

PAPER DETAILS

TITLE: Giorgio De Chirico Resimlerinde Mitoloji ve Melankoli

AUTHORS: Fatih ÖZDEMİR,Binnaz KOCA

PAGES: 0-0

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/799485>

GIORGIO DE CHIRICO RESİMLERİNDE MİTOLOJİ VE MELANKOLİ

Fatih ÖZDEMİR^{1*}, Binnaz KOCA²

¹İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Malatya

²İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Malatya

ÖZET

Giorgio de Chirico'nun zaman algımızı şaşkına çevirdiği metafizik mekânlarında, Antik Yunan ve Roma yapılarıyla birlikte mitolojik konular da tuvaldeki zaman diliminde kendilerini var etmişlerdir. Chirico, birbiriyle ilgisiz görünen nesneleri ve mekânları resimlerinde bir araya getirerek kullanmasıyla Sürrealist kuşağı etkilemiştir. Chirico'nun resimlerinde mitolojik figürleri bulabiliriz. Her ne kadar bu figürlerin çıkışı mitolojiye dayandırılrsa da, mitoloji ile ilgilenen İsviçreli Arnold Böcklin'in resimlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Chirico'nun resimlerinin çoğunda klasik köklerin çarpıcı derecede belirgin olduğu görülür. Bu makale, Chirico'nun resimlerindeki alt metinleri ve görsel anlatım dilini inceleyerek resimlerde kendini var eden mitolojik temalar ve melankoliyi ortaya koymayı amaçlar.

Anahtar Kelimeler: Chirico, mitoloji, Odysseus, sürrealizm

MYTHOLOGY AND MELANCHOLY IN GIORGIO DE CHIRICO PAINTINGS

ABSTRACT

In the metaphysical spaces/places where Giorgio de Chirico astonishes our perception of time, Ancient Greek and Roman buildings as well as mythological themes create themselves in the period of time on the canvas. Chirico also impresses the Surrealist generation by bringing together and using, in his paintings, the objects and spaces/places which seem to be irrelevant to each other. We can find the mythological figures in Chirico's paintings. Even though the emergences of these figures are based upon the mythology, it seems he impressed from the paintings of Swiss Arnold Böcklin who is interested in mythology. In most of Chirico's paintings, the classical roots are seen to be dramatically apparent. This article aims to reveal the mythological themes and melancholy, which create themselves in the paintings, by examining the sub-texts and visual expression language in his paintings.

Keywords: Chirico, mythology, Odysseus, surrealism

1.GİRİŞ

İtalyan sürrealist ressam Giorgio de Chirico (1888-1978), melankoli ve zaman kavramı üzerine çalışmalarıyla tanınır. De Chirico'nun mekânları, tüm sürrealistlerin kendisini Parisli bakış açısına çevirmeye çalışmalarına rağmen, klasik dönemin ve İtalyan mimarisinin karakteristik özelliklerini taşımaktadır. De Chirico, modernite sembollerini; antik ve mitsel olanı vurgulayarak oluşturmuştur.

Chirico'nun resimlerinde dün, bugün (geçmiş ve şimdi) birbirine karışırken; düş, bilinçaltıyla aynı yüzeyde buluşur. Düşlerde oluşan çelişkili hatta ilişkilendirmekte güçlük çektiğimiz nesneler gibi, bizi şaşırtacak derecede sağlam, kendine güvenen duruşuyla karşımızdadır. Resmettiği antik heykellerin, kulelerin, kemerlerin önünde cansız mankenlerle, saatlerle, enginarla, muzla, eldivenle karşılaşırız. Bu karşılaşmalarda kim kimin misafiridir, bu karşılaşmalar birbirine yabancı bir kalabalıkla geçmişe, bugüne aynı anda yapılan bir yolculuk mudur anlaşılmaz.

* Yazışma yapılacak yazar: mfatihozdemir@gmail.com

Makale metni 04.01.2013 tarihinde dergiye ulaştırılmış, 11.02.2013 tarihinde basım kararı alınmıştır.

“Uykunuzu görmeyi denemelisiniz, uykunuzdayken görmeyi öğrenebilirsiniz: Bir gözü, bir çift gözü de içeridedir insanın. Gözkapakları yoktur onların, gece gündüz, dur durak bilmeden bakabilirler _düş gördüğünüzü, gündüştü içinde yüzdüğünüzü sanmışsınızdır; içgözleriniz çalışıyordur oysa dışarıda kesinkes ulaşamayacağınız imgeleri onlar bulur çıkarır_ birileri bir gün “gerçek” kelimesini yaratmış, bütün dillerde bir karşılığı vardır onun...(Batur, 2011:132)

Andre Breton, Gerçeküstücülüğün tanıtımını ve ilk manifestonun yayımını 1924’de ‘La Revolution Sürrealiste’ adlı dergiyle yapar. Breton, gerçeküstücülüğü dış etkenlerle ilişkili olmayan, tümüyle doğal bir eylem olarak tanımlar. Gerçeküstücülüğün ilk yıllarında edebiyat alanındaki çalışmalar ağırlıktadır. Andre Breton’un ilk manifestosunda gerçeküstücü sanatçılar için önerdiği ifade biçimi ‘ruhsal otomatizm’dir. “Düşüncenin gerçekte nasıl işlev gördüğünü sözle ya da yazıyla ifade edebilecek saf, ruhani bir otomatizm; bir mantık çerçevesinde belli bir estetik ya da ahlaki önyargının kontrolü olmadan düşüncenin aktarımıdır”. Dada gibi Gerçeküstücülük de doğaçlamayı önemsemiştir. 1925 yılında Andre Breton ‘Gerçeküstücülük ve Resim’ başlıklı makalesinde, Picasso ve Chirico’nun kendileri farkında olmasalar da Gerçeküstücü olduklarından bahseder (Antmen, 2009:133-137). Gerçeküstücüler bilinçaltına ulaşabilmek için farklı yöntemler denerler. Alkol, uyuşturucu ve hipnozla görülecek düşleri yönlendirmeye çalışırlar. Bu yöntemlerle yapılan çalışma türüne de oneirizm denir. Paseron, oneirizmi şöyle açıklar:

“...Düşlerin ve uyanırken görülen düşlerin, uyanık bir mantığa uygun düşmeyen ve imgelerin duyuusal etki altında kalan tüm olguları, oneirizmin tanımına girer. Özel bir nitelik, bir imgeye hatta algısal bir imgeye loş dünyasına ait olma niteliğini kazandırır (1990:266).

De Chirico’nun tuhaf, “yan yana bulundurma” tekniği, sürrealist kuşağı özellikle de Breton’u etkilemiştir. Lautreamont’un dizeleri olan ‘bir otopsi masasının üstünde, bir dikiş makinesiyle bir şemsiyenin beklenmedik buluşması’ (Gullette, 1996) cümlesindeki bu sözel imgelerin görsel karşılıklarını De Chirico’nun resimlerinde bulan Breton, ondaki bu tür sürprizlere tutkun olmuştur.

Breton, ilk kez 1920’de yayınlanan ‘Giorgio de Chirico’ isimli makalesinde, modern şiirsel duyarlılığın yaratım sürecindeki yeni mitolojiyi ön plana çıkarır ve De Chirico’yu ‘zaman mesafenin temel algılarını yeniden değerlendirme’ üzerine tasarlanan bir mit yaratım sürecinde öncü olarak tanımlar.

“...halka açık heykel ve terzi mankeni gibi hikâye anlatan nesnelerin üzerine, olağandışı bir ışık düşecektir... Gerçek bir modern mitolojinin doğmakta olduğuna inanıyorum. Bunu kalıcı bir şekilde anmak Giorgio de Chirico’ya düşmektedir”(Cardinal, 2004:3).

Sürrealizmde, farklı türlerin zıtlığından oluşan beraberlikler, şiirsellik olarak görülür. Cardinal (2004:2), bu durumu şu cümlelerle ifade eder;

“Sürrealist terimlerin ayrılmaz bir kategorisi haline gelmiş olduğu halde herkesçe kabul edilen şiirsel bir atıf bulunmaktadır: Muammalı ya da çarpıcı endüstriyel nesneler. De Chirico’nun plastik eldivenlerine, güneş gözlüklerine ve terzi mankenlerine, Comte de Lautreamont’un dikiş makinesini, Alfred Jarry’nin bisikletini, Apollinaire’in telgraflarını, Marcel Duchamp’ın şişe askısını, Francis Picabia’nın dişli çarklarını, JacquesVache’nin pistolünü ve benzerlerini, modern hayatın çift yönlü absürtlüğünün ve yenilikçiliğin somutlaşan tılsımlarının oluşturduğu bu koleksiyona eklemekle fayda vardır”

19. yüzyılın sonlarında toplumsal ve endüstriyel alandaki hızlı gelişmeler, sanatçılar üzerinde de farklı etkiler oluşturur. İçinde bulundukları bu ortamlardan; yani makinelerin, fabrikaların psikolojik ve fizyolojik etkilerinden dolayı geçmişe duyulan özlemleri artmış, doğaya duyulan özlemlerini de içine katarak büyümüştür. İçinde yaşamaktan mutlu olmadıkları ama zorunlu oldukları bu ortamlar sanatçıların hayal dünyasında var olmaya başlar. Sanat kişinin bireyselliğine yaklaşırken, sanatçının kendi varlığını sorgulamasına da sebep olur.

“De Chirico, geleneksel resim anlayışını dönemin bu konudaki her türlü karşıt ya da destekleyici tartışmalarına aldırmadan en etkin biçimde kullanır, sayısız sanatçıya üslup ve düşünce bazında öncülük ederek metafizik resmin kurucusu ve öncüsü olur” (Aral, 2009:37).

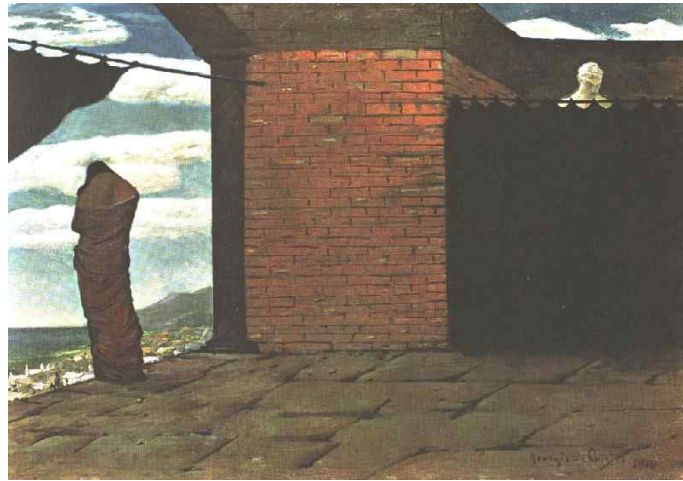
De Chirico’nun resimlerinin durduğu noktayı, Reverdy’nin imgeyi tanımlayan şu sözleriyle anlayabiliriz: “İmge...bir benzetmeden değil de, birbirinden az çok uzak olan iki gerçekliğin ilişkileri ne kadar uzak ve doğruysa imge de o kadar güçlü olacak” (Köksal, 2012:130) o kadar heyecan gücüne ve şiirsel gerçekliğe sahip olacaktır.

‘Andromakhe ve Hektor’, ‘Oretes ve Electra’, ‘Odysseus ve Calypso’ gibi figürler De Chirico’nun çalışmalarında görülür. Klasik kökler umulmadık şekilde çarpıcıdır. Bu köklerin kaynağı, Chirico’da derin etkileri olan ressam ve mitoloji meraklısı İsviçreli Arnold Böcklin’e bağlanır. Bu bağları, Böcklin’in ‘Odysseus ve Calypso’sunu ve Chirico’nun ‘The Enigma of the Oracle’ını karşılaştırarak görülmelidir.



Şekil 1: Odysseus ve Calypso, Böcklin, 1883

‘Odysseus ve Calypso’nun hikâyesi şöyledir: Yunanlılar Troya’yı yakıp yıktıktan sonra ülkelerine dönerken fırtınaya tutulurlar. Çok zarar görürler. Odysseus ise tam 10 yıl denizler üzerinde sürüklenip durur. Bu sürüklenmelerin bir durağı güneş tanrısı Helios’un sığırlarının otladığı Thrinakie adasıdır. Açlıkla karşı karşıya kaldıkları bu adada Odysseus’un dokunmayın demesine rağmen arkadaşları bu kutsal sığırlardan birkaçını keserler. Helios’un sığırlarına dokunan kimse bir daha yurdunu göremeyecektir. Yola çıkan gemileri güneş tanrısının kışkırtmasıyla, Zeus’un yolladığı şimşeklerle parçalanır. Sadece Odysseus kurtulur. O da Calypso adasına çıkmayı başarır. Bu sırada Odyssus’un Telemakhos’da bulunan eşi Penelope ile evlenip onun zengin krallığını da ele geçirmeyi amaçlayan birçok kişi bulunmaktadır. Calypso ise Odysseus’la evlenmek isterken Odysseus’un da tek isteği yurduna dönmektir. Bunu gören tanrılar Odysseus’a acırlar ve Calypso’dan onu bırakmasını isterler. Calypso bu teklife çok sinirlense de sonra ikna olur ve Odsseus’un yurduna dönmesi için gereken yardımı yapar. Odysseus, büyük mücadeleler vererek Penelope’ye kavuşur (Cömert, 1999:85-86) .



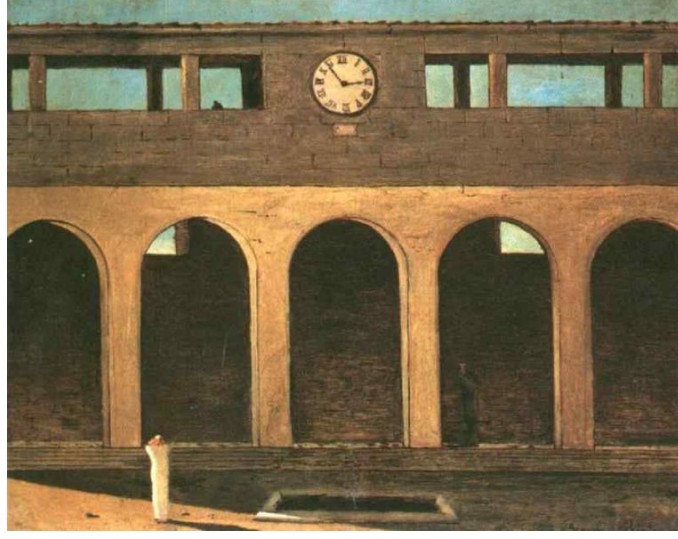
Şekil 2: Enigma of the Oracle, Chirico, 1910

Odyseus, klasik mitolojide, nostalji kurbanıdır. Odyseus'un duyguları depresyonla bağlantılanabilir. Böcklin'in 'Odyseus ve Calypso'su bu içgörü ile genişler ve Odyseus'un gözlerini okyanusun ötesine dikip üzülmesi ile dramatize edilir. 'Odyseus ve Calypso'yu ayıran kaya çıkıntısı Chirico'nun resminde duvara dönüşmüştür. Chirico, insanın toplumdan uzaklaşıp yabancılaşmasını, kendi vizyonunu, duygusal ve romantik bir özellik olan Böcklin'in resmine oturtur. 'The Enigma of the Oracle'da melankoli sonsuz bir alana ve deniz manzarasına dönüşür. Calypso, Odyseus'un melankolisinin asıl sebebidir. O, Odyseus'u, eşi Penelope'den uzak tutar. Calypso, 'The Enigma of Oracle'da Apollo figürü olmuştur. Böcklin'in ve de Chirico'nun resimlerinde karanlık arasında örtülen, yabancılaşan, melankolik figür ve beyaz figürde sert bir kontrastlık vardır. Buradaki güçlü beyaz kadın figürü yine, yabancılaşmanın bir ürünü olarak temeldedir. Bu figür Chirico'nun başka resimlerinde, 'Melanconia' olarak bilinen bir figüre dönüşür (Toohey, 2006:290).



Şekil 3: Melanconia, Chirico, 1912

Böcklin'in resimlerine benzerlik gösteren bir diğer resim ise, 'The Enigma of the Hour'dur. Bu resimdeki Sıra sütunlu duvar, Böcklin'in kaya ve tuğla duvarını temsil eder ve insanın ilahi olana yabancılaşmasını sembolize eder. Sütunların üzerine yerleştirilmiş saat, ölümü temsil eder. