

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
RESİM ANABİLİM DALI  
RESİM BİLİM DALI**

**RENE MAGRİTTE ESERLERİNDE PARADOKSAL  
ANLAMDA İMGE VE SİMGE İLETİŞİMİ**

**FAHRİYE DÜZYURT**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DR. ÖĞR. ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK**

**KONYA-2022**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

### Bilimsel Etik Sayfası

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Fahriye Düzyurt		
	Numarası	18811901022		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim/ Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	Y.L.	<b>RESİM (Y.L. /TEZLİ)</b>
		Doktora		
Tezin Adı	RENE MAGRİTTE ESERLERİNDE PARADOKSAL ANLAMDA İMGE VE SİMGE İLETİŞİMİ			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

**Fahriye DÜZYURT**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

## ÖZET

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Fahriye Düzyurt		
	Numarası	18811901022		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Resim Ana Bilim/ Resim Bilim Dalı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	Y.L.	RESİM (Y.L. / TEZLİ)
		Doktora		
	Tez Danışmanı	DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK		
Tezin Adı	RENE MAGRİTTE ESERLERİNDE PARADOKSAL ANLAMDA İMGE VE SİMGE İLETİŞİMİ			

**Paradoks; matematik, fizik, mantık gibi bilim dallarının yanında resim sanatına da etkisi olmuş felsefi bir kavramdır. Bu kavramın devreye girmesi görülen gerçeği hem doğru hem yanlış algılamaya zemin oluşturmakta ve durumu sorgulama ihtiyacı oluşturmaktadır. Sonuçta ortaya çıkan ürün veya düşünce insanı hayrete düşürmektedir. Sanatında farklı ve yenilikçi olan zihni ön planda tutan sanatçılar bu gizemi sanat eserlerinde bir ifade aracı olarak kullanmışlardır.**

**Sanatçı Rene Magritte, kendi zamanının popüler bilinçaltı psikolojisini ve paradoks kavramını bir arada kullanan sanatçılar arasındadır. Sanatında bilinen nesne ve sözcüklerin yapısında değişim oluşturarak hem mantıksal hem görüntüsel paradokstan faydalanmıştır. Bu paradoksal durum sanatını farklı bir noktaya taşımış ve kendinden sonraki birçok sanatçıya da ilham kaynağı olmuştur.**

**Araştırmada imge ve nesne arası ilişkiler ve bu ilişkileri sekteye uğratan paradoks kavramı irdelenmiş ve sanatçının eserleri ile ilişkilendirilerek açıklanmaya çalışılmıştır. Çalışma oluşturulurken konu ile alakalı literatür kaynakları incelenmiş ve inceleme sonucunda ortaya çıkan sentezler araştırmanın kaynağını ve bilgisini oluşturmuştur.**

**Anahtar Kelimeler: Modern, Paradoks, Rene Magritte, Yapıbozum**

 <b>KONYA</b>	<b>T.C.</b> <b>NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ</b> <b>Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü</b>	 <b>NECMETTİN ERBAKAN</b> <b>ÜNİVERSİTESİ</b> <b>KONYA</b> <b>SOSYAL BİLİMLER</b> <b>ENSTİTÜSÜ</b>
---	--	--

### ABSTRACT

<b>Author's</b>	Name and Surname	Fahriye Düzyurt		
	Student Number	18811901022		
	Department	Resim Ana Bilim/ Resim Bilim Dalı		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	M.A	ART (MA) (with THESIS)
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	DR. ÖĞRETİM ÜYESİ ÖMER TAYFUR ÖZTÜRK		
Title of the Thesis/Dissertation	PARADOXAL IMAGE AND SYMBOL COMMUNICATION IN RENE MAGRITTE'S WORKS			

**Paradox is a philosophical concept that has had an impact on the art of painting as well as disciplines such as mathematics, physics and logic. The introduction of this concept creates a basis for both correct and wrong perception of the seen reality and creates a need to question the situation. The resulting product or idea astonishes people. Artists who are different and innovative in their art and even prioritize the mind have used this mystery as a means of expression in their works of art.**

**Artist Rene Magritte is among the artists who used the popular subconscious psychology of his time and the concept of paradox together. He benefited from both logical and visual paradox by creating a change in the structure of known objects and words in his art. This paradoxical situation took his art to a different point and inspired many artists after him.**

**In the research, the relations between image and object and the concept of paradox that interrupt these relations were examined and tried to be explained by relating them to the works of the artist. While creating the study, the literature sources related to the subject were examined and the syntheses that emerged as a result of the analysis formed the source and knowledge of the research.**

**Keywords: Deconstruction, Modern, Paradox, Rene Magritte**

## ÖNSÖZ

Bu araştırmada sanatçıların sanat felsefesinin, sanat eserlerinin oluşum evreleri ve nedenlerine karşı bir bakış ve çözümlene bulunmaktadır. Paradoks çok yönlü ve doğurgan bir yapıya sahiptir. Çerçeve içerisinde tutmak ve anlaşılır hale getirmek için paradoks kavramı, imge ve simgenin zaman, mekân ve kişiye göre farklı anlatımlarla ele alındığını ve paradoksun eserler içerisinde nerede var olduğunu ve nelere sebep olduğunu görmemizi sağlayacak bir yol izlenmiştir. İmge ve gerçeklik arasındaki bu akış ne kadar azaltılırsa eserlerde o kadar paradokslar ile karşılaşılmaktadır. Modern Dönem sanatçısının seçmiş olduğu yöntem yani paradoks günümüz sanatını da etkilemektedir. Araştırma süresince incelenmiş bilimsel makale ve bildirilerde bu kadar açıklayıcı ve ayrıntılı ele alınmamıştır. Birçok yere bizleri sürükleyebilen paradoks kavramı; sanatçı Rene Magritte’in sanat hayatı, anlayışı ve etkilendiği alanlar göz önünde bulundurularak açıklanmıştır. Bu konuyu açıklamaktaki hedefimiz Rene’nin sanat anlayışı ile birlikte diğer paradoksları da açıklamaktır. Paradokslar bizlere neden sanat eleştirisi yöntemlerinin olduğuna dair bir cevap mesabesinde dir.

Araştırmayı inceleyen kimseler sanatçıların nelerden etkilenerak özgün, unutulmaz ve çarpıcı eserler ortaya çıkardığına şahit olacaklardır. Örnekleme yöntemine yer verilerek günümüz sanatçıların eserlerini de anlamlandırabilecek bu kavram üzerine çalışanlara fayda sağlayabilecek bir çalışma olması beklenilmektedir.

Danışman hocam “Dr. Öğr. Üyesi Ömer Tayfur Öztürk” e konu seçimim konusundaki desteği ve süreç içerisindeki yardımları için teşekkürlerimi sunarım. Yoğun, sıkıntılı, zorlu araştırma dönemimi benimle paylaşan sevdiklerim, değerli ailem ve dostlarıma, yüksek lisans hazırlık ve ders dönemimde her zaman yanımda olan ve beni yüreklendiren, Konya’da bulunduğum süreçte yalnız bırakmayan “şengül Elayda Büyükyıldırım” ve ailesine de ayrıca teşekkürlerimi sunuyorum.

Fahriye DÜZYURT

## İÇİNDEKİLER

Bilimsel Etik Sayfası .....	i
Özet .....	ii
Summary.....	iii
Önsöz.....	iv

## BİRİNCİ BÖLÜM GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi .....	2
1.3. Sayıtlılar.....	2
1.4. Sınırlılıklar .....	3
1.5. Araştırmanın Yöntemi .....	3

## İKİNCİ BÖLÜM KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Paradoks Kavramı.....	5
2.2.Yapıbozum ve Paradoks İlişkisi .....	7
2.2.1. Jacques Derrida.....	10
2.3. Göstergibilim ve Paradoks İlişkisi .....	12
2.3.1. Sanatsal Anlatımda Simge ve İmge İlişkisi .....	18
2.4. Modern ve Postmodern Sanat Anlayışlarına Bakış .....	19
2.4.1 Sürrealizm (Gerçeküstücülük) Sanat Akımı ve Öncüleri .....	21
2.4.1.1.Giorgio De Chirico .....	23
2.4.1.2.Salvador Dali .....	27
2.4.1.3. Rene Magritte .....	30
2.5. Sürrealizm ve Bilinçaltı İlişkisine Bir Bakış .....	33
2.5.1. Sigmund Freud.....	37
2.6. Paradoks Kavramı Etkisi İle Eser Üreten Sanatçı ve Eserleri ...	38
2.6.1. Mautris Cornelis Escher.....	39
2.6.1.1. İmkânsız Formlar Oluşturmada Geometrik Unsurlar .....	46
2.6.1.2. Göz Yanılsamasında Perspektif Kullanımı .....	49
2.6.2. Patrick Hughes.....	53
2.6.3. Chema Madoz .....	59
2.7. Simge ve İmgenin Resim Sanatındaki Yeri .....	64

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM RENE MAGRİTTE ESERLERİNDE PARADOKSAL ANLAMDA İMGE VE SİMGE İLETİŞİMİ

3.1. İmgede Paradoks.....	74
3.2. Resimde Paradoks Anlamda İmge ve Simge .....	77
3.3. Rene Magritte Eserlerinde Paradoks Anlamda İmge ve Simge İletişimi .....	85

<b>Sonuç .....</b>	<b>108</b>
<b>Kaynakça .....</b>	<b>110</b>
<b>Elektronik Kaynakça.....</b>	<b>116</b>
<b>Resim Listesi (Kaynakça).....</b>	<b>117</b>
<b>Öz Geçmiş .....</b>	<b>122</b>

## BİRİNCİ BÖLÜM - GİRİŞ

### 1.1. Araştırmanın Konusu ve Problemi

Sanat sürekli kendini yenileyen ve gelişen bir dinamiğe sahiptir. Bu dinamiğin başlıca sebebi insandır. Gördüğü ve algıladığı her şey çağrışım yapmakta ve yaratıcı insanlara fikir ve ilham vermektedir. Sanatta da sürekli yenilenen kuramlar ve felsefi görüşler sanat akımlarının oluşmasına zemin hazırlamıştır. Bakış açısı ve algı farklılıkları sanatı görsel hitap dışında zihinsel hitaba da yönlendirmiştir. Algı farklılığını sağlayan paradoks kavramı; zihinsel olarak etkili, yeni eserler üretimine katkı sağlamıştır. Bu noktada araştırmada Rene Magritte'nin sanat anlayışı ve eserlerindeki imge, simge iletişimini irdelemek istenilmiştir.

Sanatta ve diğer bütün alanlarda karşımıza çıkan imge, çoğu zaman fark edilmeyen fakat anlam ve oluşum sürecinde ise önemli olan zihinsel bir süreçtir. Bu süreç kendi içinde birçok önemli evre barındırmaktadır. Yaşamımız süresince zihin belleğimizde kaydettiğimiz görsel, işitsel duyularımızla kendi iç dünyamızda oluşan yeni birikimlerin o anki hislerimizle yeniden anlamlandırdığımız konuları vardır.

Bütün bunlar sonucunda insan farklılığı eser farklılığı demektir. Üretmede insan en temel varlıktır ve sanat bu şekilde var olmuştur. Sayı bakımından çok olmasa da bazı sanatçılar paradokstan etkilenerek eserler üretmişlerdir. Oluşturulan eserlerde yerleştirilen imge ve simgelerin yerleri değiştirildiğinde anlamın ve algının da değiştiği görülebilir (Fidan, 2018: 745). Bu yanılsamaya bakıldığında beyne bir görüntü iletilmektedir. Beyin bu görüntüyü yanlış yorumlayabilir. Bu anlamda oluşan durum paradoks kavramını ortaya çıkarmaktadır. Ortaya çıkan yeni yanılsamanın açıklanması gerekmektedir. Paradoks kavramı üzerine eser üreten sürrealist ressam Rene Magritte, araştırmamızın evren sanatçısıdır. Diğer sanatçılara konunun anlaşılması noktasında eserleri ile birlikte araştırmada yer verilecektir. Araştırmada paradoks kavramı literatür bakımından araştırılacaktır. Paradoks temasının da çeşitleri bulunmaktadır. Bu çeşitliliğin ise örnekleri ile açıklanması planlanmıştır. Sanatçı Rene Magritte, paradoks kavramını imge ve simgesi ile eserlerinde nasıl ele almış ve kullanmıştır? Sorusu araştırmamızın ana problemini oluşturmaktadır. Bu ana problemin altında şu alt problemler yer almaktadır:

Paradoks kavramının oluşum süreci nedir?

Paradoks kavramı üzerine eserler üreten sanatçılar kimlerdir?

Görsel sanat eserlerine imgelerin ve simgelerin paradoks bağlamında nasıl bir ilişkisi vardır?

Sanatçı Rene Magritte, paradoks kavramını imge ve simgesi ile eserlerinde nasıl ele almış ve kullanmıştır?

## 1.2. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Paradoksal anlamda imge ve simge iletişimi ekseninde Rene Magritte eserleri incelenecek ve sanatındaki felsefesinin oluşumunu, gelişimini görebilmek için alana uygun yazınsal araştırma ve yorumlamalardan elde edilen veriler kullanılacaktır. Bu çalışmanın taşıdığı amaç ve buna uygun olarak toplanan verilerin niteliği açısından betimsel bir araştırmadır. Nitel araştırma, odaklanmadan çok metotlu araştırma problemine yorumlayıcı yaklaşımı benimseyen bir yöntemdir

Bu araştırma, eser çözümleme ve analizlerinde sanatçının esere yaklaşım tarzı, eserde imge ve simgenin iletişiminin anlaşılabilirliği ve anlamsız gibi eserlerin aslında sağlam felsefi görüşleri olan sanatçıların ve eserlerinin anlaşılabilirliğine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Sanat eserlerini anlayabilmek için eserdeki imge ve simgelerin okunabilirliği veya oluşturulduğu felsefi alt yapının anlaşılması gerekmektedir. Modern dönem sanatçısının seçmiş olduğu yöntem yani paradoks günümüz sanatını da etkilemektedir. Rene Magritte, eserlerinin paradoksal anlamda imge ve simge iletişimi ekseninde önce sanatçıya daha sonra da paradoks kavramı üzerine üretilmiş eserler ve sanatçılarına yer verilecektir. Günümüzde de geçerliliğini kaybetmemiş olan bu kavram pek çok sanatçıya ilham olmaya da devam etmektedir. Örneklemeye yöntemine yer verilerek günümüz sanatçıların eserlerini de anlamlandırabilecek veya bu kavram üzerine çalışanlara fayda sağlayabilecek bir çalışmadır. Araştırmayı kuramsal bir yaklaşımla incelemek önem arz etmektedir.

## 1.3. Sayıtlar

Çalışma araştırma sürecinde, aşağıdaki aşamalar göz önünde bulundurularak değerlendirme yapılmıştır.

- Araştırma sürecinde toplanan bilgiler konu ile alakalı kaynaklardan alınmıştır.

- Araştırmada kullanılan web kaynakları, güncel tarihte ziyaret edilerek, ulaşılabilirlikleri kontrol edilmiştir.

#### **1.4. Sınırlılıklar**

Araştırmanın konusu ‘‘Rene Magritte Eserlerinde Paradoksal Anlamda İmge ve Simge İletişimi’’ olarak belirlenmiştir. Araştırma, sanat tarihinde yer alan sanatçıların dönemi, felsefesi ve sanat hareketleri etrafında gelişen tanım, kuram ve kavramlarla sınırlı tutulacaktır. Araştırma kapsamında sanatçı Rene Magritte’in 17 adet eseri incelenmiştir. Bunun yanında farklı sanatçılara ait eserlerin de incelenmesi gerekliliğinden Gentile Bellini, Giorgio De Chiricio, Salvador Dali, Ahmet Dalkıran, Benjamin Shine, Mauris Cornelis Escher, Patrick Hughes ve Chema Madoz gibi sanatçıların da konu bağlamında sanat eserleri incelenmiş ve bilgiler bir araya getirilip konu doğrultusundan yorumlanarak araştırmanın tamamlanması planlanmıştır.

#### **1.5. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırma yöntemi ‘‘Rene Magritte Eserlerinde Paradoksal Anlamda İmge ve Simge İletişimi’’ konulu araştırmada model, evren ve örneklem; veri toplama araçları ve veri analizleri doğrultusunda başlık ve araştırmalara yer verilerek oluşturulmuştur. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılacaktır. Konu ile ilgili yerli ve yabancı kaynak kitaplar, tez, makale, sanat dergileri, gazeteler, kataloglar, ansiklopediler, internet ve arşivlerden yararlanılmıştır. Konu ile ilgili sanatçıların eserlerinin bulunması, literatür tarama yöntemi ile yapılmıştır. Sonuçta ortaya çıkan teorik bilgiler değerlendirilerek bilimsel bilgi haline getirilmiştir. Araştırma, Rene Magritte eserlerine paradoksal anlamda imge ve simge iletiřimié içinde kavramların açıklanması, eser incelemesinin etkileri ve sanat tarihsel çıkarımlar ile sonuçlandırılmıştır.

Araştırmada ele alınan konu, sanat tarihsel bağlam içerisinde tarihsel süreç baz alınan bir yaklaşımla biçimsel ve anlamsal analiz ve eleştirel alan yazın taraması niteliğinde yapılmıştır.

Bu araştırmanın hedefi sanatçının ortaya çıkarmış olduğu eserinin yaşantısından ve düşünce yapısından ayrı olamayacağını ve felsefeden de etkilenebileceği kabul edilmektedir. Bu anlamlandırma için imge ve simge kavramlarının incelenmesi gereklidir. Konular hakkında yayınlanmış yazı, tez, makale ve dokümanların incelenmesine başvurulmuştur.

Rene Magritte eserlerinde paradoksal anlamda imge ve simge iletişimi; Sosyal bilimler enstitüsünde yapılmış olan yüksek lisans tezleri ile çağdaş sanat araştırmaları, yazılmış makale, kitap, konu ile ilgili düzenlenmiş sergiler olarak belirlenmiş ve sınırlandırılmıştır. Konu hakkında yapılacak literatür taramaları ve teorik bilgiler araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturmuştur. Paradoksal anlamda yapılmış literatür taraması sonucu yapılp araştırmanın amaç ve önemi ekseninde sonuçlandırılması sağlanmıştır. Araştırma verileri Rene Magritte eserleri baz alınarak paradoksal anlamda imge ve simge iletişimine değinilebilecek basılı yayınlar ve internet yayınları incelenmiştir. Gerekli kavramsal çerçeve hazırlandıktan sonra sanatçıya ait eserler incelenmiş, bunun yanında paradoks kavramını temalarında kullanan sanatçıların eserlerine de değinilmiştir. Konu ile ilgili birincil kaynaklar ve diğer kaynaklar incelenmiştir. İkinci aşama için paradoks kavramına ait örnekler, belirlenen kriterler üzerinden seçilen çalışmalar yorumlanmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM – KAVRAMSAL ÇERÇEVE

### 2.1. PARADOKS KAVRAMI

Paradoks, Antik Çağlarda üzerinde tartışılmaya başlanmış ve günümüzde de araştırılıp merak edilen felsefi bir kavramdır. Aristoteles (MÖ 384 – c. MÖ 322, Yunan filozof ve bilge)’in mantık önermelerinde paradoks, mantığa ters düşen, hem doğru hem yanlış kabul edilebilen, fark eden kimselerde çelişki durumu ortaya çıkaran bir durumdur. Ünlü düşünür ve filozof Aristo’nun metafor (mecaz) kullanım mantığına göre paradokslar mantık sınırlarını aşan ve zorlayan önermelerdir. Bunun yanında Kant (Immanuel Kant, 1724 – 1804, Alman filozof) felsefesinde önemli bir yeri vardır ve Kant, özellikle paradoks kavramını bilimsel açıdan incelemiştir. Düşünme sürecine ithafen Descartes’in kendi şüpheciliğiyle ilgili “Her şeyden şüphe duymuş olsam bile kendi varlığımdan şüphe duyamam. (Lektorski, 1984: 75)” önermesi de paradoksa örnek olabilen düşünce alt yapılarından biridir.

Paradoks, sadece felsefe ve mantık alanlarında değil; fizik, matematik, psikoloji, sanat ve daha pek çok alanda yer edinmiş bir terimdir. Her bilim dalına göre farklı kullanım yerleri vardır. Sonuç olarak hangi bilim dalında olursa olsun ortaya açıklanamaz veya çelişki oluşturan bir durum olarak çıkmaktadır. Literatür incelemeleri sonucunda paradoks kelimesinin Yunanca kökenli olup iki kelimenin birleşiminden ortaya çıktığı görülmektedir. Bu kelimeler Yunanca “Para; karşı, karşıt, zıt” ve “doxa; fikir, inanış, düşünme” gibi anlamları ifade etmektedir. Türkçe anlamına bakıldığında “çelişki, çatışkı oluşturan durum” veya “açmaz” ifadeleri olarak karşılık bulmuştur (Durhan, 2019: 22). Bir problem durumu olarak görülen paradoks, günümüz yaşam koşullarına uygun olarak yaşanan belirsizlik durumlarını oluşturan sebeplere bakmayı ve sonuca ulaşılmadığı için onun üzerinde vakit kaybı yaşamaktansa doğrusal düşünme yerine paradoksal düşünme yöntemine başvurmaya başlamışlardır (Yüce, 2021: 80). Bu sayede belirsizliğin oluşturduğu zihni yoran duruma karşı zenginleştirilmiş yeni yol ve yöntemlere kapı açan paradoksların sebeplerine inmek paradoksun tekrarını önlemek açısından mantığa daha uygun ve vakit kaybettirmeyen bir tutumdur. Paradoks ile karşılaşıldığında zihin ayrıntılara odaklanmakta ve düşünme sürecine girmektedir. Bu sebeple matematik ve fizik gibi bilim alanlarında problem çözümlerinde yeni yol ve yöntemlerin gelişmesine katkıda

bulunmuştur. Bu alanlar için bir örnek Zenon Paradoksudur (Elealı Zenon, Filozof; Tavşan-Kaplumbağa paradoksu, Ok paradoksu, Dichotomy paradoksu gibi paradoks önermeleri bulunmaktadır). Bu paradoksun ve diğerleri incelendiğinde oluş ve hareketin olmadığı ve olgular dünyasının, duygularımızın bizi kandırması sonucunda ortaya çıktığı savıdır. Psikoloji bilim dalında “paradoksal psikoterapi” yöntemi vardır. Bu yöntem ile bazı ruhsal hastalıklar tedavi edilebilmektedir. Bu tedavi yönteminde hasta ile konuşularak içinde bulunduğu durumdan kurtulabilmesi için çelişik sorular sorulmakta ve düşündürülerek kendisini fark etmeye başlaması sağlanmaktadır. Oluşturulan çelişkili sorular ile hasta, ruhsal bunalım veya anksiyete (kaygı bozukluğu) gibi hastalıklardan kurtulabilmektedir (Baltacı, 2016: 7). Kişi gelenekte oturmuş bazı düşüncelerini değiştirmeli ve günümüz yaşam koşullarına göre sorunu yeniden ele alabilmelidir. Paradoksal düşünme sayesinde geçmiş ve şimdi ile bir köprü kurarak yeni bir inşa ve eski ile yeniyi değişik şekillerde bir araya getirerek yeni bir bakış açısı kazanabilir (Yüce, 2021: 81). Felsefe ve mantık alanlarına bakıldığında birçok paradoks ile karşılaşmaktadır. Bunlardan bir tanesi Epimenides (Yunan filozof)’e ait “yalancı paradoksu” dur. Bu paradoksu ortaya çıkaran önerme “ Bütün Giritliler yalancıdır.” önermesidir. Bu cümleye göre bu cümleyi kuran da yalancı olmalıdır ve söylediği doğru kabul edilmemelidir. Düşünce sisteminin temeli olan biçimsel mantığın mantıksal bir çelişme olarak tanımladığı böylesi aykırı düşünceye yönelik "Bu cümle yanlıştır.", "Bu dâhil bütün genellemeler yanlıştır." gibi benzeri örneklerle günlük yaşamımızda da karşılaşmamız mümkündür. Yazılanlardan yola çıkarak paradoks, çelişkili bir durum olarak ele alınmış olsa bile çelişki ile yine arasında paradoks oluşturan bir durum oluşmaktadır. Yani çelişkide bir tutum kabul edilebilir diğeri ise kabul edilemez bir değer iken paradoksta ortaya iki kabul edilebilir değer çıktığı için paradoksla buradan ayrılmaktadır (Hacınebioğlu, 2006: 106). Sanat alanında farklı yöntemler ile sanatçının duygu ve düş dünyasını aktarmak için başvurduğu bir yoldur. Sanat, doğası gereği hayal gücünden beslenen bir alandır ve sanatın değişim ve yeniliğine bağlı olarak hayal gücü de zenginleşmektedir. Sanatçı hayal gücünü gerçekte olmayan bir tasvir ile sunduğunda eserinde gerçeklikle uyuşmayan fakat gerçek gibi algılanmasına yol açan paradokslar oluşturabilmekte ve sanata yeni bir deneyim kazandırmaktadır (Atalay & Tüzün, 2017: 297). Sanatçılar paradoksları kendi

içlerinde farklı şekilde kullanmışlardır. Bu yöntemlere örnek verilecek olunursa Hollandalı sanatçı Escher, eserlerinde matematiksel bir zemin ve mekanik bir görüntü oluşturmaktadır. Sanatçı; felsefe, matematik gibi alanlara ilgi duymuş ve H.S.M. Coxeter (Harold Scott MacDonald; İngiliz ve daha sonra Kanadalı bir geometri uzmanı)' in geometrik çalışmalarından ilham almıştır. Rene Magritte, paradoksu daha şiirsel ve resimsel kullanmıştır. Sanatçı, grafiksel çizimlerden faydalanmış fakat bunun yanında sözcük ve imge arasında bir çelişki oluşturarak izleyicileri şaşırtmış ve düşünmeye itmiştir. Diğer sanatçılar hazırlanan bir kompozisyonun fotoğraflarını kullanmışlardır. Bu fotoğraflar göz yanılgısı oluşturabilecek şekilde hazırlanmıştır. Her sanatçı kendi üslup ve ifade biçimiyle izleyiciyi çelişkide bırakmakta ve şaşırtabilmektedir.

## **2.2. Yapıbozum ve Paradoks İlişkisi**

Sanat alanı incelediğinde paradoksal görüntüyü oluşturan bazı alt yapılar mevcut olduğu saptanmıştır. Sanatçı Rene Magritte'in eserlerinde felsefe, mantık, imge ve simge arasındaki iletişim, yapıbozum ve yapısalılık gibi ayrı ayrı alanların etkileri görülmektedir. Yapıbozum, filozof Jacques Derrida tarafından geliştirilmiş bir metin eleştiri yani çözümleme yöntemidir (Keskin, 2020: 1434). Bu çözümleme yöntemini Derrida metinler üzerinde uygulamaktaydı. Ona göre en basit gözükten metinlerin bile kendi içinde boşlukları ve çelişkileri (paradoksları) vardı ve bu yöntem sayesinde o boşluklar doldurulabilir ve anlam sağlanabilirdi. Derrida bu yöntemi geliştirirken Saussure'un yapısalcı yaklaşımından da etkilenmiştir. Yapısalılıktan farklı olarak ise dekonstrüksiyon da yorumlama da yapılmaktadır. Yapısalılık, Saussure' un dilbilim çalışmaları ile tanınmaktadır ve metni hem kendi biçimiyle hem farklı açılardan değerlendirildiği nesnel bir okuma stratejisidir (Bilgili, 2021: 15). Derrida bu okuma stratejisini sorgulayarak dekonstrüksiyon metin okuma tekniğini geliştirmiştir. Derrida hakkında araştırmalar yapan Direk' e göre, Derrida' nın okuma stratejisi değişkenlik gösterebilmektedir (Direk, Sanal 8). Fark ve anlamın ötelenmesi üzerine yapmış olduğu dekonstrüksiyonunda metni oluşturan her kelimeyi ayrı ayrı değerlendirmeli ve en sonunda tekrar bir araya getirmeliydi böyle yapılmadığında bazı anlamların kaybolduğuna vurgu yapmaktaydı. Örnek verilmesi gerekirse “Arkadaşım bana topu getirdi.” cümlesinden “Arkadaşım”

kelimesini ayrıldığı ve tek başına bırakıldığında “arkadaş” kelimesi cümlenin devamını çağrıştırmayacaktır fakat bu kelime tek başına da birçok anlama gelebilmektedir. En basit anlamda düşünüldüğünde “aileden olmayan bir kimse” olduğu akla gelebilir. Bu durumda kelimeler çıktığında anlam sürekli ötelenmektedir ve hepsi bir araya tekrar getirildiğinde o cümlenin anlamını ifade edecektir. Bu durumda metin ikili okuma şeklinde ilerlemekte ve tamamlanmaktadır. Metni en ince detaylarıyla birlikte ele alma ve bütün olarak bir araya gelen bu formların bütünü oluştururken ki temsillerini ve görevlerini de gözler önüne çıkarmaktadır. Metaforik bir anlamda ifade edildiğinde, bir iç mimarın eskimiş ve yenilenmesi gereken bir evi yeniden düzenleyip yapması bu sayede evin güncel ve yeni bir görünüm kazandırması gibi de düşünülebilir. Burada yıkmak yeniden daha güzelini yapmaya da olanak sağlamaktadır. Bu yaklaşım insan bilimlerinde geleneksel yerleşik anlayışları eleştirmeye ve sorgulamaya kapı açmıştır. Yıkarak bir yapıyı yeniden yapılandırmak yeniliklere kapı aralayan zenginleştirici bir tutum olmaktadır (Özkan, 2018: 2). Eskinin giderek yerine yeni ve geliştirilmiş olanın gelmesi gibi de düşünülebilir (İlhan, 2020: 5). Derrida'nın öne sürdüğü bu yaklaşımdan farklı düşünür ve sanatçılar da etkilenmişlerdir. Gizemli ve ilginç gözükten bir nesneyi çözümlenmenin en önemli yolu onu farklı yöntem ve bakış açılarıyla inceleyerek anlamaya çalışmak ve ardındaki gerçekliği sorgulamaktır. Bu süreçte kişi dikkat etme seviyesini üst düzey şekilde kullanmakta ve yaratıcı düşünceyi geliştirmektedir.

Sanat alanında yapıbozum tutumlar; yeni, yenilikçi, özgünlük, buluş, sezgi, imgelem, uslamlama, deneme, araştırma, kalıplardan kurtulma, yeniden kurma gibi zengin içerikli görseller oluşmasına olanak tanımıştır. Bu yaklaşım tarzını en çok yaratıcı düşünen, karmaşıklığı seven, bağımsızlıktan hoşlanan, özgüveni yüksek kişiliğe sahip sanatçıların kullandığını görülmektedir. Sanatçılar, yaklaşımın etkisiyle esnek düşünme, çeşitlilikleri fark edebilme ve onlardan faydalanarak düzenlemeler yapmak üzerine bir yol izlemişlerdir. Sanatçılar oluşturmak için yıkıma, yıkmak için de oluşturmaya başvurmuşlardır (Kıyar & Karkın, 2013: 95). Özellikle modern dönem toplum ve zamanın getirisi olan yaşama biçimi, toplum olarak istemeden maruz kalınan savaş durumu sanatçılarda yıkımı tetikleyen unsurlar olmuştur. Hayatı sorgulayan insan eskinin yenisiyle değiştirilmesi gerektiğine karar vermiştir. Bu yaklaşıma dayalı sanat pratikleri eserlerde bilinen göstergelerden yeni anlamlar

oluşturabilmek adına müdahale edilmesiyle gerçekleşmektedir. Geleneğe başkaldırarak ama aynı zamanda onu yeniden yapılandırarak sanatta yeni tutum ve tarzların gelişmesine zemin hazırlanmıştır. Aslında yıkım yaşama sevinci besleyen kimselerin oluşturduğu bir direnç olarak yapılar dönüşüme uğramakta ve yeniden inşa edilmekteydi. Buna bağlı olarak varlık çok yönlü sorgulanmış ve yeniden değerlendirilmeye alınmıştır (İlhan, 2020: 27). Görüntülerin anlamlarını ters yüz ederek onlarla ilgili ilişkiler bağını da koparmaktadır. Esere eklenen ya da çıkarılan bir cümle paradoks oluşmasına olanak sağlamış ve gerçekliğin dönüşüm yaşamasına sebep olmuştur.

Sanatçı Rene Magritte' nin, "Derrida'nın dekonstrüktif okumasınının" tablolarının tasarımında ve oluşumunda etkisi olduğu ve birçok eserini de bu doğrultuda ürettiği görülmektedir. Çerçeve, imza, iç ve dış sorgulamalarını Magritte'in "İnsanlık Durumu" eserinde ele almış ve kavramsallaştırarak pencerenin dışında bulunan bir manzara ile bu manzaranın bir kısmı üzerine denk gelen şövale üzerindeki manzara resmini bir araya getirmiştir. (Kara, 2021: 71). Bu hem görsel bir illüzyon gibi algılanmakta hem de geleneksel olana yeni bir bakış açısı kazandırarak onu farklı görme biçimlerine itmektedir. İç ve dış birbiri içerisinde bir gözükmekte ve birbirlerinin sınırlarını ihlal etmektedir. Tuval kalınlığının bir kısmının görülmesi ise böyle bir sınırın varlığını hatırlatmakta ve sanatçı paradoks oluşturmaktadır. Bu okumalardan etkilenerek üretmiş olduğu diğer eserleri; "İnsanlık Durumu 02", "Ayna", "Zirvelerin Çağrısı", "Adil Tutsak", "İki Gizem" gibi eserleri örnek gösterilebilir. Derrida'nın metnin üzerini çizerek söküme alma işlemi sanatçı Joseph Kosuth'un, "Sıfır ve Değil" yapıtına ilham olmuş ve bu metin okumasını görsel boyuta taşımıştır.



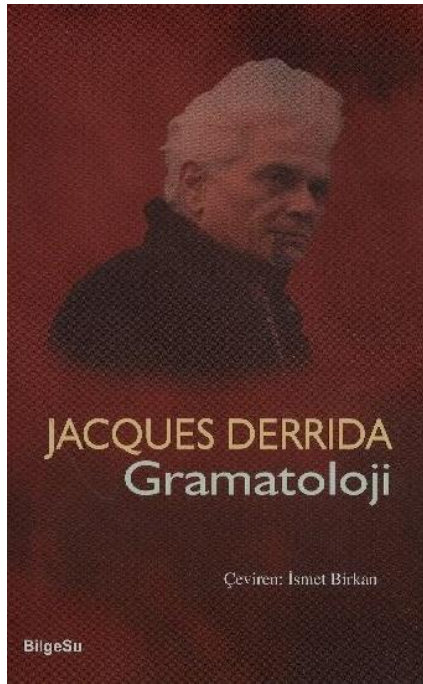
**Görüntü 2.1.** Joseph Kosuth, Zero & Not, 1989, Sanal 1.

Kosuth, tüm metnin üzerini çizerek görüntüyü ve ona yüklenen anlamı anlaşılması zor bir hale getirmiştir. Metni söküme uğratarak mevcut çelişkilerin ve anlamsal belirsizliklerin açığa çıkmasına olanak sağlamıştır. Felsefe alanında yapıbozuma dayalı bu tarz söylemler, sanat alanında gerçekliği farklı boyutlarda ele alarak yeni eserler üretilmesine ve paradokslara kapı aralamıştır.

### **2.2.1. Jacques Derrida (1930-2004)**

Jacques Derrida, yapıbozum kavramını metin eleştirmede bir yöntem olarak geliştirmiş olan ünlü felsefeci ve filozoftur. Derrida, 1930'da Cezayir'de dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlardan itibaren inceleyen, sorgulayan ve yaşadığı zorluklar üzerine felsefi bir anlayış kazanan bir kişilik olmuştur. Felsefe hayatına 1951 yılında Paris'te yer alan Yüksek Öğretmen Okulu ile başlamıştır. Burada düşünce hayatını etkileyen kimseler ile arkadaş olmuş ve kendisini geliştirmiştir. Araştırmalarında Husserl'in mantıksal araştırmaları üzerine yorumlar çalışmıştır. Dilbilimci Ferdinand De Saussure'un göstergebilim araştırmaları onu çok etkilemiştir. Kendisinin geliştirmiş olduğu yapıbozum (Dekonstrüksiyon) kavramını uygularken Saussure'un göstergebilim mantığından yola çıktığını ifade etmiştir. Derrida, Avrupa ve Amerika'da üniversitelerde konuk öğretim üyesi olmuştur. California

Üniversitesinde, 1986 yılında Beşeri Bilimler Dalında Profesör unvanını almıştır. Ekim ayı 2004 yılında da hayata veda etmiştir. Ünlü filozof 1967 yılında üç kitap birden çıkarmıştır ve bu kitaplar onun tanınırlığını sağlamıştır. Bu kitaplar; “Gramatoloji, Yazı ve Fark, Konuşma ve Fenomen” isimli kitaplarıdır. Hayatı boyunca çok sayıda çalışmaya imza atmış ve adını önemli düşünürler arasına yazdırmayı başarmıştır. Getirdiği yeni yaklaşımlar kendinden sonra gelen filozofları, sanatçıları ve hatta siyaseti bile etkileyebilmiştir (Direk, Sanal 8).



**Görüntü 2.2.** Jacques Derrida' nın Gramatoloji kitabı kapak görseli, Sanal 2.

Araştırmalarında birçok konuya değinmiş olsa da onunla özdeşleşen en önemli araştırma ve kavram ‘dekonstrüksiyon’ yani ‘yapıbozum’ metin eleştiri yaklaşımı üzerine olmuştur ( Uzunoğlu, 2019: 22). Onun bu yaklaşımına göre metnin dışında hiçbir şey olmadığıdır. Metafiziğin ‘logos’ yani ‘söz’ veya düşüncenin esasının veya varlığın özünü sözde yakalamaya çalışan yaklaşıma karşı yazının önceliğini öne sürerek sorgulamaktadır. Bunun sonucunda kendi yazı bilimini öne sürer. Dekonstrüksiyon kavramı Heidegger’in bir çevirisi olarak Fransızcaya girmiştir. Derrida, bu terimi kullanmaya başladığında aslen özel bir kavram olarak düşünmemiştir fakat zamanla bu terim ile öne çıkıp kavramsal bir boyut kazanmıştır.

Bu kavramın getirileri bir ihlal aynı zamanda ötesine geçme, dışına çıkma veya bir aşırılık olarak da karşılık bulmuştur. Direk'e göre, Derrida incelediği metindeki terimler üzerinden kavram icat eden bir yorumsal pratik oluşturmuş denilebilir. Klasik felsefe öğrenimine de karşı bir duruşu olan Derrida, aynı olanın içinde hep farklılığı arayıp ortaya çıkarmaya çalışmıştır. Derrida'nın ünlü kitabı 'Gramatoloji' de ele almış olduğu bu tezine göre en açık metinler bile Aporia'lar sayesinde bilmeceye dönüşebilmekteydi. Bu kelime köken olarak Antik Yunan'a kadar ulaşmaktadır. Çelişki, yapboz, çıkmaz sokak veya herhangi bir tartışmada da sonuca varılamama durumunu ifade etmektedir. Derrida'nın söylemine göre tüm yazılı metinlerde de buna benzer boşluklar bulunmakta ve çelişkiler oluşturmaktadır (Uzunoğlu, 2019: 23-24). Yapıbozum da bu metinleri yapbozlara ve çıkmazlara dikkat ederek okumanın bir yöntemi olarak kullanılmaktadır. Bu yöntem sayesinde metinlerin içindeki gizli paradokslar açığa çıkarıldığında okuma yapılmış olmaktadır. Metinlerin anlamlarında özellikle dışlanmış olan boyutların metin içerisindeki bastırılan unsurları kanıtlarla tezlerin kendi kendilerine karşı dönebileceğini gözler önüne sermeye çalışan bir okuma ve anlamlandırma yöntemidir. Dil bilimci Ferdinand De Saussure'un düşünceleri Derrida'yı çok etkilemiştir. Gramatoloji kitabının bir kısmında Saussure üzerine yazdığı görülmektedir (Özkan, 2018: 3-4). Onun gösterge ve gösterilen üzerine incelemeleri kendi tezini geliştirip ortaya çıkarmasında etkili olmuştur.

### **2.3. Göstergebilim ve Paradoks İlişkisi**

Sanatçı Rene Magritte'nin Derrida tarafından kaleme alınan "Gramatoloji" kitabını incelediği, etkilendiği ve okudukları üzerinden kendi eserlerinde bu durumu kavramsallaştırdığı görülmektedir (Kara, 2021: 67). Gramatoloji kitabının bir kısmında da göstergebilim üzerine sorgulamalar ve bilgiler bulunmaktadır. Derrida yaptığı sorgulamalarla dekonstrüksiyonunu geliştirirken sanatçı Magritte'de eserlerinde onu konu olarak ele almış ve bu yönde yapıtlar oluşturmuştur. Sanatçı farklı bir alandan okumaları ve sorgulamalar ile görsel paradokslar kullanarak eserlerini gizemli, çarpıcı ve merak uyandırıcı bir konuma taşımıştır. Magritte'nin göstergebilim üzerine okumalarının etkisi; "İmgelerin İhaneti", "Rüyaların

Anahtarı”, “Boş Maske”, “Bilgi”, “Alışkanlığın Gücü”, “Ufka Doğru Yürüyen Adam”, “Rüyaların Yorumu” gibi eserlerinde görülebilmektedir.

“Göstergebilim” kavramı basit söz dizgelerinden oluşan bir terim gibi gözüküyor olsa da özgül ağırlığı yüksek, köklü araştırma ve geçmişi olan bir kavramdır. İçerisinde dil bilimi, ses bilimi, yapısalcılık gibi farklı farklı alan ve bilim dallarını barındırır (Şakı Aydın, 2017: 93). İlk çağ Yunan felsefecilerinden Orta Çağ düşünürlerine kadar birçok felsefeci ve düşünür görüşlerini ifade etmiş ve gösterge kavramını anlamlandırmaya çalışmışlardır (Soydan, 2007:3). Bu terim çok sayıda kişi tarafından konuşulmasına rağmen bir İngiliz filozof “Johne Locke“ kayıtlara geçirmiştir. Gösterge kavramı, ruh halinde dilden dile geçerken Locke sayesinde bir vücut bulmuştur ve Locke bu terimi “İnsan Anlayışı Üzerine Bir Deneme” adlı yapıtında “semeiotike” olarak görünür yapmıştır (Soydan, 2007:2-3). Yapıt içerisinde ise terim olarak göstergeler öğretisini temsil etmektedir. Kavram olarak görünür hale Locke getirmiş olsa da bilimsel ve sistematik anlamda yaklaşarak bir çözümleme yöntemine dönüştüren ve geliştiren kişilerin başında Ferdinand De Saussure bulunmaktadır. Gösterge dışında göstergebilim kavramı ise eski Yunanca’ da karşılık bulan “semenion” (Gösterge) ile “logos” (bilim) sözcüklerinin bir araya gelmesiyle oluşmuştur (Soydan, 2007:3). İlk zamanlarda sadece dilsel metinlerde uygulama bulmuş olsa da zamanla birçok alana kaymış ve en genel anlamda günümüzde de iletişim için oluşturulmuş her türden gösterge dizgesinin yapı ve oluşumunu, sürecin işleyişini inceleyen bir bilim dalı anlamında kullanılmıştır (Bilgili, 2021:9). Saussure, Paris’de dil bilim derslerinde bu konuyu ele almış ve ölümünün ardından anlattıklarını not tutan öğrencileri tarafından “Genel Dil Bilim Dersleri (1916)” ismiyle bir kitap haline getirilmiştir (Düz, 2017:203). Saussure, dil üzerine bir inceleme yapıyor olmasına karşın dilin dışında yer alan göstergelerin de nasıl bir işleyişe sahip olduğunun araştırılmasını öngörmüştür. Bu bilim dalını da Fransızca bir terim olan “semiologie” olarak adlandırmıştır. Göstergebilim terimi dil dışında yer alan iletişim göstergelerini ve dil bilimi de kapsayıp içine alan bir bilimdir (Soydan, 2007:3). Göstergebilim zaman içerisinde Roland Barthes, Umberto Eco, Algirdas Julian Greimas, Julia Kristeva, Christon Metz gibi kimseler ile farklı bakış açılarıyla temsil edilmiştir (Şakı Aydın, 2017: 94). Metinlerin incelenmesi üzerine kurulu bir sistemden farklı alanlardaki göstergeleri de ele alıp inceleyebilen

bir sistem haline getirilmiştir. Daha sistemli bir yapının oluşmasına öncülük eden isim ise Algirdas Julian Greimas'tır. Greimas kendi zamanına kadar gelen görüş ve bilgileri bir araya getirerek dil dışında iletişim sağlayan film, reklam, mimari yapılar veya birçok şeyin alt yapılarına, en derinine ulaşabilecek bir düzen inşa etmiştir (Düz, 2017: 203). Greimas bu düzeni kurarken hem dil bilimden hem de yapısalcılıktan faydalanmıştır. Bunun yanında Saussure, Lowis Hjelmslew ve Rus biçimci Vladimir Propp gibi isimler Greimas için önemli kaynaklardır (Şakı Aydın, 2017: 95). Propp 1920'lerde halk masallarını analiz etmek için kullandığı yapısalci biçimsel yaklaşım ile 31 işlevde topladığı anlatı fonksiyonlarını önce 20'ye daha sonra da 4 temel kavrama indirgemıştır. Greimas bu modelden yola çıkarak dil dışı göstergelerinde incelenebilmesini sağlayacak olan eylensel örnekçeyi hazırlamıştır (Soydan, 2007:2). Bu durumda Greimas'ın eyleyen sayısı 6'dır. Bunlar ise "Özne, Nesne, Gönderen, Gönderilen, Yardımcı, Engelleyci" dir. Ayrıca Greimas'ın bu sisteminde "özne" bir kişi olmak zorunda değildir, somut veya soyut olan herhangi bir kavram da olabilir. Bu sayede göstergebilim Saussure'un dil bilim anlayışından çıkarak daha geniş bir bakış açısına ulaşmıştır. Tüm metinlerde anlamın ortaya çıkmasını sağlayan ortak bir anlam eksenini bulunmaktadır. Greimas bu anlam eksenine bir de "Temel Anlamsal Boyut" eklemiştir. Bu düzlem temel yapının anlam evrenine inerek soyut kısımlara ve en derin noktalara bakış sağlamaktadır. Bu düzlem daha çok dünya ve yaşam ile ilgili olan kısım ile ilgilidir. Somut gerçekliklerle birlikte, insanın soyut dünyasındaki gerçeklerine de ulaşabileceği bu sistem için Greimas halen geliştirilebilir olduğunu da ifade etmiştir. Bu kadar geniş bir zaman dilimini kapsayan ve farklı farklı görüşlerin yer aldığı göstergebilimde araştırma kapsamında da bir sınırlama getirmek zorunlu olmaktadır. Ressam Magritte'in konu ile alakalı okumaları eserlerinde görsel paradoksların oluşmasına da zemin hazırlamıştır. Onun göstergebilim araştırmacıları arasında etkilendiği en önemli isim ise dil bilimci Saussure olmuştur.

Saussure'a göre dil ile işaret edilen gösterge, bir nesne ile onu temsil eden bir adı birleştirmeyi, zihnimizde beliren bir kavramla işitimi birleştirmektedir (Soydan, 2007: 3). Kelimeler her dilde farklı bir harf dizilimiyle ve okunuşla kültürüne göre farklılık oluşturmaktadır. Mesela kalem kelimesi incelenirse, k-a-l-e-m ses işitimi dizgesi okunduğunda Türkçe bilen kimseler için bir anlam ve kavramı

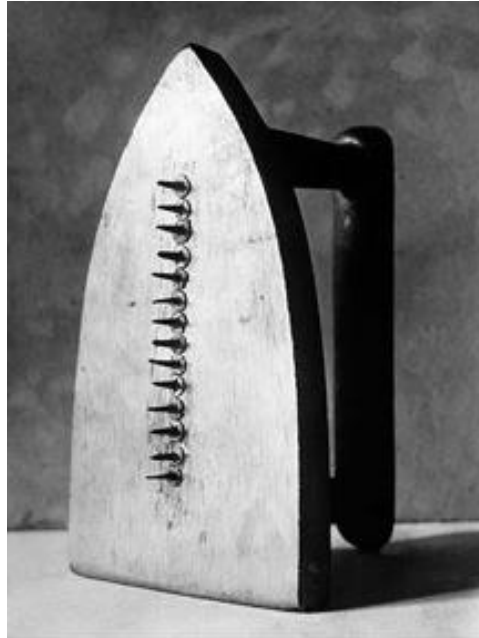
ifade edecek ve karşılık bulacaktır. Fakat İngilizce dilinde “pencil” olarak yazılmakta ve “p-e-n-c-i-l” ses işitimi dizgesiyle yazılmış olsa da bu kelimeyi düz bir şekilde okumak bu dili bilmeyen bir Türk için hiçbir anlamı ve kavramı çağrıştırmayacaktır. Zihninde yaşamı boyunca edindiği hiçbir nesne ile bağdaşmayacaktır. Elinde kalem resmini gösteren bir kimse de konuşmasa ve bu ismi ifade etmese de insanlar kendi dillerindeki karşılığı düşünmeden önce zihinlerinde bir kalem imgesi belirmiş olacaktır. Bu sebeple Saussure anlam dediğimiz şeyin iki özellik arasındaki ilişki olduğunu söylemiştir. Saussure’ un dilsel göstergelerine bir özet getirmek gerekirse, dil göstergesi bir nesne ile ona verilmiş olan bir adı birleştirmez. Zihinde belirmiş olan bir kavram ile işitimi imgesini birleştirmektedir. Bir de gösterge, gösteren, gösterilen üzerinden bir bakış sağlandığında göstergeler bir gösteren bir de gösterilenden oluşmaktadır. Rene Magritte’ nin “Rüyaların Yorumu (üçüncü bölümde eser çözümlenmiştir)” eserinde bir resim düzlemi içerisinde altı adet nesne bulunmaktadır. Bu nesnelerin gerçek hayatta görülen nesnelere hiçbir farkı yoktur. Tek fark sanatçının onları seçmesi ve oraya yerleştirmesidir. Her nesnenin tek başına bir görünüm kazanması için blok tasarlanmıştır. Her nesnenin altında onları ifade edeceği düşünülen isimler yerleştirilmiştir. Fakat altı nesnenin altında da onları işaret edecek isimler değil de farklı nesnelerin isimleri yerleştirilmiştir. Bu farklılık ise izleyenleri şaşırtmakta ve karmaşaya, sorgulamaya götürmektedir. Oluşturduğu paradoksu anlamak için ise araştırmak ve dil bilimci Saussure’ un göstergebilimine göz gezdirmek gerekmektedir (Kara, 2021: 80). Rene, burada nesne olarak gördüğümüz şeylerin isimleri arasındaki ilişkiyi koparmış ve yabancılaştırmıştır. Zihinde başka görüntüler oluşmasına rağmen gerçekte karşılaşılan ve resmedilmiş nesne aynı nesnelere değildir. Saussure’ a göre gösterilen, bir nesne değil nesnenin zihinde oluşturulmak istenen bir tasarımıdır. Kalem kelimesini tekrar ele aldığımızda kalem diye okunduğunda kelimeye değil onun zihinde oluşturduğu imgeye işaret etmektedir. Gösteren, kalem imgesini zihninizde tasarlayabilmesi için kullanılan sözcüktür. Göstereni çağrıştırması ve onunla arasında bir bağlantı kurulması beklenmektedir (Soydan, 2007: 4). Gösterge, gösterilen, gösteren kavramlarını Saussure “ağaç” kelimesi üzerinden ifade etmiştir. Bu işleyiş “kalem” ile değiştirilerek somut olarak incelendiğinde;

Gösterge: “KALEM” sözcüğü, Gösteren: “K-A-L-E-M” ses dizisi, Gösterilen: “KALEM” kategorisi olarak ele alındığında yazılı olarak ifade edilen “KALEM” göstergesi beş harfin bir araya gelmesiyle gösterendir ve gerçek yaşamdaki kullanılan kalem eşyasını zihinde çağrıştırabilmesi, imgenin hayal edilebilmesi için gösterilenden oluşmaktadır. Bu durumda gösterge dil ile ilgili bilimlerde kendi dışında bir şeyin yerini tutan bir niteliktedir, kendisi o şey olmadığı bilinmesine rağmen işaret edilen şeyin bilinmesini ve temsilini sağlayan bu sayede iletişim kurulabilen bir sistemdir. Gösteren ile gösterilenin birleşmesini sağlayan bağ nedensiz gibi durmaktadır. Kalem kavramını ifade eden ve gösteren konumunda bulunan K-A-L-E-M ses dizilişinin hiçbir iç bağlantısı yoktur ama onu temsil edebilmektedir (Soydan, 2007: 4-5). Bu durumda dil, kavramlar belirten göstergeler dizgesidir. Konu bağlamında araştırma yapan dil bilimcilere göre simge, sembol, dil, belirti vb. gösterge dizgelerini anlamlandıran ve açıklayan bir bilim dalı olmuştur. Bu bilim göstergelerin anlaşılmasını sağlayan kodları inceleyip onları açıklamaktadır (Düz, 2017:204).



**Görüntü 2.3.** Gustave Courbet, Bonjour, Monsieur Courbet, 149 x 155 cm, 1854, Sanal 3.

Dil günlük hayatımızda gerekli bir iletişim aracıken sanatta sanatçının kendi duygu ve düş dünyası ile kurduğu imgelerdir. Bu imgeler geçmiş dönem sanat akımlarında farklı biçim ve kalıplarda değişim göstermektedir. Realist tarzda bir esere bakıldığında onunla ilgili her şeyi günlük hayatta karşılaşılan şeyler olduğu için yabancı karşılanmaz fakat sanatçının tarzına göre imgeler farklı şeylere büründürüldüğünde realist resme bakıldığında kurulan iletişim kurulamayabilir. Eser ile iletişime geçmek için oradaki her imgeyi kendi içinde değerlendirip daha sonra sanatçının etkilendiği sanat ortamını öğrenip sanat eseri ile olan iletişimdeki çelişki en aza indirilebilir (Uçan, 2011: 46).



**Görüntü 2.4.** Man Ray. “Hediye”, New York, 1921, Sanal 4.

Daha fazlası yapılmak istendiğinde göstergebilim eser çözümleme yöntemine başvurarak içinden çıkılmaz veya anlaşılabilir gibi görünen eserler çözümlenip sanat eseri ile iletişim kurulabilir (Düz, 2017: 204). Bu sayede zihinde oluşan paradokslar kaybolmaya başlar ve eser ile realist resme bakıldığı gibi bir iletişim kurulabilme olanağı sağlanır. Eser hakkındaki göstergeleri tek tek okuma ve onları sanatçının kurguladığı gibi tekrar birleştirip okuma yapıldığında sanat eseri de çözümlenmiş olabilmektedir.

### 2.3.1. Sanatsal Anlamda Simge ve İmge İletişimi

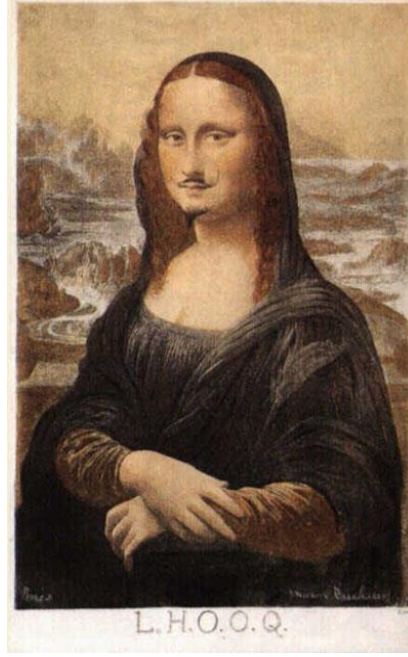
İmge, sanatçının hayal ve düş dünyasının gerçek hayatta forma dönüşmüş bir ifadesidir. İmgeler her insanda farklı bir şekilde yer edinmekte ve sanatçılar tarafından da farklı şekillerde ortaya koyulmaktadır (Tolun, 2021: 289). İlkel insanın mağara duvarına yapmaya başladığı çizimleriyle ilk resimler yani imgeler başlamış olmaktadır (Küçüköner, 1998: 61). Daha sonra zamanın getirdiği yeniliklerle de sürekli farklı kimlikler kazanmıştır. İmge bir mağara duvarında büyüü veya kutsallığı atfederken sanatsal bir niyet değil korunma amacı güdüyordu. Göçebe yaşam koşulları içerisinde insanın etkilendiği imgeler kiliminde, günlük kullandığı su testisinde veya savaş aletlerinin üzerinde görsel bir motif olarak yer almakta ve halen sanat olarak bir anlam bulmamaktaydı (Özdemir, 2021: 827-828). Yerleşik hayata geçişle imge, ticaretin içinde bir iletişim veya alışveriş unsuru olarak kullanıldı. Yapılan alışverişleri görsel simgeler ile kayıt altında tutmaktaydılar, burada imge ticaret dilini kayda geçiriyordu. Mimari gelişmeler yaşanmaya başladığında imge duvar freskleri ve süslemeler olarak yer aldı. Buralarda da kimi zaman yaşam ortamının güzelleşmesi kaygısı güdüldürken kimi zaman da dinsel temalarda bir tebliğ olarak kullanılmaktaydı. İmge, aydınlanma yani Rönesans dönemine kadar farklı alanlarda ve biçimlerde hep bir vazife almış ve görev tamamlama unsuru gibi bir iletişime sahipti (Gökova, 2018: 98). Sanat ve sanatçı kavramlarının oluşmaya başlaması imgeye sanat eseri anlamı yükledi. Bu sefer de imgenin görevi sanatçının duygu ve düş dünyasını tablosuna yerleştirdiğinde oluşturmak istediği bir görüntüyü veya anlamı ifade etmekteydi. Realist Ressam Courbet'nin günlük yaşam tarzını aktarmada dolaysız biçimde imgeyi paradoks oluşturmadan izleyicisine aktarırken Dadaist sanatçı Man Ray, bu imge form ve anlamını günlük kullanım eşyası olan ütüyle gerçekleştirdi (Şahin, 2019: 43). Ütü nesnesini onunla alakası olmayan çivi imgesi ile oluşturarak ütü kavramını oluşturan düzleştirme özelliğini alt üst edip onu yırtıcı bir forma büründürdü ve imgeler arası iletişim ile paradoks oluşturdu. İzleyici Bu sanat eseri mi değil mi? derken artık sanat kitaplarında bir akımın sanat eseri olarak yer aldı. Simge ve imgenin iletişimini sanatçı nasıl kullanmak isterse o şekilde izleyiciye aktarmakta ve isterse izleyicisine dolaysız isterse de dolaylı bir şekle büründürüp çelişki oluşturabilmektedir. Simge ve imgenin sanat eseri içindeki

konumunu, sanatçının gözüyle birleştirmesi anlamı farklı boyutlara ve noktalara taşıyabilmektedir.

#### **2.4. Modern ve Postmodern Sanat Anlayışlarına Bakış**

Modern ve Postmodern sanat anlayışlarına bakıldığında eski ve yeni arasında çok fazla git gel yaşanan modern sanat yaklaşımının geleneklere ve eskiye karşı bir tavır alırken postmodernin eski ve yeninin sentezinden yana olduğu iki farklı sanat yaklaşımıdır. Modern dönem 19.Yüzyılın getirdiği savaşlar ile gelişmeye başlamış bir sanat anlayışı dönemidir. Bu dönemin sanat anlayışı sanat, sanatçı ve sanat eseri gibi kavramların ön planda olduğu ve sanat nesnesinin sanat için kullanılması gerektiğini savunan bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım tarzı sanatta bazı yenilikleri beraberinde getirmiştir. Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarının toplumsal etkileri sanatçıların sanat anlayışlarını değiştirmiştir. Sürekli ve birbiri ardına çok fazla sanat akımı ve görüşü ortaya atılmıştır. İzlenimci sanat akımı ile başlayan bu serüven sanat eserine farklı deneyim ve bakış açısı getirmiştir (Şahin, 2019: 7). Modern dönem sanatından önce sanat bir gerçekliğin ifade biçimiyken modern sonrasında sadece gerçeklik değil ruh, bilinç, duygu, düşler, geometrik biçimler, kolajlar ve hazır nesne kullanımları birbiri ardına sanatta denenmiş; sanatın fırça ve tuval anlayışını farklı nesnelere kavramsallaştırmışlardır (Aktı, 2019: 17-27). Modern dönemde eski kavramı reddedilmekte; yeni, yenilikçi, daha önce olmamış olan bulunmak ve yapılmak istenmekteydi. Göz ardı edilen ise geçmiş dönemler olmadan ve o dönemlerdeki işler yapılmadan bugünkü duruma da gelememiş olmasıydı. Şuan geleneksel ve eski gelen kendi zamanının bir yeniliğini ve bir önceki sanat anlayışının eksikliğini tamamlayabilme amacı gütmekteydi. O anki denemeler ve insan zihninin çağrışım özelliği, yaratıcı düşünceli sanatçılarda denenmiş denemek yerine hiç denenmemiş olanı, görülmemiş olanı ortaya çıkarmaktaydı. Modern sanat anlayışının kendi içinde oluşturduğu bu paradoksu kırabilmek adına postmodern sanat anlayışı önem kazandı. Bu postmodern dönem, 20. Yüzyıl (1960...gibi yıllar)'a denk geliyordu ve sanat teknik ve yöntemleri farklı noktalara gelmişti. Postmodern eski sanat eserlerinden faydalanılması gerektiğini fakat onları bu güne dönüştürebilmeyi öneriyordu (Yazıcı, 2018: 57). Bu doğrultuda yapılmış sanat eserleri de kendi içinde paradokslar oluşturdu. Fotoğraf, kolaj, montaj, afiş gibi

kavramlar ve üretimler ortaya çıkmıştı. Bu üretimler sanat alanında postmodern ile birlikte yerini almış oldu. Bu durum sanatta değersiz yani “kitsch” eser değeri olmayan şeylerin üretimini ortaya çıkarmıştır.



**Görüntü 2.5.** Marchel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919, Sanal 5.

Leonardo Da Vinci'nin ünlü eseri “Mona Lisa” tablosu bu yeni gelen teknikler ile Marcel Duchamp tarafından güncellenmiş oldu fakat bu güncelleme hiç de estetik olmayan ve alaycı bir şekilde güncellenmiş haliydi. Duchamp, burada Mona Lisa'nın yüzüne bir sakal ve bıyık eklemiş ve tablonun tarihselliğine bir yıkım gerçekleştirmiştir (İlhan, 2020: 55). Bu durumda yapıt kendi zaman ve mekânından ve gerçekliğinden koparılmış oluyordu. Postmodern dönem bu tarz yaklaşımlarla da emek kavramı yerine hız ve pratikliği getirmiş oluyordu. Bir fotoğrafın yüzlerce kopyası bastırılabilirdi. Geleneksel sanatta gerçekliğin temsili, modern sanatta sadece gerçekliğin değil duygu ve düşüncenin de temsili, postmodern sanatta ise her malzeme ve düşüncenin sanat olabileceği fikri ve gündelik ile güncel olanın temsili vardır. Duchamp'ın sanat yapıtı bağlamında sergilemesi bir yandan resmin tuval ve boyadan kopuşunu ifade ederken öte yandan yazı ve sınırsız malzemenin kullanılması, temsil biçiminde disiplinlerarası teknik ve yöntemlerin

kullanılabilirliğine olanak sağlanmış oluyordu. Bu kopuşun en ünlü örneği ise yine Duchamp'a ait "Çeşme (1917)" yerleştirmesidir. Çok tartışılmış olsa da sanat eserinin konumu ve ele alınış inceleniş biçimini yıkmış olan bir çalışma olmuştur (Uçan, 2011: 45). Bu yıkım yanında yeni bir doğumu da beraberinde getirerek sanatçının duygu ve düş dünyasını herhangi bir malzeme sınırlılığı olmaksızın görsel forma dönüştürme ve malzemelerin dilini farklı boyutlarda ele alıp yeniden bir araya getirebilme gibi büyük yapıtların ortaya çıkmasında önemli bir rol üstlenmiştir (Aktan, 2018: 550). Paradoks teması incelendiğinde bunun en iyi temsilleri Sürrealizm'de görülmektedir. Bu sanat akımı en başta kendi yaptığı bildiride paradoks oluşturmaya başlamıştı. Bildiride sanatçının bilinçaltında yer alan dünyanın izlerini eserine yansıtmayı ve dünya gerçekliğinden sıyrılmayı istiyor ve geleneksel olarak kabul edilmiş akılcılığı reddediyorlardı. Gerçek olarak kabul edilen bu dünyanın gerçekliğe karşı bilincin altındaki dünyanın gerçekliğine de bakış sağlayarak iç ve dışın bir arada yer aldığı bir dünya oluşturmuşlardır. Bu akım doğrultusunda eserler üreten bazı sanatçılar gerçek bir bakış açısı, düş ve tasarım sürecini barındırıyordu (Aktan, 2018: 552). Bu tasarımlar ve görsel metaforlar yine bir aklın ürünü ve temsili konumundadır. Her ne kadar bir bildiri yayınlanıp bu doğrultuda eser üretilecek denilmiş olsa da sanatçılar kendi üslup, tarz ve biçemlerine göre bu konuyu ele almışlardır. Tamamen bildiri doğrultusunda eser üretenler olduğu gibi, bildirinin kendini ilgilendiren kısmını alıp eserlerine farklı bakış açıları sağlayarak üretenler de olmuştur. Bu farklılık, akli kimi zaman öne çıkarak kimi zaman da kabul etmeyen görüş ve kişilere rağmen her eserde akla dair, düş ve planlamaya dair izler bulunmaktadır. Ünlü düşünür Aristoteles' in mantık ve metafor ilişkisi bağlamında " Metafor kullanabilme yeteneğinin keskin bir zeka ve aklın göstergesidir (Ekinci, 2016: 164)" açıklaması da bu bakış açısını destekler niteliktedir.

#### **2.4.1 Sürrealizm (Gerçeküstücülük) Sanat Akımı ve Öncüleri**

Sürrealizm (Gerçeküstücülük) sanat hareketi, Dadaizm'in sanat anlayışı üzerine gelişmiş ve dönemin özelliklerini içinde barındıran bir sanat anlayışı olmuştur. Bu sanat anlayışı etkisini en çok Avrupa'da göstermiştir ve 1. Dünya Savaşı sonrası kısa barış dönemi içerisinde Savaşın getirdiği ruhsal sıkıntılar

araştırılmaya ve incelenmeye daha çok olanak sağlamıştır. Ünlü Psikolog Freud'un bilinçaltı, bilinçdışı, psikanaliz gibi psikolojik terimleri araştırması ve incelemesi döneme farklılık kazandırmıştır. Sürrealist sanatçılar, Freud'un bu konuda yapmış olduğu incelemeleri dikkatle takip edip sanat anlayışlarına da onunla farklı bir göz ile bakabilme olanağı tanımıştır (Dönmez, 2014: 60). Onun bu araştırmaları üzerine Andre Breton, 1924 yılında bir sürrealizm manifestosu yazmış ve yayınlamıştır. Öncülüğünü üstlendiği sürrealizm sanat akımında şair ve ressamlar (Pablo Picasso ve Salvador Dali gibi ünlü sanatçılar da) üretim yapmaya başlamışlardır (Türker & Çokokumuş, 2014: 123). Manifestolarına göre Andre Breton, sanatsal üretimlerde sanatçının kendi bilinçaltını yoklamasını ve bunun esere aktarımında rahat ve bir nevi kuralsız şekilde pasif bir ruh hali ile yapmaları gerektiğini açıklamıştır. Böyle açıklama yazmasının sebebi Freud'un serbest çağrışım tekniğini yazı formuna dönüştürüp otomatik yazı yazmanın nasıl olduğunu uygulayıp anlaması üzerinedir. Bu aslen bir eserin üretim şablonuna benzer bir açıklamadır. Bu doğrultuda üretilen eserlerde sanatçı, zihninin üzerinde bilincine odaklanarak bireysel bir içe dönüş adeta meditasyon yapar gibi eserlerini üretmeye çalışmışlardır. Toplumun gerçekliğinden çıkıp kendi gerçekliklerini bürünmüşlerdir. Bu durum şu şekilde de ifade edilebilir; aklın kontrolü altındaki sanatsal üretimin yeteri kadar yaratıcı olmadığını ve aklın ötesi yani bilinçaltına inildiğinde asıl yaratıcılığın ortaya çıkabileceğidir (Dökeroğlu, 2018: 211). Özellikle otomatizm kavramını resimsel göstergelerle kavramsal bir hale getirmişlerdir.



**Görüntü 2.6.** Salvador Dali, 1929, Arzunun Kanakları, Ahşap Üzerine Yağlı Boya ve Baskılı Kağıt, 22,2 x 34,9 cm, Sanal 6.

Sanat eserlerine bakıldığında normal hayatta karşılaşmayacağımız manzaralar ve objelerin bir araya getirildiği adeta rüya âleminde geziliyormuş hissi verildiği görülmektedir. Nesnelere alışık olunmayan biçim ve formlara dönüşmüşlerdir. Rastlantı, düş, sayıklama, cinnete giden alışık olunmayan ruhsal durumlar sanatçıların eserlerinde görülen izlenimlerdir. Bu akım üzerine eser üreten sanatçılardan bazıları George De Chirico, Max Ernst, Francis Picabia, Rene Magritte, Salvador Dali, Joan Miro, Frida Kahlo'dur. Açıklama doğrultusunda üretilen eserler değerlendirildiğinde sanatçılar çok aşırı teknikler uygulamamışlardır. Her ne kadar düşsel bir ortam hazırlanılmaya çalışılmasa da bakıldığında bir manzara veya insan figürü aynı şekilde resmedilebilmiştir. Daha çok yine akli çalıştırarak bilimsel araştırma yapar gibi aşamalı bir şekilde her sanatçı kendi bilinçaltına inmeye çalışmış ve eserlerini üretmişlerdir (Aktı, 2019: 39). Siyasi anlamda huzurlu sayılmayacak bir sanat geçmişi olmasına karşın Sürrealizm Akımı sanatçıları, 1936'da Londra ve Paris'te açılan uluslararası sergilerde başarı kazanarak sanatsal bir aşama kaydetmişlerdir.

#### **2.4.1.1. Giorgio De Chirico (1888-1978)**

Sanatçı Giorgio De Chirico, 1888 yılında Yunanistan Valos'ta dünyaya gelmiştir. Sanatçı çocukluğunu burada geçirmiştir. Sanat eğitimini Floransa, Münih'te başlamıştır (Gökkaya, Sanal 2). Kendisini sanatın farklı alanlarında da yetiştirmiş ve felsefi bir düşünce anlayışına da sahiptir. Sanatçı Gökkaya'ya göre yirminci

yüzyılın devrim yapan sanatçıları arasındadır. Onun sanat anlayışı kendisinden sonra gelen çok sayıda sanatçıya da ilham olmuştur. Bu sanatçılar arasında özellikle Salvador Dali ve Rene Magritte isimleri verilebilir. “Metafizik Resim” akımının öncüsü ve kurucusudur. Sanat hayatının gelişim dönemlerinde fantastik öğelerden de faydalanmıştır. Sanatçı içinde doğup büyüdüğü Yunanistan’ın mimarisini resimlerinde kullanmış ve 1909’dan itibaren çok kaçırlı perspektif denemelerinden faydalanmıştır. Sanatçı Yunan mitolojisinden etkilenerek kendi hayatının mitolojisini eserlerine aktarmıştır. 1910 yılından sonra hayatında bir dönüşüm yaşamıştır. Bu dönüşümlerin başında babasını kaybetmesi olmak üzere kendi hastalığı da etkili olmuştur. Sanatçı 1917’den itibaren yaptığı çalışmalarda sürrealizme giden yolu açmıştır. Onun sanatında hafıza, felsefe, yaşam, evren önemlidir. Onlar üzerine uzunca düşünüp felsefe tarihinin önemli isimlerinin felsefelerinden de etkilenmiştir. Sanatçı Nietzsche’nin felsefesini resimlerinin kaynağı olarak atfetmiştir. Bunun sebepleri arasında kendi kardeşinin de bir felsefeci olması söylenmektedir. Farklı farklı dönemlerde resimler yapmış olsa da onun resimlerinin en belirleyici unsuru Yunan miti olmuştur. Onun estetiğinin temelinde romantizm bulunmaktadır. Alman romantizminin temsilcilerinden Arnold Böcklin, onun sanat eserlerindeki romantik tavrının sebebi olduğu görülmektedir. Düşünür ve ressam Chirico, hayatın anlamsızlığının derinlerinde yatan sebebi ve bunu nasıl sanata dönüştürebileceği tavrının sebebi Nietzsche ve Schopenhauer olduğunu ve gerektiğini de ifade etmiştir. Sanatçı 19. yüzyılın sanayi toplumuna dönüşmesi üzerine onu düşünce sürecine girer ve bu sanatında derin bir izdüşüm oluşturmuştur (Aktı, 2019: 43). Doğayı kaosun sebebi olarak görmekte ve muammanın kaynağının ise mimari olduğu görüşündedir. Ona göre doğanın kaosunu kozmosa dönüştüren de mimarlıktır. Metafizik resim anlayışının ilkelerinden; kentlerin kurulmasında, evlerin mimari formlarında, meydanlarda, yollarda, tren istasyonlarında bulunduğu bahsetmiştir. Hayal dünyasında oluşturmuş olduğu mekânlarda kendi imgelediği kurguyla ve metafizik yaratımlarla eserlerinde gizemli, muammalı kompozisyonlar kurmuştur. Hayatı ve evreni sorgulayan ve sorgulatan bir anlayış görülmektedir.



**Görüntü 2.7.** Chirico, Bir Güz Öğleden Sonrası Muamması, 1910, 45-60cm, Sanal7.

Sanatçının “Bir Güz Öğleden Sonra” resmi onun sanatındaki pek çok şey hakkında bilgi vermektedir. Resminde kullandığı mit Yunan miti ve aynı zamanda kendisini simgelemektedir. Burası her zaman ziyaret ettiği ve gördüğü mekânlardan biri Santo Croce’dur. Sanatçının bu resmi yapmasının sebebi olarak: “Hayatının zorlu döneminde bunalımlı bir ruh haliyle gitmiş olduğum bu meydanda bir aydınlanma yaşadım ve o anki gördüklerim sanki daha önce görmemişim gibi bir izlenim bıraktı. Bunun sonucunda gerçeklik olmadığını fark ettim.” şeklinde bir açıklamayla belirtmiştir. Bu resimdeki katedral çizimini “Helen” üsluptan öykünerek resmetmiştir. Hayalinde kurduğu bu mimari yapının girişinde kapı yerine perde bulunmaktadır. Bunun sebebi olarak küçük yaşlarda kardeşinin yazmış olduğu metinlerdeki Rum Ortodoks Kiliselerinde ilahi dünyayla bu dünyayı birbirinden ayıran perdeler ile ilgili bir metindir. Burada çocukluğuna perdeler ile bir gönderme yapmaktadır. Çünkü onun sanatının en önemli bir diğer unsuru hafıza sanatıdır. Hafıza sanatı Antik Yunan’da bir retorik tekniğiyle, Rönesans’ta epistemolojiye dönüşmüştür. Hafıza sanatı üzerine derinleşmiş ve eserlerinde kullanmıştır. Yatay şekilde olan mimarinin çatısında bir Argo gemisi bulunmaktadır. Bu gemi bilinmeze doğru giden bir seyahati belirtmektedir. Burada kendi hayatında karşılaştığı şeylerin imgesi ile kendi mitini oluşturmaktadır. Onun sanat anlayışında bu tarz hareketli makinalar, zaman farklılığı veya zaman çatışması oluşturmak önemlidir. Mimari formları çoğu resminde kullanmış olan sanatçı sebep olarak mimari formların

evrenin gizemini, felsefeyi yegâne alanlar, onları insan gibi kullanmakta olduğunu belirtmiştir. Galileo Galilei'nin “Önümüzde açık duran kocaman bir kitap var evrende ve biz onu okuyabildiğimiz ölçüde felsefeyi anlayıp derinleşebiliriz.” düşüncesi ve devamında “Evreni okuyabilmek için gerekli olan şeyler; matematiğin dili, geometrinin dili, sayıların dili, harfler ve üçgen, kare gibi geometrik formlar... İşte bunların cisme bürünmüş hali mimarlıktır.” düşünceleri onu çok etkilemiş ve evrenin gizemini çözmeye çalışan bir ressam olarak, o dili okunabilecek alanlar olarak mimariyi göstermektedir. Umberto Eco da “Katedraller, taşın kitaplarıdır.” gibi bir görüş belirtmiştir. Resmi incelendiğinde tiyatro sahnesi resmedilmiş gibidir bunun sebebi olarak sanatçının incelediği klasisizmde tiyatroların hafıza sarayları olduğu ifadeleridir. İçinde bulunan iki figür de psikolojik ve buhranlı bir izlenim bırakmıştır. Burada da sanatçı Arnold Böcklin'in figürlerinden öykündüğü düşünülmektedir. Onun oluşturmuş olduğu ütöpik (Ütopya; aslında olmayan, tasarlanmış ideal toplum) evren bu sayede görünür olmaktadır. Klasisizme duyduğu hayranlık resimlerine de yansımıştır. Nesnelere uzak sesini duymak ve onları resmetmek sanatçının sanatsal bakış açısıdır.

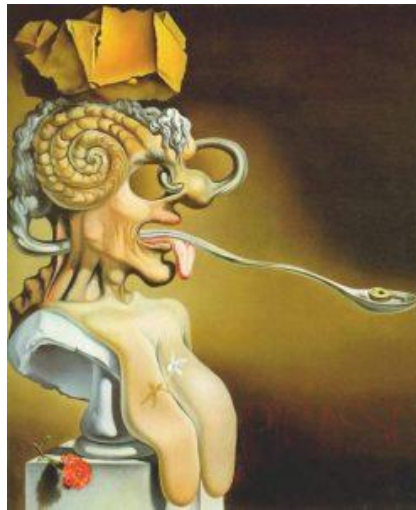


**Görüntü 2.8.** Giorgio de Chirico, Endişeli Yolculuk, Yağlıboya, 1913, Sanal 8.

Sanatçı, 1920'den sonra yaptığı eserlerinde artık kendisini tekrar eden bir üretim sürecine girmiştir ve bundan sonra resim tarzı “Neo-Barok” izlenimci sanat anlayışına kaymıştır (Gökkaya, Sanal 2).

