

René Magritte Resimlerinin Sinema ile Etkileşimi

Interaction of Rene Magritte Paintings with Cinema

Cumhur Okay Özgör, *Resim Bölümü, Balıkesir Üniversitesi*, 0000-0002-3712-778

Özet

Sanat tarihi boyunca sanatçılar, hayal gücünü kendine rehber edinmiş, yaratıcılıklarını kullanarak yeni imgeler yaratmıştır. Sanatçılar, yaratıcı sınırlarını aşmış, fonetik sanatlarla etkileşim içinde sonrası için sinemayı etkileyecek ikonlar oluşturmuştur. Sanatçılar, içinde bulunduğu dönemin siyasi, tarihi, olaylarından etkilenirken, bilim ve teknolojiye gelişmeler de sanat akımlarına ve sanatçılara ışık tutmuştur. Psikanaliz kuramları üstüne çalışmalarıyla Sigmund Freud, gerçeküstücülük akımını derinden etkilemiştir. Gerçeküstücülük akımının temsilcilerinden biri olan René Magritte, çalışmaları ile sanat tarihinde önemli bir isim olmuştur. Tablolarında, nesnelere, sembolik olarak, varoluşçuluk, tekinsizlik gibi felsefi düşünceleri sorgulatan sanatçı, diğer sanat dallarını da önemli ölçüde etkilemektedir. Yönetmenler, Magritte'in imgelerini beyazperdeye taşımaktadır. Bu çalışmada Magritte'in yarattığı figür ve objelerin, sinema üzerindeki yansımalarından bahsedilmiştir. Bilim korku, korku ve fantastik türde film örnekleriyle çalışma pekiştirilmiştir. Bu çalışmada, sanatçıyı etkileyen film örneklerine ve Magritte'in sinemayı etkileyen imgelerine yer verilmiştir. Örneğin, *Fantomas* (Louis Feuillade, 1913) ve *Nibelungen* (Fritz Lang, 1924) gibi filmler, Magritte'in çalışmaları için referans olmuştur. Bu çalışmada amaçlanan, Magritte'in sürrealizm ve hayal gücünü arşa çıkaran imajlarının, sinema sanatı ile karşılaştırmalı görsel analizini oluşturmaktır. Çalışma kapsamı olarak resim, sinema; felsefe gibi alanlar tercih edilmiş olup, Magritte'in sinemada yer alan resimleri kare kare sunulmuştur. Gerçeküstücülüğün görsel sanatlar üzerindeki etkisi tartışılmıştır. Bu çalışmada, literatür taraması metodu kullanılmış olup, felsefi düşüncelerden yola çıkılarak, teorilerin, görsel sanatlardaki somut hale dönüşümü görseller eşliğinde ele alınmıştır. Farklı disiplinlerin birbiriyle ilişkisi analiz edilmiştir. Çalışmada sinema ve tablolar arası karşılaştırmalı görsel analiz yöntemi benimsenmiş, göstergebilimsel analiz metodundan faydalanılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Magritte, sinema, nesne, gerçeküstücülük.

Akademik Disiplin(ler)/Alan(lar): Resim, sinema.

Abstract

Throughout art history, artists have guided themselves by imagination, using their creativity to create new images. Artists have transcended creative boundaries, creating icons that would influence cinema in the aftermath through interactions with phonetic arts. While being influenced by the political, historical, and events of their time, artists have also been enlightened by developments in science and technology, shedding light on art movements and artists. Sigmund Freud's studies on psychoanalytic theories deeply influenced the Surrealist movement. One of the representatives of the Surrealist movement, René Magritte, has become a significant figure in art history with his works. Symbolically questioning philosophical thoughts such as existentialism and the uncanny in his paintings and objects, the artist significantly influences other branches of art as well. Directors bring Magritte's images to the silver screen, and this study discusses the reflections of Magritte's created figures and objects on cinema. The study is reinforced with examples from science fiction, horror, and fantasy films. In this study, references are made to films that influenced the artist and Magritte's incorporation of cinema into his images. For example, films such as *Fantomas* (Louis Feuillade, 1913) and *Nibelungen* (Fritz Lang, 1924) have served as references for Magritte's works. The aim of this study is to analyze examples that elevate Magritte's images, surrealism, and imagination. The scope of the study includes painting, cinema, and philosophy, with Magritte's images in cinema presented frame by frame. The impact of surrealism on visual arts is discussed. A literature review method is used in this study, and starting from philosophical ideas, the transformation of theories into concrete forms in the visual arts is examined with accompanying visuals. The relationship between different disciplines is analyzed. A comparative visual analysis method between cinema and paintings is adopted, and semiotic analysis methodology is utilized.

Keywords: Magritte, cinema, object, surrealism.

Academical Disciplines/Fields: Painting, cinema.

- Sorumlu Yazar:** Cumhur Okay Özgör, Resim, Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.
- Adres:** Balıkesir Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Çağış Kampüsü Altıeylül Balıkesir.
- E-posta:** kaedeoky@hotmail.com
- Çevrimiçi yayın tarihi:** 29.06.2024
- doi:** 10.17484/yedi.1458746

Geliş tarihi: 25.03.2024 / **Kabul tarihi:** 13.06.2024

1. Giriş: René Magritte

Belçikalı sanatçı René Magritte, sürrealizm akımının önemli temsilcilerinden olan bir ressamdır. Resimleri, fotografik realizmin en güzel örneklerini keşfedebilecek türden olup, ressam; nesne ile anlam arasında, dil ve görüntü olarak bağıntılı ilişkiyi keşfetmeye çalışır. Magritte'in sanat gücü, adeta sihirbaz edasıyla gerçekleştirdiği, onu özgün bir sanatçı haline getiren, nesnelere kazandırdığı yeni anlamlarda yatar. Nesnelere ve kavramların, kökten yer değiştirmeleri, tersine çevrilmeleri, tezat konumlandırmalar, uyumsuz yan yana getirmeler, boyut ve ölçekte büyük farklılıklar; tanıdık, sessiz, zamansız mekânları da uygunsuz veya beklenmeyen nesnelere aniden belirmesi gibi ana retorik imgeler sanatçının özgünlüğünü ortaya koyar. Sanatçı, on önemli yönetime başvurmuştur. Bileşke (iki farklı objeyi tek bir şeyde birleştirme), değiştirme (bir konuda unsurların yerinin değiştirilmesi), saydamlık (görünebilirlik), ölçeksizleştirme (boyutları değiştirme), yersizleştirme (ilgisi olmayan bir unsur ekleme), zamansızlaştırma (zaman içindeki hale müdahale), yerçekimine aykırılık, yanlış isimlendirme, dönüşüm ve maddeyi değiştirme (bir nesnenin doğasını aykırı başka bir malzemeden yapılmış halde resmetme) (Morris, 2024, s. 158). Sürrealist stilizasyon tekniğini benimseyen sanatçının resimleri, film sekansı/karesi etkisi oluşturur. Magritte'in yönteminin özgünlüğü, resim yeteneğinde değil, görme, yeni kimlik yaratma, illüzyonizm; çerçeveleme (tiyatral çerçeve), görüntü veya dilin resim karşısındaki konumu gibi ortaya çıkardığı çıkmazlarla ilgilidir. Aslında, eserlerinin birçoğu, gerçeğin kendisini, bir tür illüzyon olarak inşa etmektedir. Yöntemlerinin yanında Magritte, obje kullanımı konusunda yeni bir sanatsal dil geliştirmiştir. Tablolarında, organik ve inorganik şeyler arasında derin farklılıklar vardır. İnsanlar, hayvanlar, absürd bir karmaşa ile kombine edilmiştir. Nancy Mowll Mathews, Magritte'in resimlerinin hareketli ve sabit imgelerinin sürekli olarak uyum içinde olduğunu belirtir. Mathews, bu imgelerin, doğrudan bir şey ima etmek yerine, her birinin, ilişkilerinin genişleyebileceği pek çok yolun anlayışımızı nasıl genişletebileceği konusunda bizi düşündürmek için yeni yollar sunma hedefinde olduğunu öne sürer (Fischer, 2019, s. 24). Magritte, belirli nesnelere, bir dizi sembollere takıntılıdır ve bu semboller tablolarında sürekli olarak tekrarlanır: Takım elbise giymiş şapkalı adamlar, yeşil elma, kayalar, pencere çerçeveleri, martı, gül, trombon, mobilya, tıraş ekipmanı, tren gibi takıntılı olduğu imgeler, en bilinenler arasındadır. Bu semboller, sanatçı tarafından kombine edilerek oluşturulmuştur. Magritte'in eserlerinin bu kadar farklı bağlamlarda anlam kazanmasını sağlayan nitelik, resim öğelerindeki tutarsızlığında, resimlerinde tekrarlanan öğe farklılıklarında yatmaktadır. Magritte, resimlerinde, Freud'un bir bakış açısıyla okunabilecek fallik nesnelere, obje libidosu¹ gibi bireye ve kişisel bilinçaltısına özgü semboller sunar. Magritte'e özgü nesnelere bakma deneyiminde, aynı nesnelere bizi korkuttuğu ve öfkelenirdiği sonradan bir anda komik veya absürd görünebileceği; somutun birdenbire soyuta ve soyutun fazlasıyla korkunç bir şekilde somuta nasıl dönüşebileceğini deneyimleriz. Sanatçının başarısının sırrı, sadece, sıradan nesnelere türetilmiş semboller yaratmak ve ardından bunları tekrarlamak değildir. Resimlerinin çoğu, sevgililerin öpüşmesini engelleyen kumaş gibi, nesnelere yan yana getirilmesiyle tanıdık olanı değiştirme takıntısını yansıtır.

