



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 10 Sayı: 50 Volume: 10 Issue: 50

Haziran 2017 June 2017

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

**RENE MAGRITTE'İN RESİMLERİNDE SÖZCÜKLER VE İMGELER**  
*THE WORDS AND IMAGES IN RENE MAGRITTES PAINTINGS*

Ayhan ÇETİN\*

**Öz**

Küçük bir burjuva ailesinin çocuğu olarak doğan Rene Magritte, ilk başlarda Giorgio de Chirico'nun etkisinde kalarak resimler yapmaya başlar. Chirico'nun şiirsel dünyasını keşfeden sanatçı, daha sonra nesnelere kullanarak, tuvalin bir temsilden başka bir şey olmadığını farkına varılmasını istemiştir. 1920'lerin sonuna doğru resimlerine sözcükleri katmaya başlar. Burada imgelerle sözcükleri karşı karşıya getirir. Ona göre resim sanatı, dilinin görsel olmasından dolayı, tasvir ettiği şeyin ötesinde bir anlama işaret eder.

**Anahtar Kelimeler:** İmge, Sözcük, Dil.

**Abstract**

Rene Magritte who was born as a child of bourgeois, at the first time starts to do paintings under the influence of Giorgio de Chirico. Artist who discovered Chirico's poetic world, later with using objects wants people to become aware that canvas is only a representation. The end of 1920's he begins to add words in his paintings. Here he brings face to face the images and words. According to him, because its language is visual, It indicates a meaning beyond what it depicts. It indicates a meaning beyond what it depicts.

**Keywords:** Image, Word, Language.

**1- RESİMLE İLK TANIŞMALAR**

Gerçeküstücülüęe en uzun süre bağlı kalmış bir ressam olan Rene Magritte, 1898 yılında Belçika Lessins'de doğar. Küçük bir burjuva ailesinin üç erkek çocuğunun en büyüğüdür. Ailesi önce Lessins'den Gilly'ye, daha sonra da Gilly'den Chatelet'e göç eder. Annesinin intiharından sonra da aile Charleroi'ya taşınır. On iki yaşında resim yapmaya başlayan Magritte'in çocukluk dönemi, yetişkinlik döneminde yapacağı resimlerinin temelini oluşturur. Çocukluk dünyasının imgeleri olarak garip balonlar, şemsiye, parmaklık, kırılmış sütun gibi imgeleri sayabiliriz. Magritte'in ilgisini çeken eserlerin başında Kübist ve Fütürist dönem eserleri olmakla birlikte Giorgio de Chirico'nun yapıtları asıl ilgisini çekmiştir. Magritte, Chirico'nun Aşk Şarkısı gibi resimlerde şiirin resim üzerindeki üstünlüğünü kavradığını ileri sürmüştür. Şiirin resim üzerindeki üstünlüğü Magritte'in genç yaşlarda amacı kendi içinde bir çaba olarak resimden bezmiş olduğu için çok önemlidir. (Foucault, 1993: 8)

Magritte gençlik döneminde bir üslubu uygularken, genel kanı olarak bilinen ressamların estetik kaygılarına tam manasıyla karşıt kaygılarla çalışır. Birkaç ara dönemden sonra 1925'ten itibaren Magritte'in yöntemi iyice oturmaya başlar.

**2- MAGRITTE RESMİNDE OLANAKSIZLIĞIN DÜNYASI**

Magritte, resimlerinde belli bir dili kullanır. Gerçeğin görünümünde yattığı iddiasını savunan sanatçının bu dilinde görünümünün korunması gerektiği vurgulanır. (Berger, 2003: 20) Magritte'in bu resim dilinde nesnelere ön plandadır. Ev içleri, mobilyalar, gündelik nesnelere çevrili dünyasında insan

