin hikâyesini oluşturan hatta resmi tamamlayan nesnelerin yer aldığı küvet sahnesi, ilk bakışta anlamsız dizilim ve öğelerden oluşmuş gibi algılsa da resmin göstergebilim analizi ile çözümlemesinden sonra bu nesnelerin her birinin hikâyesinin başından sonuna kadar zinciri tamamlayan önemli elemanlar olduğu anlaşılmıştır. Kahlo'nun bu resmi, Kuzey Rönesans sanatçısı Hieronymus Bosch ve Pieter Bruegel'in grotesk tarzlarını, küvette yan yatar kadın figürü ile Ophelia gibi yüzen Sir John Everett Millais'in *Ophelia* tablosunu anımsatmaktadır. Çeşitli nesnelerin ve metaforik anlatımların bulunduğu bu eser, Kahlo'nun sürrealist bir yapıda gerçekliğini ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bir sanat eserinin çözümlemesi ile alımlayıcının sanat eserine bakış açısı değişmekte; bilgileri sentezleme, ifade ve nesneleri anlama gücü artmaktadır. Böylece bakarken görme, görürken anlama sağlanabilmektedir. *Suyun Bana Verdikleri* isimli sürrealist otoportre anlayışındaki resim aracılığıyla görünenin ardındaki gizil imgelerle, hikâye aydınlatılıp resim sanatı alanına katkıda bulunularak bundan sonraki çalışmalara fayda sağlanacağı düşünülmektedir.

Beyanlar

Teşekkür: Yazar, makale düzeltme sürecinde değerli katkılarından dolayı editöre teşekkürlerini sunar.

Yazar Katkıları: Kavramsallaştırma, metodoloji, araştırma, yazım-ilk taslak hazırlığı, yazım-gözden geçirme ve düzenleme, doğrulama ve denetim: ÖZDEMİR, Ç. Yazar, makalenin yayımlanan versiyonunu okumuş ve onaylamıştır.

Çıkar Çatışması Beyanı: Çalışmanın herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile herhangi bir çıkar çatışması yoktur.

Telif Hakkı Beyanı: Yazar, dergide yayımlanan çalışmasının telif hakkına sahiptir ve bu çalışma CC BY-NC 4.0 lisansı altında yayımlanmıştır.

Destekleyen Kurumlar: Bu araştırma hiçbir dış fon tarafından desteklenmemiştir.

Etik Onay ve Katılımcı Onayı: Bu makale insan veya hayvan deneklerle yapılan herhangi bir çalışma içermemektedir. Bu çalışmanın hazırlık süreci boyunca bilimsel ve etik ilkelerin takip edilmiş ve çalışmada yararlanılan referanslar kaynakçada belirtilmiştir.

İntihal Beyanı: Bu makale intihal programı ile taranmıştır. Herhangi bir intihal tespit edilmemiştir.

Veri ve Materyal Erişimi: Veri paylaşımı uygulanabilir değildir.

Yapay Zekâ Araçlarının Kullanımı: Yazar, bu makalenin oluşturulmasında herhangi bir Yapay Zekâ (AI) aracı kullanmamıştır.

Kaynakça

- Akdağlı, S. (2020). Sürrealizm gerçekliğinde kadın imgesi ve sürrealist kadın sanatçılar. *Researcher: Social Science Studies*, 1(8), 40-56.
- Bahadur, T. (2020). *Frida Kahlo'nun zengin ve geniş gerçeklik algısı*. Erişim Tarihi: 31.01.2025, <https://melbournartclass.com/frida-kahlos-rich-and-expansive-understanding-of-reality/>
- Barthes, R. (1993). *Göstergebilimsel serüven*. Yapı Kredi Yayınları.
- Beykan, M. (Ed). (1997). *Sanat kitabı. 500 sanatçı, 500 sanat eseri*. (Çev. M. Haydaroglu). Yem Yayın.
- Carbon, C. C. (2017). Universal principles of depicting oneself across the centuries: from renaissance self-portraits to selfie-photographs. *Frontiers in Psychology*, 8, 245.
- Cranky, W. (2017). *Suyun bana verdiği şey-Frida Kahlo*. Erişim Tarihi: 06.04.2024, <https://widowcranky.com/2017/12/06/what-the-water-gave-me-frida-kahlo/>
- Çay, R., ve Yılmaz, M. (2022). Otomatist anlatı bağlamında sürrealist ve soyut dışavurumcu resimlere yönelik bir inceleme. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 12(26), ss. 45-61.
- Dorkin, M. (2016). *The origins of surrealism*. Erişim Tarihi: 23. 03.2025, <https://www.simondickinson.com/wpcontent/uploads/2020/05/Surrealist-Revolution-Brochure.pdf>
- Duplessis, Y. (1991). *Gerçeküstücülük*. (Çev. İ. Yerguz ve E. Çamurdan). İletişim Yayınları.
- Eco, U., (1992). *Açık yapıt*. (Çev. Y. Şahan). Kabalcı Yayınları.
- Elmas, H. ve K. Macar, K. (2021). Resim sanatında su ve bulut temasına sürrealist yaklaşımlar, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 10(80), 629-639. doi: 10.7816/idil-10-80-07
- Erkman, F. (1987). *Göstergebilime giriş*. Alan Yayıncılık.
- Falini, D. (t.y.). Erişim Tarihi: 15.01.2025, <https://www.fridakahlo.it/en/selfportraits.php>
- Farthing, S. (Ed.). (2014). *Sanatın tüm öyküsü*. Hayalperest Yayınevi.
- Ferreira, A. (2007). *Sanat ve algı*. Erişim Tarihi: 02.02.2025, <https://artandperception.com/2007/02/how-useful-is-semiotics-as-a-method-for-analysing-works-of-art.html>
- Fraser, K. (2023). *Frida Kahlo'nun yıllar boyunca stili*. Erişim Tarihi: 06.04.2024, <https://wwd.com/pop-culture/celebrity-news/gallery/frida-kahlo-photos-1236088466/the-spouses-and-painters-diego-rivera-and-frida-kahlo-in-new-york/>

- Gençler, B. (2015). *20. Yüzyıl Batı sanatında dışavurumcu oto-portre*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi.
- Gombrich, E. H. (2015). *Sanatın öyküsü*. (Çev. E. Erduran ve Ö. Erduran). Remzi Kitabevi.
- Guiraud, P. (2016). *Göstergebilim*. (Çev. M. Yalçın). İmge Kitabevi.
- Günay, V. (2009). Görsel okuryazarlık ve imgenin anlamlandırılması. *Art-E Sanat Dergisi*, 1(1). <https://doi.org/10.21602/sgsfsd.55487>
- Günay, V., ve Parsa, A. F. (Ed.). (2012). *Görsel göstergebilim. İmgenin anlamlandırılması*. Es Yayınları.
- Hall, J. (2024). *Otoportre üzerine*. Hayalperest Yayınevi.
- Hodge, S. (2018a). *Gerçekten bilmeniz gereken 50 sanat fikri*. Domingo Yayıncılık.
- Hodge, S. (2018b). *Sanat. Büyük sanatçılar ve eserleri hakkında bilmeniz gereken her şey*. İnkılâp Kitabevi.
- Howland, R. (2017). *Frida Kahlo'nun "Suyun bana verdikleri" adlı eserin yorumu*. Erişim Tarihi: 13.05.2024, <https://www.theodysseyonline.com/interpretation-kahlo-water-gave-me>
- Hubbard, G. (2001). Surrealism. *Arts & Activities*, (130), ss. 25-28.
- Karahan, Ç. (2010). Dil dışı gösterge olarak sanat/resim. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3(1).
- Karaman, E. (2017). Roland Barthes ve Charles Sanders Peirce'in göstergebilimsel yaklaşımlarının karşılaştırılması. *İstanbul Aydın Üniversitesi Dergisi*, 9(2), ss. 25-36.
- Kaya, O. (Ed.). (2015). *Sanat*. NTV Yayınları.
- Keser, N. (2009). *Sanat sözlüğü*. Ütopya Yayınevi.
- Kıran, A. (1996). Figüratif resimde anlatım biçimleri. *Anadolu Sanat*, (5), ss. 105-128.
- Lynton, N. (2015). *Modern sanatın öyküsü*. Remzi Kitabevi.
- Öztokat, N. (1999). Görsel nesnelerin çözümlemesinde göstergebilimsel yöntem. *Dilbilim Araştırmaları Dergisi*, 10(9), ss. 135-141.
- Passeron, R. (1990). *Sürrealizm sanat ansiklopedisi*. Remzi Kitabevi.
- Plessis, D., A. (2023). *Frida Kahlo'nun "Suyun bana verdikleri" Bir Resim Analizi*. Erişim Tarihi: 05. 04.2024, <https://artincontext.org/what-the-water-gave-me-by-frida-kahlo/>
- Rifat, M. (2013). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*. YKY.
- Sığırcı, İ. (2017). *Göstergebilim uygulamaları*. (2. Baskı). Seçkin Yayınevi.
- Soylu, R. (2023). *Sanat eseri çözümlemeleriyle göstergebilim*. (3. Baskı). Pegem Akademi.
- Sönmez, Ö. (2012). Soyutlamacı resmin okunmasına göstergebilimsel bir yaklaşım. *Art-E Sanat Dergisi*, 5(9), 1-21. <https://doi.org/10.21602/sgsfsd.01726>
- Yılmaz, A., N. (Ed.). (2020). *Sanat tarih estetik-Kesişen denemeler*. Ütopya Yayınları.
- Yılmaz, A., N. ve Yılmaz, M. (2023). *Sanat ve kavramlar*. Ütopya Yayınları.

Görsel Kaynakçası

- Kahlo, F. (1938). *Suyun Bana Verdikleri* [Resim]. Daniel Filipacchi Koleksiyonu, Paris.
Erişim tarihi: 20. 03.2025,
[https://en.wikipedia.org/wiki/What_the_Water_Gave_Me_\(painting\)](https://en.wikipedia.org/wiki/What_the_Water_Gave_Me_(painting))