#### 2.4.1.2. Salvador Dali (1904-1989)

Sanatçı Salvador Dali, 1904'te İspanya'da dünyaya gelmiştir. Evin ikinci çocuğudur, kendinden önce doğan abisi ölmüş ve ailesi onun ismini Dali'ye vermiştir. Dali'nin babası aile içerisinde otoriter ve baskıcı bir kimliktir, Dali ise sınırlandırılmaldan hoşlanmayan bağımsız bir kişiliktir. Babasının aksine annesi ve alenin diğer üyeleri Dali'nin yaramazlıklarına katlanan ve sanat hayatında ona destek veren kimselerdir (Aydın, 2021: 2). Okul hayatında da bir sınıf içerisinde ders dinlemekten hoşlanmayan ve hayal kurmaktan yana olan bir çocuktur. Bu durum otoriter olan babası tarafından hoş karşılanmamıştır. Bunun üzerine babası onu Fransızca eğitim veren özel bir okula göndermiştir. Sanatçı Dali; Katalanca, İspanyolca ve Fransızca dillerini öğrenmiştir ve sanatında daha çok Fransızca'yı kullanmayı tercih etmiştir (Dönmez, 2014: 69-71). Dali'nin sanat hayatına yön veren önemli kimseler başta annesi olmak üzere yaz aylarını geçirmek için gittikleri Cadaques'de tanıdığı Ramon Pichot idi. Sanatçı onunla birlikte resimler yapmış ve onun hocası olmuştur. Bu tarz işlere pek sıcak bakmayan babasını Pichot ikna ederek 1922'de Dali'nin San Fernando Akademisine başlamasına öncü olmuştur. Dali istediği özgürlük ve rahatlığı Madrid'de bularak Federico Garcia Larca ve Levis Bunuel ile arkadaşlık kurmuştur. Pichot'un Picasso ile olan yakınlığı Dali'nin Picasso ile tanışmasına vesile olmuştur. Picasoso'nun sanat anlayışı ve sanatında kullandığı resim teknikleri onu etkilemiş ve ona ithaf eden resimler de çalışmıştır.



**Görüntü 2.9.** Salvador Dali' nin Gözünden Picasso (1947), Sanal 9.

Sanat dergilerinden bulduğu röprodüksiyonları çalışarak Fütürizm ve Kübizm gibi sanat akımlarının tekniklerini öğrenmiştir. Burada başlayan sanat hayatı ile ilk kişisel sergisini de Madrid ve Barselona’da bulunan sanat galerilerine eser göndererek kişisel iki sergi açmıştır. Baskıcı ve sınırlandırıcı eğitim sisteminden hoşlanmayan Dali, akademinin bu tavrına karşı bir duruş sergilemiş ve bunun sonucunda akademiden çıkartılmıştır. Dali, tekrar yaşadığı ve büyüdüğü yer olan Figüres’e geri dönerek sanat çalışmalarına burada devam etmiştir. Salvador Dali diğer ressamlardan farklı olarak ilginç yaratık biçiminde varlıkları resmetmekteydi. Bu durum biraz korkunç ama aynı zamanda da farklı gözüküyordu (Demirarslan & Demirarslan, 2014: 2). Bilgilere göre sanatçının bu ilginç tutumunun altında yatan sebep ise abisinin ismini taşıyor olmasıydı. Sanatçı bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

*“ İki su damlası gibi birbirimize benziyorduk, fakat yansımalarımız farklıydı. O herhalde benim fazla mutlak olarak tasarlanmış ilk versiyonumdu (Demirarslan & Demirarslan, 2021: 737).”*

Dali’nin böyle hissetmesinin sebepleri arasında ailesinin tutum ve tavrı olduğu ve reenkarnasyona yönelik davranışlarının başlamasına sebebiyet vermiştir. Hayatının ikinci büyük kaybı olarak da annesinin vefatı olduğunu belirten sanatçı bu olayın hayatının en büyük darbesi olduğunu belirtmiştir. Yaptığı sanat eserinde kadın imgeleri ile bu duruma vurgu yapmıştır. Dali, ölümü hatırlatan; çürüme, sakatlanma, savaşın varlığını belli eden; şiddet, çürüyen ceset gibi unsurları içeren bir film denemesi yapmıştır. Onun bu denemesi sanat hayatında yön veren bir çıkış oluşturmuş ve Avrupalı avangard çevrelerce de tanınmıştır (Aktan, 2018: 552). Bu çalışması “Sürrealizm (Gerçeküstüçülük)” sanat akımına da vurgu yapmaktadır ve bu akım doğrultusunda çalışanları da etkileyen bir durum olmuştur. Paris’e giderek burada Bunuel ile birlikte sürrealizm çalışmaları yapmaya başlamışlardır. Onun sanatında belleğe sürekli gönderim yapılmaktadır. Bu tavrını etkileyen sanatçılar arasında Gorge de Chirico bulunmaktadır. Sürrealist eserleri arasında en çok onunla özdeşleşen ve belirginleşen eseri “ Belleğin Azmi” olmuştur.



**Görüntü 2.10.** Salvador Dali, Belleğin Sürekliliği, 1931, Sanal 10.

Bu yapıt her ne kadar sahil manzarası resmine benzemiş olsa da sanatçı belleğin altına inmek ve oranın görüntüsünü yani ütopik bir dünyayı aktarmak istemiştir. Eserde normal hayatta karşılaşılan nesnelerin formları bozulmuş ve farklı hale büründürülmüştür. Sanatçı bir tür rüya görüyormuş izlenimi vermiştir çünkü gerçek hayatta formu bunlara benzer nesnelere yoktur. Sürrealistlerin manifestosu doğrultusunda bilinç aranmış ama yine de çok fazla üzerinde düşünülmüş bir tasarım ve form yer almaktadır. Burada durum paradoksu oluşturmuştur. Paradoks aslen çoğu sanatçının yaptığı resimlerde karşılaşılan ve adlandırılmayan, üzerinde çok fazla durmayıp geçip geçilen bir olgudur. Sanatçılar bilinçsizce yapabildikleri gibi paradoksu bilerek de tema olarak da kullanabilmektedirler. Çok üretken bir sanatçı olan Salvador Dalí, rüyamsı ve rahatsızlık verici; aklımıza gelmeyecek yaratımlar, objeler, insan figürleri bazen vahşi bazen de çok naif olacak bir şekilde tablolara imzasını atmıştır.

#### **2.4.1.3. Rene Magritte (1898 – 1976)**

Sanatçı Rene Magritte, Brüksel Lessines'de dünyaya gelmiştir. Sanatçı bilinçaltı, felsefe, metafizik gibi konularla ilgilenmiş ve bu doğrultuda eserler yapmıştır. Sanatçının hayatı sıkıntılı ve travmatik olaylar ile doludur. Bu yüzden eserlerinde yaşadığı zorlukların etkisi bulunmaktadır. Eserleri izleyen kimselerde düşünceli, melankolik ve soğuk bir izlenim bırakmaktadır. Hayatındaki travmatik unsurları sembolleştirmiş ve bunları eserlerine aktarmıştır. Sanatçının babası terzi

annesini de şapkalar yapan bir kimsedir. Birgün gittikleri bir piknikte annesi kendini nehre atarak intihar etmiştir. Bazı kaynaklara göre annesinin nehirden çıkarılışına şahit olmuş. Annesinin üzerindeki kıyafetinin bir kısmı yüzünü örtecek şekilde kaplamıştır ve Magritte’de o şekilde görmüştür. Sanatçının bu olayı kendi bilinçaltında bir yerlerde unutmadığı ve eserlerinde de yer bulduğu görülmektedir. Sanat hayatının bir döneminde (1928), “Aşıklar Serisi (The Lovers)” olarak adlandırdığı seri halinde dört adet eseri bulunmaktadır. Eserlerin isimleri: Lovers 1 (Aşıklar 1), Lovers 2 (Aşıklar 2), The Invention of life (Hayatın İcadı), The heart of the Matter (Meselenin Kalbi)’ dir. Aşıklar 1 ve 2’de yüzünde beyaz bir örtü ile kaplanmış aşıklar bulunmaktadır. Seri olarak yaptığı diğer iki eserinde de ortak olan yön bir örtü ile kaplanmış yüzlerdir. Bilincine kaydettiği bu anıyı sanat eserinde de işleyerek geçmişinde yaşadığı bu kötü anısına bir atıfta bulunmaktadır. Sanatçı böyle bir olayı yaşadığında 12 yaşındadır ve daha sonraki yıllarda bu olayın merkezinde olmanın onun için bir onur olduğu gibi travmatik bir açıklama yapmıştır (Özkan, Sanal 1). Sanatçı resim eğitimine 1916-18 yıllarında Brüksel’deki Kraliyet Güzel Sanatlar Akademisinde gördüğü eğitim ile başlamıştır. Bazı sanat akımları; Fütürizm, Sembolizm ve hatta Dadaizm gibi akımlarda resimler yapmıştır fakat George De Chirico’nun sanatı ile karşılaşmış onun eserlerini incelemiş ve onun mitolojik tarzından etkilenmiştir. Onda da kendi ruh haline yakın gördüğü melankolik bir hava vardır. Resimlerinde hafızasını yoklaması ve bunları simgesel anlatım tarzı gerçekten de ona benzemektedir. Sürrealizm sanat akımı onun duygu ve düşüncelerini doğru bir biçimde aktaracağına karar vermiş ve bu akım içerisinde çok sayıda yapıta imza atmıştır. Felsefi kitaplar, düşünürler ve Psikanaliz yöntemini bulan bu doğrultuda araştırmalar yapan Freud da onun resim yapma tarzını belirleyen unsurlar olmuştur. Belçika’da resimler yapmaya başlamış olsa da orada yaşayanların onun resimlerine yeterince ilgi duymadıklarını ve anlaşılmadığını düşünmüş bu yüzden sanat hayatına Paris’te devam etmeye karar vermiştir. Sanatçı burada diğer sürrealist ressamlarla bir araya gelip bu akımın öncülerinden sayılmıştır. Onun en ünlü eseri “İnsanoğlu” dur ve sürrealist resmin başyapıtı kabul edilmektedir. Sanatçı grafik tasarımlar, afişler yapmıştır ve sanatında bunun da etkileri görünmektedir. Onun tabloları pozitifin negatife dönüştüğü, camın içinden görünen imgeyi kavradığı ve farklı gerçekliklerin çarpıştığı hayali bir mantıksızlığı dile getirmiştir. Konuşulan dilin kaygan doğasını

ortaya çıkaran, katılığa ve oranlara meydan okuyan sanat ile dünya arasındaki fiziksel ilişkiyi sorgulayan görüntüler oluşturdu (Dönmez, 2014: 88). Resimlerinde çokça yeşil elma imgesini kullanmıştır. Bu elmalar hem insanlık tarihinde bir ruhaniyete işaret etmekte ve Rene için de düşünceleri sembolik hale getirmek için kullanılmaktaydı. Görüntü 2.11’de odanın her yerini kaplamış ve mekânın tam ortasına yerleştirilmiş bir elma simgesi yer almıştır. Burada fikirlerin çatışması ve düşüncenin sınırlandırılmasına atıfta bulunmuştur. Resimde kullandığı mimari form bir iç mekândır. Burada sanatçı kendi iç benliğini sembolik halde yansıtmış ve ayrıca Chirico’nun mimari hakkında yazdıklarından etkilendiği de açıkça görülmektedir. Mimari yapıtlar evrenin dilini ifade etmektedir ve diğer çok sayıda resimde mimari formlar görülmektedir. Ona göre hayat, yaşamın bazı gerçeklerini gizlemektedir; her şeyin görüldüğü gibi olmadığını ve görünenin arkasında başka gizli gerçekliklerin olduğuna vurgu yapmaktaydı. Eserlerinde bu gizliliği açığa çıkarıp göstermeye çalışmaktaydı. Resimlerinde ayrıntılar önemli bir yere sahiptir buna rağmen resimleri tam bir fotogerçekçi değil daha ruhani ve yumuşatılmış biçimler şeklinde resmetmiştir.



**Görüntü 2.11.** The Listening Room (Dinleme Odası) 1952, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 45 x 54,7 cm, Sanal 11.

Magritte, sembollerin karşılığı olan kelimelerle de ilgilenmekte ve onlarla oynamayı sevmektedir. Bunu bilinçli bir şekilde yapan sanatçı bazı eserlerinde gerçek bir çelişki oluşturmuş ve paradoks teması ile eser de vermiştir. İmge ile kelime arasındaki ilişkiyi çelişik bir duruma getirmekte veya günlük hayatta kullanılan basit nesnelere fiziksel olarak büyütme ve onları resmin merkezine yerleştirebilmektedir. Michel Foucault, sanatçının eserleriyle alakadar olur ve kelimelerin varlıkların anlamlarından bağımsız bir biçime şartladığı, görüntülerin ise gerçekliği yansıtmadığı sadece gösterge olduğu düşüncesini savunduğu görüşüyle bir kitap yazmıştır.



**Görüntü 2.12.** René Magritte - The Son of Man ( İnsanoğlu) 1964, Tuval Üzerin Yağlı Boya, 116 x 89 cm, Sanal 12.

Rene Magritte İnsanoğlu yapıtında kendisi ile ilgili çok fazla izlenimi aktarmıştır. Chirico'nun kendi hayat mitolojisine benzer öykülenmeler mevcuttur. Özkan'ın resim hakkında yaptığı yorumlamalara göre "oto portre" olarak çalıştığı bu resim, sanat üslup ve döneminde gizliliğin en iyi ifade edildiği eser olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple sürrealistler "İnsanoğlu" eserini başyapıt kabul etmişlerdir çünkü onların

sanat anlayışı zihnin veya bilincin içindeki o farklı görünmeyen dünyayı görünür bir hale getirebilmektir. Sanatçı Magritte, Dali baz alınarak daha farklı bir üslup belirlemiştir. Onun resmi rüyamsı ortamları detaylı bir şekilde resmetmesi, tuhaf ama rahatsız etmeyen objeleri, her şeyin normal gözüktüğü ama aslında çelişkili bir durum oluşturduğu halüsinatif bir oluşumdur. Burada Rene oto portrede yer alan şapka ve kravat ile kendisini resmetmiştir. Resmin genelinde ruhsal bir kasvet veren gri renk hâkimdir. Portrenin ortasında yer alan yeşil renkli elma ve boynunda buluna kırmızı kravatı ön plana çıkararak ve yine iki zıt renk ile çelişki oluşturan bir izlenim vermiştir. Yeşil elma düşünceye vurgu yapmaktadır. Deseninde bilincin ayrıntılarına dikkat çekmekte ve zihin belleğinde yer alan bazı travmatik sembolleri forma dönüştürdüğü görülür. Sol eli ters çizilmiştir ve bu onun resim yapamama korkusuna işaret etmektedir. Arkada yine bir taş duvar yer almaktadır. Evrenin en iyi okunabildiği unsur mimari ve taştır. Hemen arkada yer alan manzarada ufuk çizgisi ile birleşmiş bir nehir bulunmaktadır. Burada küçüklüğünde yaşadığı, annesinin intihar ettiği nehre gönderme yapmakta ve bulutlardaki yağmayan yağmur yükü bu travmanın verdiği ruhsal bunalımını ve iç sıkıntısını bize aktarmaktadır. Bunları yaparken yumuşak bir geçiş kullanarak geride kalan, geçmişte yaşandığının muğlaklığını ifade etmiştir. Resimdeki şapka üzerinde bulunan ceket ve palto ile aynı renktedir. Elma ve kravat renklerini öne çıkarmada kontrast oluşturma görevi vardır. Sanatçı bilinçaltında yaşadığı bu nevrozu yine de bizi rahatsız etmeden kibar ve naif bir şekilde aktarmıştır. Sanatçı sanat hayatında çok ünlü olmasına rağmen Dali kadar göz önünde yer almayıp daha münzevi bir hayatı ve duruşu tercih etmiştir. Sanatçının resimlerindeki donuk ifadeler onun hayatı sorgulayan ve küçük yaşta ölümle ciddi bir şekilde karşılaşmış olmasından dolayıdır, bunları hiçbir zaman unutmamış ve her yapıtında mutlaka simgesel semboller ile bizlere duygu ve bilinç dünyasını anlatmaya çalışmıştır. Sanatçı bu eserini yaptıktan üç yıl sonra hayata veda etmiş ve ardında çok sayıda yapıt bırakmıştır (Özkan, Sanal 1).

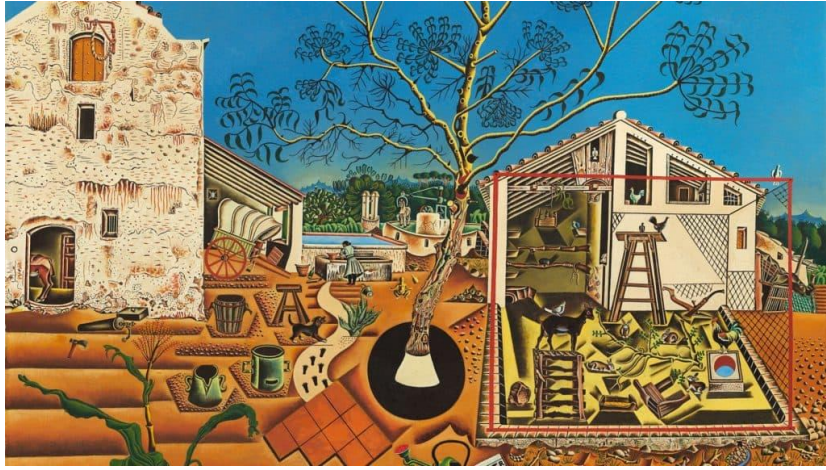
## **2.5. Sürrealizm ve Bilinçaltı İlişisine Bir Bakış**

Bilinçaltı, bilinç, rüya âlemi, psikanaliz (iç görü Terapisi) gibi psikoloji ile alakalı bu yeni terim ve buluşlar dönem içerisinde ses getirecek yenilikler olmuştur. Psikanaliz (iç görü Terapisi) Freud'un öncülüğünde 1895'te kurulmuştur. Bu görüş

ve araştırmalar, dönemi içerisinde hem çok tartışılmış hem de farklı şekilde faydaları olmuştur. Savaşın (19. ve 20. yüzyıllar) verdiği buhran ve sıkıntılar insanlara hayatı sorgulatan, düşündüren, ie döndürebilen bir etkiye sahiptir. Dadaizm sanat anlayışındaki akılcılık görüşünü aynı şekilde Sürrealizm sanat anlayışı da problem haline getirmiştir. Bilincin altında yer alan başka bir dünyanın da varlığına işaret eden bir yöneliş söz konusudur (Mercin & Tikit, 2021: 1156). Akılcılık ve mantık yoluyla dünyayı yıkıma götüren sonuçlar bilinçaltı yönelimi ve orada yeni bir dünya kurulması fikrine yol açmıştır. Bu dünyada savaş, düşler, arzular içgüdüler her şey birbiri içerisinde farklı formlara büründürülerek betimlenmekte ve izleyene bir rüya görüyormuş hissi ile sunulmaktadır. Buradaki gerçekler, mantık sınırlarını zorlayan ve yaşadığımız dünyanın gerçeklerine ters düşen değişimlerdir. Sürrealist sanatçılar kendi iç dünyalarına zihinlerinde yer alan onlara ait anılara veya bir takım görüntülere odaklanmışlardır ve bunun için de özgündürler. Her ressam kendi kişisel yaşamından, anılarından, rüyalarından parçaları tasarımlarına yerleştirmektedir. Bu sebeple sürrealist sanatçının hayatında iz bırakan noktalar, kendi benliklerinde yer alan gizli yönleri eserleri ile birlikte görülebilmektedir. Mercin ve Tikit'in bilgilerine göre Psikoterapi tekniği iç görü Terapi (Psikanaliz) yöntemi ile hastaların bilinçaltında yer alan unsurları ile zihinlerinde ki bağlantıların uzlaşımsal yönlerini ortaya çıkarmaktır (Mercin & Tikit, 2021: 1157). Bilinçaltının içeriğinde yer alan, çocukluk anıları, belli belirsiz zihinde kalmış görsel imgeler, duyulmuş veya konuşulmuş cümleler, kelimeler, karmaşık düşünce parçacıkları, izlenimlerinden ortaya çıkmış yaşanmışlıklar bilincin sansürü ile açığa çıkamamaktadır. Bilinçaltına toplanmış olan bütün karmaşık hatıra ve yaşamsal simgelerin bilince gelmesi sağlanmaktadır. Kişinin hiç de daha önce fark edemediği zihninde bir yerde arkada yer alan bu yığınların bilince gelmesi sağlanmakta ve kişide kendisine dair bir farkındalık oluşurmaktadır. Yapılandırmaya benzeyen bu tavır kişide anlamlandırma gibi sorularına veya sorunlarına cevap verecek bir süreç sağlanır. Bilinçaltı bir de uyku halindeyken belli simgelere bürünerek veya metaforlarla (mecazlarla) kendini, varlığını göstermektedir. Simgeler ortaya çıkarma bilinçaltına dair bir özelliktir. Bu özellik günlük yaşamda mitlerde, efsanelerde veya sanat eserlerinde kullanılan farklı bir dili oluşturmuştur. Bilinçaltında kalmış gün yüzüne çıkmamış duygular, istek ve arzular sürrealizm sanat anlayışı ile rüya, düş ve dil sürmelerinde olduğu gibi

sanatta da açığa çıkması gerekmektedir. Sürrealizmin sıra dışı, şaşırtıcı, düşsel anlayışını kişinin bilinçaltı desteklemektedir. Sanatçılar düşsel olan ile gerçeği bir araya getirerek bazı resimlerde tuhaf, gülünç bazı resimlerde de insanı kaosa ve karmaşaya sürüklemişlerdir. Savaşa dair izler eserlerde de belli belirsiz hissedilmektedir.

Savaşın yaşandığı dönemlerde psikolojik araştırmalar daha da üst seviyede yapılabilmektedir (Şahin, 2019: 7). İnsanın psikolojisini bir tarihi arkeolojiye benzeten Freud, insanın tüm yaşamındakileri bilincine kayıt ettiğini ve bunun incelenmesi gerektiğini düşünüyordu. Hem kendi içine kapanışını hem de savaşın getirilerini bir nevi olumlu bir duruma çevirmiş oldu.



**Görüntü 2.13.** Joan Miro, Çiftlik, Yağlı Boya, 1922, Sanal 13.

Bu konuda yapmış olduğu araştırmalar sonucunda insanın bilincinin üç farklı şekilde olduğunu id, ego ve süperego tanımlarıyla kavramsallaştırdı. İd, sürekli bir şey isteyen ve bunun hemen olmasını isteyen, irade tanımayan bir süreci ifade eder. Bu süreç hayat içerisinde bebeklik ve çocukluk yıllarına işaret etmektedir. Bilinç oluşmaya başladıkça ego devreye girmekte ve bu da çocukluk ve ergenlik gibi bir sürece tekabül etmektedir (Dönmez, 2014: 34). En son süperego aşaması ise; artık bir yetişkin gibi kararlar alma, kendini tanıma ve ahlaki değerler kazanma, irade sahibi olma gibi toplum tarafından istendik yönde davranışların sergilenebildiği dönemlerdir. Bu evreler bebeklik döneminden başlayarak gelişim göstermektedir. Psikanaliz; öğelere parçalama, bir nevi geçmişin derinliklerine gitmedir de denebilir.

Bu kavramlar içerisinde özellikle sürrealistlerin ilgisini çeken ve akım bildirisinde yer alan “otomatizm”dir. Otomatizm, bir çeşit ruhsal odaklanma süreci. Kişi bu süreçte kendine odaklanmakta ve zihnini yoklamaktadır. Kendi ile dünya arasında bir noktada kendini unutma hali olarak yaşamdan sıyrılmak ve akıldan uzaklaşmak gibi süreçleri içerir. Ahlaki öğreti ve normlardan uzak neredeyse ‘id’ seviyesine inme halidir diye açıklanabilir (Aliçavuşoğlu, 2019: 10-11).

Psikanaliz ruhsal sıkıntısı olan hastaların tedavisinde kullanılan ve onların nelerden kaynaklı sorunlar yaşadığını ve bunları nasıl yenebileceği üzerine kişiyi olumsuz durumlarından kurtarma çabasıdır (Aktan, 2018: 546). Sanat alanında ise farklı bir yankı bulmuştur. Yenilik aranan ve deneyimlenmemiş olanı ortaya çıkarmak isteyen yaratıcı düşünceli sanatçılar bu yöntem ile kendilerine dönük iç dünyalarını farklı şekillerde yansıttıkları bir dönem çıkarmışlardır. Gerçeküstücülük yani sürrealizm akımı bu terimler üzerinden kavramsallaştırdıkları bildiriye sanatçının kendini zihninin ve aklının üzerinde yoğunlaşması ve o durumda iken rahat, içinden geldiği gibi bir şeyler üretmesiydi (Suci, 2017: 57). Rastlantısal ve aklın yer almadığı bir bilinç aranmaktaydı fakat bu bildiri doğrultusunda üretilen eserler tamamen bir bilinç, akıl ve yoğunlaşma içermektedir. Açıklanan sanatçılar ve eserleri üzerinden bir okuma yapıldığında sanatçı Chirico, kendi hafızasını yoklamakta ve felsefeye yani akla önem veren işler ortaya koymaktadır. Yaptığı düzenlemelerde farklı zaman ve mekânlardaki obje veya nesnelere birleştirmiş olsa da tarihsel ve matematiksel bir görüntüsü olmaktadır. Salvador Dali’ye bakıldığında eserlerinde ilginç, korkunç ve yaratık tarzı obje veya nesnelere olsa da gerçekçi bir tutum ve ayrıntıcı bir yaklaşım bulunmaktadır. Magritte ise her şeyi bilinçle ve düşünerek kullanmaktadır. Bu tarzda yaratıcı kompozisyonlar yapabilmek için akla, zekâyâ ve düş gücüne sahip olmak gerekir ve özellikle düşünülmüş kompozisyonlar göze çarpmaktadır. Bu akımın en uyuşan yanı ise resimlerin rüya havasında, halüsinasyon halinde izlenimi verebilmektedir. Onlar bilinçlerinde yer alan anılarını veya travmalarını sembolleştirerek gerçeklik ile kavramsallaştırmışlardır (Aktı, 2019: 36).

### 2.5.1. Sigmund Freud (1856-1939)



**Görsel 2.14.** Nörolog Psikolog Sigmund Freud' un İmza Görseli,  
Sanal 14.

Sigmund Freud, 1856'da Yahudi bir ailenin çocuğu olarak Avusturya'da dünyaya gelmiştir. Yaşamı boyunca meraklı ve öğrenmekten zevk alan bir kişilik olduğu kayıtlara geçmiştir. Tarih onu bilinçaltı üzerine yaptığı araştırmalar ile tanımıştır. Nörolog (Nöroloji genel olarak beyin, beyin sapı, omurilik ve çevresel sinir sistemiyle kasların hastalıklarını inceleyen, teşhis ve cerrahi dışındaki tedavi uygulamalarını içeren tıp bilimi dalıdır.) ve Psikolog Freud; Latince, Fransızca, İngilizce, İbranice, İspanyolca ve İtalyanca gibi çok farklı dilleri öğrenmiş ve kendini geliştirmiştir. Başarılı bir öğrenim hayatı vardır ve edebiyata ilgisi olmasına rağmen tıp okumaya karar vermiştir. Fizyolojist Brücke' nin laboratuvarına girerek (1878); anatomopatoloji (Anatomopatoloji veya Gros patoloji; hastalıklı organları inceleyen, anatomi ile patoloji arasındaki disiplindir.) ve insan sinir sistemi üzerine araştırmalarda bulunmuştur. Okulunu 1881'de tamamlayan Freud bundan üç yıl sonra Dr. Theodor Mynert (Avusturyalı psikiyatrist, nöropatolog ve anatomisttir.)'in yanında asistan olarak çalışmıştır. Burada nöroloji üzerine bilgisini geliştirmiştir. (Dönmez, 2014: 4).

Ruhsal olarak sıkıntılı olduğu bir dönemde iç dünyasına dönerek insanı çözümlenmeye yönelik araştırma sürecine girmiştir. Ruhsal bunalıma sebep olan durum ise babasının hayata veda etmiş olmasıdır. Bu durum hayatında farklı noktalara geleceği araştırmalar yapmasına ve kariyerinde ün kazanacağı konulara açıklık getirmesine olanak sağlamıştır (Aktan, 2018: 546-547). Psikoloji üzerine yoğunlaşarak psikanalizde kendisini geliştirmiştir ve 1908'de Viyana'da Psikanaliz Derneği kurarak bulmuş olduğu yeni çözümlenme yönteminin kurumsallaşmaya başlanmasını sağlamıştır. Bu araştırmalar Psikoloji bilim dalı adına önemli araştırmalardır. Kendi döneminde ve bu dönemden sonra araştırmaları sayesinde çok

sayıda gelişme kaydedilmiştir. Görüşleri sanatçıları etkilemiş ve bu görüşler doğrultusunda sanat akımları ortaya çıkmıştır.

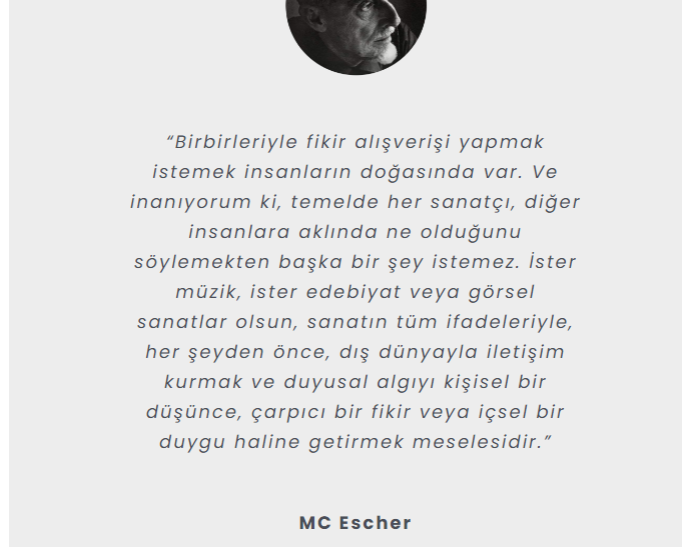
Freud, psikoloji ile ilgilenmesine rağmen sanata da meraklı bir kişiliktir (Aliçavuşoğlu, 2019: 3). Görsel sanatlara yönelik araştırma ve makalesi de bulunmaktadır. Bu makaleler; “1910, Leonardo Da Vinci ve Bir Çocukluk Anısı ve 1927, Michelangelo’ nun Musa’sı”dır. Sanatçıların hayatları ve sanatlarını incelemiş ve onlar hakkında çözümlenmelerde bulunmuştur.

## **2.6. Paradoks Kavramı Etkisi İle Eser Üreten Sanatçı ve Eserleri**

Görsel sanatlar alanında paradoks oluşturan tasarımlar veya görüntüler her zaman yer almıştır, fakat çoğu sanatçı paradoks yani çelişki oluşturduğunu fark etmez, bazı sanatçılar ise bu konuyu özellikle tema olarak eser oluşturma süreçlerinde kullanmaktadırlar (Atalay & Tüzün, 2017: 296). Görsel yanılgı, algıda farklılık, düşünme, zihne yönelme gibi süreçler oluşturmada ve izleyen kimsede farklı izlenimler bırakmaktadır (Beyoğlu, 2005: 335). Resim yapmak için farklı yöntem ve tekniklerin denenmesi ve uygulanması görüntüde paradoks oluşumuna sebep olduğuna işaret etmektedir. Görsel paradoksların oluşmasında; çok kaçırlı perspektif kullanımı, fotoğraf üzerinde oynama, ekleme yapma veya bir yapıyı bozarak farklı bir yapı ile tekrar bir araya getirme, günlük hayatta karşılaşmadığımız objeleri tasarım içerisinde, konu bağlamında farklı formlarda yeniden yorumlama veya eser ismi ile arasında çelişki oluşturacak sorgulatacak felsefi görüş ve terimleri kullanmanın etkileri olduğu söylenebilir (Keskin, 2020: 1439). Bu doğrultuda eser üreten sanatçıların grafik tasarım geçmişi veya uğraşı olduğu anlaşılmıştır. Teknoloji, yenilik ve sanat paradoksal görüntü oluşturmada kolaylık sağlamaktadır. Bu doğrultuda eser yapan sanatçılar arasında;

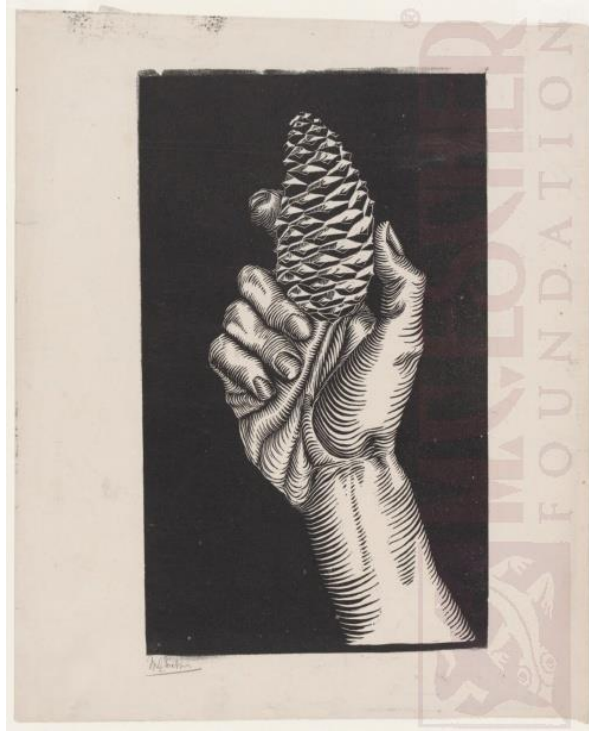
Partick Hughes, Maurits Cornelis Esher, Ignatius Widiapradja, Rene Magritte, Chema Madoz gibi isimler sayılabilir. Üç sanatçı seçilerek konu bağlamında sanat anlayışları ve eserleri ile incelenerek çözümlenmiştir.

### 2.6.1.Mautris Cornelis Escher (1898-1972)



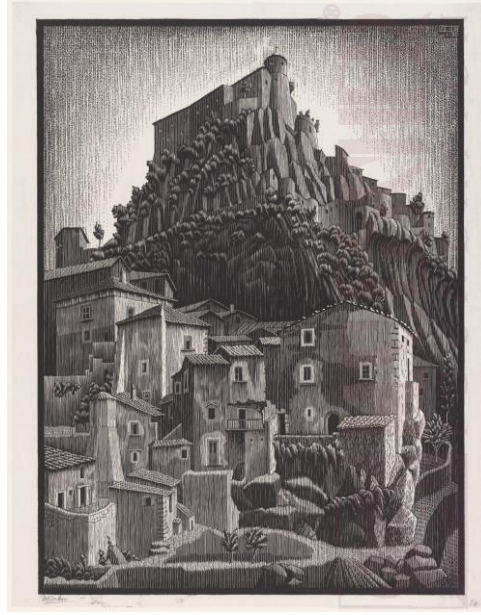
**Görüntü 2.15.** Mautris Cornelis Escher, Sanal 15.

Sanatçı M.C. Escher, 17 Haziran 1898'de Hollanda'da doğmuştur. Çocukluk ve gençlik yıllarını Arnheim'de geçirmiştir. Sanatçının okul hayatı çok iyi değildir. Bunun sebebi ise sınıf ortamlarından hoşlanmayan bir kişilik olmasından kaynaklıdır. Hayatının büyük bir kısmında matematiksel çalışmalar yapmış olsa da, okul hayatı süresince ondan pek bir şey anlayamadığını belirtmiştir. Sanat hayatı, Haarlem'deki Mimarlık ve Dekoratif Sanatlar Okulu'nda Mimarlık Bölümüne girişiyle başlamıştır. Bu okulda her şeyin tasarımına dair eğitim verilebilmekteydi. Sanatçının grafik tasarıma yeteneği ve ilgisi olduğu anlaşılınca kendisini bu dalda eğitmiş ve geliştirmiştir. Çizim yeteneği çok olmasa da gördüklerini aktarabilmenin alternatif yollarını bulmuştur. Okul hayatını tamamlayan sanatçı, bitirdikten sonra İtalya'yı dolaşmış ve buralarda sürekli olarak dağları, yüksekte aşağıya bakan perspektif çizimleri ve daha bir çok nesne veya manzaranın resimlerini çizmiştir. Sanatçı, uzun yıllar her şeyi gerçekçi bir şekilde resimlerine aktarmayı, ayrıntıcı ve derinlikli çizimler yapmayı tercih etmiştir (Sanal 4, 2021).



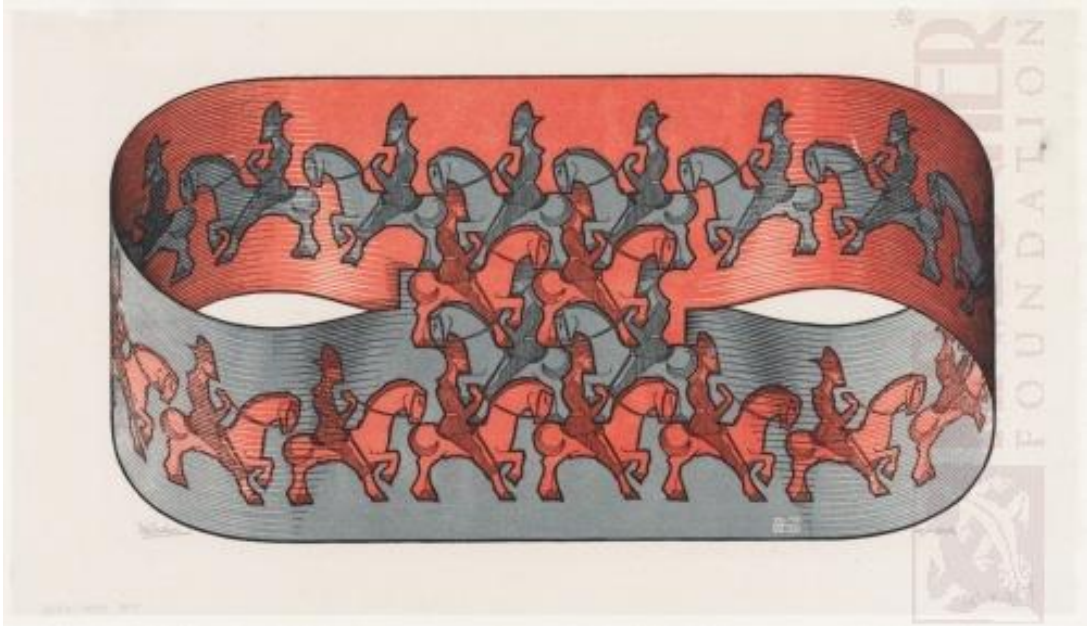
**Görüntü 2.16.** M.C. Escher, Köknar Konisi İle El, 1921, Gravür, Sanal 16.

Gittiği yerlerde mutlaka gördükleriyle alakalı desenler çizmiştir. Sanatçı çizdikçe daha çok ayrıntıyı ele alabildiğini ve görebildiğini fark etmiştir. Mimari tasarımları, perspektif denemeleri oldukça fazladır ve sanatında onu ünlü yapan çizimleri perspektif ve imkânsız mimarileri olmuştur. Onun matematik bilgisi çok fazla olmamasına rağmen nasıl böyle farklı açılardan çizebildiği sorusuna babasının inşaat mühendisi olması olarak cevaplanabilir. Sanatçının çalışmaları dönemlere göre değişim ve gelişim göstermektedir. Erken İş, İtalyan Dönemi, İsviçre ve Belçika Dönemi, Hollanda Dönemi gibi dört farklı dönem ve süreçlerden geçerek eserlerini oluşturmuştur. Erken İş dönemi, onun temel sanat eğitim aldığı; baskı konusunda öğrenimlerinin olduğu dönemdir. Natürmort, desen, doğa manzaraları, baskı basım teknik ve yöntemleri gibi başlıklar söylenebilir. İtalyan Dönemine bakıldığında, daha ayrıntılı geliştirilmiş perspektif mimariler ve doğa çizimlerine yer vermiştir. Bu desenleri yaparken sanatçı her yıl belli dönemlerde doğa yürüyüşleri yapmış ve incelemelerde bulunmuş, görüntüleri en ince ayrıntılarına kadar algılayıp bu konuda kendisini geliştirmiştir.



**Görüntü 2.17.** M. C. Escher, Cerro Al Volturno, Abruzzi, 1930, Gravür, Sanal 17.

İsviçre ve Belçika dönemlerinde tasarımlarını farklı teknikler ile birleştirip yeniden yorumlamıştır. Göz yanılsaması kavramı yavaş yavaş bu dönemde görülmeye başlanmaktadır. El Hamra Sarayı'nda görmüş olduğu mozaik ve çinilerinden esinlenerek kendi simetrik tasarımlarını yapmıştır. Dikkat çekici derinlik, perspektif, üçüncü boyuta ulaşma denemeleri, algısal ve görsel yanılsama süreçleri başlamış olmaktadır (Atalay & Tüzün, 2017: 297). Hollanda döneminde ise sanatçının özgün, üretken, orijinal eserler ürettiği belli bir tema ve üslup kazandığı bir dönem olduğu görülmektedir. Lionel Sharples Penrose ile Roger Pensore taraflarından bulunup 1958 geliştirilen "Penrose Üçgeni"ni keşfeden sanatçı Escher, eserlerinde deneyimleyip görsel yanılgılar, ters perspektif ve yanılsamaları farklı temalarda denemiş ve geliştirmiştir. Ona sürekli bir ün kazandırmış olan imkânsız formları; birbiri içerisine geçmiş ama gözün asla bırakmayıp devamlılık sağladığı, kafa karıştıran ama aynı zamanda zihni ve algıyı açan bir çeşit navigasyon cihazı görüntüsü gibidir. Sanatçının eserlerini üretme tekniklerini incelendiğinde litografi, gravür, mezzotint, linolyum kesim, ahşap gravür, suluboya, dağlama gibi baskı ve resim tekniklerinden faydalandığı görülmektedir.



**Görüntü 2.18.** M.C. Escher, Atlı, 1946, Gravür, Sanal 18.

Sanatçının eserleri incelendiğinde birçok eserinin siyah beyaz ve bu iki rengin varyasyonları ile oluşturulduğunu ara ara da renkli baskılara yer verdiği görülmüştür. Görüntü 2.18’de yer alan atlı adam resmi kırmızı ve mavi renkleri kullanarak yapılmıştır. Resimde yer alan atlılar, bir yüzünde kırmızı renkte iken kurdelenin diğer tarafına geçtiğinde mavi renge bürünmektedir. Burada oluşturduğu paradoksta da “Möbius şeridi”nden faydalanmış olan sanatçı; formu oluşturmada uzunca bir şeridin bir ucunu 180 derece bükerek diğer ucu ile birleştirilmesiyle elde ettiği bir formdur. Bir yüzü kırmızı diğer yüzü mavi olan şeridin üzerine sıralı motif şeklinde art arda dizilmiş olan atlıların boyları da birbirlerine eşittir. Orta kısma gelindiğinde mavi atlı ile kırmızı atlı simetrik bir şekilde bir bütün olmaktadır. Bu bütün ise simetrik bir şekilde oluşturulmuş mozaik stildir. Atlılar sürekli hareket etmektedir ve aynı yere gelip yeniden devam etmekte fakat bir taraftan diğerine geçtiğinde kıyafetinin rengi de değişmektedir. Bu paradoksal görüntü, görsel yanılsama ve sonsuzluk algısını sağlamıştır.



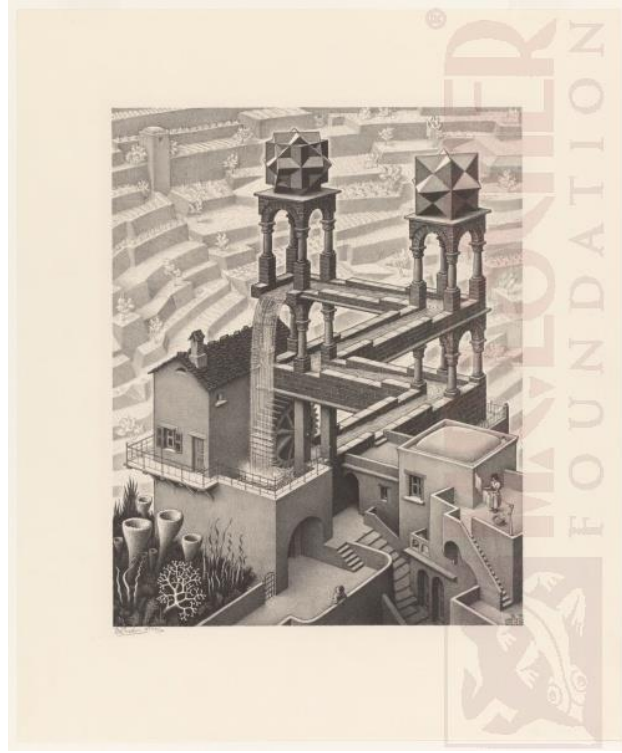
**Görüntü 2.19.** M.C. Escher, Kare Sınırı, 1964, Gravür, Sanal 19.

Sanatçının bir gezisi esnasında görüp esinlenmiş olduğu Arap Mozaikleri onu matematiksel formları öğrenmeye ve kullanmaya teşvik etmiştir. Kardeşi Berend'e bu formları göstermiştir ve kardeşi onu matematik ile tanıştıran kişi olmuştur. Simetri üzerine araştırma yapan sanatçı bir makaleden etkilenmiş ve kendisi de bu formu deneyip geliştirmiştir. Simetrik formları 1950'lerin ortalarında sonsuzluk denemeleri ile birleştirdiği tasarımlarını üretmiştir. Görüntü 2.19'da kare bir formun içerisinde simetri oluşturularak balık desenleri yerleştirilmiştir. Sepet örgüsü motifi ile ortada büyük balıklar vardır ve kenarlara gittiğimizde küçülmektedirler. Resimde kırmızı, beyaz ve yeşil renk tonları kullanılmıştır. Kırmızı ve yeşil kontrast görevi görmekte beyaz renk ise boşluk hissi oluşturmaktadır. Her bir balık kenarlara ulaşına kadar birbiri içerisinde ekli gözükmemektedir. Bu sayede sonsuz sayıda balık izlenimi verilirken motif tasarımı ile de görsel zenginlik oluşturulmuştur (Sözeri, 2021: 444). Sanatçı geçerli olan doğa ve dünya düzeni karşısında duyduğu hayranlığı kendi tasarımlarına ilham olarak düzenleyip yeniden sanat izleyicisine sunmuştur ve izleyen kimseyi de bu hayranlığa tanık etmektedir.



**Görüntü 2.20.** M.C. Escher, Yılanlar, 1969, Gravür, Sanal 20.

Sanatçının eserlerinde uzamsal halkalar ve sarmalları, ışık oyunları ile oluşturduğu tasarımları izleyiciyi adeta resmin içine çekmektedir. Görünenin ardında yer alan gerçekliği paradoksal görüntü oluşturan tüm sanatçılar gibi sorgulamada ve sorgulatmaktadır. Görelilik, düzlemsel ile uzamsal arasındaki paradoks, şaşırtıcı çizimleri sürrealist yaklaşıma da benzemektedir. Normal yaşantıda karşılaşılmayan ve görülmeyen uzay mantığı, simetri ve perspektif hileleriyle mimari çalışmalarına yeni bir boyut getirmiştir (Timur, 2016: 313). Onun oluşturduğu bu yeni mekânlara bakıldığında yukarı, aşağı, sağ ve sol birbiri içerisindedir ama bu noktalar birbiri içerisinde bağlantılı olduğu için garip değil uyumlu gözükmektedir. Göz ve algımız içerisinde yer alan her ayrıntı ve noktaya odaklanmakta ilişkileri kavramaya çalışmaktadır (Beyoğlu, 2015: 337).



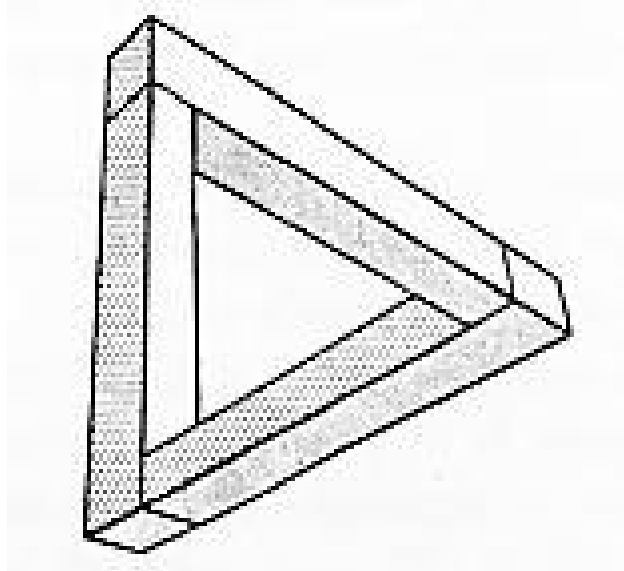
**Görüntü 2.21.** M.C. Escher, Şelale, 1961, taş baskı, Sanal 21.

Çok azimli ve çalışkan bir yapısı olan sanatçı, zihninde oluşan tasarımların grafik bilgisini aştığını biliyordu. Bunun yollarını matematik ve geometride bulmuştu. Gelişim dönemlerinde çok sayıda çizmiş olduğu mimari çizimlerini şimdi yeni deneyim ve teknikler ile çelişki oluşturan tasarımları ortaya koymuştur. Görüntü 2.21’de yer alan imkânsız formları oluşturmak için kurguya dayalı şelale görüntüsü üç farklı açı ve kadrajın birleşmesi sayesinde kurulmuştur. Burada “anamorfoz” tekniğinden faydalanmış olan sanatçı belirli bir açıdan bakıldığında normal fakat başka açılardan baktığımızda hilelerin söz konusu olduğu bir yöntem geliştirmiştir (Önder, 2021: 226). Şelaleden dökülen sular enerji çarkını sürekli olarak döndürmektedir. Gerçekte suyun bu şekilde akıp resimdeki gibi bir döngü oluşturması imkânsızdır. Resimde alt ve üst kavramı hile ile aynı hizada gözükmektedir. Fakat gerçekte aşağıda ayrı, yukarıda ayrı bir yatay bölme olması gerekmektedir. Resimde bu yapı gerçek gibi algılansa bile bu tarz bir formun gerçek dünyada olmayacağını bilmek paradoksu oluşturan unsur olmuştur. Bunun gibi ve buna benzer daha kaotik çalışmalara imza atan Escher, paradoks teması üzerine

resimler yapan kimselerin ilk araştırdığı isimler arasındadır. Escher, imkânsız formları oluşturmak için çok sayıda çalışma ve denemeler yapmıştır. En son geldiği nokta ise gerçekten insanda hayret uyandıracak derecede kaotik ve uyumlu mimari formları bir paradoks oluşturarak sunmasıdır. O iki boyutlu ve üç boyut algısını aynı anda içerebilen tasarımlar oluşturmuştur. Araştırmalara göre, yaşadığı süre boyunca sanatçı, 448 taş baskısı ve 2000'in üzerinde de eskizi bulunmaktadır. Escher, izleyicisini kendi sunduğu gerçeklik yanılgısı ile kısır bir döngüye ve çelişkiye iterek manipüle etmektedir. Garip döngüleri ile oluşturduğu tasarımları, başkalaşma çalışmaları, paradoks ve perspektif algısı, simetriyi yani geometri, matematik ve sanatı birbiri ile oluşturduğu uyumla izleyicilerine sunmuştur.

#### 2.6.1.1. İmkânsız Formlar Oluşturmada Geometrik Unsurlar

Sanat eserleri oluşturma sürecinde belirli yöntem ve teknikler kullanılmaktadır. Bu yöntem ve teknikler arasında eserde renk kullanımı, desen çizimi, derinlik, uzam algısı, perspektif veya paradoksa sebep olabilecek geometrik formlar yer alabilir. Paradoksa sebep olan formlar arasında en çok sonsuz ve imkânsız geometrik formlar algı dünyasını değiştirerek zihni karmaşaya sürüklemektedir. Bu formlardan birincisi Penrose Üçgeni ve diğeri de Möbius Şerididir (D' Amore, 2007: 3)



**Görüntü 2.22.** L.S. Penrose R. Penrose, Tribar, 1958, Sanal 22.

Görüntü 2.22’de görülen imkânsız üçgen, 1958 yılında psikiyatrist L. Penrose ve oğlu matematikçi R. Penrose tarafından geliştirilip, tasarlanmıştır. İki boyutlu uzayda çizilebilen ancak üç boyutlu uzayda var olamayan 3 boyutlu nesnelere aittir. Bu üçgen şu şekilde oluşturulmaktadır; bir eşkenar üçgen çizilir, ardından bu üçgenin içine paralel olan çizgiler çizilir ve dış üçgenin kenarlarından eşit uzaklıkta çizilir, bu ikinci üçgeni ve her köşede de eşkenar dörtgenleri oluşturmuştur. İkinci üçgeni çizmek için de aynı aşamaları tekrarlanır, köşelerinde eşit aralıklı üç eşkenar üçgen ve altı eşit eşkenar dörtgen olacaktır. Son olarak köşeleri birleştirilir. Ortaya çıkmış olan görüntü dış kenarları kesik bir eşkenar üçgen; Penrose üçgenidir. Sanatta görsel illüzyon oluşturmak isteyen sanatçılar bu yöntem ve tekniği sanat eserlerine uygulamışlardır. En ünlüsü ise sanatçı M.C. Escher’dir. Gerçek hayatta oluşturulması mümkün olmayan, kâğıt üzerinde üçüncü boyut gibi algılanmasını sağlayan bu yapılar bakış açısı değiştirildiğinde farklılaşmakta ve paradoks oluşturmaktadır.



**Görüntü 2.23.** M.C. Escher, Kırmızı Karıncalar 2, 1963, Gravür, Sanal 23.

Sonsuzluk hissi vermek ve sürekli bir döngü için önemli bir diğer imkânsız form ise möbius şeridi’dir (D’ Amore, 2007: 3). Bu şeridi keşfeden August Ferdinand Möbius, bir Alman matematikçi ve teorik astronomdur. Möbius şeridi, şu aşamalar ile oluşturulmaktadır. Bir dikdörtgen şerit kesilir ve iki ucu birisine ters olacak

şekilde birleştirilir. Bu uçlar birleştğinde şerit tek yüzlü gibi algılanmaktadır. Bu şerit üzerinde yürüdüğü hayal edildiğinde, tekrar tekrar başa gelerek oradan dışarı çıkılmamış olunacaktır, bu durumda içinden çıkılamayan sonsuz bir döngüyü oluşturur.



**Görüntü 2.24.** Möbius Şeridi, Sanal 24.

Möbius şeridini estetik form haline getirip üzerinde karıncalar ile resmeden sanatçı M.C. Escher, karıncaların tek bir yüzey üzerinde sürekli hareket etmekte olduğunu ve hepsinin aynı noktaya tekrar ulaştığını göstermektedir. Karınca formu gerçekte bir hayvan olmasına işaret ederken yan anlam olarak da hiç durmadan çalışan, azimli ve çalışkan bir olguyu da işaret etmektedir. Sanatçı bu form ve üzerinde bulunan karıncaları gerçekçi bir ifade ile fakat aynı zamanda gerçek hayatta olmayacak bir paradoks ile sanat izleyicisine sunmuştur.

### 2.6.1.2. Göz Yanılsamasında Perspektif Kullanımı



**Görüntü 2.25.** Hans Holbein, Elçiler , Meşe Üzerine Yağlı Boya, 207 cm × 209.5 cm, 1533, Sanal 25.

Sanat alanında gerçeği olduğu gibi yansıtılma süreci doğrultusunda farklı farklı yöntemler denenmiştir. Resimde derinlik sağlamak için; renk tonlarından, bakış açılarından, ön-arka ilişkisinden yararlanılmaktaydı; önde yer alan daha büyük arkada duran daha küçük gibi ayrıntılar ile sağlanılmaktaydı. Rönesans döneminde ise bu denemeler daha da geliştirilmiş ve Mimar Brunelleschi tarafından doğrusal perspektif tekniği ortaya koyulmuştur (Maltaş, 2019: 229). Mimar deneyinde tek bir nokta belirleyip çizgiler çekmiş ve bu çizgiler ile çizimi tamamlayabilmiştir. Daha sonra kaçış noktasından bir bakış açısı oluşturmuştur. Bu bakış açısından ayna ile çizdiği resme bakmıştır ve çizmek istediği üç boyutlu görseli hazırlamıştır. Bu yapı 'Floransa Katedrali'dir. Perspektif denemeleri sanat eserlerinde de kendisini göstermeye başlamıştır. Görüntü 2.25'de kullanılmış olan perspektif ise daha göz yanıltıcı ve şaşırtıcıdır. Burada iki elçisinin arasında zeminde yer alan bir kafatası bulunmaktadır. Fakat kafatası sadece aşağıdan bakıldığında gözükmekte, karşıdan

bakıldığında ise çapraz bir çizgi veya gölge gibi durmaktadır. Burada verilmek istenen gizli mesajda “Ölüm her zaman sizinle.” dir. Elçilere bir hatırlatma verilmek istenmiştir. Kafatasının böyle ilginç bir şekilde resmedilmesi için "anamorfoz" tekniği uygulanmıştır. Bu teknik izleyeni yanıltmasını umduğu şaşırtıcı açıdan başka bir açıdan bakıldığında ise bu sadece okunaksız bir bulanıklık oluşturan görüntüdür (Önder, 2020: 232).

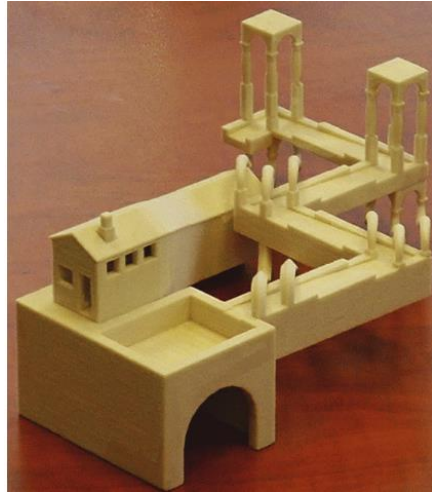


**Görüntü 2.26.** Anamorfoz Kafa Tası, Sanal 26.

Bu yöntem paradoks teması ile eser üretenler için göz yanıltması oluşturmaktadır. Perspektif çizim tekniğiyle ilişkili olan ve belirli açı ve noktadan bakıldığında veya silindir ve ayna gibi yansıtıcı düzlemlerle görülebilmektedir. Bilim, teknoloji ve sanatı bir araya getiren bu teknik; siyasi mesaj, çeşitli kodlar, yanıltma ve merak uyandırmak amacıyla uygulandığı gibi belli şifreli aktarmak için de kullanılmıştır. Sanatçı Hans Holbein'in sanat eserinin gerçekçi bir yapıyla ele alınması ve izleyiciye bu şekilde aktarması kafa karıştırıcı değil gibi gelmektedir. Fakat resmin içerisindeki her obje belli bir şeylere işaret eden simgelerin gerçekçi bir şekilde bize aktarılmış halidir. Düz anlamının yanında resmin içerisinde kompozisyonu tamamlama amacı güdülerek yan anlamlar eklenmiştir. Alman Sanatçı Hans Holbein'in gravür resimler de yapmış bir sanatçıdır. Bu sebeple her ayrıntıyı incelikle ele alarak bizlere aktarmıştır. Görüntü 2.25, yüksek rönesansın yaşandığı dönemde sipariş üzerine

yapılmıştır. Ayan'ın resim hakkında yaptığı yorumlamalar ve diğer bilgiler üzerine resimde gördüğümüz figürler önemli konuları olan kimselerdir. Resmin sağ kısmında boydan çizilmiş figür Georges De Selve'dir. Kendisi Fransa Lavour'un piskoposudur ve İngiltere'ye halkının çıkarlarını korumak, haklarını savunmak için gitmiştir. Resmin sol tarafında ki boydan çizilmiş figür, Jean De Dinteville'dir ve kendisi İngiltere'nin elçisidir. Hans bu eseri onun isteği üzerine çizmiştir. Resim, 25 Nisan 1533 tarihinde poz verdirilerek tasarlanmıştır (Ayan, Sanal 3). Resim yukarıdan aşağıya üç parça olarak incelenildiğinde iki tarafta insan figürü ve orta kısımda da onların bazı özelliklerine ve dünya hayatına işaret eden simgeler bulunmaktadır. Resimde bir çok karşıtlık kullanılmış, ışık ve renkler profesyonellikle uygulanmıştır. Objeler birbirlerine karşıtlık oluşturacak şekilde bağlantılar kurularak yerleştirilmiştir. Piskopos'un sağ kolunu yasladığı yerde bir kitap bulunmaktadır ve üzerinde kendi yaşı olan 25 yazılmıştır. İki figürün arasında yer alan en üst rafta astrolojik araç gereçler ve onlarla ilgili ölçüm araçları bulunmaktadır. Burada yer alan her obje en ince ayrıntısına kadar gerçekçi bir şekilde resmedilmiştir. Burada yer alan objelerin raf örtüsünde erken dönem Türk halısına rastlanılmaktadır. Sanatçı Hans, bu halıları resimlerinde kullandığı için Hans halıları olarak da anılmaktadır. İkinci rafa inildiğinde burada yer alan objelerin yukarı da yer alan objelerden biraz daha farklı olduğunu görülmektedir. Yukarıda ki yer alan obje ve araçlar gökselliğe, bilime atıfta bulunurken. Alt kısımda resmedilmiş objeler sanata ve yaşama atıfta bulunmaktadır. Sağ tarafta yer alan elçi figürünün yaşadığı yere işaret eden bir harita çizimi görülmektedir. Hemen bu kürenin önünde yer alan yarı açık kitap veya defter de bilginin birikimine içerisinde yer alan araç gibi çizilmiş gönye de aritmatige gönderme yapmaktadır. Ona karşıt ve sol tarafa doğru perspektif bir açıyla çizilmiş bir müzik aleti görülmektedir. Bu müzik aleti ise yaşama, dünyevi zevklere, bir yandan da hayatın içerisinde ki karşıt görüşlere vurgu yapmaktadır. Bu karşıt görüşlülüğü de udun tellerinden birinin koparılmış olarak resmedildiğinden ulaşılmaktadır. Sanatçı burada hem uyuma hem de bu uyum içerisinde yer alan karşıtlığa gönderme yapan bir paradoks oluşturmuştur. Ud' un hemen önünde yer alan açık bir defter de Alman İlahileri bulunmaktadır. Yine defterin yanında resmedilmiş filütler sanata atıfta bulunmaktadır. Sağda yer alan figürün elinde bir kabza görülmektedir. Bu kabzanın üzerinde de 29 yazılmıştır ve figürün yaşına işaret

etmektedir. Kabzanın yönü de alt kısımda yer alan rafa işaret edecek şekilde resmedilmiştir. Elçinin boynunda yer alan madalyon onun kişisel yaşantı ve görüşüne işaret etmiş olan bir tarikata işaret etmektedir. Üzerinde yer alan figür ise sanatın korucusu olarak kabul edilen bir kimseye işaret etmektedir. İki figürün tam ortasında resmin aşağı ve ön kısmında belirsiz ve ışık veya gölge gibi duran bir obje yer almaktadır. Bu objenin kaçış yönü sol alt köşeden sağ alt köşeye doğru gitmektedir. Bu objenin yönü ikinci rafta yer alan yaşamsal objelerle kesişmektedir. Ne olduğunu tam anlayamadığımız bu görüntü anamorfoz tekniği ile ilk defa denenmiş bir objedir. Bu objenin ne olduğunu anlayabilmek için ise sağ alt köşeye gidip çapraz bir şekilde bakılması gerekmektedir. Baktığımızda bütün gibi görülen ve net olan resim bu açıdan bakıldığında netliğini kaybedip kurukafa resmi ile karşı karşıya kalınmaktadır ve hayatın geçiciliğine vurgu yaparak iki ayrı bakış açısı ve görüş oluşturulmuştur. Hem konu açısından hem kullanılan teknik açısından sanatçı paradokslar oluşturmuştur.



**Görüntü 2.27.** M.C. Escher' in Şelale Tasarımı Düz Bakış ve Başka Açıdan Bakış, Sanal 27.

### 2.6.2. Patrick Hughes (1939)



**Görüntü 2.28.** Patrick Hughes, Sanal 29.

Sanatçı Patrick Hughes, 20 Ekim 1939’da Birmingham, Birleşik Krallık’ta dünyaya gelmiştir. Küçük yaşlarda başladığı duyarlılığı ve çevresini inceleyen, meraklı bir mizacı onu sanatında farklı noktalara getirmiştir. Geleneksel olan yerine yeni deneyimlemek isteyen ruhunu; her daim kitaplarla doldurmaktan hoşlanan bir kimsedir. Sanat eğitimine 1958 yılında Leeds’teki bir kolejde başlamıştır ve bu okulda eğitimini tamamlamıştır. Burada sanat derslerinde eğitmen olarak görev almıştır. Özellikle felsefe okumaları sanat çizgisine de yön vermiştir. Algı, illüzyon, perspektif gibi konulara ilgi duymuş ve bu konular üzerine tersine perspektif (Ters perspektif, ıraksak perspektif veya Bizans perspektifi olarak da adlandırılan ters perspektif, “bir sahnede tasvir edilen nesnelerin projektif nokta ile görüntüleme düzlemi arasına yerleştirildiği bir perspektif çizim şeklidir”. Reverspective) tekniğini geliştirmiştir. Algı noktasında yine sanatçı kendi hayatında bulunan bir olumsuzluğu tersine çevirmiştir. Gözleri miyoptur ve her yeri net görememektedir ve gözlük kullanmaya başlamıştır. Bu durumda her şey daha net ve algılanabilir bir hal almıştır. Sanatçı tüm yaşamını değerlendirip her zaman olumluya odaklanan ve ileriye dönük düşünce yapısı ile 21. Yüzyılda tanınmış sanatçılar arasında sanatı ve buluşuyla yer almıştır (Sanal 5, 2021).

Sanatçıların eserlerini ve hayatlarını incelemiştir. İlgile ve dikkatle incelediği sanatçılar arasında; Paul Klee, MC Escher, Rene Magritte, Marcel Duchamp isimleri verilebilir. Onlardan kendi sanatı için gerekli olan yol ve yöntemleri belirlemiştir. Kendi tekniğini geliştirme aşamasında ayna görüntüleri, uzay ve yüzeyin karıştırılması, imkânsız mimariler gibi teknikleri bolca deneyimlemiştir. Rönesans mimarileri incelemesi onda bir buluş meydana getirmiştir (Maltaş, 2019: 228).



**Görüntü 2.29.** Patrick Hughes, Pop Şövale Gidiyor, 2021 | 95 x 248 x 33 cm, Video Art, (İzleyici, Sağ 45 derecelik bakış açısı.), Sanal 29.

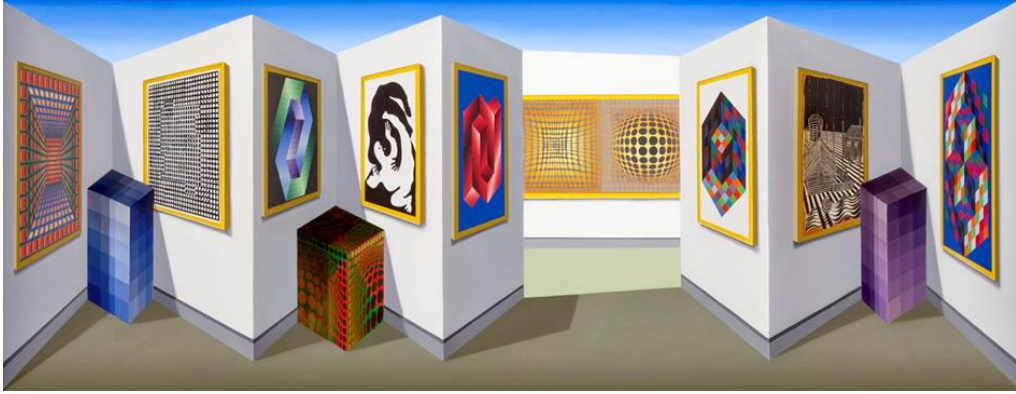


**Görüntü 2.30.** Patrick Hughes, Pop Şövale Gidiyor, 2021 | 95 x 248 x 33 cm, Video Art, (İzleyici, Sol 45 derecelik bakış açısı.) Sanal 30.

Rölyef (Alçak ve yüksek rölyef olmak üzere ikiye ayrılır. Mimarlıkta da heykel sanatında da kullanılan bir terimdir) Tarzını, ters perspektif ile birleştiren sanatçının eserleri bakış açısına göre değişmektedir. Önden bakıldığında farklı, sağ ve soldan bakıldığında farklıdır. Bu teknik 15. Yüzyılda Filippo Brunelleschi (Floransalı Görsel sanatçı ve İtalya Rönesans'ının temsilcilerindendir.) tarafından keşfedilmiştir (Maltaş, 2019: 224). Bu tekniğe göre resmin içerisinden geçen tüm çizgiler ufukta kaybolan bir noktada birleşmektedir. Perspektif her zaman gözlemcinin bakış açısı ile bağlantılıdır. Ama sanatçı Patrick Hughes, verdiği röportajlardan çıkarılan sonuçlarda geleneksel merkezi perspektif tekniğini görsel yanılgı ile birleştirip eseri izleyen kimseler tarafından “Başının dönmesine sebep olmaktadır.” gibi yorumlar almıştır. İzleyici konumunu değiştirmekte zorlanmaktadır. Bu durum alımlayanı paradoksal görsel durumlara itmektedir. İzleyiciden uzakta olan şeyler, ön planda duran nesnelere daha küçük tasvir edilmektedir. Bu durum üçüncü bir boyut oluşturma yöntemine hizmet eder. İzleyici hareket etmez, uzamsal derinlik izlenimi arka planda oluşturdukları sayesinde perspektifte akıl ve mantık tarafından kavranmakta zorlanan bir kayma meydana gelmektedir. Bu her odası için oluşturduğu piramitler ile sağlanmaktadır. Piramitler resimden izleyiciye doğru yükselmekte yani taban tarafı resimde, zirve noktası ise izleyiciye bakmaktadır. Yeni bakış açısı ile sanatçının ağına takılmakta ve görsel algılar alt üst olmaktadır

(Beyoğlu, 2015: 335). İzleyici aktif sanat eseri durağan konumda olmasına rağmen izleyende resmin hareket ettiği düşüncesini oluşturur. Sanatçı oluşturduğu panoramik görüntü ve videolarıyla ikinci dünya savaşında ortaya atılmış olan “Herkes kartpostallardan veya fotoğraflardan bir müze oluşturabilir.” fikridir. Ve bu fikir Andre Malraux’a aittir. Günümüzde ise Hugges’in bu fikri gerçekleştirebildiği görülmektedir. Sanatçı sürekli yeni bağlantılar, her şeyi kapsayan kaçınılmaz görüntüler ile navigasyon sistemine benzer bir düzen oluşturmuştur. Sanatçı 35 yaşına kadar paradoksun ne olduğu bilmediği ve araştırmaları sonucunda bu temada eserler yaptığını fark etmiştir. Filozof Zenon’nun, ok paradoksu onda yeni fikirler meydana getirdi. Bu paradoksun içeriğinde hareketin gerçek doğası üzerine bir mantık önerilmiştir. Bu mantığa göre bir ok fırlatıldığında havada kaldığı sürede uzayda bir yer işgal ettiğini fakat okun o yere göre hareket etmediğinden, kesin olarak belirtilen yerde hareketsiz olduğu belirtilir. Ok o anda orada duruyorsa, Zeno’nun tespitlerine göre, uçuş süresince hareketsiz olmalıydı. Bu da bir çıkmazı yani paradoksu oluşturuyordu. Çünkü iç sesimiz ve algımız deneyimlerimiz doğrultusunda bize o okun uçuşta olduğunu söylemektedir (Hacınebioğlu, 2006: 115). Ok paradoksu, sanatçı Patrick Hughes'in duyuları harekete geçirmekte aldığı mizah ve zevk türünün kavramsallaştırılmış bir örneğidir.

Sanatında, yöntem ve tekniğine ilham olan bir başka felsefi görüşte filozof Herakleitos (Efes'te yaşamış Sokrates öncesi Yunan filozof)’un görüşü olmuştur. Onun öne sürmüştüğü “bir dairenin çevresinin başlangıcı ile bitişinin bir olması” ifadesi sanat eserlerinde sanatsal bir kısır döngü oluşturmuştur. Onun eserlerine bakan izleyici dünyayı yeni gözler ile görüp farklı şekilde algılamakta ve yeni kavrayışlar deneyimleyip hissetmektedir.



**Görüntü 2.31.** Patrick Hughes, Vasareal Olarak, 2016 | 47 x 123 x 19 cm, Sanal 31.

Sanatçıların, sanat eseri üretme aşamalarını incelemelerinin, onun sanatında şu etkileri yakalamasına olanak sağlamıştır; Paul Klee (Alman kökenli İsviçreli, renk teorisine hakim bir ressamdır.)'nin çok kaçıllı perspektif çalışmaları, akılcı tutum tavrı, bilinçaltına merkezi bir rol vermiştir. Onun ifadeleri arasında "Sanat görünür olanı kılmaz; onu görünür kılar." Sözleri onun sanatsal köklerinin nereden geldiğini anlamasını sağlamıştır. Sürealizmin en ünlü temsilcisi Rene Magritte'in eserleri onun için rehber oldu paradoksu nasıl somutlaştıracağına dair fikir vermiştir, Marcel Duchamp'ın eserleri ele alış biçimi ise ona dünyayı günlük olayları hafif bir dokunuşla nasıl ele alacağını öğretmiştir. Bir nevi günlük yaşamı nasıl kavramsallaştırabileceğini görmesini sağlamıştır. Sanatçının bu tekniği geliştirme sürecine bakıldığında sürekli yeni şeyler öğrenip bunu kendi benliği ve eserleriyle özdeşleştirip ortaya orijinal eser çıkarma sürecinde önemli olan noktalardan birisidir. Onun sanat eserlerine bakıldığında tarihi bir sanat müzesini geziyormuş gibi hissedilebilir. Modern ve Postmodern sanat eserlerini günümüz sanatı ile yeniden ele alıp yapılandırmıştır. Sanat tarihinde önemli dönüm noktaları oluşturan eserleri kendi sanat eserlerinde yer vermiştir. Brillo kutuları, beyaz küpler, optik illüzyon çalışmaları, kavramsal sanat eserleri... Hepsinin izlerini onun sanat eserlerinde görülebilmektedir. İzleyici bir sanat ve edebiyat ansiklopedisini okuyormuş gibidir. Hugges, 1972'de "Kısa Devre" ismiyle yeni bir dönüm noktası kazanmıştır. Paradoks temasını geliştirmede gelişimsel birçok süreçten geçmiştir.

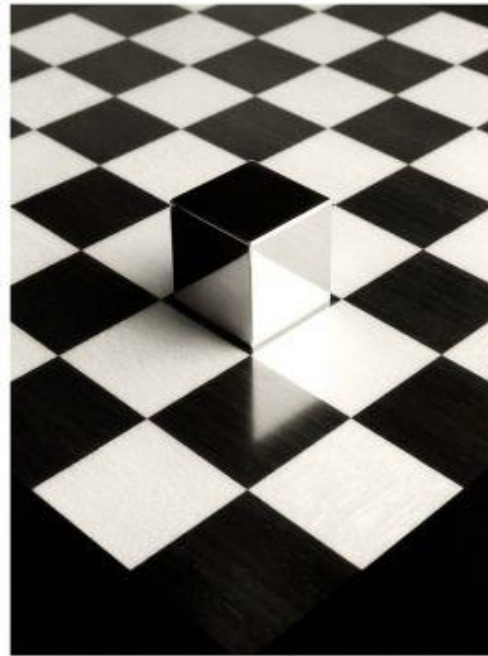


**Görüntü 2.32.** Patrick Hughes, Şüpheli, 2021 | 65,5 x 78,7 x 21,5 cm, Sanal 32.

Sanat eserlerinde kitaplara verdiği değer ve önemiyet göze çarpmaktadır. Sıralı, dizili rafta duran bir kitap, içini açtığınızda sanatın tarihi ve başka bir dünyayı izliyormuş gibidir. Geleneksel şekil-zemin ilişkisini eleştirel bir bakış ve bu arka planın ortadan kaldırılışı, bir nevi ütopya oluşturmuştur. Aynı zamanda birbiri ile bağlantılı sürekli bir izleyim deneyimi sunmaktadır. Sürrealist sanatçılardan da etkilenmiş olan sanatçı kendi bilinç dünyasını aktarmak yerine sanat tarihinin bilinç ve mitolojisini oluşturmuştur. Bunları bazen gülünç bazen de şaşırtıcı bir şekilde ele almıştır. Onun paradoksu algı bilimi, optik ve görsel yanılsamalar, çift lensli bir refleks kamera kullanarak tersine perspektife uyarlamasından kaynaklanmaktadır (Sözeri, 2021: 435). Bu kameraların bir avantajı, fotoğrafçının konuyu aydınlatırken konuya bakmaya devam edebilmesidir. Paradoks hayatında var olan bir olguyken onu eserler ile kavramsal boyuta indirgemıştır. Paradoks ve oksimoronun görsel ve sözlü retorığı üzerine üç kitap yazmıştır. Çok sayıda serigrafı baskısı bulunmaktadır. Şuanda Lodra'da Birleşik Krallık'ta yaşamaktadır. Hugges'in eserleri; Tate Gallery ve Victoria And Albert Museum koleksiyonlarında yer almaktadır. Aldatılan göz, aldatan insan, insan algı sisteminin bütünlüğü, aslında statik olarak görüleni dinamik bir diziye uyarlanması yani durağa konumda olan bir eserin hareketli gibi algılanması onun sanatının özeti olabilir.

### 2.6.3. Chema Madoz (1958)

Sanatçı Chema Madoz, 1958'de Madrid'de doğmuştur. Gerçek ismi, Jose Maria Rodriguez Madoz olan sanatçı Madrid'de yaşamaktadır. Sanat eğitimi, Madrid Complutense Üniversitesinde, sanat tarihi bölümü okuyarak tamamlamıştır. Sanatçı, fotoğraf üzerine yaptığı çalışmaları ile tanınmaktadır. Geleneksel natürmorta uzanan nesne üzerine kompozisyonlarını günümüz fotoğrafçılığı ile uyarlayıp paradoks ve metaforlar kullanarak sanat izleyicilerine yeniden sunmaktadır (Atalay & Tüzün, 2017: 307). Bu alanda ilk kişisel sergisini İspanya'da bulunan Madrid Kraliyet Derneği'nde açmıştır. Madoz, nesnelerini tek anlamı ile değil adeta Jacques Derrida'nın metin çözümlene yöntemine benzer bir tutum ile ayrı ayrı değerlendirmekte ve onlara yeni anlamlar yükleyerek birincil işlevinden kurtarıp görselleştirmektedir. Çalışmalarında etkili olan akım sürrealizm ve etkilendiği sanatçı da Marcel Duchamp'dır. Sanatçı sanatını Sıradan nesnelere etrafında asamblaj ve anlam oluşturma üzerine bir tür görsel şiir oluşturmaktadır. Chema Madoz, kariyeri boyunca İspanya'da fotoğrafı sanatsal disiplin türü almıştır (Sanal 6, 2021).



**Görüntü 2.33.** İsimsiz, 2004, Chema Madoz Tarafından Siyah Beyaz Barit Baskı, 60 x 50 cm, Sanal 33.

Madoz'un fotoğraflarında önemli olan görülen değil, görmediğimizdir. Gösterilen şey değil, çeşitli unsurları tanıtmaya ve kullanma şeklidir. Bir araya getirilmiş yapılar gerçeklikle, algımızla oynamakta ve onu şiirsel olarak yeniden özgürleştirmektedir (Ekinci, 2016: 164). Görüntü 2.33' te bir satranç tahtası görülmektedir. Fotoğraf siyah-beyaz kontrast oluşturularak kurgulanmıştır. Sanatçı, ön kısımda yer alan satranç tahtasına çapraz bir konumdan bakmaktadır ve önde duran altılı karenin yine oluşturduğu bir kare üzerine yansımaya olacak şekilde küp yerleştirmiştir. Siyah olması gereken karenin yansıma olarak alt kısmı beyaz üzerinde duran küpün ise üst kısmına siyah olarak yansıma yaptığını görülmektedir (Günay, 2008: 2). Burada küp şeffaf gözüküyor gibi fakat aslında metalik yansımaya malzeme ile kaplanmıştır. Sanatçı görünen, algılanan üzerindeki gerçeklikle sorgulanmasına olanak sağlamaktadır. Fotoğraf, gündelik nesnenin paradoksal dünyasını incelikli ve ironik bir biçimde ifade etmektedir. Madoz'un işlerinde önemli olan görülen değil, görülmeyendir. Gösterilen şey değil, normal görünümünün arkasına bir tuhafılık gizleyen hayali nesnelere aracılığıyla eklenmesidir. Bir fotoğrafa bakıldığında akla gelen ilk şey hikâyesini, altında yatan tartışmayı öğrenebilmektir. Paradoksal anlamda her fotoğrafın kendi özünü tanımlayan o şey, neyin gizlendiğini veya gösterilmediğini, kişinin kendi yorumu ve hayal dünyasındaki yerlerine kalan görevi olarak sunmaktadır.



**Görüntü 2.34.** İsimsiz, Chema Madoz Tarafından Siyah Beyaz Barit Baskı, 1995, 15 x 12 cm, Sanal 34.

Madoz'un fotoğraflarında bir kere bakıldığında tekrar bakılmasını gerektiren bir durum oluşmaktadır. İki kez düşünmeye zorlar ve zihin bu süreci kendi tamamlar. Onun fotoğrafları hareketsiz ve renksiz; sessizdir. Ama ne söylemek istediği çok naif bir şekilde hissedilebilir. O esnada fotoğraflarıyla işbirliği yapmış olunmaktadır. Görüntü 2.34'de dikiş dikerken kullanılan bir yüzük vardır. Sanatçı bu tanınan sıradan nesneyi yine tanınan ve yaşayan doğal bir bitkiye saksı yaparak ona yaşam alanı oluşturmuştur. Ama buradaki bitki dikenli ve iğnelidir. Birbirleri arasında tuhaf ama uyumlu bir birliktelik bulunmaktadır. Birisi endüstri ürünü bir diğeri ise doğal ve canlı, tabiidir. Sanatçı bu iki ayrı varlığı farklı yerlerden yakalayıp hiç de garip olmayacak şekilde uzlaştırarak sunmuştur. Bu hayatın bazen getirdiği iki ayrı rastlantısallığın uyumuna da bir atıftır. Kurguladığı fotoğraflar sadece dikkatlice bakılıp düşünülmemelidir, karmaşık sadelikleri hayal dünyasında kurulur ve anlam sağlanmış olur.



**Görüntü 2.35.** Triptik - İsimsiz, 2001 Chema Madoz' un Siyah Beyaz Barit Baskısı, 24x45cm, Sanal 35.

Görüntü 2.35'de masa üzerine yerleştirilmiş bir adet uzun, sade, şeffaf ve ince su bardağını yarısı su dolu vaziyette ve içerisine tatlı kaşığı bulunmaktadır. Aynı yerleştirme üç farklı şekilde aynı objeler kullanılarak fotoğrafları çekilmiştir. Fakat orta kısımda yer alan görselde su azaltılmış ve kaşık bir miktar eğilmiştir. En sağda yer alan görüntü de ise su tamamen gitmiştir ve kaşık tamamen bükülmüştür. Bu bir bitkinin yaşamsal hareketleridir (Günay, 2008: 3). Fakat sanatçı iletmek istediği mesajını bardak ve kaşık metaforu ile aktarmıştır. Burada verilmek istenen mesaj tüketim malzemesi olan kaşık üzerinden insanlık üzerine bir uyarı niteliğindedir. Gizli olan paradoks ise bir kaşığın susuz kaldığında bu şekilde bükülmeyeceğinin bilinmesidir. Fakat biz zihinde onun neye işaret ettiğini fark edip mesaj anlaşıldığında görülen ve aslında olanı sorgulanır. Burada sanatçı paradoksunu aslında olan ile görülen üzerinden yapmaktadır. Sanatçının bu eserlerinde Duchamp'ın sanat anlayışının etkileri olduğu gözükmemektedir. Akılcı ve mantıksal bir o kadar da minimal bir yaklaşım vardır. Abartılı değildir. Fotoğrafları sakinlik, sadelik, deyim yerindeyse az ve öz konuşmanın temsilidir. Sanatçının fotoğrafları bir aldatmaca gibi duruyor olsa da bu aldattığı için değil, onun eserlerinde yer alan gizemin içine girilmesine izin verdiği içindir. Derinde yatan felsefeyi anlamlandırabilmek içindir. Doğada yer alan her nesne ve varlığı kendi halinde okumanın ve anlamlandırmanın bir diğer yolu olan düşünme kapılarını zihnimize açabilmesi içindir (Sanal 6, 2021).



**Görüntü 2.36.** Chema Madoz, İsimless, Madrid (drenaj), 1997, Sanal 36.

Nesneler düşünce ve yansıma araçlarıdır. Gözün gördüğü üzerine zihnin okuduğu arasında çatışkı, bu eserleri izleyenler olarak izleyeni çalışmanın önemli bir olgusu haline getirmektedir. Olağanüstü paradoksları anlayışı, ruha kulak vermeyi gerektirir; zihin başarmak ve oluşturmak için yaratılmıştır. Fotoğraf olduğu gibidir, düşünülen gibi değil, olması gerektiği gibi ya da nasıl olduğunun hayal edildiği gibi değil. Görsel paradoksların dünyası çok farklı ve geniştir. Madoz, kendine özgü nesnelere fotoğrafları için oluşturmaktadır; onları sergilemek için değil özel tasarımlarını tamamlamak için kullanır. Bu nesnelere yeni bir kurgusal gerçeklik kurgular ve onların geçiciliğini belgeler. Görüntü 2.36'daki fotoğraf kurgusu kuraklığa atıfta bulunmaktadır. Susuzluktan kurumuş toprağa üzerinde geleneksel motifleri olan bir su gidericisi yerleştirmiştir. Eser ismine de bakıldığında insan eliyle bir yok oluşa, hem kuraklığa hem de kuraklık ile birlikte kaybolacak kültürler ve medeniyetlere işaret etmektedir. Gerçekten onun fotoğraflarının dikkatli bir şekilde oluşturduğu ilk yanlış anlama ve kafa karışıklığı tasarımlarının özüdür. Madoz, fotoğraf sanatı alanında İspanya'da ve farklı ülkelerde sergiler açmıştır. Bunlar arasında Paris; Hollanda fotoğraf Müzesi, Rotterdam, Floransa; Güzel sanatlar müzesi, karakaş ve

Fotofest International, Houston. Eserleri, Museo gibi dünya çapında çeşitli kamu ve özel koleksiyonlarda yer almaktadır, 1990 yılında da Kodak ödülünü ve sanat ödülünü almıştır. Sanat çalışmalarına Madrid’de devam etmektedir (Sanal 6, 2021).

## 2.7. Simge ve İmgenin Resim Sanatındaki Yeri

İnsan, öznenin kendisinde ortaya çıkan özgül oluşumlarla, “fikirler” le ya da duyu algılarıyla, gerçekte var olan nesnelere hakkında karara varmaktadır. İmgelere anlam verme, anlamlandırma süreci imgelem oluşturma esnasında gerçekleşir (Tolun, 2021: 289). İnsanın duyu ve düşünce dünyası her zaman kayıtlı bilgi ve görüntülerle doludur (Küçüköner, 2007: 79). Görünmeyen bu soyut dünyanın anlamlandırılarak dışa aktarılışı imge ve simgenin oluşumu ile sağlanmaktadır. Sanat nesnesinin seçilmesi ve onu sanatsal bir forma dönüştürme sürecinde bu nesne kendi gerçekliğinden uzaklaştırılıp başka bir duyu veya olguya işaret edilebilir. Her bir insanın ayrı bir yaşam tarzı ve çevresi olduğu için çoğu simgeler ortak olsa da pek çok imge ve simge kişiseldir ve değişkenlik göstermektedir. Gördüklerini, incelediklerini yani evreni eleştirel bir biçimde ele alır. Zihinsel görüntü ve kavramlar gerek ses olsun gerek biçim olsun simgeseldir ve somut göstergelerden meydana gelmektedir (Aktı, 2019: 5). Bu özgül yapı sayesinde her sanatçı farklı bir ifade biçimi kullanır. Sanatsal zenginlik; disiplinler arası teknikler, yeni, orijinal ve yaratıcı düşünceler sayesinde gerçekleşmektedir. Sanatçı, imge ve simgesi sayesinde kendi sanat dilini oluşturup etrafına yeni bir bakış açısı ve düzen getirmektedir. Bu sanat ürünü bir bütün halinde görülmesini sağlayan ortaya çıkmış olan biçimdir, tasarımı yani dış dünyasıdır. Bu mekanik ve somut göstergeler imge ve simge iletişiminin doğru sağlanması halinde değerli ve özel bir hale gelmektedir. Kimi sanatçı rüya âleminde ki bilincini yansıtır kimi sanatçı mantık otoritemizi sarsacak işler yapmak ister kimi sanatçı da doğayı olduğu gibi yansıtabilmektedir (İlhan, 2020: 55). Bu varoluş sadece sanatçının kendisine aittir. Yüzeysel anlam ve derin anlamı arasında değişimler sağlamak için sanatsal metaforlar da kullanılabilir. İzleyiciyi düşündüren, şaşırtan bazen de duygulandıran bu metaforlar sayesinde imge ve simge unsurlarını anlamsal bütünlük açısından temasını güçlendirmektedir (Dökeroğlu, 2018: 211).

İmge ve simge unsurlarının kavramsallaştırılması ve özgürleşmeye başlaması 19. ve 20. yüzyıllara uzanmaktadır (Dökeroğlu, 2018: 12). Bu dönemlerden önce imge ve simge daha çok gerçeği olduğu gibi doğayı aktarmakta, çağrışımlar oluşturmadan olduğu haliyle kullanılmaktaydı. Özellikle bazı düşüncelere ve toplumsal baskıcı unsuru oluşturmak gibi kısıtlı bir alanda yer almaktaydı. Uyanmaya başlayan toplumun sesleri sanata da ulaştı ve onda yeni bir dil oluşturdu (Şahin, 2019: 58). Bu dönemlerde sanatçı ve eser kavramları geliştirilip sorgulandı. İmge ve simge geleneksel kalıplardan çıkartılıp modernize edildi. Bu sayede görsel ifade veya dili oluşturmada disiplinler arası tekniklere yer verildi. Sanat ona bakıldığında yabancı olan forma bürünmüş olsa da anlamsal olarak çözümlendiğinde izleyiciyi etkileyen ve araştırmaya sevk eden bir yapıya büründü. Özellikle Marcel Duchamp'ın estetik kavramını sorgulatması ve sanat eseri nedir sorularını gündeme getirmesi yeni bir düzenin oluşmasına öncülük etmiştir (Fidan, 2018: 744).



**Görüntü 2.37.** ‘Fatih Sultan Mehmet’ Portresi, Gentile Bellini, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 69,9 cm - 52,1 cm, 1480, Sanal 37.

Sanat eseri oluşum kavramlarını ve imge, simge önemine vurgu yaptıktan sonra değinilen bazı noktaların anlaşılabilirliği açısından görsel imge ve simgeler incelendiğinde; Görüntü 2.37’de bir padişah portresi görülmektedir. Portre Fatih Sultan Mehmet Han tarafından, İtalyan ressam Gentile Bellini’ye yaptırılmıştır (İpek, 2018: 339). Burada sipariş ve istek üzerine yapıldığını vurgulamak ve imge ve

simgelerin padişahın kişisel ve tarihsel önemine vurgu yapacak şekilde düzenlendiğine dikkat etmek gerekir. Sanatçı resmi yaparken yağlı boya kullanmış ve birbirinden farklı simgeleri bir resim üzerinde konu bağlamında bir araya getirmiştir. Padişah Fatih Sultan Mehmet, yan profil ve yüzünün bir kısmını görülebilecek kırk beş derecelik bir açı ile ufka bakmaktadır. Kompozisyonun tam ortasında yer almakta ve etrafında geleneksel ve dönemsel bazı sembol ve simgelerin kullanıldığı görülmektedir. Fatih, kemerler ile çerçeve içine alınmıştır. Portredeki kemer çerçeve bitkisel motifler ile süslenmiştir. Eser hakkında bulunan bilgilere göre; kemer göstergelerine bakarak görkemli bir imparatorluğa dışarıdan bakan bir göze ilk önce ‘Sultanın Biricikliği’ anlatılmak istenmiştir. Kenarları kabartmalı süslü olan kemerlerin her iki tarafında kudreti ve Padişahlığı simgeleyen üçer adet olmak üzere altı tane altın taç bulunmaktadır. Bu taçlar Fatih Sultan Mehmet’in son verdiği üç büyük devlet olan Yunanistan, Trabzon ve Asya hükümdarlığını, bir başka bilgiye göre de Fatih’ten önceki 6 padişahı simgelemektedir (Tonguç, 2019: 211). Padişahın giysisinde değil fakat hemen ön planda kaidenin üzerinde olan örtüde değerli taşlar olduğunu görülmektedir. Bu örtüde Osmanlı kültüründen de takılar giyimin vazgeçilmez tamamlayıcısı olmuştur. Osmanlı minyatürlerinde ve Osmanlı’yı betimleyen tablolarındaki figürler bu konuda ki önemli görsel belgelerdir. Burada kaidenin üzerinde; sütunun hemen altında sağ alt köşede ressam tualini bitirdiği tarihi yazmıştır. Dikdörtgen siyah bir fon üzerine, Latin harfleriyle 25 Kasım 1480 tarihini atmıştır. Tablonun sol alt köşesinde yine dikdörtgen siyah bir fon üzerine yazı yazılmıştır. Bazı kaynaklara göre ressam burada; ROR, ORBIS, VICTOR sözcükleri ve Bellini’nin imzasının yer aldığını yazmaktadır. Başka bir kaynağa göre ‘Magni Sultani Mohamet-ıı –Imperatoris’ yazılı olduğunu; “Dünya’nın Fatihini” anlamına geldiği öğrenilmektedir. Bu da resmin Politik önemini ortaya koymaktadır. Bellini Rönesans dönemi ressamlarından. Rönesans ressamlarının özellikleri arasında önceki devirlere kıyasla kendinden son derece emin ve yaptığına bilincinde olan kişiler şeklinde nitelendirilmektedir. Resme bakanları tek bir kaçış noktasında toplayıp, resmin içine çeken bu teknikte ressam gerçeklik duygusunu karşı tarafa aktarmaktadır. Nitekim Rönesans ressamlarının çoğunluğu resimleri merkezi perspektifle çizmeyi tercih etmişler, bir taraftan da düzen, denge, simetri sağlayan bu teknikte gerçekliği bire bir tasvir etme isteklerini gerçekleştirmede resamlara

kolaylık sağlamıştır (Yazıcı, 2018: 32). Fatih, siyah bir fon üzerine, başında sarığı, mat bir ten rengi ve çehresi solgun olarak tasvir edilmiştir. Göz bebekleri açık kahverengi, kaşları ise incedir. Sakal ve bıyıkları kestane renginde olup bıyıkları ağzını kısmen kapatmıştır. Sakalı aşırıya kaçmayacak şekilde uzun ve ucu sivridir. Ensesi kalın ve sağlam bir şekilde ifade edilmiştir. Oldukça gerçekçi bir formda yapıldığı tarihçiler tarafından belirtilen bu portredeki diğer unsurlardan olan kavuğun tepeliği olan serpuş kırmızı renkte olup, kaftanın yakası kahverengi samur kürk ile kaplıdır. Fatih'in bu portresi gerek üslup gerekse kompozisyonu ile Osmanlı portreciliğinin başkalarına da öncü olmuştur. Fatih burada kompozisyonun arkasında kalmıştır. Desen eski şark minyatürlerindeki çizgi üslubuna benzetilir. Kumaş süslemesinde kıvrımlı dallar üzerine hatayi, rozet çiçeği ve şakayıkla bezenmiş kompozisyon görülmektedir. İçleri bitkisel motiflerde süsleme de yer alır. Bu bezeme erken Osmanlı sanatı özelliklerini göstermektedir. Bitkisel bir motifin içerisinden stilize edilmiş akantus yaprakları ve yaprakların arasından birer küpe çiçeği çıkmaktadır (Doğan, 2010: 99). Kumaşın rengi açık kahve ve sarı karışımında bir tondur. Kumaşın üzerinde motiflerin aralarında değerli taşlar (yakut, inci, zümrüt) yer almaktadır ve belli bir sıra ve düzen içerisinde yerleştirilmiştir. Bakıldığında çiçek görüntüsü şeklinde dizilmiştir. Taşların renkleri, gri, kırmızı, bordo ve yeşildir. Yeşil mücevher taş çiçeğin orta kısmında, kırmızı alt ve üst yapraklarda, gri taş solda ve bordo taş hep sağ tarafta resmedilmiştir. Diğer taşlarda motife göre belli bir dizilim ve geometri ile resme yerleştirilmiş ara ara yeşil ton ile karşıtlık sağlanmıştır. Gerçekçi bir üslup ve titizlikle işlenmişlerdir. Büstü çerçeveleyen sütunlar resme dikeylik katmış ve yatay unsurları dengelemiştir. Ayrıca resme dinamik bir görüntü sağlamıştır. Sütunlar gerçek boyutları ile resmedilmeyip kompozisyonu tamamlayacak şekilde gerçekçi bir üslupla yapılmıştır. Sütunların rengi kahverengi üzerinde altın sarısı bitki motifleri vardır. İki tarafta aynı motifler kullanılması resimde simetri oluşturmuştur. Sütunların kenarlarından kontur ve ışık sağlamak için altın sarı renk kullanılmıştır. Sütunun perspektif kurallarına göre işlendiğini görülmektedir. Sütunları birleştiren kemerde taş izlenimi vermekte rengi de açık gridir. Üzerinde tekrar eden yaprak motifleri vardır. Resmin heyecanlı yapısına rağmen Fatih'in solgun duruşu resme dinginlik vermiştir. Işık Fatih'in baktığı yönden gelmekte yüzünü aydınlatmaktadır. Belki de ressamın ışığı buradan vermesi;

Fatih'in düşünce ve zihin dünyasının aydınlığını, bilge kişiliğini, durmak bilmeyen ve her gün kendini geliştiren yeni şeyler keşfeden kendini belirli sınırlar ile kapatmayan bir kimse olduğunu yansıtmak istediği için de olabilir.

Eseri analiz sonucuna göre imge ve simgenin kullanımı belge niteliğindedir, tarihsel bir bakış açısı vardır ve kurgusaldır. Normal hayatta simgeler ile Fatih bir arada bu şekilde duramayacağı için sürrealist bir yaklaşımda görülmektedir (Ekinci, 2016: 160). Sanatçı sipariş üzerine yaptığı resminde imge ve simgesini; Fatih'in konum ve kişilik özelliği, tarihsel izler, izleyiciye aktarmıştır. Resim üzerinde yer alan bu simgeler kendi içlerinde küçük olsalar da ayrı ayrı ele alındığında hepsi farklı noktalara işaret ederek sanat izleyicilerine bir şeyler anlatmaktadırlar. Geçmiş dönem eserinin ayrıntılı inceledikten sonra bir de günümüz sanat eserinde bir inceleme yapıldığında; Çağdaş sanat eserleri diğer dönemlere göre daha soyuta yakın, renkleri ön planda olabildiği ya da sanatçının tercihine göre şekil alabildiği eserlerdir (Şahin, 2019: 22). Bir önceki resimde kurallar yer almakta ve sanatçı konusunu dikkatli, titizlikle yapmak zorundaydı çünkü dönemsellik özellikler ve yaptığı kişi bu titizliği gerektirmekteydi. Modern dönem eserleri ise sanatçının kendi istek ve konusunda farklı boyama teknikleri ile yapılmıştır. Sanatçıların farklı bakış açıları ile bu tarz geleneksel tutumları yıkmışlardır. Fırça izlerini belli etmeme güdüsü yerini üslup ve tarz oluşturmaya bırakmıştır (Gökova, 2018: 103). Postmodern dönem ise bütün kalıpların yıkıldığı sanatın tüm sınırlarının zorlandığı bir dönem olmuştur. Bu dönem ressamları disiplinler arası resim yapma kavramını en geniş anlamda içine almaktadır (Arda, 2015: 68).



**Görüntü 2.38.** İsimsiz, Ahmet Dalkıran, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120-120cm, 2015

Akademisyen Ressam Ahmet Dalkıran'a ait olan resim 21. yüzyıl içerisinde Akrilik boya kullanılarak tuval üzerine yapılmıştır. Bir önceki resimde ki sanatçı bir ustanın yanında sanatçı olarak değil bir zanaat ustası şeklinde resimlerini yapmaktaydı. Sanayi toplumu ise sanat ve sanatçı kavramlarını kullanmaya ve sanat eseri, sanatçı kimliği, sanatçı üslubu gibi pek çok kavramı gün yüzüne çıkarmıştır. Günümüzde sanatçılar akademik bir eğitim sürecinden geçtiği gibi serbest bir şekilde de eser yapabilmektedirler (Adamışoğlu, 2019: 19). Görüntü 2.38'de renklerin ağırlıklı ve görünür olduğu ve içerisinde yer alan formların ise bu renk tonlarını ayırmada destek olduğunu görülmektedir (Kuleli, 2015: 41). Her renk tonu resmin anlatımı için imge konumundadır. En önde bulunan çoğunlukla da resmin sağ tarafında yer alan ağaç gövdeleri ve göğe yükselen dalları vardır. Resmin genelinde sıcak renk tonları hâkimdir. Turuncu, sarı, kırmızı yer yer de kahverengi kullanılmıştır. Kontrast oluşturmak ve ön arka ilişkisini sağlayabilmek için de mavi, mor renk tonlarının kendi içlerindeki varyasyonları ile kullanılmıştır. Resmin yapısı kübizm sanat akımını hatırlatmaktadır. Bilinçle deforme olmuş ağaçlar ve arka fonda yer alan dağ manzarası resmin şiirsel görünümüne destek sağlamıştır. Ağaç dalları arasından izlediğimiz yer yer yerleşimler ve evler bulunmaktadır. Resmin biçimsel

özelliklerine göre zaman bir sonbahar mevsimine ve gün batımına yakın bir zaman diliminde yapıldığına işaret etmektedir. Resimde ışık ağacın ön kısmındadır ve izleyiciler resmi ışığın karanlığa tekabül ettiği yerden izlemektedirler. Tam olarak optik bir görüntü oluşmamış olsa da derinlik algısı oluşturacak biçimde ağaç dallarının gökyüzüne ulaştığı algısı ve illüzyonu bu yolla verilmiştir. Geleneksel doğa manzarasını sanatçı kendi üslup, yöntem ve tekniğiyle modernize etmiştir (Soylu & Köroğlu, 2017: 1990). Maddi göstergeleri günümüz sanatının modernliğine vurgu yapmış olsa da manevi göstergeleri açısından köklü bir konuya değinmektedir. Burada yer alan imge ve simge sanatçının kendi istediği doğrultusunda yeni bir forma bürünmüştür. Bu formun altında araştırılması gereken manevi göstergelere işaret etmekte ve izleyiciyi araştırmaya yönlendirmektedir (Bulduklu, 2018: 76). Ağaç, insanlık tarihinde önemli olarak kabul edilen bir imgedir. Bu imge kimi zaman nesneye, kimi zaman forma, kimi zaman da efsaneye dönüştürülen bir unsur olmuştur. Geçmiş medeniyetler de hayat ağacı olarak yer bulmuş ve yaşam-ölüm simgesi olarak resimlerde veya tasvirlerde yer almıştır. Bazı sanatçılar bu imgeyi soy ağacı olarak da yapabilmektedir. Ağaç kendi gerçek anlamı dışında çok sayıda yan anlama büründürülerek saygın bir noktada yer almıştır. Hayat ağacı simgesi Türk mitolojisinde; tanrının tekliği, doğum ve ölüm, nesillerin devamlılığı gibi sanatsal imgeleri anlamlandırmaktadır. Hayat ağacı yeryüzü ve gökyüzünü bir araya getiren bir konumdadır. Ağaç Allah'ın ebediliğini ve yüceliğini, gücünü temsil etmektedir (Tolun, 2021: 289). İmgeler burada sanatçının hem köklerine hem günümüze bağlaması açısından aslen bir bağlantı noktası oluşturmuştur. Geçmiş ve gelecek birbiri içerisinde sentez olmuş ve görsel zenginliklerle izleyiciye aktarılmıştır. Burada sanatçının; kendi imgelerini, kendi renklerini, kendi düşünüyü ve kompozisyonunu özgürce kullandığını yani imge ve simgelerini özgürleştirdiğine tanık olunmaktadır. Bir önceki resim belgesi bir nitelik sunmaktaydı her bir simgesinin işaret ettiği farklı alanlar bulunmaktaydı. Burada ise sanatçının kendi yaşam ve zihin bilincini bu yoldaki birikimini yansıtmış olduğunu görülmektedir (Fidan, 2018: 744). Daha da farklı bir sanat eseri incelendiğinde, portre kavramını, büst kavramını alt üst eden bir tasarım görülmektedir. Görüntü 2.39'da heykelin üç boyutluluğunun ve resmin şiirselliğinin bulunduğu bir yerleştirme (Enstalasyon) çalışması vardır. Sanatçı geleneksel portrecilik anlayışını yıkarak Postmodern bir

yaklaşım ile güncel sanat disiplinleri ile yeniden yapılandırmıştır. Heykelin taş görünümünün ve sağlamlığının yerini tülün naif ve zarif duruşu ile değiştirilmesine tanık olunmaktadır. Aynı zamanda renkli, hem iç mekânda hem dış mekânda uyarlanabilir yerleştirme heykelleri ile dikkat çekicidir (Adamışoğlu, 2019: 3).

Sanatçı Benjamin Shine, çağın ünlü moda tasarımcısı ve heykeltıraşıdır. Sanatçı moda tasarımı ile başladığı yolda bir tülün ona gösterdiği farklı yollar sayesinde yolu sanat ile birleşmiştir. Malzemenin kendisinde oluşturduğu düşünce ve hayal, gerçekleştirmek istediği çalışmaları doğrultusunda ilham olmuştur (Fidan, 2018: 744). Bir kumaş dükkânında görmüş olduğu renkli tül kumaşlar, onun üzerinde farklı şeyler deneyerek, kendi duygu ve düş dünyasını anlatabileceği bir sanat dili, simgesi olmuştur.



**Görüntü 2.39.** Akış, Benjamin Shine, Hafif Tül Kumaş, 80-20 Fit, Sanal 39.

Burada sanatçı tül kumaşın verdiği şeffaflık ve naif duruşu tefekküre işaret edecek şekilde tülü manipüle etmektedir. Tül ve ütünün verdiği ısı ortaya çıkan formun yapı ve konturunu oluşturmaktadır. Karşınızda duran bir heykel ve yerleştirme, sergilemek istediği yer ile uyumu izleyiciye huzur ve mutluluk vermektedir. Porteleri incelendiğinde sanatçının meditasyon konusuna değindiğini

görülmektedir. Burada birbirinden farklı malzemelerin ortak yönleri ele alınarak yeni bir forma bürünmüş, yeni bir yapı oluşturulmuştur (Kuleli, 2015: 41). Meditasyon; insana huzur veren, rahatlama oluşturulan, dünyadan uzakta ayrı iç âlemimize döndüğümüz bir süreçtir. Bu süreçte düşünür ve bu dünyadaki varlığımızı hissederiz. Görüntü 2.39'da yer alan portre heykel doğanın içine yerleştirilmiştir. Adeta doğayı dinleyen ve onu hisseden doğa ile bir bütünlük oluşturan duruşu vardır. Bu duruş izleyiciye huzur ve sakinlik aynı zamanda dinginlik vermektedir.



**Görüntü 2.40.** Akış Sessizliği Serisi, Akış No.3, Tuval Üzerine Tül, 70cm x 90cm, Sanal 40.

Günümüz insanının çokluktan, kaostan kaçıp kurtulmak istediği dinginliğe sanatçı eserleriyle vurgu yapmaktadır. Ütü bir kumaşı düzleştirme özelliğinden dolayı burada bir formu oluşturan kalem veya fırça niteliğinde yeni bir forma büründürülmüştür. Tül, terziler için bir elbise oluşturma malzemesi iken burada sanat imgesi veya formu halinde kullanılmaktadır. İmge ve simge disiplinler arası bir boyut kazanarak daha fazla alana ulaşmış ve yaratıcı eserler ortaya çıkmıştır (Bulut,

2018: 69). Abartıdan uzak, sade ve yenilikçi anlayış moda tasarımcıların da dikkatini çekerek iki alanın iş birliğine olanak sağlamıştır. İmge ve simge sanatçının ifade biçimiyle orijinal bir duruş sergilemektedir. İmge ve simge sanatın içinde, sanatçının düş dünyasını yansıtabildiği bir kalemi, fırçası veya ütüsüdür. İmge ve simge sanatın bütüne etki eden önemli unsurlardır (Dökerlioğlu, 2018: 212). İmge ve simge dönemin şartlarını, özelliklerini yansıtabilen izler ile var olmaktadır. Aynı zamanda kendisini ortaya koyan sanatçıdan da izleri taşımaktadır. Üç farklı tarzda eser seçilerek sanatçıların kendi eserlerinde oluşturdukları imge ve simgelerinin zamana göre değişiklikler oluşturması noktasında seçilip çözümlenmiştir. Rönesans dönemi eserinin klasikliği, dikkat ve titizliği aynı zamanda gerçeği olduğu gibi aktarabilme tavrı yerini yavaş yavaş sanatçının duygu, düş ve hayal dünyasını yansıtabildiği, renk tonlarını özgürce ve içinden geldiği gibi aktarabildiği ve disiplinler arası tekniklerinde uygulanabildiği bir evrim ve değişim gözlemlenmiştir. İmge ve simgenin aktarılışı bu sebeple zamana dair izleri ve görüşleri izleyenlere az çok aktarabilmektedir. Bellini'nin dikkatli ve sipariş üzere yaptığı tavır ve tutum ile akademisyen ressam Ahmet Dalkıran ve Benjamin Shine'da görülmemektedir. Renk tonları, bunları uygulayış biçimleri, fırça veya malzeme kullanım tarzları değişmiştir. Sanat eserinin oluşumunda, malzeme ve konu sınırlılığı sanatçının kendisine bırakıldığında yaratıcı düşünceli, ilham veren, şiirsel veya çarpıcı eserlerin imge ve simgenin farkı yol ve yöntemlerle özgürce aktarılabilirdiği görülmüştür.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM – BULGULAR VE YORUM

### 3.1. İMGEDE PARADOKS



**Görüntü 3.1.** René Magritte, İmgelerin İhaneti, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 63,5 cm × 93,98 cm, 1928, Sanal 42.

İmgelerin tarihsel değişimleri incelediğinde en çarpıcı örneği 1928 yılında Rene Magritte'in eserlerinde görülmektedir (Atalay & Tüzün, 2017: 305). Alışılmış, bilinen imge tanımına paradoks ekleyerek yeni bir bakış açısı kazandırmıştır. İmgeye paradoks eklemek; gördüğümüz, hayalimizde oluşan görüntü, okuduğumuz arasında ki bütün bağları koparmış ve alt üst etmiştir. Bir pipo deseni görülmekte fakat sanatçı, izleyeni 'Bu bir pipo değildir.' diye okumak zorunda bırakmaktadır (Çakmakçı, 2015: 188). Mantıksal açıdan evet bu bir pipo değildir, bu bir pipo desenidir. Günlük kullanım işlevi açısından değerlendirildiğinde pipo, kullanılabilen, kişiyi zengin gösteren bir obje veya nesnedir. Fakat resme bakıldığında onun gerçekçi çizimini bu şekilde kullanamaz yani onun işlevselliğini orada uygulayamayız (Kozlu & Benuğur, 2014: 245). Bu durumda bu bir pipo değildir. Ama bu bir pipo desenidir. Yani ne kadar pipo değil yazılmış olsa da yaşam deneyimlerimiz onun bir pipo olduğunu söylemektedir. Her iki durumda da sonuç kabul edilebilir.

Zihin dünyasını altüst eden bu durum paradoks olarak açıklanmaktadır. İki farklı önerme ve bu iki farklı önermenin de içinden çıkılamama durumudur. Paradoks, karıştığı her yeri çelişkide bırakmaktadır (Durhan, 2019: 31). İmge, sanatçının duygu ve düş dünyasını görsel bir takım formlara dönüştürmüş, ürün olmuş halidir. Görülen ve algılanabilen bir göstergedir (Günay, 2008: 2). Magritte, 20. yüzyılda yaşanan dönüşümlere karşı tavrı da önemlidir. Dali veya başka sanatçılar gibi nesnelere biçim ve formlarını absürt bir şekilde değiştirmemiştir fakat nesnelere birbirleri ile olan ilişkilerini altüst etmiştir. Bir elma formunu kendi gerçekliğiyle ama bir odanın bütününe kaplayacak bir şekilde resmetmiştir. Bu durum korkunç değildir fakat normal de değildir. Bir başka sanat eserinde (Kişisel Değerler, 1952) günlük hayatta kullanılan kişisel eşyaları bir oda içerisinde resmetmiştir. Bu cümleyi okuyup sanat eserine bakılmadığında her şeyin normal olduğu düşünülmektedir. Eserin ismi merak uyandırmamış olsa da Magritte eseri yaptığı ve kişisel değerler ismini verdiği için resmin içinde bir gariplik olduğu akla gelmelidir. Nitekim eser incelendiğinde günlük hayatta görülen boyutların dışında büyük bir şekilde çizilmiş tarak, bardak, tıraş için kullanılan bir fırça, gökyüzünü odanın duvarlarına resmetmek gibi daha bir sürü gariplikler sayılabilir. İzleyenin zihninde oluşturduğu paradokslara da sanatçının verdiği cevap; günlük yaşamda gerçek kabul edilen şeylerin gerçekliğini sorgulamak olduğudur. Tarak mevcut yaşamımızda bir yatak üzerinde durabilir fakat küçük ve hatta çok küçük bir boyutta olacağını düşünüldüğü için garip karşılanmaz, fiziksel ve fonksiyonel boyutu değiştirildiğinde bu gerçekliği sorgulamak gerekmektedir. Sanatçının eserlerinin altyapısında bir sorgulama, bir düşünce yani felsefi görüşler mevcuttur. Sanatçının “İmgelerin İhaneti” eserinde oluşturduğu paradoksların cevabını da Kara’ya göre, Dilbilimci Saussure’un göstergebilim ve Derrida’nın metin okuma yani dekonstrüksiyonuna bakılmalıdır. Dekonstrüksiyon bir metnin her ayrıntısını ele alarak ve metin içerisinde yer alan en küçük kelimenin bile bir iskelet vazifesi gördüğünü yani metin içerisinde bulunan her kelimenin ayrı ayrı önemli olduğuna vurgu yapmaktadır. Bu bir pipo değildir derken sanatçı basit kelimelerle çarpıcı ve gizlenmiş bir anlama işaret etmektedir. Kısa ve öz ama çok konuşulan cümle aslında yine bir dilbilimci olan Austin’ in saptayıcı cümleye örnek olarak gösterdiği “Bu boğa tehlikelidir.” cümlesi, saptayıcı cümle yaşanmışlığı olan ve doğruluğu

belirlenmiş uyarıcı bir cümle konumundadır. Dilbilimcilerin kendi alanlarında öne sürdükleri yaklaşımlar ve birbirlerine karşı eleştirileri farkında olmadan bir tablonun ismine veya kurgusuna ilham olabilmektedir. Austin' in saptayıcı cümle ve performatif cümle üzerine söylemlerine Derrida'nın da farklı bir görüşü bulunmaktadır. Bu okuma ve görüşleri takip eden Magritte; yapısalcılık, yapıbozum, göstergebilim, dilbilim gibi alanların her birinden ayrı noktaları ele alarak eserini felsefi bir zemin ile hazırlamıştır. Tablonun içerisine yazının yerleştirilmesi ve bu yazının olumlu bir şekilde bitmesi beklenirken olumsuzla dönüştürülmesi bir paradokstur. Bu paradoks imgeye işaret etmesi beklenen “gösteren” in resimdeki temsil konumunda yer alan pipoyu değil de gerçek yaşamda kullanılan pipoya yönlendirmesi gösterilen ve gösteren arasında ki ilişkide gerilim oluşturmuştur. İki farklı obje; biri tablo içerisinde bir temsil, işaret edilen ise gerçek yaşamda fonksiyonel anlamda kullanılan varlığı fiziksel olarak kabul edilmiş bir pipodur. Varlığı fiziksel olarak kabul edilmiş denildiğinde tablonun fiziksel varlığı da göz ardı edilmiş olunmaktadır. Aralarında ki önemli fark ise birisini alıp kullanabilirken diğerini bir duvara asıp seyredabilmektir. Magritte'in imgelerin ihaneti resmi üzerine Foucault'da farklı bir şekilde yaklaşarak andırış, çağrışım ve kaligrafi üzerinden değerlendirmiştir.

Bu gösterge resimsel olarak uygulanabildiği gibi kaligrafi ile de olabilmektedir (Foucault, 1993: 23). Her ikisine de şahit olunabilecek görüntü 3.1.'de iki imge arasındaki ilişkiyi bağlar koparılmış ve resme iki farklı bakış açısı ile bakılması sağlamıştır. Sanatçı Rene Magritte, resmine kazandırdığı gerçekçi pipo imgesi ve düşündürücü kaligrafiyi bir araya getirip birbiri içinde bütünlük oluşturmamıştır. Resim bütünsel olarak algılansa bile anlamsal olarak ayrılmaktadır. Derinlemesine düşünme sağlayan bu farklı bakış açısı Derrida'nın metin okuma dekonstrüksiyonunda da görülmektedir. Metnin içerisinde en ücra yerlerde kalan şeylerin aslında o metnin iskelesindeki önemli bir parça durumunda olduğunu gözler önüne çıkarmaktadır (Bilgili, 2021: 63). Sanatçılar tarafından yapılmış sanat eserlerinin isimleri aslında eserlere o isim üzerinden düşünmeye ve bakmaya zorlamaktadır. Sanatçı Magritte resmin dışında ondan bağımsız gibi duran eserin ismini resmin belki de önüne geçirerek ikili okuma yapmaya izleyiciyi zorlamaktadır. Bu açıklamalar doğrultusunda yapılan eserlerde sanatçıların imgeye

bakış açılarını değiştirmiş ve yaratıcı bir bakış açısıyla imge yeniden yapılandırılmıştır. Resim bir bütün halinde okunmak istense bile, izleyenin zihnini muğlak hale getirerek ikili okuma yapmaya zorlamaktadır. Algıyı odaklamaya ve yeniden düşünmeye itmektedir. Bu sayede sanatçı, keşfetmiş olduğu ve uyguladığı paradoks kavramını sürrealist sanat hayatında, zihin belleğinde yer etmiş bütün olayları paradoks kavramına gizleyerek bir perde yapmış ve sanat izleyicilerine bilinçaltında olanları aktarmıştır.

### 3.2. Resimde Paradoksal Anlamda İmge ve Simge

Sanatsal içerikli imgelerde diğer imge kullanımlarından farklı bir durum bulunmaktadır. İmge düz anlamı ile verilmek yerine sanatçının yeniden yorumlayıp onun düz anlamından ayırıştırıp farklı noktalara işaret etmesine olanak sağlamaktadır. Yani imgeye şiirsel bir duyum kazandırmaktadır (Önder, 2021: 224). İzleyen kimsede duygusal veya zihinsel yeni çağrışımlara işaret edebilmektedir. İmge kavramını görsel boyuta taşıyan sanatçı bu süreçte sancılı ve üretkendir. Sanatçı Rene Magritte'in eserlerine gelmeden önce araştırma kapsamında sanatçının da içinde bulunduğu sürrealizm sanat anlayışı ve eserlerdeki yeri incelenmiş, imge ve simgenin sanatçının dönemi, kişisel üslup ve tarzlarına göre farklı şekillerde kullanıldığı, eserlere aktarıldığı görülmüştür. İmgenin ve simgenin zamana, kişiye ve kullanılan malzemeye göre sanat eserlerine aktarılışı araştırma kapsamında seçilmiş olan sanatçı Gentile Bellini, Akademisyen Ressam Ahmet Dalkıran ve sanatçı Benjamin Shine'in eserleri üzerinden açıklanmış ve değerlendirilmiştir. Bunun yanında paradoks kavramının sanat eserlerinde ki yeri, sanat izleyicilerinde oluşturduğu etki, sanat eserine kazandırdığı farklılıklar araştırma kapsamında seçilmiş olan sanatçılar; M. C. Escher, Patrick Hughes ve Chema Madoz üzerinden anlaşılır ve görülür hale getirilmeye çalışılmıştır. Paradoks kavramının açıklanabilmesi için seçilen sanatçılar birbirinden bağımsızdır ve hepsinin ortak noktaları paradoks kavramı ve ilham aldıkları sanatçı Rene Magritte'dir. Buna karşın hepsinin sanatı ve tarzı kendilerine özgüdür. Sanatlarında etkilendikleri alanlar ve duygu, düş dünyaları farklı farklıdır. Felsefeye bakan yönlerinin yanında grafiksel tasarım özelliklerini bilmeleri yine ortak yönleri arasındadır. Sanatçı M.C. Escher,

paradoksunu daha görünür bir şekilde izleyicisine sunmuştur. Ona ün kazandırmış olan imkânsız formlu mimari çizimlerine ulaşana kadar çok sayıda eskiz çalışmış ve araştırma yapmıştır. Sanatında matematik, geometri ve perspektiften faydalanmıştır. Bunun yanında bu materyalleri sıradan bir şekilde değil bir dahi gibi izleyicilerine aktarmıştır. Sanatçının hayatında ki önemli detayların bilinmesi onun imge ve simgesine kazandırdıkları açısından önemlidir. Sanatçının babası bir inşaat mühendisidir. Kendi ailesinde böyle bir yetenek kazanımının olması, sanatçının da bu imkânı sanat eserlerine yansıtmış olması önemlidir. Sanatçının gittiği, gördüğü yerlerde çizmiş olduğu mimari çizim ve eskizlerini bir araya getirirken; matematik, geometri, perspektif ve en önemlisi onları değerli ve farklı bir noktaya getiren paradoks kavramı ile sunması günümüz sanatçıları ve paradoks ile ilgilenen sanatçıları da etkilemektedir. M.C Escher'in sanat eserlerini üretmede kullandığı yol, yöntem ve tekniklerden yola çıkıldığında sanatçının hayata karşı farklı bakış açısı olduğu görülmektedir. Sanatçı, sıradan olana değil daha yenilikçi, ilham verici, yaratıcı düşünceyi geliştirici bir bakış açısına sahiptir. Bunun yanında sanat çalışmalarının sürekli bir şekilde devam ettiği, öğrendiği farklı alanlarda ki bilgileri kendi düş dünyasında kurgulayıp geleneksel olanı yeni ve farklı bir bakış açısıyla yeniden değerlendirip imge ve simgesine yansıttığı aynı zamanda sürrealist bir bakış açısına da sahip olduğu söylenebilir. Paradokslarını zamanla geliştirip görsel paradoks, algısal paradoks aynı zamanda da illüzyonist bir yaklaşımla sunmuştur. Sanatçı Patrick Hughes içinde benzer şeyler söylenebilir. Sanatçı mimariden, kitaplardan, müzelerden ve tarihi şeylerden etkilenmiş aynı zamanda perspektif üzerine yoğunlaşmıştır. Geleneksel perspektif anlayışında farklı bir nokta bularak kendi eserlerini zihin dünyasında kurgulayıp izleyicilere aktarabileceği tersine perspektif tekniğini geliştirmiştir. Eserlerine bakıldığında hareket halinde bir müze de sanat eserleri inceleniyor gibidir. Bunun yanında tablolarında ve video ile oluşturduğu eserlerinden farklı dönemlere ait sanat eserlerini bir araya getirmektedir. Rafta dizili duran kitaplar arasından tarihe yön vermiş sanat eserleri ansiklopedisi okuyor gibi bir his oluşturmuştur. Sanatçı oluşturduğu üst düzey paradoksal görüntüyü oluşturabilmek için ilgi alanı doğrultusunda ki sanatçıları ve eserleri inceleyip kendi üslup ve biçimine göre yeniden değerlendirerek ulaşmıştır. Kendi imge ve simgesi bütün dönemlere ait sanat eserlerinin bir arada yer alabileceği bir

müze gibidir. Yaptığı eser zihne, tarihe, mimari formlara atıfta bulunmaktadır. Sıradan olan şeylere sürrealist ve paradoks kavramı ile yaklaşarak sıradan değil ilham verici sanat eseri aşamasına getirmiştir. Çok çalışma, derin bir bakış açısı, bilgi ve geniş bir hayal gücü gereklidir. Modern zamanın getirisi olan yöntem ve teknikleri ile de sanat eserlerini üretmekte ve güncel zamana uyarlamaktadır. Sanatçı Chema Madoz'un tavrı Magritte'e benzerdir. Daha sessiz, sakin ve içe dönektir. Paradokslarını kurgulayıp bir araya getirdiği nesnelere üzerinden sağlamıştır. Nesnelere arasında kurduğu akrabalık ve uzlaşımın yönü Magritte'in yaklaşımına benzer bir yaklaşımdır. Aralarında ki fark nesnelere kendi formlarında başka şeyler anlatabilmektedir. Daha şiirsel, düşündürücü ve işaret edicidir. Sanatçı, doğaya ve çevresine karşı duyarlıdır. Duygusal yönü baskındır ve bu baskınlık eserlerinde oluşturduğu atmosferden anlaşılabilir. Onun paradoksları mizaha, odaklanmaya, felsefeye yöneliktir. Paradokslarını ortaya çıkardığı teknikte grafik tasarım, fotoğrafçılık, felsefe, şiirsel bir yön vardır. Magritte'in de yaptığı gibi, basit ve gündelik nesnelere sıradan yönlerine değil gizli ve gölgede kalan taraflarını ortaya çıkarmakta fakat bunu rahatsız edici bir şekilde de sunmamaktadır. Sıradan olanı alıp kendi duygu, düşünce ve yaşantılarıyla yeniden paradoksal düşünmeyle ve sürrealist bir bakış açısıyla ilham verici bir noktaya taşımıştır. İmge ve simgeye paradoks karıştığında sıradan nesnelere, düşünceler veya formlar ilham verici bazen de kafa karıştırıcı bir etki uyandırmıştır. Rene Magritte'in eserleri üzerinden de imge ve simgenin dilin işlevsel yönüne karşı resim ile izleyicinin iletişimine bir atıf vardır. Sanatçının "Ufka Doğru Yürüyen Şahıs (1928)" isimli eserine bu doğrultuda bir inceleme yapıldığında dilin ilettiklerini, onun işaret ettiklerini taşıyan sözcükler resimde imgelerin formlarını ve yerini almıştır. Resimlerinde nelerin alt yapısı olduğunu nelerden etkilenecek görüntüde paradokslar oluşturduğunu bilmek eser ile doğru iletişim kurmaya yardımcı oluyor. Sanatçı Rene'nin felsefi okumaları göstergebilim, yapısalılık, yapıbozum gibi alanlarda da okuma yapması ve bunu problem halinde izleyiciye sunduğunun bilinmesi gibi. Bu bilgiler bulunmadan esere bakıldığında; eser garip, saçma, melankolik, gereksiz gibi yorumlara maruz kalabilir. Eserin isminden yola çıkıldığında dış mekânda belki bir manzaraya doğru yürüyen bir adam çizimi görülmektedir. Ufka doğru yürüyen adamın üzerinde, sanatçının çoğu zaman kullandığı ceket ve şapka görülmektedir. Burada ufka yürüyen kimse

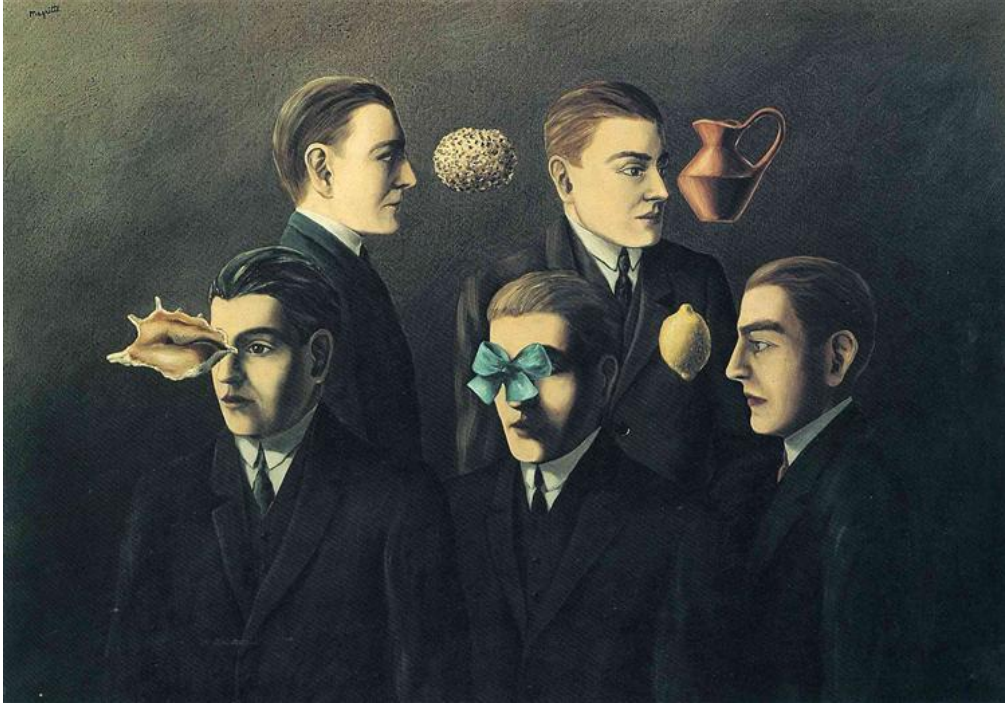
sanatçının kendisi de olabilir veya bir başkası da olabilir. Yürüyen şahıs düşüncelidir, sanatçının resmin genelinde kullandığı siyah ağırlıklı renklerden yola çıkıldığında, kişinin akşam veya gece gibi bir zaman diliminde bu yürüyüşü yaptığı izlenimi verilmiştir. Işık resmin sol üst köşesinden resmin genelini aydınlatmaktadır. Resmin sol tarafına daha yakın dikey bir şekilde çizilmiş, dikkatle işlenmiş figür dışında kalan imgeler işlenmemiştir. Siyah bir form içerisinde kendilerine verilmiş isimlerle resimde kompozisyonu tamamlayan unsurlar olarak yer almışlardır. Resmin içerisinde işlenmeden siyah bir form şeklinde kullandığı imgelerin formları da birbirine benzememektedir. Aynı yerlerde farklı şekillerdedir. Üzerinde “fusil” yazan imge dikey bir formdadır. Resimde çizilmiş olan kişinin kafasının üzerinde bir düşünce balonuna benzeyen bir formdadır ve üzerinde “nuaye” yazmaktadır. Resmin hemen önünde çizilmiş figürün sağ arkasında kalan siyah form yatay ve çapraz bir formda çizilmiş ve resme derinlik katan bir unsur konumundadır. Çapraz bir şekilde çizilmiş bu siyah renkli imgenin üzerinde “fauteuil” yazmaktadır. Bu imgenin çaprazında resmin en sol köşesinde yer alan siyah formlu imge kare bir forma daha yakın yine yatay bir unsur olarak resmi dengelemektedir. Bu formun üzerinde de “cheval” yazmaktadır. İzleyici konumunda bakıldığında resmin en arkasında beyaz ve siyah renklerinin birbirinden ayrıldığı sınır çizgisinin üzerinde yer alan form üçgene benzerdir ve yine siyah renkli bu formun üzerinde de “horizon” yazmaktadır.



**Görüntü 3.2.** Rene Magritte, Ufka Doğru Yürüyen Şahıs (1928), Sanal 43.

Kelimelerin anlamları açıklamadan resme bakıldığında izleyene bir şey çağrıştırmamakta sadece sanatçının çizdiği formlara uygun şeyler yazıldığı fikri akla gelmektedir. Bir de eserin ismi bilindiği için zihinde çoktan kompozisyonu tamamlayacak çağrışımlar oluşmuştur. Resme dikkatle bakıldığında gece yarısı dışarıda yürüyüş yapan bir kimse vardır, muhtemelen etrafında ki formlarda dışarıda görülebilecek farklı şeyler olabilir gibi bir düşünce oluşturmuştur. Paradoksunu sanatçı imgelerin üzerine ve yine üzerinde yazanlara benzemeyen formlarına gizlemiştir. Bu formların içerisinde yazanlar “Fusil (Fransızca): Silah, Nuaye (Hintçe): adalet, Fauteuil (Fransızca): koltuk, Cheval (Fransızca): At, Horizon (İngilizce): Ufuk” anlamlarına gelmektedir. Anlamları öğrenildiğinde resmin parçaları bir bütünlük sağlayarak hayal dünyasında bir araya getirilir. Zihnin çağrışım özelliği orada yazanlar üzerinden günlük yaşantıda kaydettikleri şeylerden topladıkları belli belirsiz izleri, eserin işaret ettiği şekilde bir araya getirir. Formları işaret eden kelimeler yani gösterenler çözümlendiğinde eserin içerisinde ki formlar arka planda hayal dünyasında canlanan imgeler ön plandadır. Resmin diğer boyutu yani anlam kısmına bakıldığında dikey bir formda çizilmiş olan ve silah yazılı imge insan figürüne benzemekte ve kafasında bir örtü bulunan bir kimse gibi bir izlenim bırakmaktadır. Bu bir tehdit veya düşman gibi unsurları hatırlatmaktadır. Düşünce baloncuğu üzerinde yazan “adalet”, bir haksızlığa uğranıldığını ve işin içinden çıkılamayan şeylerin söz konusu olduğu, kişinin bir arayış içerisinde olduğunu akla getirir. Arkada kalan koltuk imgesi ve at imgesi incelendiğinde makam sahibi veya güçlü bir kimsenin bu haksızlığı yaptığına dair bir işaret olabilir. Ufuk yazılı imge okunduğunda her şeye rağmen bir umutla geleceğe dair yürüdüğünün bir işareti olmaktadır. Karanlığa doğru yürüdüğü için belki de istediği gibi sonuçlanamayacağını da farkındadır. Durum her ne olursa olsun imgeler ve işaret edilen formlara tekrar bakıldığında sanatçı üzerinde yazanlara göre bir form oluşturabilirdi. Hem formlar hem de yazanlar birbirine uymamakta ve işaret edilen şeyler yine izleyenin kendi yaşanmışlığında arayıp bulmasına itilmektedir. Sanatçı dilbilim ve göstergebilim üzerine yazılanları ustaca bir kurguyla izleyenlerde paradokslar oluşturarak sunmuştur. Ne gösterilen gösterenle uyumludur. Ne de gösterge diğerleri ile uyumludur. Resmin içerisinde bu durum bir problem ve

karmaşa oluşturmuştur. Çözülme bekleyen birçok unsur ve problem bir arada izleyende paradokslar oluşturmuş ve kişiyi araştırmaya, merak uyandırmaya, gizemi bulmaya itmektedir. Sanatçının gizemlere karşı duyduğu ilgi ve tavır birçok resminde görülebilmektedir. Geleneksel resim anlayışına karşı bir duruşu vardır. Sürrealist sanat anlayışını benimsemeden önce sanatçı Pablo Picasso'nun bir nesneyi farklı profilleri bir bütünlük içinde sunduğu tarzdan resimlerinden etkilenmiştir. "Tanıdık Nesnelere (1928)" isimli eserinde bir erkek figürünün yan profilden başlayarak bir döngü halinde bütün profillerini bir arada ama bir topluluk gibi çizmiştir. Fütürizm sanat akımından bir etki görülmekte fakat hızın hareketi değil de daha çok düşüncenin hareketliliğine vurgu yapılmaktadır.



**Görüntü 3.3.** Tanıdık Nesnelere, Rene Magritte, 1928, Sanal 44.

Takım elbiseli, beş farklı açı ve profilden çizilmiş bir erkek portresi vardır. Fakat yüzü hiçbir zaman tam bir şekilde çizilmemiş ve yüzünü kapatacak nesnelere yerleştirilmiştir. Erkek figüründe, boşluğa bakan, düşünen, melankolik bir atmosfer hâkimdir. Sanki saatin aktığı yön gibi bir dizilim mevcuttur. Zaman geçmektedir. Her yüz profili çiziminde göz hizasında yüzün bir kısmını kapatabilecek nesnelere

kullanmış fakat bu nesnelere her yüz profilinde ayrı ayrı çizilmiştir. En sağda tam yan sol yüz profil ile çizilmiş erkek figürünün takım elbisesi, yüz hatları dikkatle incelenerek resmedilmiştir. Bu yüzün göz hizasında duran nesne limondur. Bir diğer 45 derecelik açı ile çizilmiş figürde tam göz hizasında mavi bir fiyonk kurdele çizilmiştir, saat yönünde üçüncü profilde bir kadın bedeni çizimi vardır ve bu sefer gözünün bir tanesi görülebilmektedir. Dördüncü ve karşıdan tam sağ profili ile çizilmiş erkek figürünün göz hizasında taş dokusuna benzer bir görüntü çizilmiştir. Beşinci erkek figürü sağdan 45 derecelik bir açı ile çizilmiş sağ gözü görülebilmektedir. Bu figürün de göz hizasında sürahi veya testiye benzer bir görüntü çizilmiştir. Resimde ışık sol köşeden gelmektedir. Sorgulama, düşünme, takıntılı, cinnete ulaştırabilecek bir düşünce dilimi resmedilmiştir. Nesnelere ortak tarafları dışılığı anımsatması yönüyle bakıldığında takıntı halinde bir kadın veya bir durum düşünülmektedir. Resimdeki figürün zamanı bu şekilde geçmektedir. Sanatçı burada yaşanılmış ve unutamamış olduğu belki de içinden çıkamadığı bir durumu izleyiciye aktarmak istemiştir. Sürrealist bakış açısıyla ve farklı göstergelerin etrafında düşünceli bir erkek figür çizilmiştir. Figür karakteristik yüz hattına sahiptir ve bu kişinin kendisi olabileceğine dair de bir izlenim bırakmıştır. Bir sonraki eserde kendisini çizmiş olan sanatçı bu eserde de o figüre benzeyen portreler çizmiştir. Bu bunalımlı ruh halini, böyle düşünceli geçen zaman dilimlerini bir resimde beş farklı profil ile çizerek anlatmaya çalışmıştır. Burada ki her şey belirgindir fakat eserde yer alan göstergelerin, hep göz hizasında duruyor olması ama kişinin onlara değil de her zaman boşluğa bakar bir duruşla düşünmeye devam etmesi göstergebilime de bir atıfta bulunabileceği fikrini düşündürmektedir. Sürekli bir değişim ve gelişim gösteren sanat hayatında sanatçı resimlerin gizemini ve öğrendiklerini daha profesyonel kullanacağı bir birikim sağlamıştır.



**Görüntü 3.4.** René Magritte, Kavrayış, 1936, Sanal 45.

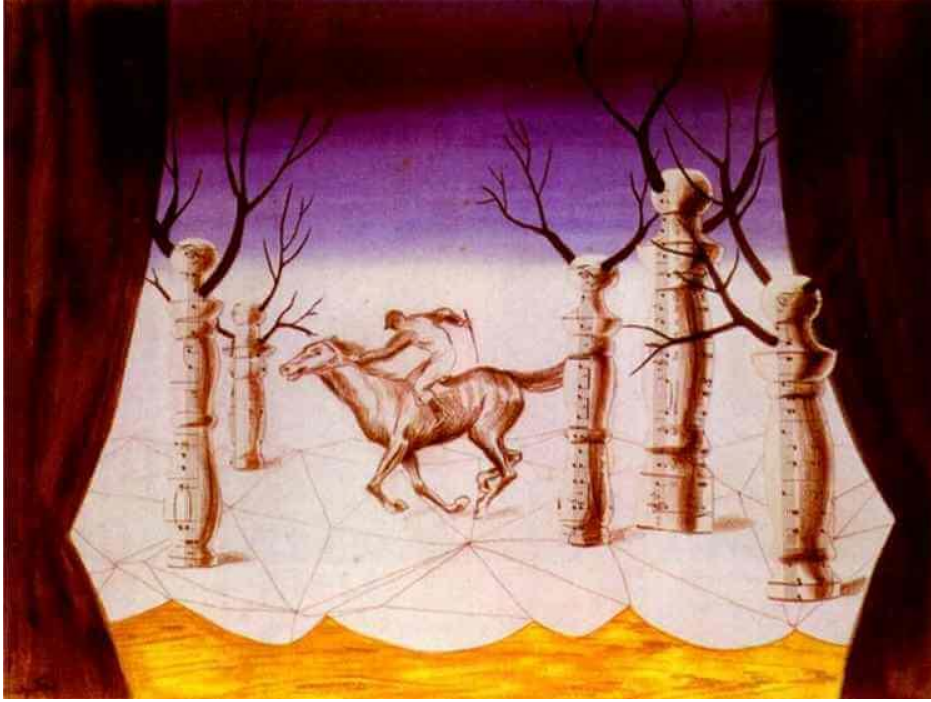
Rüyalar, düşler, gariplikler sürrealizm sanat anlayışı olunca garip karşılanmamaktadır. Her şey de bir gizem, sadelikte bir sıradanlık yakalayan sanatçı “Kavrayış (1936)” eserinde sanat izleyicilerine bu farklı bakış açısını sunmaktadır. Resim yapan bir erkek figürü, çizmek istediği desenine bakmaktadır bir yandan da elinde fırçası ve paleti objesini dikkatle gözlemleyip tuvaline aktaran bir izlenim sunmaktadır. Bu izlenimde ilk bakışta garip gelmeyen ama ikinci bakışta garip olan şeyler görülmektedir. Sanatçı algısal olarak kullandığı paradoksuyla izleyeni hayrete düşürmektedir. Bu eserde bir yumurta objesi masanın üzerine yerleştirilmiştir. Sanatçının yumurtaya baktığında tuvaline de yumurta çizmesi beklenir ama Magritte kanatları açık, uçmaya hazırlanan bir kuş deseni çizmektedir. Her şey sade ve minimaldir, abartıdan uzak, ilham verici bir sessizlik durumu hâkimdir. Bir gece sanatçı yarı uyanık bir vaziyette kafeste bulunan kuşun gittiğini ve ardında yumurtalar bıraktığını ve o anda zihninde garip bir farkındalık yaşadığını söylemiştir. Kara'nın bilgilerine göre bu farkındalık birbiri ile bir araya getirdiği bağımsız nesnelerin akrabalık ilişkileridir. Yumurta ve kafes için bir akrabalık ilişkisi olduğunu aralarında garip bir uzlaşım yakaladığını dile getirir. Yumurtaya bakarak kuş deseni çizmesi bu yarı uyanıklık halinde yaşadığı olayın izlerini barındırmaktadır. Figür aslında desene bakıyor gibidir ama başka bir yöne doğru bakıyordur. Yine bir düşünme süreci, gösterge, gösteren, gösterilen arasında oluşturduğu garip gerilim izleyende paradoks oluşturmaktadır. Bakılan ve görülenin aslında görülen şey olmadığına vurgu yapıyor gibidir. Zamansal bir döngü de var

görülmektedir. Sanatçı geriye bakmakta, yumurta o an ki zaman dilimini ifade etmekte ama desende büyük ve uçmaya hazır vaziyette ki kuş da geleceği işaret etmektedir. Resminde yaşanan ve durağan olmayan bir zaman döngüsü hâkimdir. İnce ve detaylı bakış, sade ama garip paradokslar onun resimlerinin karakteristik özellikleri arasındadır. Düşündürücü imge ve simgelerinde profesyonel bir şekilde uyguladığı paradoksları gelecekte bu kavramı araştıranlar için de kaynak olma özelliğine sahiptir. Sanatçı; okuyan, yazan, yaşayan ve resimlerinde de bunu yansıtan bir ruha sahiptir.

### **3.3. Rene Magritte Eserlerinde Paradoksal Anlamda İmge ve Simge**

Paradoksal anlamda eserleri anlamlandırmaya ve bu kavramın eser içerisindeki etkisini gözlemledikten sonra sanatçı Rene Magritte'in çalışmalarına paradoksal anlamda bir bakış ve açılım gerçekleştirilmesi amaçlanmıştır. Sanatçı, felsefeye ilgi duymaktadır. Bu ilgi sanat eserlerine de yansımış ve sanatçıya bir üslup kazandırmıştır. Jacques Derrida'nın metin okuma üzerine araştırmaları ve Saussure'un göstergebilim üzerine araştırmaları dönemin bazı sanatçılarınca ilgiyle takip edilmiştir. Derrida'nın metin okumasına göre en basit metinlerin bile kendi içinde kelimelerini ayrı ayrı değerlendirip tekrar bir bütün haline getirdiğimizde paradokslardan arındırılıp tam anlamıyla anlaşılabilir. Burada ki paradokslar sanatçının ilgilenmesine ve eserlerinde göstergebilim yöntemi ile yer almasını sağlamıştır. İlk zamanlar göstergeler üzerine çalışmalar yapmış olsa da 28 yaşında farkında olarak paradoksun kavranmaya başlaması ve sürrealizm ile bir bütünlük oluşturması onu sanatının zirvesine taşımıştır. Sürrealizmin getirdiği bilinçaltı teması sanatçının yaşamı ile bir bütünlük kazandırmış imgelerini bu yolla simgesel bir hale taşımıştır. Sanatçı sürrealizm çalışmaları yapmadan önce simgecilik, Dadaizm gibi akımlardan etkilenerek de eserler ortaya koymuştur (Foucault, 2012: 7). Bu dönem eserlerinde göstergebilim üzerinden paradoks oluşturulurken, sürrealizm ve bilinçaltı yaklaşımı ile simgeler ve imgeler arasında paradoksunu oluşturmuştur. Sanatçı bilinçaltı yöntemi ile hayatının travması olan annesinin intiharını ve bu süreci paradoks ile izleyişine aktararak bir nevi dışavurum ve yenilikçi bir bakış açısı oluşturmuştur (Aliçavuşoğlu, 2019: 7). Paradoks temasını

araştıran kimseler için “imgelerin ihaneti” eseri kabul gören ve felsefesi ile zihinleri aydınlatan örnek eserler arasındadır (Gültekin, 2017: 55). Sanatçı Magritte’in paradoksları diğer paradoks temalarından daha farklıdır. Escher’in eserleri daha mekanik ve matematiksel bir alt yapıya sahiptir, Sanatçı Patrik Hughes ise hem geçmiş hem gelecek tekniklerini modernize ederek bir kütüphane teması ile yaklaşmaktadır (Atalay & Tüzün, 2017: 301). Paradoksunu Rönesans döneminde yer alan tersine perspektif tekniğini yeniden yorumlayarak navigasyon görüntüsü gibi gözün resim üzerindeki sürekliliğini ve hareketliliğini sağladığı bir sistem ile sunmaktadır. Sanatçı paradoksunu burada kullanmıştır. Chema Madoz ise özenle seçtiği objelerini bir anlamda yeniden buluşturup ince ve naif bir paradoks ile izleyicilere anlatmak istediklerini yansıtmıştır. Teknolojinin getirileri olan fotoğrafı kesme, yerleştirme paradoksun oluşmasında destekleyicidir ve insan algısını değiştirebilmektedir. Modern dönem eserlerinden sonraki postmodern eserlerin çoğunda paradokslar bulunmaktadır fakat bu paradokslar bilinçsiz bir şekilde oluşturulmaktadır. Disiplinler arası teknikler ve gelişen kavramsal sanat işleri temel felsefi süreçleri ile paradoks taşımakta ve oluşturmaktadır. Alışılmışın dışında görüntüler, algımızı değiştiren, mantıkları zorlayan farklı görüntüler görsel paradoksları oluşturabilmektedir (Fidan, 2018: 745). Sanatçı Rene Magritte, paradoksunu zihin belleğinde yer alan düşüncelerine perde olarak bize sunmaktaydı. Magritte, 12 yaşlarındayken ailesi ile pikniğe gitmiştir. Bu piknikte bazı olaylar yaşanmıştır. Annesi bu olay neticesinde intihar etmiştir. Resim okumalarından anlaşıldığı üzere sanatçı bu olaylara şahit olmuş fakat hiçbir şey yapamamış olmanın verdiği suçluluğu üstünde de atamamıştır. Sanatçının annesi nehirden çıkarıldığında üzerindeki kıyafetinin bir kısmının yüzünü kaplamış olduğu bir vaziyette görmüştür bu sebeple unutamadığı bu kötü izlenim ve yaşantılarını bilincine inerek sürreal bakış açısı ile paradoks oluşturarak yansıtmıştır. Sanatçı bir zaman bilinçaltı tekniği ile eser üretmiş olsa da aklına getirmek istemediği anılarını aktarmaktan rahatsız olup bu yöndeki bakış açısını değiştirmiştir. Onun sanatında bilinçaltı, sürrealizm, paradoks, göstergebilim, simgecilik, görüntü düzenleyebilme ve yapıbozum gibi farklı alanlardan birçok etkiyi görülebilmektedir. Sanatçının konulara yaklaşım biçimi ve yöntemleri sürekli bir değişim ve gelişim göstermiştir.



**Görüntü 3.5.** Rene Magritte, Kayıp Jokey, Kolaj Tekniği, Brüksel, 1926, Sanal 46.

Magritte'in eserlerinde birbirinden farklı görüntülerin bir araya getirilerek oluşturduğu kompozisyonlarına şahit olunmaktadır. Sanatçının alaycı biraz da mizah içeren bu eserlerin oluşum temelinde, grafiksel bazı etkiler olduğu anlaşılmaktadır. Grafik tasarımın kişiye verdiği bir özgürlük alanı bulunmaktadır. Kişi tasarım oluşturma sürecinde pek çok farklı şey deneyimleyebilmektedir. Bunun sanata yansımaları olarak Rene'nin grafik ile uğraşmış olması da söylenebilir. Görüntü 3.5, bu tarz resim yapma süreçlerine ait bir görseldir. Sanatçı, 1926 yılında Brüksel Sanat Galerisi ile sadece sanat eseri üretmesi üzerine bir anlaşma imzalamıştır. Eserlerini üretmeye başlayan sanatçı yaklaşık bir yılın ardından Brüksel'de bulunan Galeria La Centaurie'de ilk kişisel sergisini açmıştır. Bu eserler arasında "Kayıp Jokey" adlı eseri de yer almaktadır. Sanatçının bu ilginç resminde hareket halinde bir jokey atıyla tiyatro sahnesindedir. Fakat resim, garip ve birbirinden bağlantısız objeler ile bir araya getirilmiştir. Burada sanatçının gerçeküstücü yaklaşımı denemeye başlaması ve gerçek hayatta görülemeyecek bir kompozisyon oluşturması; geleneksel resim tarzına ters düşen ve modern sanat etkilerinin hissedildiği bir eser konumundadır. Resimde sıcak renk tonları hâkim olsa da arka fonda kullanmış olduğu koyu renk

resme gizem ve bir miktar da karamsarlık yüklemektedir. Sanatçı büyük ve küçük algısını alt üst edecek derecede piyona benzer birkaç taş yerleştirmiş ve bunlara da ağaç dalları eklemiştir. İlginç bir şekilde dallar kurudur ve yaprakları çizilmemiştir. Mevsim olarak kış mevsimini anımsatmaktadır fakat resmin genelinde kış olduğuna dair de hiç bir belirti yoktur. Bir tür rüya âlemi gibidir. İzleyicide büyüklük ve küçüklük algısını alt üst ederek paradoksa itmektedir. Zemin algısı oluşturan silik çizgiler birbirlerini kesmiştir ve yer yer de geometrik desenler oluşturmuşlardır. Hem bir derinlik algısı vardır hem de geleneksel perspektif algısına karşı bir tavır bulunmaktadır. Bir yarış mı vardır yoksa Jokey sadece tek başına ata mı binmiştir. Yarış yapmakta ise neden bir tiyatro sahnesindedir. İşte izleyicide oluşturduğu bu sorular ve mantıksız görüntüler eleştirilenler tarafından hoş karşılanmamıştır. Çünkü bu zamana kadar resimler her şeyi doğadaki haliyle, natüralist bir biçimde izleyiciye aktarılmıştır. Sanatçının kalıpları yıkan bu eseri eleştirel düşünmeyi tetiklemektedir. Burada bu tarz yeniliklere açık olmayan tutum ve düşünceler sanatçının üzerinde baskı oluşturmuştur. Bu sebeple kendisini daha iyi anlatacağını umduğu Paris'e giderek Sürrealist ressamlarla tanışmış ve onlarla birlikte eserler üretmeye devam etmiştir.

Onun tarzı diğer sürrealist sanatçılardan daha farklıdır. İnsan aklına mantıksız gelen kompozisyonlar oluşturmuş olsa da daha çok kişiyi düşünmeye itmektedir. Dali'nin resimlerinde ki gibi kişiye rahatsızlık veren yaratıklar bulunmamaktadır. Biraz daha içe dönüktür ve yaşantılarını sorgulamaktadır. Belleğinde yer alan ve hoşnut olmadığı yaşantılarını paradoks ile gizleyerek izleyicilere duygularını ifade etmiştir. Bir nevi teröpic bir süreçtir. İmge ve simgesi resimlerinde hep bir karışıklık oluşturmuştur. Onların uyumlu olması yerine kişinin algılarını zorlayan yeni isimler ile adlandırmış ve şaşırtmıştır. Sözcükler vardır fakat tanımları nerededir. Resimde göstergeler oluşturmuştur fakat onları kendilerini tanımlayacak sözcüklerle değil de başka göstergelere işaret eden sözcükler ile bir araya getirmiştir. Şimdi bu sözcükler resimde o anlama mı gelmektedir yoksa bu sözcükleri yerleştirerek resim dışında yeni zihin yoklamasına mı bizi itmektedir. Görünen ile gösterilen neden uyuşmamaktadır. Sanatçının eserlerinde derin felsefi düşünceler, yapıbozum, yapısöküm, gösterge ve dil arasında ki iletişim farklı şekillerde kavramsal bir bütün oluşturmaktadır. Paradoksunu kimi zaman gösteren, gösterilen arasında ki ilişkisini

yıkarak, kimi zaman da objeleri kendi işlevleri dışında başka şeylere hizmet edecek anlamsal bir imge ve simgesiyle sanat izleyicisine sunmuştur. Hayatı, günlük yaşantıyı irdeleyen, her zaman kullanılan ve anlaşılmayı sağlayan kelimeler ve göstergeler arasında ki dengeyi bozarak izleyenlere onları fark ettirmiştir. Kelimeler ve görüntüler birbirinden ayrıdır. Resme bakıldığında bir bütün görmekte fakat ayrıntıları incelediğinde kısa zamanlı bir karmaşıklık ile karşılaşmaktadır. Paradokslar hayat içerisinde sıradanlaşmış şeylerin yeniden fark edilmesine olanak sağlamıştır. Görüntü 3.6, sözcük ve imge arasında oluşturduğu paradokslara örnek verilebilir. Sanatçı koyu renkli bir fon üzerine iki sütun ve üç satırlık bir tablo oluşturmuştur. Bu tabloların her birisinde ayrı objeler resmedilmiştir ve yine her objenin alt kısmına kendilerine işaret etmeyen sözcükler yazılmıştır. Derrida'nın metin okuma tekniğine benzer bir bakış açısı söz konusudur. Aynı zamanda Sausure'un gösterge ve söz üzerine incelemeleri yapmış olması da ön görülebilir. Yapıbozum metin okuma tekniğine göre her kelime kendi anlamı içerisinde değerlendirilip daha sonra bir cümle halinde tekrar bir araya getirilmelidir. Burada da görsel imgeler üzerinden bir okuma yapılmaktadır. Her obje ayrı bölümlerde gerçekçi bir şekilde izleyen kimselere sunulmuştur fakat her biri tabloyu oluşturan bir unsur konumundadır. Resimde estetik kaygılar göz ardı edilmemiştir. Açık-koyu şeklinde bir ritim ile objeleri resmetmiştir. Göstergeler incelendiğinde; yumurta, ayakkabı, şapka, yanan bir mum, cam bir su bardağı ve çekiç vardır. Her birisinden bir tane bulunmaktadır. Birbirleri ile bir resmi oluşturmak dışında bir bağlantıları yoktur. Sanatçının bu imgelerle kendi zihin dünyasında bir yaşanmışlığı olabilir fakat bu da belirgin değildir. Bu imgelerin altına yerleştirdiği kaligramları açıklanacak olursa; yumurtanın altında 'akasya', topuklu ayakkabının altında 'ay' a, şapkanın altında 'kar', yanan mumun altında 'tavan', cam bardağın altında 'fırtına', çekiç görselinin altında 'çöl' yazılmıştır. Bütün sözcükler başka göstergelere işaret etmektedir. Onlar da okunduğunda zihinde resme başka göstergeler de resmedilmiş gibi bir düş uyandırır fakat onlar yoktur. Görme ve düşünme duyularla birlikte harekete geçmekte ve bunlara bağlı olarak düşünmeyle hayal gücünü kullanarak devam eden bir yanılsama etkisi oluşturmuştur. Paradoksunu hem göstergelerin birbirinden bağımsız objeler olmasıyla hem de onlara işaret etmeyen kaligramlar ile sunmaktadır. Bir anlamda görsel ve zihinsel bir ilişki kurmak yerine bu ilişkiyi

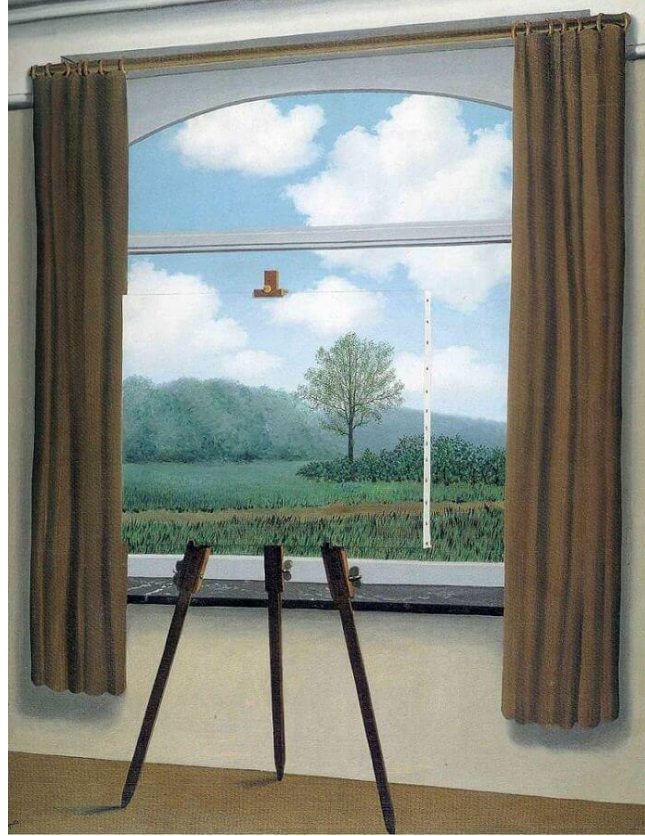
yıkmayı amaçlamaktadır. Magritte'in resim tarzına göre; imge temsil ettiği nesnesiyle uyuşmak zorunda değildir, sözcükler de karşılık geldikleri nesnelere yoluyla bir anlam ifade etmezler.



**Görüntü 3.6.** Rene Magritte, Rüyaların Anahtarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61x91 cm, 1930, Sanal 47.

Yapılan açıklamalar doğrultusunda Magritte'in yapmış olduğu bu tarzdan eserleri kaligram biçimleri olarak okunmalıdır. Kaligram; metin ve metni oluşturan görsel içeriğin bir arada olduğu imge ve metin birlikteliği gibi düşünülebilir. Magritte ise bu birlikteliğe zıtlıklar katarak, geleneksel okumayı yeniden düşünmeye ve eksikliklerini göstermeye çalışmıştır. Onun konuya karşı mizahi yaklaşımı, sözcükler ve imgeler arasında bir oyun varmışçasına fakat bu oyun da sürekli devam eden değil bozulmalarla kopukluklar yaşamasına sebep olmaktadır. Sanatçının konuyu gerçekçi bir şekilde resmetmiş olması ve orada gerçekten de öyle bir dünya varmış hissi izleyici de bir aldatılma, hile duygusu uyandırmaktadır. Aslında resimde bir gerçek

vardır, bu gerçekliğe orada inanılmaktadır fakat yaşamda böyle bir durum söz konusu değildir. Kişilerde merak duygusu uyandıran bu tavır izleyiciyi de resmin karşısında tutmakta ve ilgi çekmektedir.



**Görüntü 3.7.** Rene Magritte, İnsan Durumu, Tuval Üzerine Yağlıboya, 100 x81 cm, Sanal 48.

Hiçbir şeyi tam anlamıyla izleyicisine sunmaz ve izleyenin kendisini de resme dahil olmasını sağlamaktadır. Araştırmacı ve meraklı aynı zamanda yaratıcı bir düşünce yapısındadır eserlerini izleyen kimselerden de buna benzer tavırlar istemektedir. Görünen her varlık veya nesnenin düz anlamı yanında başka bir yan anlama da hizmet ettiğini bize ifade eder. Hiçbir şey sadece görüldüğü gibi değildir ve sanatçı bu gerçekliğin ardında ki gizliliklere de dikkat çekmektedir. Resim 3.7’de ki paradoks incelediğinde göz yanılgısı veya yanılsaması oluşturduğu görülmektedir. Bir oda vardır, izleyicileri pencerenin kenarına götürmüştür. Aralanmış perdenin ortasında tam pencerenin önünde üçayaklı bir resim sehpası bulunmaktadır. Bu sehpanın üzerinde resmedilmiş bir doğa manzarası bulunur fakat bu manzara ile pencerenin dışında ki manzara birmiş gibi gözükmektedir. Pencere dışarısında yer

alan gökyüzü, dağlar ve ağaç burada da devam ediyor gibi resmedilmiştir. Sanki bir yapboz parçası gibi durmaktadır. Arkasında manzaranın olduğunu tahmin edilse bile resimde bu parça çıkarıldığında manzara da kaybolabilir gibi bir izlenim uyandırmaktadır. Her şey çok realisttir. Fırça vuruşları fark edilmediği için izleyici de resmin içerisinde bu manzaraya karşı durmaktadır. Algısal bir paradoks ile izleyeni şaşırtmaktadır. Resme bir kere değil birkaç defa bakılmasını sağlar. Yine geleneksel bir manzara resmine yenilik getirerek yapılandırmış ve izleyicilerine sunmuştur. Gözün görmüş olduğu resim ile beynin kendi içinde tamamladığı algı bir aldatmaca oluşturmaktadır. Bu tarzdan yaklaşımların geçmiş sanat yaklaşımlarında yer aldığını ve ‘Trompe l’oeil’ olarak adlandırıldığı bulunmuştur. Terim Fransızca olmakla beraber 1803 yılında kullanılmaya başlanmıştır. Anlamına bakıldığında “gözü aldat” gibi bir karşılığa denk gelmektedir. Bu tekniğin önemli özelliklerinde birisi de, izleyicinin izlediği ve temsili olduğunu gördüğü şeyin gerçekten de o olduğunu sanmasını sağlamaktır (Akçay, 2015: 37). Bu teknikte fırça darbeleri belli edilmeden dikkatle yapılmalıdır, renk ve dokular nesne ile uyumlu olmalıdır ve ışık-gölgeler profesyonelce kullanılmalıdır. Fotoğrafa benzer bir etkisi vardır. Tekniğin görevi sadece aldatmayı sağlamaktır her hangi bir mesaj içermez ve nesne gerçekte olduğu boyutuyla sunulmalıdır. Magritte’in bir odanın içerisinde bu tekniği kullanarak temsil etmiş ve pencerenin önüne bir manzara resmi yerleştirmiştir. Bu sayede seyirci, resmin içinde oda, odanın içinde ve dışında da gerçek bir manzara varmış gibi algılamaktadır. Sanatçı resimlerinde sürekli yeni şeyler denemekte ve sürekli bir gelişim yolunu takip etmektedir. Geçmişte bulunan yeniliklerin kendi zamanın da kullandığını ve postmodern yaklaşımlar sergileyerek zemin hazırlamaktadır. Çünkü postmodernler de modern sanat anlayışının tersine geçmiş ve şimdi arasında bir bağ oluşturulması gerektiğini savunmaktadır. Geçmişle beslenmek ve şimdiyi oluşturmaktır. Sürrealist bakış açısı sanat eserini izleyen kimseleri gerçek ve düşsel bir evrende tekin olmayan bir alanda bulundurmaktadır. Gerçeği yeniden ürettiğinde üretilen gerçekte bir hata yapılmış gibidir bu durum da paradoksların oluşmasına kapı aralamaktadır. Çünkü paradokslar normal giden bir sürecin dışına farklı yollardan yeni bir süreç oluşturmak ve bu sürece de itiraz edilememe durumudur. Sanatçının insan durumu adlı eseri gözün görme ve algılama sürecine bakış atma olanağı da sunmaktadır. Üzerinde yaşanan bu dünyayı görerek tanıyıp

anlamlandırılması sağlanır. İnsan anatomisinde görme vazifesi gözün kendisine kodlanmıştır, dış dünyada yer alan bütün varlıkların görülebilmesi kendisinde olmasına rağmen onları anlamlandırma görevi ise beyine verilmiştir. Sadece görmek insanı aldatan bir unsur olabilir, bu görsel bilgilerde belirsizlikler bulunur ve görülenleri anlamlandırma yani algılama beyin içerisinde gerçekleşmektedir. İkili bir iletişim söz konusudur. Her şeyi sürekli görmeye alışan göz ve zihin farklılık ile karşılaştığında bu farklılığa odaklanmakta ve her detayı ile inceleme güdüsüne kişiyi itmektedir. Magritte de bu durumu kullanmakta ve resimlerini gerçeklikle temsil arasındaki ilişkide bir sorunsal oluşturmaya, bir imaya yönlendirmektedir. Bu ima gerçeklikle hiçbir bağı bulunmayan temsilen olanaklı olduğuna inandırmaktır. Ya da temsil ile temsil edilen arasında yani imge ve simgesi ile arasındaki ilişkileri esnetmekte, onları belirsizliğe sürüklemektedir.

Rene Magritte, 20. yüzyılın sanatçıları arasındadır. Bu yüzyıl da birbirine karşıt veya birbirinin devamı niteliğinde çok sayıda sanat görüşü ortaya koyulmuştur. Birbirinden farklı resim teknikler ve bakış açıları gelişme göstermiştir. Sınırlı bir alan içerisinde olan sanat diğer farklı alanlarda da etkileşim kurarak sanatın geniş bir alana yayılmasına ve disiplinler arası sanat kavramlarına kapı aralamışlardır. Sanatın kendi içinde kendini sorguladığı ve yeniden ne olduğuna dair cevapların arandığı bir süreç olmuştur (Özeskici, 2019: 47). Psikolojik araştırmalar özellikle sürrealist sanatçıların ilgisini çekmiştir ve Freud'un bilinçaltı araştırmaları doğrultusunda sanat yapma fikri geliştirilmiştir (Aktan, 2018: 553). Magritte'in farklı resim tekniklerinin denemelerin ardından duygu, düş ve zihin dünyasını aktarabileceğine dair görüşü sürrealizmde karar kılmıştır. Resmin yan anlamına yani imge ve simgesine; duygusal dünyasını aktarmasına en büyük etkenlerden birisi de bu sanat fikridir. Paris'e taşınan sanatçı gerçeküstücülerle birlikte kendi bilincini yoklamış ve eserlerinde geçmişine dair pek çok atıfta bulunduğu imge ve simgeler kullanmıştır (Aktı, 2019: 56). Özgür bir sanat oluşturma düşüncesi, gerçeğin insan ruhundaki yansımaya bir nevi ayna olmuştur. Bu doğrultuda çok sayıda yeni imgeler üretilmiştir. Bu imgelerin gerçekçi bir şekilde fakat gerçek olmayacak tasarımlarla sunulması çelişkili bir ruh hali ve algıda sarsıntı oluşturan iletimlere yer verilmiştir (Aydın, 2021: 2). Magritte, sürrealizm sanat akımının öncüleri arasında kabul edilmektedir. Onun tasarımları açısından bir görüş sunulduğunda sosyolog Baudrillard da, "imge ne kadar gerçekçi

resmedilir fakat aynı zamanda da imgenin kendi gerçekliğinden ne kadar uzaklaştırılırsa sanat eserinin insanları etkileme gücü de o kadar artar, düşüncesi (Gültekin & Tokdil, 2017: 279). Onun neden unutulmamış ve kendinden sonra gelen sanatçıları da etkilemiş olduğuna dair bir görüş olabilir. Çünkü o, bu gerçekliği sağlamış fakat imgesinin temsil ettiği gerçekliği ayrıştırarak yeni bir gerçeklik eklemiştir. Özellikle bu bir pipo değildir isimli başyapıtı izleyeni sarsan ve etkileyen bir duruşa sahiptir. Sanata ve esere dair bakış açılarını genişleterek sanat izleyicilerini bir uyanışa götürmektedir. Yapıt üzerinde ki gerçekçi desenin, gündelik hayatta ki işlevinden ayrıştırılmış olması ve bunun iki türlü düşünülmesine olanak sunması yapıtı kavramsal bir düzleme itmiş olur. Sanatçının eserlerine tekrar göz gezdirildiğinde senelere göre farklılıklar vardır ve duyuşal, içine dönük, sezgisel şeylerin ağırlık kazandığı ve akılcı bir tutumu sergilediği bir süreç yaşamıştır. Sanatçı ruhunu, gerçeküstücü ve bilinçaltına gönderme yaparak yansıtmaktadır. Daha şiirsel ve dramatik gözüken tasarımlara gönderme yapmaktadır. Sanatçının zorlu yaşamı ve annesinin kaybı onun için bir kırılma noktasıdır da denebilir. Bu süreçten sonra kardeşine ve kendisine anneannesinin baktığı aktarılmıştır. Annesine duyduğu özlemi ve ailesinin bir arada olduğunu görme arzusunu çoğu eserlerine simgesel bir biçimde ifade etmiştir. Annesinin neden intihar ettiği bilinmemekle birlikte sanatçının bu konuyu irdelediğine ve sanki o olaya karşı bir gerçeklik olduğunu düşündürmeye itmektedir. Görünmeyen ve kendi bilinç dünyasında taşıdığı belki de ona ağır gelen bir gerçeklik var gibidir. Bilincin yoklanmasına dair yaptığı bir eser olan Görüntü 3.8’de açık mavi bulutlu bir gökyüzü, gökyüzü ile bitişik bir dalgalı deniz, denizin içerisinde göz yanılması tekniği kullandığı bir yelkenli, en önde taş dokulu bir zemin ve kaya parçasına oturmuş iki varlık görülmektedir. Bu varlıklar; insan bedenli, balık başlı iki figürdür. Figürler birbirlerine aşkla bağlıdır fakat vücutları bir taş biçimindedir. Sonsuza kadar sürdürülmek istenen bir yapıt gibi olması istenmiş veya zamanın bu şekilde donup kalması istenilmiş de olabilir. Resmin arka fonunda kalan kısımda çizilmiş denizde dalgalar bulunmaktadır, sanatçının annesinin kendisini nehre attığı bilinmekte olup belki de oraya bir atıfta bulunulmak istenmiştir. Bu resimde birden çok paradoks bulunmaktadır. Arka fonda yer alan bir yelkenli hayalet gibidir fakat yelkenli olduğu da belli olmaktadır. Üzerine deniz yansıması yapılmıştır ve bir bütün gibi görünmektedir. Resimde

derinlik ve uzaklık hissi de uyandırmaktadır ve figürlerle de bitişiktir. Yine rüya âleminde hissettirdiği bir görüntü bulunmaktadır. İnsan bedenine benzeyen figürler bel kısmının altında kalmaktadır ve en ince detaylarına kadar işlenmiştir. Belden yukarı kısmına bakıldığında balık figürü vardır fakat ne insan bedeninin dokusu ne de balığın gerçek dokusu yansıtılmıştır. Burada ki paradokslar böyle bir varlığın gerçek hayatta ve taş dokusuyla karşılaşmayacak olunmasındandır fakat resim öylesine ayrıntılı ve gerçekçi resmedilmiştir ki izleyen de bu yanılsama ile eserin gerçekmiş gibi olduğunu algılayabilir. Taş görüntüsünü ve genel soğuk havasını yumuşatan ve resmin duygusunu yansıtan şey bu iki yeni varlığın birbirlerine duyduğu aşk ve bağlılık hissidir. Sanatçı bütün bu melankolik durumun içine sevgi katarak resmine yumuşaklık ve duygu yükleyebilmiştir. Resimde bir sonsuzluk hissi uyandırılmış ve figürler gökyüzüne doğru sanki umutla bakmaktadırlar. Geçmişteki bütün kötü hatıralarına rağmen geleceğe dair ve şuan da yaşadığı bir duygunun ona sağladığı yaşam gücünü veya umudunu izleyenine aktarmak istemiş olabilir. Resimde onlardan başka her hangi bir figür bulunmamaktadır. Denizde yüzen fakat içinde insan barındırmayan bu gemi veya yelkenli acaba geçmiş yükün ona yüklenip gönderildiğine dair mi bir işarettir, bu bilinmese de sanatçının eserini oluştururken; Isidore Ducasse'nin on dokuzuncu yüzyıl Fransız şiiri Les Chants de Maldoror'dan esinlenmiş olduğu bulunmuştur. “İnsan bacaklı balık” kavramı, Margitte'in bu şiir için tasarladığı bir illüstrasyon olarak tahmin edilmektedir. Sanatçı, yeni bir varlık oluşturmuş olsa da bu görüntü izleyeni korkutmamaktadır fakat her resminde olduğu gibi kişiyi düşünsel bir sürece zorlamaktadır. Resimler her zaman gerçek hayatta olduğu gibi mi yansıtılmalıdır, Rene'nin düş dünyasına göre hayır! Başka şekillerde ve varlıklarla da insanı duygu ve düşünceleri şiirsel bir tutumla aktarılabilir. Bu noktada karşılaşılan ve şaşırılan bir diğer paradoks ise duygusal yaşantının başka varlıklar üzerinden bize sunulmuş ve ifade edilmiş biçimidir. Sanatçı için daha çok çevresinde yer alan nesnelere biçimi değil izleyende neden olduğu duygusal ve ruhsal etkiyi kavramsal hale getirmek ya da bu etkiyi temsil eden simge ve imgelerinde deneyimler aramak önem kazanmıştır.



**Görüntü 3.8.** Rene Magritte, Doğanın Harikaları, 1953, 77.5x98.1 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Belçika, Sanal 49.

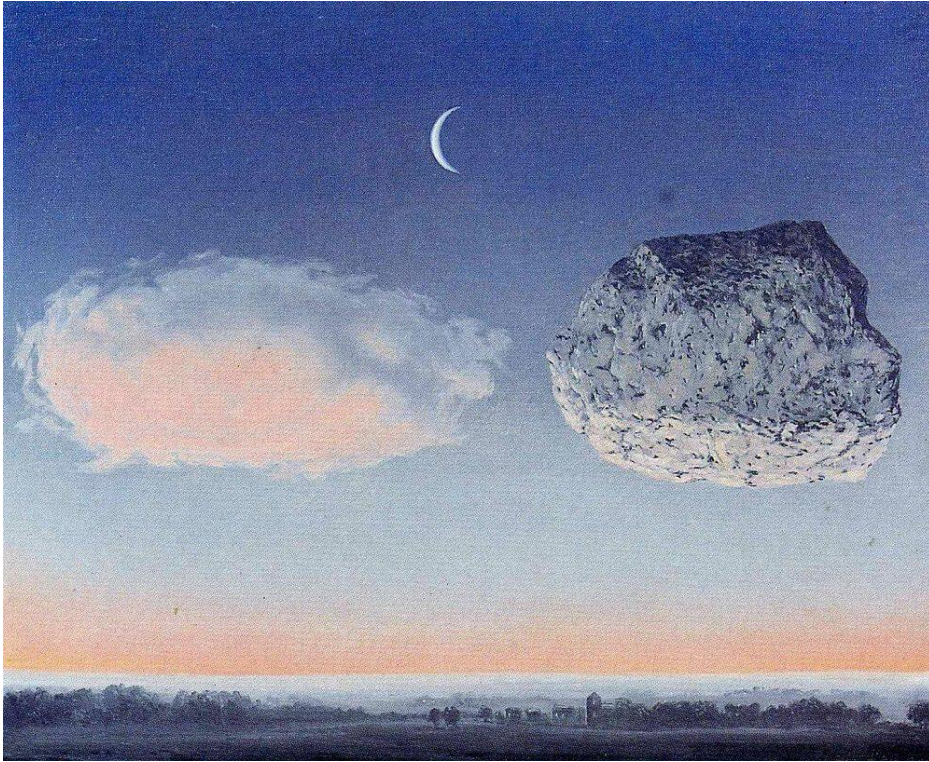
Sanat yapıtlarının işaret ettiği şeyler; nesnenin sunduğu düz anlamın aşılp içinde yer alan hakikatin ortaya çıkarılması olarak önem kazanmaktadır. Görsel, işitsel, düşünsel bazı metaforlarla, imgelerini bilindik şeylerin dışına çıkararak onun sınırlarını genişletir ve gündelik yaşantının anlam kodlarından bir ayrılış ile ifade biçimleri geliştirilebilir. Sanatçılar, izleyen kimselere bir şeyin başka bir şeyle olan bağlantısı fark ettirilerek yaşama ve bakış açılarına bir zenginlik ve değer katmış olurlar. Bilim başta olmak üzere sanatın temelinde de bir tasarı oluşturma süreci bulunmaktadır. Hayal etme ve zihinde planlama en temel yapılan işlerin başında yer alır. Rene'nin belli bir zaman diliminden sonra belleğine dönmeyi ve iç dünyasını anlatmayı bırakmak istediği bilgisi bulunmuştur. Kötü yaşantıları hatırlamak ve onları resmetmek yerine daha farklı bir bakış açısı ile güzel anılarını hatırlama ve anıları resimlerine yansıtma olarak bir değişim göstermiştir.



**Görüntü 3.9.** Rene Magritte, Bir Yolculuğun Hatırası, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 37 x 30.5 cm, 1955, Brüksel, Sanal 50.

Görüntü 3.9'da çoğu kimsenin gördüğünde tanıyabileceği bir yapı bulunmaktadır. İtalya'da yer alan Pisa Kulesi'ni sanatçı yeni bir bakış açısı ve tasarımla bir araya getirmiştir. Bu yapı kendi başına bile insanları hayrete düşürmekteyken sanatçı Magritte daha da şaşırtıcı bir unsur ile bu kuleyi desteklemektedir. Bir kuş tüyü zarif ve narindir, havadan yere bıraktığımızda narin ve süzüle süzüle yere ulaşmaktadır. Pisa kulesine böylesi narin ve kırılgan bir nesne dayanak olabilir mi? Resimdeki paradoks da burada yer almaktadır. Çok güçlü ve eğimli yapıya sahip bu tarihi bina bir kuş tüyüyle bu şekilde ayakta duramaz. Fakat sanatçılar bu imgeleri bir araya getirip hayal dünyasında nasıl olabileceğine dair görsel bir tasarım sunar. Oldukça şaşırtıcı ve ilginç bir durum söz konusudur. Yaratıcı ve zengin bir bakış açısı izleyenlerin yüzlerini gülümsetip zihinlerine

uyanıklık katmaktadır. Burada fotoğraflanmış görüntülerin bir araya getirilerek resmedilmesinde grafik tasarımın yaratıcı düşünceleri destekleyen etkisine dair bir bakış olmuştur. İç açıcı bir gökyüzü ve bulutlar vardır. Bu bulutların arasında Pisa Kulesine karşıt gelen dikdörtgen siluet biçiminde binalar bulunmaktadır. Yapılar küt bir biçimde arkalı önlü yerleştirilmiştir. Açık- koyu unsurlara dikkat edilmiş olup binaların ayrıntıları yoktur. Bir nevi yeni bir ütopya dünyası ve gerçeküstücü bir bakış açısı vardır. Pisa Kulesi taş ve güçlü bir yapıya sahiptir. Kuş tüyü ise çok hafif ve narindir. Bu karşıtlıklar resmi oluşturan paradoksal görüntü unsurlarıdır. Ruhsal ve rahatlatıcı bir atmosferde resmedilmişlerdir.



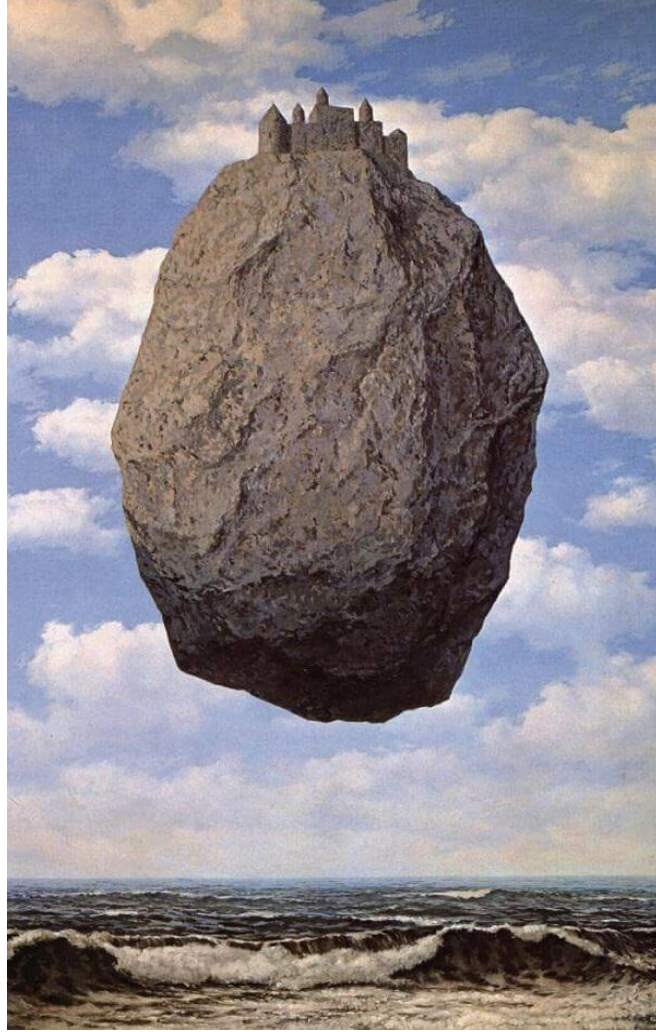
**Görüntü 3.10.** Rene Magritte, Argonne Savaşı, Taş Baskı, 50-61 cm, 1959, Belçika, Sanal 51.

Görüntü 3.10'da yine buradakine benzer bir karşılaştırma söz konusudur. Fakat bu resimde diğerine nazaran daha farklı paradokslar da yerleştirilmiştir. Fizik yasalarına ne kadar aykırı tutum varsa sanatçı onları eserlerine yansıtmiş ve yer çekimine de meydan okumuştur. Akşam vakti havanın yeni kararmaya hatta neredeyse kararmış olduğuna inanmak istenmekte fakat sanatçı izleyicisini yine bir çelişkide bıraktığı

için tam anlamıyla ne gece ne de yeni kararmaya başlamış olan bir zaman dilimini resmetmiş olduğuna karar vermesine izin vermemektedir. Gökyüzünde yer alan bulutta ışık ve gölgeler tam kararma anına işaret ederken gökyüzünde yer alan ve net bir biçimde ifade edilen hilal şeklindeki ay düşünce dünyasını karıştırmaktadır. Bulutun naifliği, geçirgen ve pamuksu yapısının hemen yanında bir taş parçası resmedilmiştir ve bulut gibi bir görüntü de vardır. İki farklı doku gökyüzünde durmaktadır. Birisinin yeri gökyüzüken diğerinin yeri yeryüzüdür. Bulutun yeryüzünde resmedilmesi izleyen kimseleri taşın gökyüzünde yerleştirilmesi kadar şaşırtamayabilirdi bunu bilen sanatçı olağan olan bir akışa müdahale ederek olağanüstü bir bakış açısı eklemiştir. Sanatçı taş dokusunu bu seferde bir buluta yükleyerek onun fiziksel özelliğini ve özgül yapısını yıkarak mantığa, bilime ve yerçekimine karşı bilgileri sorgulatmaktadır. Sanatçı izleyenleri metafizik ve ruhsal bir boyuta taşımıştır. Sorgulamadan bu ruhsal atmosferi izlemek daha kolay gelmektedir fakat bulut şeklindeki taş unsuru bu manzarayı huzur içinde izlemeye de izin vermemektedir. Bir nevi huzur ve mutluluk içerisinde ki atmosferi bozan içsel huzursuzluğu yansıtmış gibidir. Düşünsel bir dünya ve rüya âlemi oluşturulmuştur.

Sanatçılar eserlerini yaparken her zaman anlam arayışları üzerinde çalışmayabilirler. Bazen anlamı resme izleyiciler olarak yükler ve sanat eserinin sürekli üretken bir duruma gelmesi sağlanmış olur. Keşfe açıktır ve kişiden kişiye farklı his ve duyguları uyandırabilir. Bu noktada izleyici ve eser arasında yeni bir iç deneyim yaşanmış olur (Dinçer, 2020: 28). Balkan Naci İslimyeli'nin yaratıcı bakış açısına dair söylediklerinden yola çıkarak sanat eserini ancak yaratıcı bir bakış açısı ve yorum karşılayabilir ve bu durum en çok da sanat eserlerine yakışmaktadır. Yaratıcı düşünceli eserler hayatına dokunduğu her insanda yeni bir içsel devinim ve bakış açısı oluşturmakta, hayatın sıradanlığına karşı gerçeküstücü ve gerçekmişçesine resmedilmiş bir yaklaşım sergilemektedir. İnsanların içinde bulunduğu mevcut yaşamları kişilerin beklentilerini karşılamadığında ve giderek kötüleştiğinde daha iyi olana gitmeyi ve bulmak düşü belirir. Bulunulan yerden ayrı bir yerde daha mutlu olacakmış gibi kurgular ve hayaller kurulur; başka bir yerde başka bir zamanda yeniden kurulmuş bir düş yani ütopya olarak adlandırılan hayali dünya. Gerçek yaşamda bu kadar riskli ve radikal bir karar almak yerine Magritte, bunu sanat eserlerinde hayal etmiş ve bunun tasavvurlarını görsel bir dünya ile

sunmuştur. Ütopyalar, gerçekte var olmayan hayali ve her şeyin mükemmel olduğu bir yerdir. Bu terim Yunanca kökenlidir ve ilk defa 16. yüzyılda Thomas More tarafından kullanılmıştır (Keser, 2015: 397). Gerçeküstücü sanatçıların oluşturduğu bu yeni evrenleri karşılayabilen terimlerden birisidir.



**Görüntü 3.11.** Rene Magritte, The Castle of the Pyrenees (Pireneler Kalesi), Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x145 cm, 1959, Belçika, Sanal 52.

Sanatçı Magritte, kendi isteği üzerine üretim yapmış olsa da kimi zaman sipariş eserler de üretmiştir. Görüntü 3.11, Sanatçının bir arkadaşı tarafından sipariş edilmiştir ve Rene'nin oluşturduğu eskiz çizimlerinden birisidir. Sanatçının arkadaşı, Pirener Kalesi olan eskiz çizimini seçerek onu resmetmesini istemiştir. Sanatçı yerçekimine meydan okumaya devam eden bu tarz görüntüleri resmin tam ortasına

yerleştirerek dikkatleri taş yapının üzerine toplamaktadır. Bulutlu bir gökyüzü denizin dalgaları ile dramatik bir atmosfer oluşturur. Bu resimde taşın sert ve soğuk yapısı gibi bir his bulunmaktadır. En tepede yer alan bir kale resmedilmiştir. Bu kalenin gerçek ve yan anlamlarını incelendiğinde ve bilgiler doğrultusunda umudu simgelediği sonucuna ulaşılmıştır. Deniz ayrıntılı bir biçimde bakıldığında şeffaf ve akışkan görünmesi gerekirken bir taş kadar vurucudur, sert bir yapıda çizilmiş ve boyanmıştır. Gerçek olmayacak kadar gerçekçi bu çizimde yer alan en büyük paradoks orta kısımda yer alan dev biçimde resmedilmiş bir kaya parçasıdır. Sanatçı bu eserin her hangi bir anlam ifade etmediğini ve sadece rahatsızlık veren bir görüntü olmasını istediğini belirtmiştir. Rahatsız edici bu paradoksal yani çelişkili görüntüler kişiyi birçok yoldan düşünmeye ve anlam bulmaya itmektedir. Bu gerilim yaratıcı düşünceyi tetikleyen unsurlar arasındadır (Dikmen, 279: 281). İzleyici anlam bulamadığı ve açıklanmasını istediği bu nesnelere sorgulayarak kavramak ve bilmek ister. Sanatçı Magritte, bu cevapları vermek yerine bizi resimlerinde görülen mantıksal sorunlarla ve sorularla baş başa bırakmaktadır.



**Görüntü 3.12.** Rene Magritte, Güreşçilerin Mezarı, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1960, Belçika, Sanal 53.

Rene'nin eserlerini incelerken ve bakarken insana şu soruyu sürekli tekrar ettirmektedir, Rene resimlerinde izleyiciyi neden rahatsız etmek istemektedir?

Bunun cevabını bulunamamış olunsa da sanat eserlerini açıklayabilecek bilgiler bulunmaktadır. Görüntü 3.12’de, bir odanın içerisinde dev bir kırmızı gül deseni çizilmiştir. Resminde genel olarak rahatsız edici bir sıcak ton hâkimiyeti görülmektedir. Tavan rengi ve pencere bu rahatsız ediciliği biraz da olsa kırmıştır. Soldan gelen bir ışık kaynağı vardır ve gülün gölgesine kadar her ayrıntı resme eklenmiştir. Gül gerçekten de bu şekilde odada duruyor gibidir. Çocuk gözüyle bakıldığında çok inandırıcı fakat yetişkin gözüyle baktığımızda hayret verici ve mantıksız bir görüntü söz konusudur. Bu resmi arkadaşı ile bir sohbetinden esinlenerek üretmiştir. Ölmüş bazı insanlara karşı bir saygı duruşu olarak düşünmüştür ve savaşla bölünmeyen sağlam toplumlar inşa edilmesi isteğinin kavramsallaştırıldığı bir resim tasarımı oluşturmuştur. Güle düz anlamıyla bakıldığında yaz ayında yetişen bir çiçektir fakat yan anlamı açısından resimde aşkı, ölümü ve umudun büyüklüğünü ifade eden simgesel bir unsur konumundadır.



**Görüntü 3.13.** Rene Magritte, Büyük Aile, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1963, Belçika, Sanal 54.

Gerçeküstücü eserlerde bilinmeyen ve hiç görülmemiş olanla karşı karşıya kalınmakta ve bunları anlamaya içerisinde barındırdığı kodları deşifre etmeye çözmeye çalışılmaktadır. Bir nesne, varlık veya obje, daha önce hiç tasvir edilmemiş

biçimde çıkmaktadır (Dönmez, 2014: 49). Onları düz anlamları ile birlikte resmin genel kompozisyon ve oluşumları ile değerlendirip yan anlamlarına bularak paradoks oluşturan unsurlara cevaplar bulunabilir. Tam karşılık bulunmasa da paradoksu oluşturan unsurun ne olduğu bilmek bile bu kafa karıştırıcı ve rahatsız edici durumu ortadan kaldırmaktadır.

Görüntü 3.13'de sanatçı çok sayıda eserine fon olarak kullandığı deniz manzarası ve bulutlu gökyüzü bu sefer daha yeşile yakın bir mavi tonda çizmiştir. Resimde denizin üzerinden kanatlarını açarak uçmaya başlayacak olan bir kuşun stilize edilmiş hali bulunmaktadır. Bu kuşun içini de daha açık bir gökyüzü ve bulutlarla desteklemiştir. Kuşun cinsi bir güvercini anımsatmaktadır. Oldukça büyüktür ve yine ilginç bir obje veya varlığı büyük bir forma getirerek vurgu oluşturmuştur. Burada yer alan paradoks hem algısal hem görüntüsel yanılsama olarak söylenebilir. Bir kuşa bakıldığında gökyüzünü deseni görülmekte ve hiçbir zaman bir denizden de daha büyük olamayacağı bilinmektedir. Sanatçı birçok defa bu fonu kullanmış olmasını düşünerek annesine ve o güne dair aklında kalan şeylere bir göndermede bulunmaktadır. Duygu yüklü içi dolu bulutlar bir türlü yağmurlarını yeryüzüne indirmemektedir. Kasvet hissedilmekte ve melankolik bir bakış açısı bulunmaktadır. Güvercinin uçmaya hazırlanışı ve gitmeye yakın duruşu yine annesine bir atıf olabilmektedir. Sanatçının annesi yaz gününde bir öğlen vakti gittikleri piknikte nehre atladığı bilgiler arasındadır. Bu durumda bu olayı unutamayan ve zihninde her zaman canlandıran sanatçı kendi yaşamsal mitini tasarlamıştır. Tasarım mantık ve algının etkin olduğu bir akıl yürütme faaliyetidir. Bu süreçte sanatçının kullandığı yöntem ve metotları kendi sanat yorumu ve zamanın getirisine göre değişim gösterebilmektedir. Sanatçı Magritte de sanat düşünce biçimini şu şekilde açıklamaktadır;

*“Ben dünyanın gizemini aydınlatan resimler yapmaya özen gösteririm. Amacıma ulaşmak için ise, kendimi idealarla, duygularla ve duyularla özleştirmeyi bir kenara bırakıp gözümü dört açmam gerekiyor.”*



**Görüntü 3.14.** Rene Magritte, Boş Çek, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x65 cm, 1965, Belçika, Sanal 55.

Modern sanatçı sürekli yenilik arayan ve üreten bir konumdur. Ürettiği eserler orijinaldir ve özgündür. Nesne ve sanat eseri hakkında yeni ifade görüşlerinin ortaya çıkmasında Marcel Duchamp başta yer almakla beraber ardından gelen sanatçılar da onun açmış olduğu bu yolda yürümüş ve geleneksel resim yapma sınırlarını mantıksal ve akılcı bir tutumla yeniden ele almıştır. Sürrealist sanatçılar, için bilincin dışında oluşturulmuş eserler üretme görüşü benimsetilmek istense de çoğu sanatçının eserleri büyük bir düşünce ve tasarım oluşturma sürecinden geçmektedir. Zihin son derece aktif ve en küçük ayrıntılar bile gerçekçi bir tutumla sanat izleyicisine aktarılmıştır. Magritte, eserlerinde bilincine inmiş olsa bile akı, felsefeyi son derece önemsemekte bunu da yansıtmaktadır. Görüntü 3.14’de bir orman manzarası görülmektedir. Bu ormanda yüksek gövdeli ağaçlar ve bu ağaçlar arasından görülen ata binmiş bir kadın figürü görülmektedir. Renk tonlarına ve ışık

gölgelerine son derece dikkat eden sanatçı yeni bir paradoksla daha izleyicinin karşısına çıkmaktadır. Sanatçı Hugges'in resimlerinde görülen tersine perspektif kavramına değinen Magritte yeni bir bakış açısı oluşturmak ve gözü yanıltmak istemektedir. Diğer resimlerine göre daha yaşamsal ve dinamiktir. Temiz bir zihin ve yaratıcı düşünce hissedilmektedir. Derinlik algısı çok iyi bir biçimde gösterilmekte ve resmin içine çekilmektedir. Resimde karşıt renk tonları ile kontrast oluşturmuş ve uyum yakalanmıştır. İzleyen kimselerde diğer resimleri kadar rahatsız eden belirgin paradokslar yerine perspektif bakış açısını kullanarak birçok noktadan kaçış sağlamış ve resmin gizemini arttırmıştır. Bu gizem sanki izleyen hareket ederse çözülecek gibidir. Giorgio de Chirico'nun denemiş olduğu çok kaçırlı perspektifi sanatçı geleneksel doğa manzarası resmine uygulamış ve iç mekân dışında denenmiş önemli bir perspektif göstergesidir.

Paradoks kavramı irdelediğinde genel tanımı zihinde var olan ve doğruluğuna kesin olarak inanılan bilgilerin veya önermelerin kendi içinde çelişki oluşturmasıdır. Kişide mantık sınırlarını alt üst ederek çıkmaz bir sokaktaymış gibi bir hissi oluşturmaktadır. Tıpkı penrose üçgeninde ki gibi sonsuzluk hissi ve bu hissin içerisinden hiç çıkılamama durumu, hangi yöne giderse gitsin tekrar aynı noktada buluşma sorunsalının olması gibidir.



**Görüntü 3.15.** Rene Magritte, Hacı, 1966, Belçika, Sanal 56.

Görsel ve metinsel işaretlerin anlamlarını yeniden yapılandıran sanatçı izleyenleri böyle bir imkânsızlığa sürüklemektedir. Sanat yoluyla bir gizem havası, rasyonel bir tavır ve insan merakını irdeleyen bir ruhsal bunalım da hissettirir.

Görüntü 3.15’de daha önce çok defa kullandığı oto portre tarzı resmini şimdi de başka bir şekilde sunmuştur. İnsanoğlu eserini hatıra getirildiğinde burada da buna benzer bir portre vardır fakat portresi bir elma ile gizlenmiştir. Burada ise vesikalık bir görüntü üzerinde sanki kes yapıştır tekniği uygulanmıştır. Oto portreden portreyi ayıştırmış ve boş, hayalet şeklinde bir takım elbise ve şapka bulunmaktadır. Sanki resim bir yapboz parçası gibi birbirinin izleyen tarafından tamamlaması beklenmektedir. Fakat bu resim bir yapboz değildir ve sanatçı da, izleyicisine bu izni de vermemektedir. Her şey dikkatle boyanmış ve fırça izleri belirsizleştirilmiştir. Rüya âleminde karşılaşılabileceğimiz bir durum bu resimde de söz konusudur ve algıları, mantığı rahatsız etmektedir. Aslında portrenin yeri şapka ve takım elbise arasında ki boşluk olmalıdır. Sanatçı paradoksunu yapboz parçası gibi ayıştırdığı portre ve oto portresi üzerinden sağlamıştır. İnsanın zihin dünyasında onları bir araya getirmeye çalıştığı bellidir ama sanatçı onu öyle bir sunmuştur ki asla bir araya getirilemeyecektir. Sanatçının simgelerine odaklandığımızda şapka, yüz ve takım elbise dışında bir uzay boşluğu bulunmaktadır. Şapka; ailesinin kazanç sağladığı bir üretim ve aksesuardır. Takım elbise de babasının terzilik yapmış olduğunu düşündürmekte veya kendisinin kullandığı bir cekete de işaret edebilmektedir. Afiş tasarımı etkisi bulunmakta fakat her hangi bir anlamda ifade etmemektedir. Sanatçı idealar dünyasında gezinmekte ve izleyeni de orada bulunmaya zorlamaktadır. Sürrealist resim tarzına başlangıcından bu resme gelene değin sanatçı imge ve simgesi ile çeşit çeşit paradokslar ortaya koymuş ve mutlaka izleyeni içinden çıkılmaz bir hal ve düşüncelere itmiştir. Bir süre gösterge ve söz üzerine eleştirel bir bakış açısı ile eser üretmiştir. Karşılaştığı yeni görüşler doğrultusunda bilinçaltını irdelemiş bu durumun kendisini mutsuz hissettirdiğini fark edince daha zihinsel ve mantıksal zorlamalara sanat izleyicisini sürüklemiştir. Magritte ara ara kendisini tekrar etmiş fakat bu tekrarlar üzerinde de yeni değişiklikler ve sadeleştirmeler söz konusu olmuştur. Çok sayıda yapıta imza atarak resimler gizemini korumuş günümüz sanat eserlerine de ilham olmuştur. Özellikle sanatçı Hugges, Magritte’in paradoks temasında çok önemli şeyler öğrendiğini ve kendisi için bir rehber ve öğretmen

olduğunu belirtmektedir. Diğer sürrealist ve paradoks teması üreten sanatçılardan farklı bir tutum ve tarzları vardır. Onun sanatında paradoksun her türlü ile karşılaşılabilir. Bunları sanatçı eserlerinde ustaca kullanmıştır. Yaşamın içindeki sıradan nesnelere onun bakış açısı ve sanatı sayesinde görünür olup abartıdan uzak sade, yalın, sessiz bir şekilde bir şeyler anlatmaktadır. Yaşama karşı duyduğu sevincin içerisinde hep bir melankoli, hüznün, huzursuzluk ve düşünceler söz konusudur. Buna rağmen dünyadan mütevazı, akıllı, yaratıcı düşünceli bir kimse olarak ve sanat tarihine değerli yapıtlar bırakarak ayrılmıştır.

## SONUÇ

İki önerme karşısında doğru veya yanlış olduğuna karar verilememe durumu; çelişki, çatışki, felsefi bir terim olarak da “Paradoks”. Bu kavram Antik Çağdan günümüze varlığı sürdürmekte ve mantık sınırlarını zorlamaktadır. İzleyici de hayret ve zihinsel düşünme süreci oluşturan bu kavram felsefeden etkilenen sanatçılar için de sanatlarını izleyicilerine aktarma yöntemi olabilmıştır. Sanatçı Rene Magritte’in sanat üretimi yaptığı döneme baktığımızda sürrealizm sanat akımı onu takip eden bilinçaltı, yapıbozum, göstergebilim gibi döneme dair yeni kavramların eserlerine yansıdığını, Modern ve Postmodern arası bir süreçte kaldığı görülmektedir. Modern dönemin sanatın geçmişinin reddi karşısında bir duruşken, Postmodern sanat yaklaşımının bu geçmişi kabul edip onu günümüze aktarma da bir köprü vazifesi görmektedir.

Postmodernizm’in sanatın ifade biçim ve tekniğinde birçok yeniliğe kapı açarak sanat eserlerinde paradoks kavramının yer almasında da büyük etkisi olmuştur. Sanatçı Rene Magritte’in hem yıkıcı hem de yeniden yapıcı tavrı eserlerini çelişkili bakış açısına sürüklemiştir. Tam anlamıyla Postmodern bir sanatçı değilse de yapıtlarıyla Postmodernizm kavramının yavaş yavaş zemin oluşturduğu görülmektedir. Sanatçının paradoks oluşturma tekniği diğer sanatçılardan biraz daha farklı olduğu görülmektedir. Hollanda’lı sanatçı Mautris Cornelis Esher’in eserleri daha matematiksel ve mekanik tavrı yerine sanatçı şiirsel bir üslup ve tutum belirlemiştir. Onun paradoksu imge ve sözcük arasında yapmış olduğu çelişkide bulunmaktadır ve izleyicisini düşünmeye iletme amacı taşımaktadır. Sanat gündeminde konu olan ve üzerine yazılar yazılan “Bu Bir Pipo Değildir” eseri sanatçının en popüler ve izleyeni düşünmeye sevk eden, çelişki oluşturan eseri olmuştur.

Paradoks teması ile eser üreten sanatçıların ortak yönlerine bakıldığında; felsefe, mantık, yapıbozum, yanılsama ve grafik tasarım kavramlarının etkisi olduğu görülmektedir. Sanatçıların fotoğrafı düzenleme ve istedikleri görüntüyü birleştirebilme, çıkarabilme gibi grafiksel tasarımları eser oluşturma sürecinde kullandıkları saptanmıştır. Bu özellikler sayesinde yenilikçi ve yaratıcı eserler ortaya çıkmış ve görsel çelişki oluşturmada onlara yardımcı olmuştur. Özellikle Esher’in birçok noktayı referans olarak oluşturduğu perspektif düzenlemeleri zihni karmaşaya

sürüklemektedir. Sanatçı Rene Magritte'in de hayatının geçim kaynağı olarak reklam ve animasyon üretimleri yaptığı görülmektedir. Bunun yansımasını yapmış olduğu afiş tarzına yakın eserlerinde görülmektedir. Felsefe ve mantık bunun yanında var olan yapıyı bozmak ve bunu farklı yöntem, teknikler ile oluşturmak görsel yanılgı, görsel çelişki felsefi kavram olarak da "Görsel Paradoks" u oluşturmuştur. Hayatın sıradanlığı karşısında sanatçıların sanatlarında ilginç tutum ve tavırları, sanatı ve izleyicinin sanat eserine bakış açısını yenilemiş kendi sanat dönemleri başta olmak üzere kendilerinden sonra gelen pek çok sanatçıya da ilham kaynağı olabilmişlerdir.

## KAYNAKÇA

ADAMIŞOĞLU, Sabahat (2019). “*Dağ İmgesinin Plastik Dilde Yorumu*”, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

AKÇAY, Ayça Alper (2015). “*Resimde Gerçeklik ve Aldatma, Trompe l’oeil ve Fotogerçekçilik*”, Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Gerçeklik ve Paradoks, Muğla, Türkiye, ss.29-39.

AKTI, Fatih (2019). “*Dada ve Sürrealizm Anlayışında Kolaj İmgesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.

AKTAN, Gülser (2018). “*Dada, Sürrealizm ve Bilinçaltı*”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 6, (74), ss.545-554.

ALİÇAVUŞOĞLU, Esra (2012). “*Psikanaliz, Freud ve Sanat*”, Dergi Park, s.1-16.

ALTUNER, İlyas (2011). “*Büyük ve Küçük Evrendeki Paradokslar*”, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (30), ss.265-276.

ARDA, Zuhul (2015). “*Post Modernizmin Klasizmi yada Post Modernizmde Görsel Retorik Üzerine*”, Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Gerçeklik ve Paradoks, Muğla, Türkiye, ss. 65-73.

ARNHEİM, R (2007). “*Görsel Düşünme*”, Metis Yay, İstanbul.

ATALAY, Cevat (2020). “*Sanatçılar ve Sanat Eğitimi*”, Yalın Yayıncılık.

ATALAY, M. C. & Tüzün, M (2017), “*Görsel Sanatlarda Paradoks*”. HUMANITAS - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 5(10), ss. 295-314.

AYDIN, Berna (2021). “*Salvador Dali’ nin Kanayan Gülleri*”, Sanat Dergisi, (37), ss.1-24.

BALTACI, Önder (2016). “*Paradoksal Psikoterapi*”, Cumhuriyet Uluslararası Eğitim Dergisi, 5(2), ss.1-8.

BARTHES, Roland (2014). “*Göstergebilimsel Serüven*” (7. b.). (Çev. M. Rifat) İstanbul: YKY.

BEYOĞLU, Aylin (2015). “*Sanat Eğitiminde Algı, Görsel Algı ve Yanılsama: Victor Vasarely’ nin Çalışmaları Üzerine Bir İnceleme*”, (1), ss.333-348.

BİLGİLİ, Merve G. (2021). “*15. İstanbul Bienali’ ndeki Enstalasyon Çalışmalarının Göstergebilim Açısından İncelenmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

- BOYDAŞ, Nihat (2007). “*Sanat Eleştirisine Giriş*”, Ankara: Gündüz Yayınevi.
- BULDUKLU, Esra (2018). “*Anadolu Selçuklu Dönemi Kubadabad Sarayı Çini Figürlerinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- BULUT, Şükran (2018). “*Güncel Sanatı (Kavramsal) Anlamaya Çalışmak*”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 4(1), ss. 69-76.
- BRETON, Andre (2009). “*Sürrealist Manifestolar*”, Altıkkırkbeş Yayın, İstanbul.
- ÇAKMAKÇI, Ali Asgar (2015). “*Kendisini Bilmeyen Bilgi; Sanat*”, Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Gerçeklik ve Paradoks, Muğla, Türkiye, ss. 183-191.
- D’AMARO, Bruno (2007). “*Prospettiva Impossibile E. Arte Contemporanea*”, Tereccani Scuola, (26), ss.1-8.
- DEMİRARSLAN, Deniz, Oğuz Demirarslan (2021). “*Salvador Dali, Sürrealizm ve Mobilya*”, Mimarlık ve Yaşam Dergisi, 6 (2), ss.735-766.
- DİKMEN, Benal (2015). “*Görsel Sanatlar Bağlamında Gerçeklik ve Yanılsama*”, Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Gerçeklik ve Paradoks, Muğla, Türkiye, ss. 279-290.
- DİNÇER, Yavuz Selim (2020). “*Resim Sergilerini Ziyaret Eden Bireylerin Eserleri Değerlendirmelerine Yönelik Görüşlerinin İncelenmesi*”, Yüksek Lisans Tezi, Trabzon Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Trabzon.
- DOĞAN, Elif T. (2010). “*Bursa Yeşil Cami Çinileri (1419-1424)*”, Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çanakkale.
- DÖKEROĞLU, Özlem T. (2018). “*İroni ve Metafor Kavramları Üzerinden Sarsılan İmge Olarak Sanat Yapıtına Bakış*”, 1. Uluslararası Eğitim ve Sosyal Bilimlerde Yeni Ufuklar Kongresi Bildiriler Kitabı, ss.210-216.
- DÖNMEZ, Nazlı Irmak (2014). “*Freud’ un Düş Kuramları ve Sürrealistler*”. Yüksek Lisans Tezi, Işık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- DURHAN, Gülümser (2019). “*Bir Mantık Problemi Olarak Paradoks*”, Mantık Araştırmaları Dergisi, Yıl:1, (2), ss.21-37.
- DÜZ, Nazan (2017). “*Claude Monet’ in ‘İzlenim: Gün Doğumu’ Adlı Yapıtın A. J. Greimas’ a Göre Göstergebilimsel Açından Çözümlemesi*”, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 5, (45), ss.200-212.
- EKİNCİ, Nurşen (2016). “*Metafor ve Mantık*”, (57), ss.159-174.

FİDAN, Reyhan Ü. (2018). “*Koku Duyusunun Diğer Duyulardan Farkı ve Farklılığın Evrimsel Perspektifle Değerlendirilmesi*”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, (35), ss.743-756.

FOUCAULT, M. (2010). ” *Bu Bir Pipo Değildir*, 7. Baskı, , İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

GOMBRİCH, E. H. (1992) “*Sanat ve Yanılsama*”, İstanbul: Remzi.

GÖBEKÇİN Tufan (2018). “*Sanatı Anlamak (Graham Whitham ve Grant Poole)*”, 1, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.

GÖKOVA, Hamdi (2018). “*Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri*”, Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi, (20), ss.97-109.

GÜLTEKİN, A.C. (2017). “*Michel Foucault’ nun Magritte Yorumu ve Sözcük Nesne Kopukluğu*”, Dört Öge, (12), ss.49-63.

GÜLTEKİN, Tuba. Ezgi Tokdil (2017). “*Gerçeklik ve Sanı Yaklaşımı Üzerine Karşılaştırılmalı Bir İnceleme: Denemeler Sergi Örneği*”, Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, (23), ss.277-290.

GÜNAY, Doğan V. (2008). “*Görsel Okuryazarlık ve İmgenin Anlamlandırılması*”, Art-e Sanat Dergisi, 1(1), ss.1-29.

HACINEBİOĞLU, İsmail L. (2006). “*Bir Düşünce ve Mantık Problemi Olarak Paradoks*”, Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, (7), ss.105-120.

İLHAN, Sümeyra (2020). “*Sanatsal Bir Eylem Biçimi Olarak Yıkım ve Yeniden Yapılandırma*”, Sanatta Yeterlilik Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

İNAN, Keser (2015). “*19. Yüzyıl Sanatında Kapitalist Sanayileşme Eleştirisi ve Pastoral Ütopya: Paul Signac Örneği*”, Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Gerçeklik ve Paradoks, Muğla, Türkiye, ss. 395-400.

İPEK, Selin (2018). “*Padişah Portreleri Seksiyon*”, Topkapı Sarayı Müzesi, ss.338-347.

KARA, Özge (2021). “*Parergonda Ergon Yaratmak: Magritte Resimlerinde Sınırların Üzerinde Yürümek*”, Vira Verita e-dergisi, (13), ss. 59-88.

KESER, İnan (2015). “*19. Yüzyıl Sanatında Kapitalist Sanayileşme Eleştirisi ve Pastoral Ütopya: Paul Signac Örneği*”, Uluslararası Sanat Sempozyumu, Sanat Gerçeklik ve Paradoks, Muğla, Türkiye, ss. 395-406.

KESKİN, İbrahim (2020). “Yapısalcılıktan Post Yapısalcılığa: Derrida’ nun Yapıbozum Olarak Yapısalcılığı Eleştirisi”, Beytühikme Uluslararası Felsefe Dergisi, 10(4), ss.1433-1452.

KIYAR, Neslihan. Necmi Karkın (2013). “Mimesis’ in Yapıbozumsal Dönüşümleri”, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, (3), ss.93-98.

KOZLU, Dürüye, Şirin Benuğur (2014). “Çağdaş Sanatta Görsel ve Kavramsal Bir İmge Olarak Yazının Kullanımı”, ART-E Hakemli Dergi, (14), ss.233-263.

KULELİ, Zeynep (2015). “Kitâb El- Menâzir’ in Temel Prensiplerinin Bilim Felsefesi Açısından İncelenmesi”, Yüksek Lisans Tezi, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KÜÇÜKALP, K. (2020). “Jacques Derrida: Felsefenin Dekonstrüksiyonu”. İstanbul:Ketebe Yayınevi.

KÜÇÜKÖNER, Mustafa (2010). “İmge ve Bellek İlişkisine Bir Bakış”, Sanat Dergisi, (12), ss.79-82.

KÜÇÜKÖNER, Mustafa (1998). “Fikret Mualla’ nun Resimlerinde Renk-İmge İlişkisi Üzerine Bir Değerlendirme”, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.

LEKTORSKİ, Victor A. (2016). “Özne, Nesne, Biliş”, İstanbul: Yordam Kitap.

LYNTON, N. (2014). “Modern Sanatın Öyküsü”, Remzi, İstanbul.

MALTAŞ, Mehmet Ş. (2019). “Rönesans’ ta, Matematik İçerikli Yeni Bir Sanat Bağlamında Doğrusal (Linear) Perspektif”, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, (44), ss.223-238.

MERCİN, Levent. Tikit, Cihan (2021). “Grafik Tasarımda Sürrealizm: Inception Film Afişi Örneği”, Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi, 64, ss. 1156-1170.

ÖNDER, Aylin (2021). “Gerçek ve Anlam Arasında Etkileşim Yaratma Tekniği; Anamorfik İlüzyon”, İletişim Çalışmaları Dergisi, 7(2), ss. 219-261.

ÖZDEMİR, Muammer (2021). “Mağara Resimleri Bize Ne Anlatır? Paleolitik Çağ Mağara Resimleri Bağlamında Tarih Öncesi İnanca İlişkin Bazı Sorgulamalar”, Tarih ve Gelecek Dergisi, (15), ss.288-298.

ÖZESKİCİ, Esra (2019). “Sanatta Bir İfade Aracı Olarak Soyutlama”, Kayseri Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, (1), ss.43-57.

- ÖZKAN, Sezai Ç. (2018). “*Derrida’ da Ben ve Öteki*”, Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar, 11(1), ss.1-22.
- PANOFSKY, E. (2013). “*Perspektif, Simgesel Bir Biçim*”. Tükel, Y. (Çev). İstanbul: Metis yayıncılık.
- PASSERON, R. (1996). “*Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*”, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SMİTH, E. L. (2004). “*20. Yüzyılda Görsel Sanatlar*”. (Çev. Ebru Kılıç, Begüm Kovulmaz, Osman Akinhay). İstanbul: Akbank Kültür Sanat Yayınları.
- SOYDAN, Murat (2007). “*Yavuz Turgul’ un Gönül Yarası Filminin Greimas’ ın Eyleyensel Örnekçe Göre Çözümlemesi*”, Sosyal Bilimler Dergisi, (18), ss.1-15.
- SOYLU, Rasim. Demet Köroğlu (2017). “*Bedri Rahmi Eyüboğlu’nun ‘Aşık Veysel’ Adlı Resminin Göstergebilim Çözümlemesi*”, İdil Sanat Dergisi, (35), ss.1987-2001.
- SÖZERİ, Meliha (2021). “*Yansıtıcı Yüzey Olarak Aynanın Üç Boyutlu Sanat Yapıtında Kullanımı*” Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 14 (27), ss.434-452.
- SUCİ, Melih (2017). “*Türk Resim Sanatında Gerçeküstü Ressamlar*”, Yüksek Lisans Tezi, Doğuş Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ŞAHİN, Neslihan (2019). “*19. Yüzyıl Sanayi Devriminden Sonra Gelişen Sanat Akımlarının Grafik Tasarıma Etkisi*”, Yüksel Lisans Tezi, İstanbul Arel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- ŞAKI AYDIN, Oya (2017). “*Bir Görsel Tarih Anlatısı Olarak Ayla Filminin Greimas’ ın Eyleyensel Örnekçesine Göre Çözümlemesi*”, Sosyal Bilimler Dergisi, 4(17), ss. 91-100.
- TAŞKIN, Ozan U. (2015), “*Sanat, Gerçeklik ve Paradoks (Uluslar Arası Sanat Sempozyumu)*”, 500 Baskı, Muğla Sıtkı Kocaman Üniversitesi.
- TEPEBAŞLI, F. (2013). “*Metafor Yazıları*”, Konya: Çizgi Kitabevi.
- TİMUR, Sibel (2016). “*Tasarımda Mekân Ögesi: Escher’in Paradoks’larında Mekân Kurgusu*”, Kesit Akademi Dergisi, Yıl: 2, (4), ss. 312-321.
- TOLUN, Elif Fatma (2021). “*Güncel Sanat İmgesi Olarak Ağacın Anlamlandırılması*”, Pearson Journal of Social Sciences - Humanities, 15, ss. 288-298.
- TONGUÇ, Aslıhan (2019). “*Geleneğin Yenilenmesi: Minyatür, Bakış ve Farklı Görme Rejimleri Bağlamında ‘Fatih Portreleri’ Çözümlemesi*”, Sosyal ve Kültürel Araştırmalar Dergisi, 5 (9), ss.193-216.

- TURANİ, A. (2010). “*Dünya Sanat Tarihi*”, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TURANİ, A. (2011). “*Sanat Terimleri Sözlüğü*”. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TÜRKER, Halil İ. Beran Çokokumuş (2014). “*Gerçeküstücülük, Rene Magritte’ den Jerry Uelsmann’ a*”, Sanat ve Tasarım Dergisi, 1 (13), ss.121-140.
- UÇAN, Hilmi (2011). “*Yazınsal Ürünlerde Biçim- İçerik Tartışmaları: Hakikat ve Paradoks Arasında Sanat*”, Sosyal Bilimler Dergisi, (2), ss.4-18.
- UZUNOĞLU, Meryem (2019). “*Yapıbozucu Çağdaş Sanat Pratikleri*”, Yedi: Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi, (21), ss.21-31.
- WILSON, M. (2015). “*Çağdaş Sanat Nasıl Okunur*”. (çev. F. C. Erdoğan). İstanbul: Hayalperest Yayıncılık.
- YALUR, Refik (2019). “*Rene Magritte’ in Sürrealist Tavrının Afiş Tasarımına Etkisi*”, İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi, 5 (10), ss.145-152.
- YAZICI, Harun. (2008). “*Çağdaş Dünyada İkonlaşan Yapılar Ve Sanat Eserleri*”. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Erzurum.
- YILMAZ, M. (2006). “*Modernizmden Postmodernizme Sanat*” Ankara: Ütopya Yayınevi.
- YÜCE, Merve E. (2021). “*Paradoksal Düşünme: Literatür Taraması*”, Girişimcilik Kalkınma Dergisi, 16 (1), ss.121-135.
- YÜZBAŞIYEV, Mehmed (2010). “*Resim Sanatının Kuralları*”, Sosyal Bilimler Araştırmalı Dergisi, (2), ss.213-225.

## ELEKTRONİK KAYNAKÇA

SANAL, 1: ÖZKAN, Mustafa.

<https://www.youtube.com/watch?v=XG2RZVVjwBo>, (21.01.2022).

SANAL, 2: GÖKKAYA, Evren K.

<https://www.youtube.com/watch?v=VeOo6PjdH2g&t=12s> , (21.01.2022).

SANAL, 3: AYAN, Aydın.

<https://www.youtube.com/watch?v=uooKaSYWa6M> , (21.01.2022).

SANAL, 4: M. C. Escher.

<https://mcescher.com/about/video-on-m-c-escher/>, (21.01.2022).

SANAL, 5: HUGHES, Patrick.

<https://www.patrickhughes.co.uk/>, (28.12.2021).

SANAL, 6: MADDOZ, Chema.

<https://www.photoeditionberlin.com/artists-1/chema-madoz/>, (28.12.2021)

SANAL, 7: SHINE, Benjamin.

<https://www.benjaminshine.com/>, (28.12.2021).

SANAL, 8: DİREK, Zeynep.

<https://www.youtube.com/watch?v=w0nW-Dsnu-U&list=WL&index=3>,  
(09.04.2022).

## RESİM LİSTESİ (KAYNAKÇA)

**Görüntü 2.1.** Joseph Kosuth, Zero & Not (1989), Ilya Kabakov ile birlikte, The Man Who Fly into His Picture (1987-89). Sigmund Freud Müzesi Viyana, 1989. Fotoğraf © Margherita Spiluttini, **Sanal 1:** ([https://www.researchgate.net/figure/Joseph-Kosuth-Zero-Not-1989-with-Ilya-Kabakov-The-Man-Who-Flew-into-His-Picture\\_fig6\\_258199496](https://www.researchgate.net/figure/Joseph-Kosuth-Zero-Not-1989-with-Ilya-Kabakov-The-Man-Who-Flew-into-His-Picture_fig6_258199496)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.2.** Jacques Derrida' nın Gramatoloji Kitabı Kapak Görseli, **Sanal 2:** (<https://www.karahankitabevi.com/genel/99633-gramatoloji-9789944795302>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.3.** Gustave Courbet, Bonjour, Monsieur Courbet, 149 x 155 cm , Musee Fabre, Montpellier, 1854, **Sanal 3:** (<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/courbet-gustave/gustave-courbet-karsilasma-169/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.4.** Man Ray. “Hediye”, New York, Moma, 1921, **Sanal 4:** ([https://openaccess.dpu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12438/8251/umay\\_muzaffer.pdf?sequence=1&isAllowed=n](https://openaccess.dpu.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/20.500.12438/8251/umay_muzaffer.pdf?sequence=1&isAllowed=n)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.5.** Marchel Duchamp, L.H.O.O.Q, 1919, **Sanal 5:** (<http://art-nerd.com/newyork/lhooq/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.6.** Salvador Dali, 1929, Arzunun Kanakları, Ahşap üzerine yağlı boya ve baskılı kağıt. 22,2 x 34,9 cm, **Sanal 6:** ([https://www.researchgate.net/publication/326619056\\_DADA\\_SURREALIZM\\_VE\\_BILINCALTI](https://www.researchgate.net/publication/326619056_DADA_SURREALIZM_VE_BILINCALTI)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.7.** Giorge De Chirico, Bir Güz Öğleden Sonrası Muamması, 1910, 45-60cm, **Sanal 7:** (<https://www.e-skop.com/skopbulten/de-chiriconun-mimari-evreni/2923>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.8.** “Giorgio de Chirico” “Endişeli Yolculuk”, Y.boya, 1913, **Sanal 8:** (<https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezDetay.jsp?id=MjAeCiXmzA933e9xx2rGgw&no=SKz40yZLy8BPDI9k6Kphzw>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.9.** Salvador Dali'nin Gözünden Picasso (1947), **Sanal 9:** (<https://populerakim.com/genel/salvador-dali-ve-ilham-kaynagi-gala/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.10.** Salvador Dali, Belleğin Sürekliliği, 1931, **Sanal 10:** ([https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Belleğin\\_Azmi](https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Belleğin_Azmi) ), (17.05.2022).

**Görüntü 2.11.** The Listening Room (Dinleme Odası) 1952, Tuval üzerine yağlı boya, 45 x 54,7 cm. Teksas, Houston Menil Koleksiyonu, **Sanal 11:**

(<https://lcivelekoglu.blogspot.com/2013/11/115-yil-once-bugun-belcikali-ressam.html>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.12.** René Magritte - The Son of Man 1964, Tuval üzerine yağlı boya, 116 x 89 cm.Özel Koleksiyon, **Sanal 12:**

(<https://www.egitimlik.com/post/insanoglu-rene-magritte>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.13.** “Joan Miro”, “Çiftlik”, Y.boya, 1922, **Sanal 13:**

(<https://www.sanatinoykusu.com/bilincaltini-sembollerle-resimlerinde-anlatan-ispanyol-sanatci-joan-miro/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.14.** Nörolog Psikolog Sigmund Freun’un İmza Görseli, **Sanal 14:**

([https://tr.wikipedia.org/wiki/Sigmund\\_Freud](https://tr.wikipedia.org/wiki/Sigmund_Freud)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.15.** Mautris Cornelis Escher, **Sanal 15:**

(<https://mcescher.com/about/quotes/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.16.** M.C. Escher, Köknar Konisi İle El, 1921, gravür, **Sanal 16:**

([https://mcescher.com/gallery/earlywork/#iLightbox\[gallery\\_image\\_1\]/70](https://mcescher.com/gallery/earlywork/#iLightbox[gallery_image_1]/70)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.17.** Cerro Al Volturno, Abruzzi, Ocak 1930, Gravür, **Sanal 17:**

([https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox\[gallery\\_image\\_1\]/32](https://mcescher.com/gallery/italian-period/#iLightbox[gallery_image_1]/32)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.18.** Atlı. Temmuz 1946, Gravür, Üç Bloktan Basılmış, **Sanal 18:**

([https://mcescher.com/gallery/back-in\\_holland/#iLightbox\[gallery\\_image\\_1\]/19](https://mcescher.com/gallery/back-in_holland/#iLightbox[gallery_image_1]/19)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.19.** M.C. Escher, Kare Sınırı, Nisan 1964, Gravür, İki bloktan basılmıştır. **Sanal 19:**

([https://mcescher.com/gallery/mathematical/#iLightbox\[gallery\\_image\\_1\]/16](https://mcescher.com/gallery/mathematical/#iLightbox[gallery_image_1]/16)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.20.** M.C. Ernst, Yılanlar, Temmuz, 1969, Gravür, Üç bloktan basılmıştır. **Sanal20:**

([https://mcescher.com/gallery/recognitionsuccess/#iLightbox\[gallery\\_image\\_1\]/40](https://mcescher.com/gallery/recognitionsuccess/#iLightbox[gallery_image_1]/40)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.21.** M.C. Escher, Şelale, Ekim 1961, taş baskı, **Sanal 21:**

([https://mcescher.com/gallery/impossibleconstructions/#iLightbox\[gallery\\_image\\_1\]/5](https://mcescher.com/gallery/impossibleconstructions/#iLightbox[gallery_image_1]/5)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.22.** L.S. Penrose e R. Penrose, Tribar, 1958, **Sanal 22:**

(<http://www.dm.unibo.it/rsddm/it/articoli/damore/604%20Prospettiva%20impossibile%20e%20arte%20contemporanea.pdf>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.23.** M.C. Escher, Möbius Strip II (Kırmızı Karıncalar), Şubat, 1963, Gravür, Üç bloktan basılmıştır. **Sanal 23:**  
([https://mcescher.com/gallery/most-popular/#Lightbox\[gallery\\_image\\_1\]/29](https://mcescher.com/gallery/most-popular/#Lightbox[gallery_image_1]/29)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.24.** Möbius Şeridi, **Sanal 24:**  
(<https://mechtekno.com/mobius-seridi/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.25.** Hans Holbein, Elçiler, 1533, Meşe üzerine yağlı boya, 207 cm × 209.5 cm (81 in × 825 in) , Londra, **Sanal 25:**  
([https://tr.wikipedia.org/wiki/El%C3%A7iler\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/El%C3%A7iler_(tablo))), (19.01.2022).

**Görüntü 2.26.** Anamorfoz Kafa Taşı, **Sanal 26:**  
([https://tr.wikipedia.org/wiki/El%C3%A7iler\\_\(tablo\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/El%C3%A7iler_(tablo))), (19.01.2022)

**Görüntü 2.27.** M.C. Escher' in Şelale Tasarımı Düz Bakış ve Başka Açıdan Bakış, **Sanal 27:** (<http://gershonelber.org/EscherForReal/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.28.** Patrick Hughes, **Sanal 28:**  
(<https://www.patrickhughes.co.uk/gallery/painting/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.29.** Pop Şövale Gidiyor, 2021 | 95 x 248 x 33 cm / 37 3/8 x 97 5/8 x 13 inç, Video Art, (İzleyici, Sağ 45 derecelik bakış açısı.), **Sanal 29:**  
(<https://www.patrickhughes.co.uk/video/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.30.** Pop Şövale Gidiyor, 2021 | 95 x 248 x 33 cm / 37 3/8 x 97 5/8 x 13 inç, Video Art, (İzleyici, Sol 45 derecelik bakış açısı.), **Sanal 30:**  
(<https://www.patrickhughes.co.uk/video/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.31.** Vasareal Olarak, 2016 | 47 x 123 x 19 cm / 18½ x 48¾ x 7½ inç, **Sanal 31:** (<https://www.patrickhughes.co.uk/gallery/painting/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.32.** Şüpheli, 2021 | 65,5 x 78,7 x 21,5 cm / 33 ¾ x 31 x 8 ½ inç, **Sanal 32:**  
(<https://www.patrickhughes.co.uk/gallery/painting/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.33.** UNTITLED, 2004, Black & white baryth print by Chema Madoz, 60 x 50 cm. Edition of 15, **Sanal 33:**  
([https://www.photoeditionberlin.com/artists-1/chema\\_madoz/limited-editions-2000-09/](https://www.photoeditionberlin.com/artists-1/chema_madoz/limited-editions-2000-09/)), (19.01.2022).

**Görüntü 2.34.** UNTITLED, 1995, Black & white baryth print by Chema Madoz. 15 x 12 cm. Edition of 15, **Sanal 34:**  
(<https://www.photoeditionberlin.com/artists-1/chema-madoz/limited-editions/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.35.** TRIPTYCHON - BAŞLIKSIZ, 2001 Chema Madoz'un Siyah Beyaz Barit Baskısı. 24x45cm, **Sanal 35:**

(<https://www.photoeditionberlin.com/artists-1/chema-madoz/limited-editions-2000-09/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.36.** Chema Madoz, İsimli, Madrid (drenaj), 1997, **Sanal 36:**

(<https://www.photoeditionberlin.com/artists-1/chema-madoz/limited-editions/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.37.** ‘Fatih Sultan Mehmet’ Portresi, Gentile Bellini, TÜYB, 69,9 cm - 52,1 cm, Londra ‘National Gallery, 1480, **Sanal 37:**

(<https://10layn.com/osmanli-minyatur-sanatinda-hukumdar-portreciligi-ve-ilk-orneklere/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.38.** İsimli, Ahmet Dalkıran, Tuval Üzerine Akrilik Boya, 120-120cm, 2015, (Düzyurt, Fahriye. Kişisel Arşiv)

**Görüntü 2.39.** Akış, Benjamin Shine, Hafif Tül Kumaş, 80-20 Fit, **Sanal 39:**

(<https://www.benjaminshine.com/project-02/>), (19.01.2022).

**Görüntü 2.40.** FLOW Quietude Serisi, Flow No.3, Tuval üzerine Tül, 70cm x 90cm, **Sanal 40:** (<https://www.benjaminshine.com/flow-04/>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.1.** René Magritte, 1928-1929, Tuval üzerine yağlı boya, 63,5 cm × 93,98 cm (250 in × 3.700 in), Los Angeles County Güzel Sanatlar Galerisi, Los Angeles,

**Sanal 42:** ([https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin\\_%C4%B0haneti](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0mgelerin_%C4%B0haneti)), (19.01.2022).

**Görüntü 3.2.** Rene Magritte, Ufka Doğru Yürüyen Şahıs (1928), **Sanal 43:**

(<https://yoannhervey.com/2015/09/08/ceci-nest-pas-un-article-a-propos-de-ceci-nest-pas-une-pipe-de-michel-foucault/>), (11.03.2022).

**Görüntü 3.3.** Tanıdık Nesnelere, [Rene Magritte](#), 1928, **Sanal 44:**

(<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-familiar-objects-1928>), (11.03.2022).

**Görüntü 3.4.** René Magritte, Kavrayış, 1936, **Sanal 45:**

(<https://serkanhizli.wordpress.com/2015/09/15/clairvoyance-perspicacity-kavrayis-1936-ressam-rene-magritte/>), (11.03.2022).

**Görüntü 3.5.** Rene Magritte, Le Jokey perdu'sunun (Kayıp Jokey) konservasyonu, Kolaj Tekniği, Brüksel, 1926, **Sanal 46:** (<https://www.renemagritte.org/the-lost-jockey.jsp>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.6.** Rene Magritte, Key of Dreams (Rüyaların Anahtarı), 1930, tuvale yağlıboya, 61x91 cm, **Sanal 47:**

(<http://www.sanatteorisi.com/sanatteorisi.asp?sayfa=Makaleler&icerik=Goster&id=3951>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.7.** Rene Magritte, The Human Condition (İnsan Durumu), 1933, tuvale yağlıboya, 100x81 cm, **Sanal 48:** (<https://www.renemagritte.org/the-human-condition.jsp>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.8.** Rene Magritte, The Wonders of Nature (Doğanın Harikaları), 1953, 77.5x98.1 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Belçika, Çağdaş Sanat Koleksiyon Müzesi, **Sanal 49:** (<https://www.royal-painting.com/Rene-Magritte/the-wonders-of-nature.html>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.9.** Rene Magritte, Memory Of A Journey (Bir Yolculuğun Hatırası) , Tuval Üzerine Yağlı Boya, 37 x 30.5 cm, 1955, Brüksel, **Sanal 50:** (<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/memory-of-a-journey-1955>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.10.** Rene Magritte, The Battle of the Argonne (Argonne Savaşı), Taş Baskı, 50-61 cm, 1959, Belçika, **Sanal 51:** (<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-battle-of-the-argonne-1959>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.11.** Rene Magritte, The Castle of the Pyrenees (Pireneler Kalesi) , Tuval Üzerine Yağlıboya, 200x145 cm, 1959, Belçika, **Sanal 52:** (<https://www.imj.org.il/en/collections/194552>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.12.** Rene Magritte, The Tomb of the Wrestlers (Güreşçilerin Mezarı), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1960, Belçika, **Sanal 53:** (<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-tomb-of-the-wrestlers-1960>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.13.** Rene Magritte, La Grande Famaille (Büyük Aile), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1963, Belçika, **Sanal 54:** (<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-big-family-1963>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.14.** Rene Magritte, Le Blanc-Seing (Boş Çek), Tuval Üzerine Yağlı Boya, 81x65 cm, 1965, Belçika, **Sanal 55:** (<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-blank-signature-1965>), (19.01.2022).

**Görüntü 3.15.** Rene Magritte, The Pilgrim (Hacı), 1966, Belçika, **Sanal 56:** (<https://www.wikiart.org/en/rene-magritte/the-pilgrim-1966>), (19.01.2022).