\*Yrd. Doç., Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

figürlerinin gizemi, durağan bir şekilde mucizeyle yüklenmiş anlamlarından gelir. Magritte'in sanatında herşey açık bir şekilde ifade edildiği için belirsizlik diye bir şeyden söz edilemez. ' Resimlerimi bilinçli bir simgeselliğe indirgemek, onların gerçek doğasını görmezlikten gelmektir... İnsanlar birtakım nesnelere hiçbir simgesel anlam aramadan rahatlıkla kullanabiliyorlar, ama iş resimlere bakmaya geldiğinde aynı resimlere nasıl bakacaklarını bilemiyorlar. Resmin karşısında ne düşünceleri gerektiğini bilmedikleri için yaşadıkları bu ikircikli halden çıkabilmek, onları belli anlamlar aramaya itiyor... (Antmen, 2009: 141) Magritte'in söylemek istediği her ne kadar açıksa da resminin dilinin görsel olması, ama aynı zamanda bir dil olmasından dolayı kendisinden başka bir şeye işaret eder. Resimlerinin çoğunda önemli olan şey, tablonun içerisinde yer almayan olaylara, gösterilmeyen şeye işaret etmesidir. Nitekim bir başka sözünde de Magritte, dünyaya ve nesnelere ait olağan bilgimizin, nesnelere resimlerdeki temsillerini yeterince meşru kılmadığını, ayrıca şeylerin çıplak gizeminin gerçekte olduğu gibi resimde de gözümüzden kaçabileceğini vurgulamıştır. (Antmen, 2009: 141)

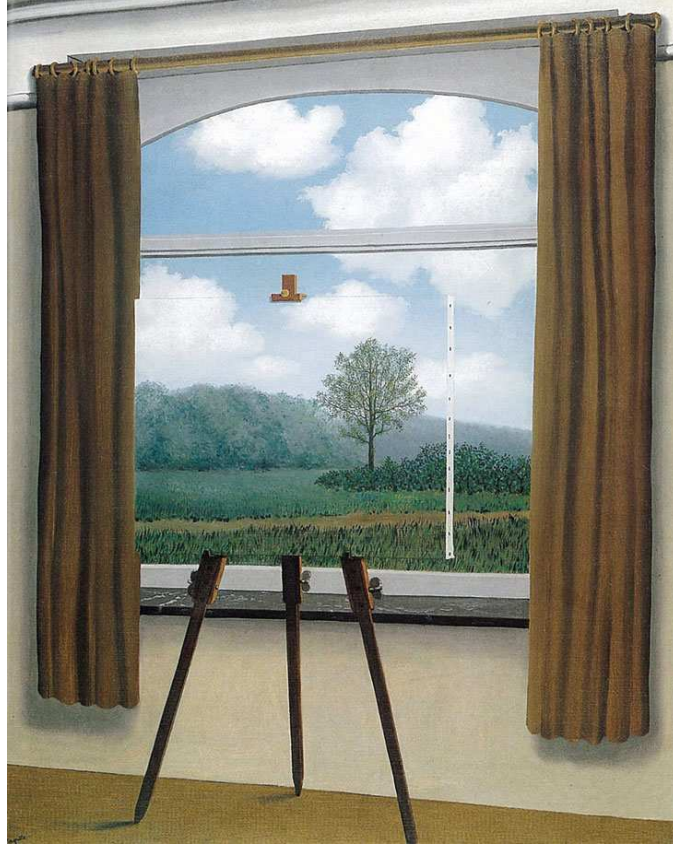
Magritte'in yumuşak geçişli ton zıtlıkları yerine kesin, katı tanımlamalar içeren gerçekçi üslubu, gerçeklik ve yanılsama algısıyla oynayarak elde ettiği etkileri arttırmıştır. Muğlaklıklarından faydalanmak üzere resimlerinde motifleri tekrar etmiştir. Nesnelere olağandışı bir şekilde biraraya getirmekle bilinen Magritte'in Durmuş Zaman isimli eserinde zamanı tuhaf ve olanaksız bir şekilde tasvir eder. Az eşyalı yalın bir iç mekanda kendimizi buluruz. Şöminenin içinden fırlayan ve dingin odaya doğru yol alan lokomotif, dumanını bacasından bırakarak şöminenin içerisine sızmasına neden olur. Şöminenin üzerinde yer alan aynada şamdanlardan birinin de yarım yansıması görülür. Yapıt, Paris'teyken ahbablık ettiği sürrealistlerin hamisi olan Edward James için yapılmıştır. Magritte bu resmin James'in evindeki bir merdivenin altında sergilenmesini ister. Bu sayede tren, önünden geçildikçe konukları hançerliyormuş gibi görünecektir. (Hodge, 2013: 15) Zaten eserin adının birebir çevirisi de 'Hançerlenmiş Akıp Giden Zaman' dır. İçerdiği nesnelere boyutlarının olanaksızlığı ve çelişkili konumlandırmasıyla yanyana gelişleri Magritte'in varoluşun muğlaklığına ve saçmalığına ilişkin kişisel fikirlerinin sentezi gibidir. Sanatçının bazı şeyleri ne kadar gerçekçi betimlese betimlesin yaptığı şeyin bir yüzeyde yer alan bir temsilden ibaret olduğunun bilincinde olduğunu da gözler önüne serer. (Resim- 1)



Resim-1, Rene Magritte, Durmuş Zaman, 1938.

Magritte, sanatın geleneksel özünü, sanatın bir iletişim aracı olduğu gerçeğini yakalamıştır. O'nun benimsediği bu anlayışa göre resmedilen herhangi bir görüntü, nesnenin kendisiyle özdeş olarak karşımıza çıkar. Olanaksızlığın resmedildiği bir diğer tablo da 'İnsanın Yazgısı-1' isimli tablodur. Resme dikkatli baktığımızda bir anda resmi nasıl analiz edeceğimizi bilemeyiz. Tablo bizi sözcüklerle ifade edilmesinin olanaksız olduğu bir kavram karmaşasına sürükler. Şövale üzerinde duran tuval resmiyle arkasında bulunan pencerenin sınırları çakıştırılmış ve iki görüntü arasında özdeşlik kurulmuştur. Resimle dışarıdaki

manzara birbirinden ayırt edilemeyecek derecede eşitlenmiştir. Ancak, bir manzaranın tuval üstünde en aslına uygun şekilde betimlemesinin bile aslıyla özdeş olmadığını bildiğimiz halde, bir an için bir yanılgıya düşeriz. (Lynton, 1982: 185) (Resim-2)



Resim-2 Rene Magritte, 'İnsanın Yazgısı-1' 1933

Magritte'in resimlerindeki olanaksızlığı ortaya koyan bir diğer resim örneği olarak da 'Tehdit Altındaki Katil' isimli eseridir. Oda içerisinde ayakta duran katil yanındaki gramofonda dönen plakta şarkı dinlemektedir. Resmin her iki yanından kadraja giren iki polis onu tutuklamak için beklemektedir. Yerde yatmakta olan ölü bir kadın ve pencerenin dışında yer alan üç şahit vardır. Resimde her şeyin gösterilmiş olduğunu düşündüğümüz anda aslında hiçbir şeyin açık bir şekilde gösterilmediğini farkederiz. Burada anlatılan anı donduran şey, plağın sesidir. Magritte'in görsel olanın sınırlılığı üstüne yorum yapmak için ses fikrine sıklıkla başvurduğu bilinmektedir. (Berger, 2003: 21) (Resim- 3)



Resim-3, Rene Magritte, 'Tehdit Altındaki Katil', 1926.

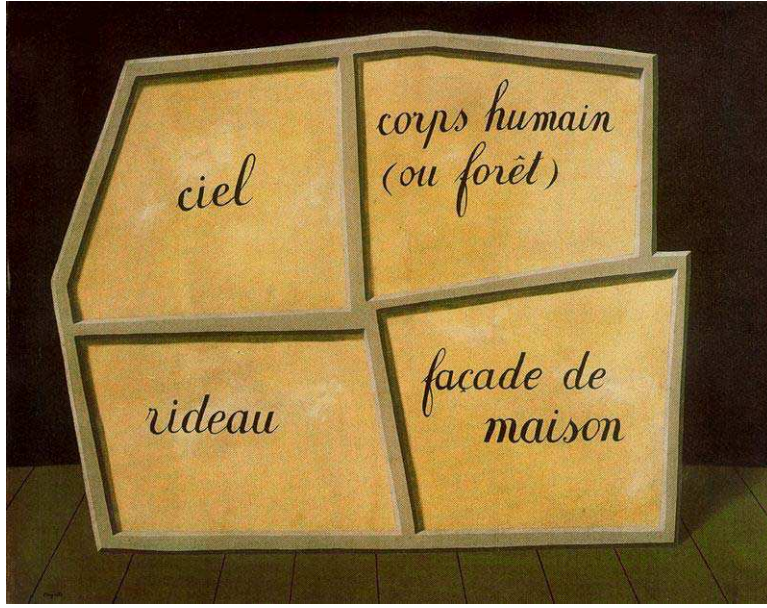
### 3- SÖZCÜKLERİN KULLANIMI

Magritte'in 1960'lı yıllarda Foucault'un şu anda çok ünlü olan ve İngilizceye *The Other Things* olarak çevrilen kitabını okuduğu bilinmektedir. Ressamın New York City'de açtığı bir sergiye kitabın adını vermesi de rastlantı değildir. (Foucault, 1993: 8) Sergideki eserlerinde yer alan kelimeler ve şeyler arasındaki ilişki şaşırtıcı bir ilişki doğuracak şekilde resmedilmiştir. Foucault gibi Magritte de dili eleştirir. Birincisi bunu kuramsal açıdan, ikincisi de görsel açıdan gerçekleştirir. Herbiri kendi yolunda bunu dilbilimci Ferdinand Saussure'ün, imin (gösterge) keyfilğini, yani, imleyen (gösteren) (sözcük) ile imlenen (gösterilen) (belirtilen nesne ya da kavram) arasında rastlantısal, uzlaşım ve tarihsel nitelikte bir bağ olduğu görüşünü benimser. (Foucault, 1993: 10) Saussure'ün dil kuramında şeyleri temsil ettiği düşünülen sözcükler, şeylerin kendilerine gönderimde bulunmazlar. Örneğin masa sözcüğü, gerçek bir nesne olarak masaya bağlı değildir. Ondan doğal olarak kaynaklanmaz. Ancak masa sözcüğü, sandalye bisiklet kapı vb. fikrinden farklı bir fikir uyandırması bakımından kavramsal bir anlam taşır. Magritte'in resimlerdeki imgelerde de bu tip anlam sorunlarına saptığı görülür. Magritte'e göre resim bir dil batağına saplanmıştır. Resmi yapılan figüratif bir imge, sadece bir kopya değilse, anlaşılabilir olma sorunuyla uğraşmak zorundadır. Magritte'in 1920'lerin sonunda isim ve o ismin verildiği nesne, tanım ve durum arasındaki ilişkinin görsel olarak odaklanmasına ve keşfedilmesine yol açan 'Diller, cisimler dünyasıyla nasıl bir ilişki içindedir ve farklı lisansları birbiri için anlaşılır kılan ortak zemin nedir?' sorularının cevaplarını aramaya başlar. Magritte'in ilk pipo imgesini yaptığı yıl 1926'dır. Resimdeki imgenin hemen altına 'la pipe' pipo sözcüklerini yazar. Aynı anda hem olumlu hem de tezat olan bu yaklaşım, linguistic bir çevirinin meydana gelmesini şart koşar. (Thompson, 2014:178) Sözcükler ve imgeler birbirlerinin üzerinden okunur. 1928 yılında Magritte bu durumu daha da karmaşık bir hale sokmuştur. İmgelerin ihaneti ismini verdiği resimle negative bir cümle ile imgeyi karşı karşıya getirmiştir. Yapıtta bir pipo imgesi yer almakta ve imgenin doğruluğunu reddedercesine altına bu bir pipo değildir sözcükleri izleyicinin gözüne batırılır. Burada dolaylı olarak anlatılmak istenen şey, resimdeki imgenin hayali bir izden ibaret olduğu ve nesnelere karıştırılmaması gerektiğidir.

Rene Magritte, imgelerin ihanetinden kısa bir süre önce Boş Maske resmini yapar. Resmin temel hedefi resimsel temsiliyetle bir hesaplaşmadır. Genel olarak maske tanımı, bir şeyin gizlenmesi, örtülmesi anlamını taşır. Tuvalin sadece arkasını görmemize izin verilmiştir, ve dolayısıyla tuvalin ön yüzünde yer alması muhtemel olan imgeyi yada imgeleri görmemize imkan verilmez. Asimetrik bir biçime sahip olan şasi, dört düzensiz parçaya bölünmüş ve her bir bölmesine herbiri birden fazla anlama gelen sözcük yazılmıştır. İlk bölmede ciel, gökyüzü ve cennet anlamlarını taşır. Corpshumain (ou foret), birey, kolektif ya da bir yaşam ortamı olarak insan bedeni demektir. Rideau, perde yahut sahne, Façade de maison ise evin ön cephesi ve tiyatro sahnesinde olmak anlamı taşır. (Thompson, 2014: 179) Buradaki dört bölmeyi ve içinde yazanları dikkate alınca, izleyicinin aklında bulunan temsiliyetle ilgili kısıtlamalar nispeten giderilmiş olur.



Maddesel dünyanın madde ötesiyle yer değiştirdiği, gerçekliğin yanılısma yoluyla kırıldığı, sözcüklerle gösterilmek istenenin tanımlanmak istendiğinde hüsrana uğratıldığı bir yerdir burası. (Resim-4)



Resim-4, Rene Magritte, Boş Maske, 1928.

## SONUÇ

Benzerlik sözcüğü, günlük dilde ortak nitelikleri olan ve olmayan varlıklardan söz ederken kullanılır. Birbirine çok benzeyen iki kişi gördüğümüzde birbirinin tıpatıp aynısı yorumunu yaparız. Aynı şeyi imitasyonun orijinali ile olan benzeşiminde de yaparız. Gülen bir insan yüzü ne memnuniyeti dışavurur, ne de mutluluk kavramını anlaşılır kılar. İdeaların ve duyguların görülebilir formları yoktur. Magritte'e göre de duyguların resme yansıtılabilecek somut bir formu yoktur. Magritte, sözsöz göstergelerle nesnelere olumlayarak ya da olumsuzlaştırarak benzeşiş dair olanı sorgular ve katışıksız andırışları olan imgelerle ileri sürüşsüz cümleleri bir oyunun içine sokar. Ona göre benzer olmak sadece düşünceye aittir. Düşünce, gördüğü işittiği ya da bildiği haline gelerek benzer, dünyanın kendisine sunduğu şey haline gelir. Nedimeler, Velazquez'in görülemeyen düşüncesinin görülebilir bir imgesidir. Dolayısıyla resmedilmiş bir imge hiçbirşey saklamaz iken, elle tutulabilir olan, kaçınılmaz bir biçimde bir başka görülebilir bünyesinde barındırır.

## KAYNAKÇA

- ANTMEN, Ahu (2009), *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.  
BELL, Julian (2009), *Sanatın Yeni Tarihi*, İstanbul: Doğuş Grubu İletişim Yayıncılık.  
BERGER, John (2003), *O Ana Adanmış*, İstanbul: Metis Yayınları.  
FOUCAULT, Michel (1993) *Bu Bir Pipo Değildir*, İstanbul: YKY Yayınları.  
HODGE, Susie (2013), *Beş Yaşındaki Çocuk Bunu Neden Anlamaz*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.  
LYNTON, Norbert (1982), *Modern Sanatın Öyküsü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.  
RAGON, Michel (2009), *Modern Sanat*, İstanbul Hayalbaz Kitap Sanat Kuramları.  
THOMPSON, Jon (2014), *Modern Resim Nasıl Okunur*, İstanbul: Hayalperest Yayınevi.  
TORCZYNER, Harry (1992), *Rene Magritte*, İstanbul: Düzlem Yayınları.