Magritte'nin resimleri, gerçek dünya içinde net bir şekilde yer alır. Ancak; öğeleri yan yana getirme, ters çevirme, değiştirme gibi tekniklerle, gerçek dünyayı tamamen alt üst eder. Böylece, kavramları, bize farklı bir şekilde gösterir ve sorgulamaya teşvik eder. Magritte'in bir diğer özgün tekniği, depaysement² olarak adlandırılır; bu da bir nesnenin normal ortamından veya bağlamından tamamen farklı bir ortama aktarılması anlamına gelir. Bu resimlerin etkisi, garip ve rahatsız edici olabilir. Resimlerinde temsil ve gerçeklik, özgünlük ve tekrarı, felsefi³ keşiflerinin ötesine geçer. Resimleri, görünür düşünceleri anımsatan Magritte, kendisini bir estetikçi olarak değil, bir filozof olarak görür (Fischer, 2019, s. 4). Varoluşçuluk ve psikanaliz 'gerçek' Magritte'in entelektüel kaygılarını içerirken sanatçı, sürrealizm kanadında yer alır. Başlangıcında bir sanat akımı değil, felsefi bir düşünce üretimi olan sürrealizm akımı, rüyalara, akıldışı/mantıksız olana, paradoksal veya rahatsız edici imgelere yönelmiştir. Sürrealist sanatçıları altı grup halinde incelemek mümkündür: Resmi sürrealistler (toplantılara sürekli katılan, akımın kurallarına uyan),

¹ Freud'un öne sürdüğü obje libidosu, çocukluk nevrozları ile bağıntılıdır. Libidonun (cinsel enerjinin), egoya geri çekilmesi ileride büyük psikolojik sorunlara yol açabildiği için, çocukluktan itibaren cinsel çekim, savunma mekanizması olarak objeye yöneltilir. Bu yönlendirmeye (egodan çıkarak herhangi bir nesneye yönlendirilmesi) obje libidosu denir. Yüceltme, nesne libidosunu içgüdünün kendisini cinsel tatminden başka ve uzak bir amaca yöneltmesi olarak ortaya çıkan bir obje libidosu çeşididir. İdealizasyondansa yüceltme, Magritte'in nesneyi ele alışı açıklamak için daha doğru bir bakış olacaktır (Freud, 2013, s. 40).

² Yerinde olmama, alışılmış ortamın dışında olma, yabancılaşma.

³ 1960'ların ortalarında Magritte, Foucault'nun şimdi çok ünlü olan ve İngilizceye *The Order of Things* diye çevrilen *Les Mots et les Choses*'unu (Sözcükler ve Şeyler) okumuştur. Ressamın bu kitaba ilgi duymasına şaşmamak gerekir. Magritte, New York City'de açtığı bir sergiye aynı adı vermişti ve sözcükler ile şeyler arasındaki ilişki, birçok tablosunda şairane bir etki doğuracak biçimde irdelenmiş bir temaydı. (Foucault, 2022, s. 8)

bağımsız sürrealistler (bireysel olup grup faaliyetlerine katılmayan, geleneksel değerlere karşı), hasmane sürrealistler (sürreal işler üreten ama Breton ve takipçilerini onaylamayan), dışlanmış sürrealistler (resmi grup tarafından dışlanan yine de sürreal işler üreten), ayrılmış sürrealistler (resmi gruba mensup olup sonradan ayrılanlar), geçici sürrealistler (başka akımdan sürrealizme geçen sanatçılar) (Morris, 2024, s. 9). Belçikalı ressam, René Magritte (1898-1967) Paris'teki sürrealist gruba 1927'de dahil olmuştur.

1.1. Sürrealizm ve René Magritte

Xavier Canonne: "Sürrealistler sinemayla birlikte doğmuştur" (Fischer, 2019, s. 4).

20. yüzyılın önemli sanat akımlarından biri olan sürrealizm (gerçeküstüçülük), Dalí, Max Ernst, Joan Miró, Giorgio de Chirico gibi sanatçılar tarafından benimsenin felsefi bir akımdır. Felsefi bir anlayış olan sürrealizm, düşünürleri, şairleri, yazarları, yönetmenleri ve ressamı aynı çatı altında toplamayı başarmıştır.

Andre Breton'un 1924 yılında yayımladığı manifestoda sürrealizm tanımında şu ifadeler yer alır: Sürrealizm (i), aklın uyguladığı herhangi bir kontrol olmaksızın estetik ya da ahlaki kaygılardan bağımsız olarak düşüncenin gerçek işleyişini sözlü olarak, yazılı sözcüklerle ya da başka bir biçimde ifade etmek için önerilen psikotomatizm. (Morris, 2024, s. 16)

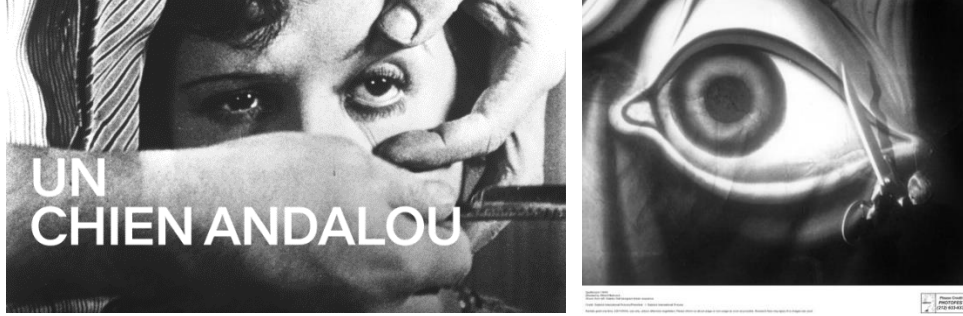
1. Paradoksal sürrealizm: Mantıksızca resim unsurların bir araya getirildiği kompozisyonlar içeren resimler yer alır (örnek: René Magritte).
2. Atmosferik sürrealizm: düşe benzer atmosfer oluşturulan resimler (örnek: Paul Delvaux).
3. Metamorfik sürrealizm: Tanınabilir imgelerin şekil, renk ve diğer ayrıntılarının çarpıtılmış, dönüşüm geçirdiği resimleri içerir (örnek: Joan Miró).
4. Biyomorfik sürrealizm: Sanatçılar, kendilerine özgü organik bir sahiciliği olan yeni figürler oluşturur (örnek: Yves Tanguy).
5. Soyut sürrealizm: Organik soyut şekillerin görsel bir desenin ötesine geçecek kadar farklılaştığı resimler içerir (örnek: Arshile Gorky) (Morris, 2024, s. 8).

Sürrealistlerin birçoğu, imgeleri rüyalar ve bilinçaltından alırken, Magritte, genellikle bu yönetime başvurmaz; bunun yerine çoğunlukla, tuhaf ve komik, absürd (zaman zaman olanaksız ve rahatsız edici) nesnelere ve olayları yan yana getirme yöntemini benimsemiştir. Magritte, dil ile görüntü arasında oynamaya yönelik çalışmalara başvurur. Magritte, Bruce Elder'in *gerçekçi*⁴ olarak adlandırdığı sürrealizm kanadına düşer (Fischer, 2019, s. 5). Magritte gerçeküstü fikirlerini ortaya çıkarırken, alışıldık geleneksel resim anlayışından ve gerçekçi resimleme tekniğinden faydalanırdı. Sanatçının sıradan resmetme tarzı, akıldışı imgelerinin gerginlik etkisini artırır. Magritte, bu özellikleriyle De Chirico'dan etkilenmiştir. İkisi de tanıdık nesnelere uyumsuz bir şekilde yan yana gelmesiyle, gizemli ve esrarengiz, tekinsiz görüntüler oluşturma konusunda ustadır. Ancak Magritte'in mekânları mizah içerirken De Chirico'nunkiler daha çok melankoliktir (McIver, 2016, s. 160). Sürrealizm içinde daha doğrudan sinemayı besleyen/sinemadan beslenen bir gerçekçilik akımı vardır. Bu akımın en önemli ressamlarından biri Belçikalı René Magritte'dir. Magritte, sürrealist grupla ilişkileri olmasına rağmen sürrealizmin sınırlarına tam olarak uymamıştır ancak; her şeyden önce onun eserleri, diğer sürrealistlerden daha fazla *gerçeküstü* anlayışını göstermektedir. Dalí ile karşılaştırıldığında, Magritte'in sanatının büyük bir kısmı soyutlama ya da görsel çarpıtmalar içermektedir. Magritte ve Dalí'nin doğaçlama resim tarzları dışında sahip oldukları ortak şey, sürekli olarak saplantılarını resmetmeleridir (McIver, 2016, s. 161). Örneğin, göz bu imgelerden biridir. Göz, sürrealist sanatçılar için son derece önemli organdır. Alfred Hitchcock'un *Öldüren Hatıralar* (Spellbound/1945)⁵ filminin önemli rüya sekans sahnesi için Salvador Dalí, göz tasarımları resmeder (Görsel 1). Magritte'in, *The False Mirror* (*Ters Ayna*/1928) (Görsel 2) isimli tablosu, Samuel Beckett'in senaryosunu yazdığı ve Alan Schneider'in yönettiği *Film* (1965) (Görsel 2), Richard Kelly'nin *Donnie Darko* (2001) filminde de kullanılmıştır. *False Mirror* tablosu, "göz, içteki ruhun aynasıdır" sözünü anımsatır. Magritte bu tabloda ters çevirme oyununu oynarken, dışarıda neyin olduğunu, içerde neyin olduğunu sorgulamanın bir şeklini ortaya çıkarır. Resim, insan gözünün devasa boyutu içinde, insanın ruhunda, içinde ne olduğu ya da ne

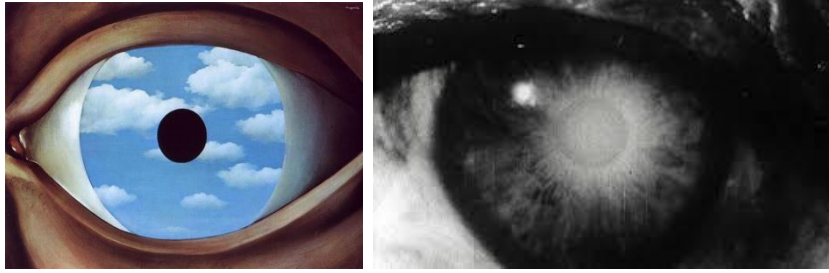
⁴ Magritte'in gerçekçi resimler yapmasına en büyük etken savaşın yıkıcı kasvetli doğasına gerçeküstü bir hicivle yaklaşmasıydı. Savaş döneminin korkularını, gerilimini ve dehşetini resmetmek yerine Magritte, tezat anlamlar oluşturacak bir biçimde güneşli, huzurlu, izleyeni mutlu düşündüren resimler yapmıştır.

⁵ Fritz Lang'ın *Metropolis* (1929) filmindeki gözlerin olduğu rüya sahnesi, Alfred Hitchcock'un *Öldüren Hatıralar* (Spellbound/1945) filmi için referans olmuştur.

olduğuna dair bir bakış açısı sunmak yerine, dışarda olanı, gökyüzünü yansıtır. Gözün içinde bulutların olduğu bir gökyüzü görünen şeydir. İnsan, gördüğü her şeyi, başka bir şeye gizler; görünen şeylerin sırlarını, gizlediği şeyleri çok merak eder (Paquet, 2015, s. 11). İngmar Bergman'ın Yaban Çilekleri (1957) filmindeki rüya sahnesinde levhadaki gözlerden, Karl Grune'un The Street (Cadde, 1923) filmindeki sahnelerine kadar çok önemli yönetmenler bilinçaltı, rüya sahnesine göz imgesine bu sebeple başvurmuştur.



Görsel 1. (sol) Salvador, D. (senarist), Buñuel, L. (yönetmen), (1929), Bir Endülüs Köpeği (Un Chien Andalou), Les Grands Films Classiques, Fransa (sağ) Hitchcock, A. (1945), Öldüren Hatıralar (Spellbound), Selznick International Pictures Vanguard Films, Amerika



Görsel 2. (sol) Magritte, R. (1928), The False Mirror (Ters Ayna), T.Ü.Y.B. MOMA, New York, Amerika (sağ) Beckett, S. (senarist), Schneider, A. (yönetmen) (1965), Film, Milestone Film & Video, Inc., Amerika.

Göz sahnelerine resimlerinde sık sık yer veren bir diğer sanatçı ise Salvador Dalí olmuştur. Salvador Dalí, Magritte'nin aksine, ünlü yönetmenlerle birlikte deneysel ya da anlatsal filmlerde, senarist, sanat yönetimi (set tasarımı) gibi önemli roller/görevler üstlenmiştir. Bu filmler, klasik kültürler arasına girmişlerdir. Örneğin, Dalí'nin Luis Buñuel ile çektiği Bir Endülüs Köpeği (Un Chien Andalou/1929) bu filmlerdendir. Film, gerçeküstücülük akımından doğrudan ilham alır. Ayrıca, önemli bir gerçeküstücü olan Magritte'in tabloları, Bir Endülüs Köpeği filmindeki göz sahnesi ya da kesik el sahneleri için önemli bir referanstır. Magritte'in, One Night Museum (1927) ve the Difficult Crossing (Görsel 3) (1926) (Görsel 3), resimleri, Buñuel'in Bir Endülüs Köpeği sahnelerinde yer alır. Magritte ile ilgili tutulan notlarda, Magritte'in, Bir Endülüs Köpeği'ni izlediği ve İspanya'nın Cadaqués şehrinde diğer sanatçılarla birlikte Buñuel'i ziyaret ettiği bilinen bir durumdur (Fischer, 2019, s. 10).



Görsel 3. (sol) Salvador, D. (senarist), Buñuel, L. (yönetmen), (1929), Bir Endülüs Köpeği (Un Chien Andalou), Les Grands Films Classiques, Fransa (orta) Magritte, R. (1926), the Difficult Crossing, T.Ü.Y.B. 80 cm × 65.3 cm, Özel Koleksiyon. (sağ) Magritte, R. (1927), One Night Museum, T.Ü.Y.B. 19 x 25 cm, Ö.K., Paris, Fransa

Dalí ve Buñuel'in iş birliğiyle gerçekleştirdiği ikinci ve son film ise Altın Çağ'dır (L'Âge d'or/1930). Bu filmde, Magritte ve diğer sürrealistlerle etkileşim içine girmiş, büyük ölçüde sürrealist imgelerden karşılıklı olarak yararlanmışlardır. Filmin ikonografisi, açıkça, Magritte tarzı öğeleri içermektedir. Filmin bir sahnesinde, arkadan görülen şapkalı bir adam, başında bir kaya gibi görünen bir şeyi rahatça taşımaktadır; bu görüntü, başında bir kaya taşıyan bir heykel ile tezatlık oluşturur. Dalí ve Magritte, tablolarında şunu ifade eder: "Kendi kişisel sembollerimiz herkese erişilebilir olmalıdır" (McIver, 2016, s. 162). Magritte ve gerçeküstücülük ile bağıntılı bir diğer isim ise, Belçikalı yönetmen, Andre Delvaux'tur. Yönetmen, Magritte'i tanımış ve onun eserlerindeki ürkütücü mekânsal yan yana gelmelerden bilinçli bir şekilde etkilenmiştir. Bu sahnelerin, zaman içinde filme aktarabileceğini fark etmiştir. Özellikle, Amerikalı eleştirmen ve Tarihçi Georgiana M. M. Colvile, Delvaux'un Belle (1973) adlı filmindeki kırmızı fenerin, *Magritte tarzı parlıtısını* taşıdığını belirtir (Fischer, 2019, s.11). Ayrıca, Colvile, Delvaux'un bir diğer filmi One Night a Train (1968) Magritte'in Işık Serisi (1949-67) ile benzer ışığın olduğu bir sahneyi içerdiğini vurgular (Fischer, 2019, s. 11). Magritte'in arkadaşı ve diğer sürrealistlerden biri olan Louis Scutenaire'e (ayrıca, Magritte'in çektiği filmlerde yer alan kişi) göre: Magritte, tablo yaparken çoğunlukla sıkılır, tam tersine, Magritte, film yapımcısı kılığına girdiğinde, kendine ait kamera ile kısa filmler çektiğinde, heyecanlı ve keskin, ama yine de sonsuz eğlenceli bir mola halinde olurdu. Belki de, kamera elindeyken hiç olmadığı kadar mutlu olmuştur (Fischer, 2019, s. 10). Magritte'in çalışmaları ile sinema arasındaki paralellik, sanatçının yaratıcı ilgi alanlarının sinema teorisi ve pratiği ile doğrudan ilgili konuları (çerçeveleme, ölçek, montaj, illüzyon, tiyatralite, bakış açısı, yüz ve nesnelerin durumu v.b.) içermesinden kaynaklanmaktadır.

1.2. René Magritte'in sinema ile etkileşimi

1895'te sinematik projeksiyonun icadından sadece iki yıl sonra doğan Magritte'in çocukluk dönemi, sinema endüstrisinin gelişimi ve hızla ana akım eğlence biçimi haline gelmesiyle çakışmaktaydı. 20. Yüzyıl başında, seyyar sinemalar, Georges Méliès ve Lumière kardeşlerin filmlerini; Pathé yapımı filmlerle birlikte göstermekteydi. Seyyar sinemalar, Méliès'in Ay'a Yolculuğu (Le Voyage Dans la Lune) gibi filmleri Belçika genelinde göstermekteydi. Sinema seyircileri, genellikle okul çocuklarından oluşuyordu. Magritte ise okul çağında, bu tür *eğitici* gösterimlere sıkça katılmıştı (Allmer, 2019, s. 75). Bu durum, Magritte'in çalışmalarının hem avangart hem de ana akım sinematik akımlarla bağlantısının en büyük sebeplerinden biri olarak kabul edilebilir. Bunun en büyük sebebi, sanatçının sinema ile aynı döneme (erken 20. yüzyıl) denk gelmesidir. Ayrıca, 1911 yılında Charleroi, rue Neuve'de açılan Sinema Mavi (Cinema Blue⁶), Manège Meydanı'na bir sokak mesafede, Magritte'in ev adresine yakındı. Kardeşi Paul'un bilet satıcısı olarak çalıştığı bu sinemalarda, Magritte istediği zaman film gösterimlerini izleme fırsatına sahipti. Çocukluk evlerinin duvarlarının tamamen mavi renkte olması, Magritte'in eserlerinde farklı şekillerde tanıdığımız gökyüzünün mavi kullanımına referans oluşmuştur (Allmer, 2019, s. 75).

Magritte, hayatı boyunca, sinemaya düşkünlüğüyle tanınırdı. Kendi yerel bölgesindeki herhangi bir Brüksel sinemasını ziyaret ettiği bilinirdi. John Wayne hayranı olan Magritte, (Vahşi Batı filmlerini sevdiği bilinmektedir), Wayne'in oynadığı ve John Ford'un yönettiği Stagecoach (Cehennem Dönüşü/1939) filmi beğendiği bilinen bir gerçektir. Ayrıca, Magritte'in şapka takıntısı, Chaplin ve aynı zamanda Laurel ve Hardy hayranlığının göstergesidir (Danchev, 2020, s. 100). Sıkça, evinde arkadaşlarıyla, 1958 yılında edindiği 16 mm sesli projektörüyle, iki metre genişliğinde bir ekranda izlemek için filmler kiraladıkları bilinirdi. Projektörüyle gösterdiği ilk film, Üç Ahbap Çavuşlar Altın Arayıcısıydı (The Marx Brothers Go West/1940) (Danchev, 2020, s. 101). Sanat Tarihçisi Robert Short, popüler sinemaya olan ilgisinin, Magritte'in, Mack Sennett'in komik filmlerini; Buster Keaton, Charlie Chaplin, Harry Langdon ve Pearl White'in yapımlarını sevmesine bağlar. Bu tür filmlerin (çoğunlukla komedi) sürrealist grubun tercihlerine uygun olup olmadığı tartışılabilir. Magritte, izleyici olarak sinemaya karşı tutkulu olsa da estetik olarak sinemayı küçümsemektedir (Fischer, 2019, s. 14) Robert Short, sinemanın, Magritte üzerindeki etkisinin retorik boyutlarını özetleyerek, resimsel yöntemler oluşturma yöntemlerini sıralar; bunlar, kurgu, çerçeveleme, bakış açısı, eş zamanlılık, derinlik ve anlatı gibi yöntemler olup, film tekniklerine karşılık gelmektedir (Fischer, 2019, s. 13). Short, dönemin popüler olan, ticari bir bakış açısıyla sanata karşı oluşan tavrın, Magritte'in, sinema sanatına olan ilgisini etkileyip etkilemediğini sorgular.

Belçikalı sanat tarihçi Michel Draguet, Magritte'in biyografisinde sinemayı, *büyülü bir mekân* olarak nitelendirir (Fischer, 2019, s. 15). Tıpkı lunapark, karnaval veya sirk gibi, sinema da geçici bir eğlence ve zevk, heyecan ve günlük burjuva yaşamının sıkıcılığından kurtuluşun anahtarıdır. Magritte tarzı mekânlar, varlık yerine daha çok yokluk hissi uyandırır. Örneğin, 1960'ta Jacques de Decker'in Magritte'in kendisiyle yaptığı sinema odaklı röportajda, Magritte, 1959 yapımı Luc de Heusch imzalı kısa filmi, Magritte Ou la

⁶ Sanatçının ayrıca the Blue Cinema adlı bir resmi de bulunmaktadır.

Leçon de Choses filminin performansını tartışır. Magritte: "Film, beni ortaya koymamış gibi geliyor... Film, hareketin sanatıdır ve resimlerimin temsilleridir" diye vurgular (Allmer, 2019, s. 184). Magritte, söyleşilerinde, sohbetlerinde sık sık yönetmenlerden ve filmlerden bahsetmiştir. Örneğin, Hitchcock'a (adını kasten yanlış yazarak Hitchcock demiştir) pek ilgi duymamış ve yönetmen hakkında hoşnutsuzluğunu ifade etmiştir. Magritte, Hitchcock'u 'büyük yetenekli bir aptal' olarak nitelendirir (Allmer, 2019, s. 91). Hitchcock'a yönelik ilgisi, sadece, The Paradine Case (1947) ve Psycho (Sapık/1960) gibi filmlere dayanır.



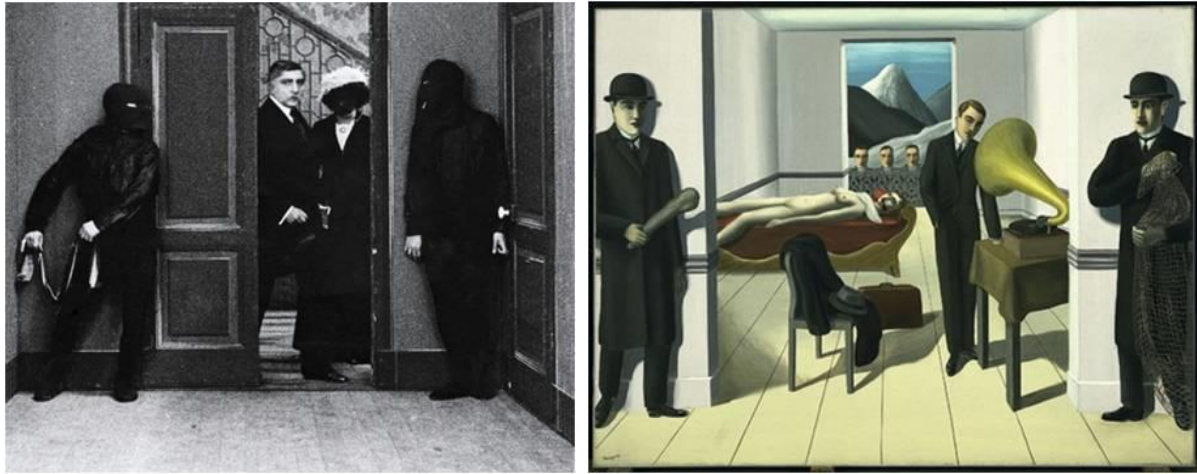
Görsel 4. (sol) Lang, F. (1924), die Nibelungen, UFA, Decla-Bioscop AG, Almanya (sağ) Magritte, R. (1965), The Blank Signature, T.Ü.Y.B. 81.3 x 65.1 cm Özel Koleksiyon

Film ve tanıtım afişlerini çok sevdiği bilinen Magritte'in, bir film meraklısı olarak, gençliğinde, Belçika'daki sinemalara gittiği biyografi yazarları ve monografi yazarları tarafından, belirtilmektedir. Magritte'in sinema üzerine yorumları, Belçikalı şair André Blavier tarafından kaydedilmiştir. Yazarların kayıtları, Magritte'in, Fritz Lang'ın kara filmi, The Woman in the Window (Penceredeki Kadın/1944), Lewis Allen'ın The Uninvited (Davetsiz Misafir/1944), Louis Daquin'ın The Mark of the Day (Günün İzi/1949), Pierre Etaix'in The Suitor (1962), Robert Wiene'nin The Cabinet of Dr. Caligari (Caligari'nin Muayanesi/1919), Abel Gance'in The Tenth Symphony (Onuncu Senfoni/1918), D. W. Griffith'in Broken Blossoms (Kırık Tomurcuklar/1919), Marcel L'Herbier'in El Dorado (1921) ve Alexandre Volkoff'un Kean (1924) gibi izlediği bir dizi filmi ortaya çıkarmıştır (Danchev, 2020, s. 105). Ayrıca, Magritte'in The Blank Signature (1965) (Görsel 4) isimli resmi için, Fritz Lang'ın die Nibelungen (1924) (Görsel 4) filminin bir sahnesini referans alındığı görülmektedir. Tüm bu bilgiler ışığında ressamın sinema ile karşılıklı etkileşimini gözler önüne serer.

Ressam tarafından 1960'larda derlediği tahmin edilen *ilginç filmler* listesi arasında: Sergei Eisenstein'in Alexander Nevsky (1938), Orson Welles'in The Stranger (Yabancı/1946), Billy Wilder'in Stalag 17 (Casuslar Kampı/1953), John Sturges'in Last Train to Gun Hill (Gun Hill'den Son Tren/1959) ve Carol Reed'in Our Man in Havana (Havana Casusu/1959) gibi filmler yer almaktadır (Danchev, 2020, s. 105). Ayrıca, küçük çaplı eserlerden ve dedektif hikâyelerine olan ilgisinden kaynaklanan, Maurice Leblanc'ın *centilmen hırsızı* Arsène Lupin gibi eserler de listesinde bulunmaktadır (Danchev, 2020, s. 105). Aynı zamanda, ressamın, Vsevolod Pudovkin'in Admiral Nakhimov (1947), John Emerson'ın The Americano (1916), Jacques Deray'ın Symphony for a Massacre (1963), Georges Lautner'ın 1962 yapımı The Eye of the Monocle ve François Truffaut'nun The 400 Blows (400 Darbe/1959), gibi filmlerinden etkilenmediği, hoşlanmadığı, François Truffaut'nun 400 Darbe filmi bir *sinema* eseri olarak nitelendirmediği bilinir. Magritte'e göre bu film, sadece *eğitici* bir mesaja donatılmıştır. Magritte, sinema izlerken "bir şey öğretmeye veya bir argüman sunmaya çalışan sinemaya katlanamadığını ve bu tür sinemanın kendisini sıktığını" belirtmiştir (Fischer, 2019, s. 18). Magritte için 400 Darbe filmi, ahlaki, eğitici veya estetik film olarak, bizi eğlendirebilecek veya

ilgilendirebilecek bir yapımdır. 'Ahlaki' sinema, sinema değildir; bu, ahlaki felsefe dersinin sıkıcı bir karikatürüdür. Sıkıcı bir ders gibi, ahlaki açıdan eksiktir. Magritte, kendisinin gereksiz bulunduğu şişirme tarzda filmleri, sanat filmlerine alaycı bir tutum sergilemiştir ve en sevdiği filmlerin, Brigitte Bardot'un başrolünde olduğu sıradan bir film olan *Babette Goes to War* (Christian-Jaque/1959) ve basit bir komedi filmi olan *Madame et Son Auto'nun* (Robert Vernay/1958) olduğunu belirtir. Magritte için bu filmler gerçektir, çünkü bizi eğlendirmekten başka bir iddiada bulunmaz ayrıca temel ahlaktan da yoksun değildir (Danchev, 2020, s. 102).

Sinemaya gitmek, Magritte için hayat boyu bir tutku olmuştur. Sinematik deneyimler, Magritte'in sanatındaki fikirler üzerinde önemli bir etki kaynağıydı. Hareketli görüntülerin, komik, yanıltıcı ve illüzyonistik etkileri ve (sessiz film çağında) müzik eşliğinde sunumunun birleşimi, sanatçıyı son derece etkilemiştir. Magritte, resimlerini oluştururken, onu derinlemesine etkileyen ve içinde yer aldığı sinemadan büyük ölçüde alıntı yapar. Resimleri, sessiz filmlerin sakin yüz ifadesini paylaşır; sessiz film sahneleri, resimlerine monte ediliyor gibidir. Bu filmlerden en önemlilerinden biri de hiç şüphesiz ki Louis Feuillade'ın *Fantômas* (1913) adlı film serisidir. Magritte'nin *Fantômas*'a olan ilgisi, Juan Gris, André Breton, Yves Tanguy, Guillaume Apollinaire, Max Jacob ve Robert Desnos dahil olmak üzere birçok diğer avangart sanatçı ve yazar tarafından paylaşılmıştır (Allmer, 2019, s. 82).



Görsel 5. (sol) Feuillade, L. (1913), *Fantômas*, Gaumont, Fransa (sağ) Rene Magritte, R. (1927), *The Menaced Assassin* T.Ü.Y.B. 150.4 cm × 195.2 cm, Museum of Modern Art, New York

Fantômas filmlerinin tarzı ve mizansenleri, Magritte'nin çalışmalarındaki sinematik nitelikli çerçeveleme yöntemleri oluşturma aşamasında etkili olmuştur. *The Menaced Assassin* (1927) adlı tablo (Görsel 5), doğrudan Feuillade'ın üçüncü *Fantômas* filmi *Le Mort qui Tue* (Öldüren Ceset, 1913) adlı filmdeki bir sahneden (Görsel 5) esinlenmiştir. Bu sahnede, iki suçlu bir kapının her iki tarafında durarak kurbanlarını bir ağla yakalamak için beklerler. Magritte'in tablosunda ise, bir kişi valizle odanın içinde, kapıda elinde sopa ve ağla bekleyen, iki fularlı adam haline dönüşmüştür. Resim sahnesinde, bir tür şezlongun üstünde yüzüstü uzanan çıplak bir kadın figürü yer alırken, yanında bir erkek figürü gramfonun kontrollerini ayarlamaktadır ve ön planda bir sandalyenin üzerine örtülmüş bir valiz ve bazı giysiler yer almaktadır. Sahnenin arka kısmında, üç erkeğin gözlemlediği bir pencere görünür. En arkada ise tersten dağlık bir manzarayı çerçevelemiştir. Tehditkâr ve yaklaşan şiddet havasına rağmen (sopayla tehdit eden figürün varlığı), tablo ilginç bir şekilde durağan bir halde resmedilmiştir. İki şapkalı adam birbirlerine veya arkadaki odaya bakmazlar ancak; hafifçe aşağıya ve resmin dışına, görünmeyen bir şeye bakarlar. Zarif genç adam (muhtemelen eserdeki suikastçı) büyük bir gramfonun boynuna bakar. Pencereden içeri bakan üç baş bile, genç adama veya izleyiciye değil, sağdaki duvarın ardında, ağ ile duran bir adamın karşısındaki köşede bulunan bir şeye bakar. Tablo görme eylemini temsil ederken, aynı zamanda izleyiciyi bir dedektif gibi dikkatli, tarafsız bir incelemeye davet eder. Tablo, görmenin sınırlarını, kör noktaları ve gözden kaçan şeyleri işaret eder. Bir film karesinden ziyade, gizemli ve utanç verici bir sahneyi çağrıştırmaktadır. Sanki Kafka tarzı özel bir saçmalığın kazara ve rahatsız edici müdahalesinin sahnesini sergiler gibidir (Allmer, 2019, s. 89). Film, aynı zamanda *Fantômas* hikâyelerinin merkezinde, kavramsal unsur olan, gizemin de dönüşümüdür. Sürrealist sanat, gizemi ima etmek için çerçeveleri geniş ölçüde kullanır ve bu çerçeveler, görüntünün ötesinde ya da arkasında başka bir gerçekliği ima ederek bu gizemi yansıtır. Resimde, Feuillade'ın filmlerinde kullanılan 'katmanlı derinlik' kavramından ilham alınan bir mekânsal katmanlama

mevcuttur. Feuillade'ın filmlerinde kelimenin yeri son derece belirsizdir. Kelime ve görüntü arasındaki ilişki sorgulan sessiz filmleri bu yönüyle Magritte'i etkilemiştir. Feuillade filmlerinde kelimeler, nesnelere gibi somutlaşır, dönüşür ve dematerializasyona uğrar (Danchev, 2020, s. 96). Magritte, imgelerini sinemadan ödünç alırken resimleri sinema sanatında etkili olmaktadır. Çağdaş yönetmenler, film karelerinde Magritte tarzı öğelere yer vermekten geri kalmaz. Ayrıca, Magritte'e saygı duruşu niteliğinde sahneler de çeker.

1.3. René Magritte tablolarının beyazperdedeki yansımaları

René Magritte ile ilgili yazılardan, notlardan da öğrenildiği üzere, Magritte, sanat anlayışı olarak sinemaya çok şey borçludur. Şüphesiz ki; hayal gücü ve yaratıcılığı için sinema kareleri ona rehberlik etmiştir. Magritte, sinemayla, dolayısıyla yönetmenlerle, etkileşim içerisinde olan bir sanatçı olurken; Magritte'in resimleri de, film karelerine referans olup sinemayı ve dolayısıyla yönetmenleri de etkilemektedir. Örneğin, David Cronenberg, Gregory Markopoulos, Pat O'Neill, Sidney Peterson, Chantal Akerman, André Delvaux, Samy Szlingerbaum, Karl Grune, Ferdinand Zecca, Alfred Hitchcock, Bernard Queysanne, James Cameron, David Lynch'e kadar birçok film yapımcısının hayal gücünde Magritte tarzı imgeler yer alır. Alt metin olarak okunabilecek imgeleri, sembolik anlamlar içerir. Örneğin, bir kaya asla normal, salt bir kaya değildir. Felsefi derinlik, anlamlar bulabileceğimiz imgeleri, sinema sanatı için önemli birer kaynaktır.

Ressam, tekrar tekrar resmettiği nesnelere yeni anlamlar kazandırır. Resimlerinde, nesnelere yer değiştirir, tersine çevirir, ters düz eder, parçalarına ayırır; uyumsuz, anlamsız nesnelere yan yana getirir, nesnelere abartılı boyutlarda betimler. Magritte'in eserlerinde sık sık yer verdiği, anlam yüklediği bu objelerden biri de kayalardır. Tablolarında kayalar uçar, boyutunun, ölçeğinin, ağırlığının tersi resmedilebilir. Magritte'in serbestçe yüzen kayaları, temsil edilen nesnelere ağırlığı göz önüne alındığında, ürkütücü bir gerçek dışılıkla betimlenmiştir. Bir rüya sekansından fırlamış gibi duran bu imajlar, sembolik olarak farklı okumalara olanak sağlar. Organik varlıkların taşlaşması, onları koruma isteği, ölümsüzleştirme arayışı olabilir. Bu tabloların üretildiği tarihler de (1940'ların sonlarından 1950'lerin başları) dikkate alındığında, II. Dünya Savaşı'nın şoku ile ve özellikle Hiroşima ve Nagazaki'deki bombalamalar sonrasında insanların küle döndüğü felaketlerden korunma isteğiyle ilgili olabilir (Fischer, 2019, s. 127). Yani, tuhaf bir şekilde sanatçının, taş serisi, sadece antik çağlara değil, aynı zamanda atom çağının geleceğine de gönderme yapabilir. Dünya Savaşı'nda büyük ölçüde tahrip edilmiş şehirler, yazılı mezar taşı gibi görünen bir tableti anımsatmaktadır. Magritte'in taşlaşmış kuşlarında ise, organik olanla inorganik olan iç içe geçmiştir. Ressamın uçan kaya resimleri (ada, kuş gibi), yerçekimi kanununa karşı gelen bir bakış açısıyla taşların ağırlığının absürtlük içermesi gibi durumlar yansıtır. Resimlerindeki ölü figürler, genellikle çürümekte, yosun bağlamakta ve taşlaşmaktadır. Dolayısıyla, organik olanın, kaya gibi gösterilmesi, ölümün karışıklığına başkaldırı gibi görünmekte ve o figürü ebedi koruma çabası (anıtlaştırma) olarak değerlendirilebilmektedir. Bu tema, bir yönüyle Magritte'in gençliğinde annesinin intiharının sanatçı üzerindeki travmatik etkileriyle ilişkilendirilebilir (Fischer, 2019, s. 127). Hipnotik, illüzyonik ve düşsel durumlar, sanatçının sıklıkla yoğunlaştığı temalardandır ve Magritte için dünyanın sonunun trajedisi, çevresinin tamamının taşa dönüşme motifinde saklıdır. Hayatının sonuna kadar bu motif üzerinde çalışır. Taş, bir tür takıntı haline gelmiş, Taş Serisi resimlerinde her canlı olan şey taşa dönüşür.



Görsel 6. (sol) Magritte, R. (1959), The Castle of the Pyrenees, T.Ü.Y.B. 150.4 cm × 195.2 cm, Museum of Modern Art, New York (orta) Villeneuve, D. (2016). Geliş (Arrival), Paramount Pictures, Amerika (sağ) Cameron, J. (2009), Avatar, 20th Century Fox, Amerika

Magritte'in taş resimleri serisi, özellikle bilim kurgu sineması olmak üzere, çeşitli yönetmenleri ve dolayısıyla sinema sanatını da etkilemektedir. Örneğin, Denis Villeneuve'un Geliş (Arrival/2016) filmi ya da James Cameron'un Avatar (2009) (Görsel 6) filmlerinde, Magritte'in taş resimlerinin benzerleri görülebilir.

Örneğin, Avatar filminde taş; kütesine, ağırlığına; yerçekimi kanunlarına aykırı bir gerçeklikte hava boşluğunda duran adacıklar olarak Magritte resimlerini hatırlatır. Benzer bir absürd sahne, Geliş filminde de görünür. Uzay gemisi olarak tasarlanmış kaya benzeri bir kütle, tıpkı Avatar filminde olduğu gibi havada süzülür. Bu sahnelerde yer alan durum, gerçeküstü, anlamının dışında, dönüştürülmüş bir yeni gerçeklikte sunulmuştur.

Magritte, taşın dokusunu şaşırtıcı bir gerçeklikle iletir, bazı zamanlarda taş yığını, içine girmesi olanaksız olan korkutucu küçük bir odanın tamamını kaplayabilir (Brodskáia, 2009, s. 136). Birçok Magritte eseri, iç ve dış arasında bir mekânsal karmaşayı barındırır. İç ve dış arasındaki mekânsal karmaşayı yansıtan Magritte'nin en ünlü eserlerinden bazıları, bir pencere önünde bir tuvali andıran ve konusu manzara olan, aslında manzaranın boyanmış tablo olduğu resimleridir. Pencere önünde duran tablo, dışarıdaki manzarayı engelleyen bir halde tasvir edilmiştir. Burada, Magritte'nin "bir nesnede gördüğümüz şey, başka bir gizli nesnedir" ifadesini düşündürür. Genellikle, pencere önünde gördüğümüzün aslında şeffaf değil opak bir yüzey olduğunu gösteren küçük ipuçları vardır. Magritte, şöyle yazmıştı: "Herkesin içinde göz ucuyla görebileceğimiz özel bir hayatı vardır" (Fischer, 2019, s. 195).

Pencere önünde manzara tablosu imgesi içeren çalışmaları, Magritte'in kariyeri boyunca, pencereyi temsil etmek için seçtiği ana ikonografik öğelerden birisi olmuştur. Sanatçı, bunları çeşitli yollarla temsil etmeye çabalamıştır. Genellikle sanatçının izlediği yöntemler arasında, dış manzaranın tablo halinde bir yansımasının sunumu, dışardan içeriye (odaya) yönelen bakışların yer alması gibi çeşitlilik sunabilir. Bu eserlerin en ünlülerinden biri de The Human Condition'dur (İnsan Durumu/1933). Bilinen manzara sahnesinden farklı bir bakış açısıyla ele alınan eser, bir pencerenin önüne yerleştirilmiş bir tablo ve dışarıdaki manzara ile tam olarak hizalanmış bir görüntü içerir. İzleyici için tuvale mi yoksa camdan dışarıya mı baktığı belirsizdir. Magritte, garip ve paradoksal hale getirmenin bir yolunu bulma anlamında pencereyi, zihinsel bir sorun olarak ele alır. Resimlerinin neredeyse hepsinde olduğu gibi, kavramsal sınırları zorlamayı tercih etmiştir. İster mekânsal ister zamansal olsun pencerenin kendisi, dış manzara ile uyumsuz bir şekilde işlenmiş ve iç ve dış arasındaki ayrımları tekrar düşünmeye itmiştir.



Görsel 7. (sol) Magritte, R. (1937), In Praise of the Dialectic, T.Ü.Y.B. 65 x 54 cm, National Gallery of Victoria (NGV), Melbourne, Australia (sağ) Hitchcock, A. (1954), Rear Window (Arka Pencere), Paramount Pictures, Amerika

Magritte'in pencere içeren eserleri, Alfred Hitchcock'un Rear Window (Arka Pencere/1954) (Görsel 7) adlı filminde referans olarak alınmıştır. In Praise of the Dialectic (Görsel 7) resminde katman katman daire ve pencere manzaraları görülür. Bu manzara, benzer biçimde Rear Window filminde de yer alır. Çoğu zaman nonfigüratif bir bakış açısıyla kameramanın merceğine takılan görüntü Magritte özgü penceredir. Film, bir kaza sonucunda ayağı kırılan, L. B. Jefferies'in (James Stewart) öyküsüdür. Filmde ana karakter, elindeki dürbünüyle diğer evleri gözetleyen bir adamı mercek altına alır. Rear Window filminin kamera hareketlerinde, Magritte'in tablosunun ilk katmanına ait bir his vardır: İçerden (bir açıdan, dışarıdan) içeriye (bir daire penceresine) bakmak. Magritte'in tavalinde ilk binanın içinde başka bir bina katmanının varlığı, L. B. Jefferies'in karşısındaki binaları araştırdığı sahneleri çağırıştırır. Yönetmen, kamerasını taşınabilir bir gözetleme deliği olarak nitelerken, bu durum da bizi Magritte'in gözetleme deliği tablolarını hatırlatır.

Açıkça Magritte, kendine has objeleriyle ürkütücü senaryolar oluşturur. İzleyicinin nesneye erişimini reddeden ressam, Taş Serisi'nde olduğu gibi nesnelere gerçek anlamı dışında sunar. Sanatçının resimlerindeki bazı sahneler trajik semboller içerebilir. Örneğin, örtülü figürleri, annesinin ölümüne gönderme olarak kabul edilebilir çünkü annesinin cesedi nehirden çıkarıldığında yüzünün geceliğiyle örtülü olduğu bilinmektedir (Fischer, 2019, s. 13).

Magritte büyüme çağındayken annesi giderek bunalıma girdi ve evlerinin tavan arasındaki su tankında kendisini boğmaya çabalayarak intihar girişiminde bulundu. Başaramadı ve bu olaydan sonra kendi emniyeti için yatak odasına kilitlenmesi gerekti. Bir gece kaçmayı başardı ve kendisini yakındaki nehre attı, boğuldu. Bedeni akıntıyla sürüklendiğinden birkaç gün boyunca bulunamadı. Sonunda bulunduğu, geceliği sıyrılmış, bir maske gibi yüzünü örtmüştü. (Morris, 2024, s. 160)

Sanat Tarihçisi ve yazar Susan Felleman, Man Ray'in *The Mysteries of the Chateau of Dice* (1929) (Görsel 8) filmi analiz ettiğinde, peçeli yüzlü karakterlerin Magritte'in *The Lovers* (1928) tablosundaki karakterlere benzediğinden bahseder. Bir diğer önemli yazar, Maryann De Julio, Agnès Varda'nın *The Beaches of Agnès* (2008) filminde Magritte'in başta *The Lovers* olmak üzere birkaç eserini kullandığından bahseder (Fischer, 2019, s. 13).



Görsel 8. (sol) Magritte, R. (1928), *The Lovers* (*Les amants*) T.Ü.Y.B, 54 x 73.4 cm, Museum of Modern Art (MoMA), New York (orta) Buožyte, K. (2012), *Vanishing Waves* (*Kaybolan Dalgalar/2012*) (sağ) Ray M. (1929), *The Mysteries of the Chateau of Dice*, *Le Vicomte de Noailles*, Fransa

The Lovers, *Vanishing Waves* (Kristina Buožyte/2012) (Görsel 8), bilimkurgu filmi afişlerinde kısa filmlerde, deneysel filmlerde de kullanılmıştır.

Magritte'in sinemayı besleyen bir diğer önemli objesi, aynalardır. Alice Harikalar Diyarında masalından Uyuyan Güzel masalına, aynalar sihirli bir anlam içerir. Magritte'in aynaları da benzer sihirli yansımalar gerçekleştirir. Aynalar, izleyici için imkânsız manzaralar sunar. Örneğin, *Not to Be Reproduced* (*Kopyalanmamış/1937*) (Görsel 9) adlı eserde, İngiliz Sürrealist ve koleksiyoncu Edward James'in ters bir portresi bir aynaya bakmaktadır ve izleyici (ardından bakar halde) aynada yüzünün yansımını göremez. Tabloda, arkadan görülen bir adamın bir aynaya baktığı fakat yüzünü görmek yerine kafasının arka kısmını gördüğü bir durum tasvir edilmiştir. Bu nedenle, figür, o an hem aynanın içinde hem de dışında gibi görünmektedir. Görünen, adamın arkasının tekrarı olan bir yansımadır. Ayna, zaten gördüğümüzü ikinci kez gösterir. Burada doğru şekilde yansıtılan tek şey (yani doğal olarak aynada tersine dönmüş olan şey) kapağında yazılar bulunan bir kitaptır. Bu kitap, Edgar Allan Poe'nun 1838 tarihli Nantucketli Arthur Gordon Pym'in Öyküsü (*The Narrative of Arthur Gordon Pym of Nantucket*) adlı romanının 1857 tarihli Charles Baudelaire çevirisidir. Bu nüans, Magritte'in, Poe'nun eserlerine gönderme yaptığı bir saygı duruşu niteliğindedir. Ressam, kara romantizm edebiyatıyla yoğun olarak ilgilenmiştir. Marcel Frynes ile Görüşmeler II notlarından ulaşılabilen bilgilere göre özellikle de Poe'nun çalışmalarına ilgili şu ifadeler yer alır: "Onunla (Poe), tamamen aynı fikirde olduğum bir ruh halinde hissediyorum (Krämer, 2013, s. 226). Magritte'in poetik görsel dünyaları mantığa uymaz; onlar tutarsızlıklar, gizemler ve şifrelerle doludur. Onun görüşüne göre, gerçeklik bütünlüğüyle tasvir edilemez. Bu tablo, insanın durumunun bir paradoksunu hatırlatır. Kişi, ayna olmadan aslında yüzünü veya kafanın arka kısmını hiç göremez. Magritte'in *Not to Be Reproduced* tablosunda gördüğümüz, manzarayı üretmek için resimde yer alan adamın, başka bir ayna karşısında durması ve omuzu üzerinde bir ikinci aynayı kaldırması gerektiğidir. *Not to Be Reproduced* tablosu korku sinemasından gerilim sinemasına, dram filmlerinden macera filmlerine kadar çoğu yapımda kullanılmıştır.



Görsel 9. (sol) Magritte, R. (1937), Not to Be Reproduced (Kopyalanmamış), T.Ü.Y.B. 81.3 cm × 65 cm, Museum Boijmans Van Beuningen (sağ) Queysanne, B. (1974), Un Homme Qui Dort (Uyuyan Adam), SATPEC, Fransa

Not to Be Reproduced'deki iki figürün pozisyonu, gerçek adamın yapay yansımasının arkasında durduğu benzer sahne Magritte'in diğer resimlerinde de vardır. Bu resimlerden biri de *Décalcomanie*'dir (Görsel 10). Örneğin, Spike Jonze, Charlie Kaufman elinden çıkan John Malkovich Olmak (1999) filmi, benzer yansımaları ekrana taşır. Film, oyuncu Malkovich'in içine (Malkovich'in gözlerinden dünyanın görüldüğü bir boyuta) girebildiği bir tavşan deliğinin bulunmasına odaklanır. Delikten içeri giren, Malkovich'in gözünden dünyayı görür. Malkovich'in arkası dönük bir halde kendi içine girmek için deliğe (portala) girdiği sahne, Magritte tarzıdır. Magritte'in *reprodüksiyon yapılmaması* uyarısına rağmen, Malkovich, kendi içine girer. Böylelikle, Malkovich adını sürekli tekrarlayan bir dizi Malkovich kopyası ortaya çıkacaktır. Filmde ayrıca Malkovich'in içine açılan küçük kapı, yedi buçukuncu kat gibi gerçeküstü durumlar yer almaktadır.



Görsel 10. (sol) Magritte, R. (1966), *Décalcomanie*, T.Ü.Y.B. 81 x 100 cm, Özel Koleksiyon (sağ) Jonze, S. (1999) John Malkovich Olmak, Universal Pictures, Amerika

Magritte, saçma olana, kafka tarzı absürtlükler içeren gerçek dışı dünyalara tablolarında yer vermiştir. Tezatlıklar, paradokslar, sanatçının sanatsal gücünü ve filozof yönünü ortaya çıkardığı özelliklerdendir. Sanatçının, büyük/küçük, kadın/erkek ve giyinik/çıplak zıtlıklarıyla oluşturduğu sahneler, birçok filme referans sağlar. Bu filmlerden biri de Michel Gondry'nin gerçeküstü filmi *Sil Baştan'dır* (Eternal Sunshine of Spotless Mind) (Görsel 11). Filmin konusu kısaca şöyledir. Filmde anıları silen, o anıları unutturan bir şirket vardır. Joel Barish, eski kız arkadaşı Clementine'e dair anılarını sildirmeyi talep eder. Bir sonraki seans için ona hatırlattığı nesnelere getirmesi söylenir. Barish, bir fincan, bir fotoğraf albümü ve bir mektup gibi sıradan nesnelere toplar. Bu nesnelere bize Magritte'in nesnelere hatırlatır. Anıları silen şirket, Magritte'in tablolarındaki günlük nesnelere olduğu gibi (bir şemsiye, kuş kafesi, yumurta veya kapı), bu nesnelere olağanüstü ilişkilendirme gücüne sahiptir. Filmde yer alan bir sahne, Magritte'in *The Giantess* (1931) (Görsel 11) tablosunun bir yansımasını içerir. *The Giantess* eserindeki kadın ve erkeğin mantık dışılığı orantılı boyutlarını hatırlatan bir sahne filmde yer alır. Ölçek açısından, filmde yer alan bu sahne, nesnelere, içinde buldukları mekân içinde aşırı büyük olduğu diğer Magritte tablolarını da anımsatır.



Görsel 11. (sol) Magritte, R. (1931), The Giantess, T.Ü.Y.B. 54 x 73 cm, Museum Ludwig, Cologne, Almanya (sağ) Gondry, M. (2004), Eternal Sunshine of Spotless Mind, Focus Features, Amerika

Ünlü Psikolog Hugo Munsterberg'e göre, "geriye dönüşün birçok varyasyonu olabilir ve birçok amaca hizmet edebilir. Ancak burada karşılaştığımız psikolojik açıdan en ilginç olanı, gerçekten bellek işlevimizin nesnelleştirilmesidir" der. Bruce Kawin, film ve bilinç arasındaki benzerlikleri vurgulamak için zihin ekranı terimini kullanır (Fischer, 2019, s. 125). Tablodan filme, her alan, bir sanatçı veya yaşamın kararsızlıkları tarafından yazılmaya hazır bir tür boş levha (tabula rasa) gibidir.



Görsel 12. (üst) Magritte, R. (1927), The Double Secret (Çifte Gizem), T.Ü.Y.B. 114 x 162 cm, Özel Koleksiyon (alt sol) Cameron, J. (1991), Terminatör 2, Tri-Star Pictures, Amerika (alt sağ) Garland, A. (2014), Ex Machina, Universal Studios, İngiltere

René Magritte, yapay olanla doğal olanı, gerçek olanla sanal olanı iç içe yedirmiş önemli resimler yapmıştır. Sinemada, özellikle bilim kurgu filmlerinde, Magritte tabloları sık sık kullanılmıştır. Örneğin, The Double Secret (1927) (Görsel 12) adlı eseri, dağılmakta olan bir kafanın iki parçasını tasvir etmektedir. Sol taraftaki kısım yüzeyden kesilmiş, sağ taraftaki kısım ise başın sentetik iç kısımlarını, sanki bir androide aitmiş gibi göstermektedir. Bu figür, yapay insanları, replikaları, saybörgleri ve robotları hatırlatır. Bu tür varlıkların ürkütücü yanı, dışarıdan insan gibi görünmelerine rağmen içeride insan yapımı olmalarıdır. Eleştirmen Despina Kakoudaki'nin belirttiği gibi, bu tür filmlerde yaratılan mekanik iç organlarının ortaya çıkarıldığı önemli bir sahne bulunur; bu an, yaratılan yaklaşan yok oluşunu işaret edebilir (Fischer, 2019, s. 168). Robotun yüzünün Magritte'in The Double Secret'ındaki sağ kısmı gibi açılmaya başlaması, James Cameron'ın Terminator 2: Judgment Day (1991) filmindeki bir sahneyi de hatırlatır. Alex Garland'ın Ex Machina (2015) filminde de benzer bir sahne gerçekleşir (Görsel 12). Bu filmde, bir insansı otomatik varlık, yüz derisini soyarak, mekanik iç organlarını açığa çıkarır. Bu bağlamda, Ex Machina filminde yapay dişilerden biri duvarda asılı bir dizi maskenin olduğu bir yere geçer. Bu maskeler, robot yüzleri için prototip olarak (benzer bir yüz prototiplerinin duvara asılma sahnesine benzer olarak Westworld dizisinde de yer alır) kullanılmıştır. Kadın kendisine benzeyen bir maske yanında durur. The Double Secret tablosunu anımsatan durumlara, İki Yüz gibi süper kahraman kötülerinden veya Breaking Bad gibi dizilerdeki vahşet içeren sahnelerde rastlanır.

Sonuç

Magritte, görsel sanatlar alanında, kelime, obje, imge ve yer arasındaki ilişkiye ağırlık vermiş bir sanatçıdır. Bu çabasının ürünleri, o dönemde gerçekleştirdiği çok sayıdaki 'sözcük-resim' örneğine yansımıştır. Ressamların; düşünürlerle, yazarlarla, yönetmenlerle oturup tartıştığı toplantılar, sürrealizm akımının çok yönlülüğünü gösterir. Bu konuşmalara katılan, yönetmenlerle, düşünürlerle iletişim halinde olan Magritte'in resimlerinde felsefe ve sanatın etkileşiminin sonuçlarını görmek mümkündür. Gerçeküstücü sanat akımının önemli temsilcilerinden biri olan Magritte'in Dalí gibi diğer sürrealist ressamlarla benzerliklerinin olduğu görülmektedir. Magritte kendi dönemiyle çakışan sinema sanatıyla etkileşim içinde olmuş, sinemadan hiç kopmamıştır. *False Mirror*, *One Night Museum* gibi insana ait uzuvların bulunduğu resimleriyle kendi dönemindeki yönetmenleri etkilemiştir. Bunuel, Dalí, Magritte imgelerinden etkilenmiş, tablolarında yer alan göz ve el gibi uzuvlar benzer bir kareleme yöntemiyle *Bir Endülüs Köpeği* filminde de kullanılmıştır. Sinemanın altın çağı ile paralel olarak eserler üreten Magritte, sinema sahnelerini de dönüştürerek resimlerinde kullanmıştır. *die Nibelungen* ve *Fantomas* filmler, ressamın tablolarında da benzer biçimde dönüştürülmüştür. Kafka tarzı biçimi anımsatan imgeleriyle Magritte, yönetmenleri ve sinemayı da etkiler. Alfred Hitchcock, Magritte resimlerini oldukça anımsatan pencere, iç mekânlar Arka Pencere sahnelerine bol bol yer verir. İnsansızlaştırma, yansımalar, tıpkı Hitchcock'un da ressam gibi ilgilendiği sorunsallardandır. John Malkovich Olmak, Sil Baştan, Terminatör ve Avatar (James Cameron) gibi filmler, Magritte tarzı imgelerin yer aldığı yapımlar olmuştur.

Sonuç olarak, Magritte'in, yer değiştirme ve gizem yaratma stratejileri, çerçeveleme, kurgu ve sahne düzeni, efektlerinin sinema ile ilişkili olduğu açıktır. Tablolarının dışında, sanatçı aynı zamanda poster yapımı, illüstrasyon, fotoğraf hatta film çekimiyle doğrudan ilgilenmiştir. Sinematik deneyimler ve etkiler, sanatındaki fikirlerin üzerinde sürekli olarak etkili olmuştur. Retorik olarak, onun, montaj, çerçeveleme, alan derinliği oluşturma ve eşzamanlılık, bakış açısı, gibi yenilikleriyle sinemada, kamera hareketi ve anlatı sıralaması gibi sinematik araçlara karşılık gelen yeni imgeler geliştirdiği söylenebilir. Magritte'in, gerçekçi resim tarzı, neredeyse fotoğraf gibidir ve bu nedenle sık sık sinemayla ilişkilendirilir. Magritte'e özgü objeler, psikolojik, sembolik olarak okumalar sunar. Bu objelere beyaz perdede sık sık rastlanır. Diğer birçok film örneğinde, Magritte'in yeşil elmasını, Magritte tarzı şapkaları, rüyayı anımsatan evleri, bulutları, tekinsiz evleri, manzara dekorları ve insan hayvan karışımı figürleri görebiliriz. Sanatçı, karanlık içinde aydınlık, gündüz vakti karanlık gibi zıt durumları yansıtır. Magritte, hiç şüphesiz ki; hayal gücünün sınırlarını zorlayan, yönetmenlere yeni kapılar açan bir sanatçıdır. Bilim kurgu sineması, fantastik filmler, korku sineması, yaratıcılığının sınırlarında Magritte'e çok şey borçludur.

Kaynakça

- Allmer, P. (2019). *Critical lives René Magritte*. Reaktion Books.
- Brodskáia, N. (2009). *Surrealism- Genesis of a revolution* (Temporis). Parkstone Press.
- Danchev, A. (2020). *Magritte a life*. Pantheon Books.
- Fischer, L. (2019). *Cinemagritte: René Magritte within the frame of film history, Theory, and practice*. Wayne State University Press.
- Foucault, M. (2022). *Bu bir pipo değildir* (Çev. S. Hilav), Yapı Kredi Yayınları.
- Freud, S. (2013). *Narsizm üzerine ve Schreber vakası* (Çev. B. Büyükkal, S. M. Tura). Metis Yayınları.
- Krämer, F. (2013). *Dark Romanticism: From Goya to Max Ernst*. Hatje Cantz.
- McIver, G. (2016). *Art History for the filmmaker*. Bloomsbury Publishing.
- Morris, D. (2024). *Sürrealistlerin hayatları* (Çev. E. Kılıç). Türkiye İş Bankası.
- Paquet, M. (2015). *Magritte*. Taschen.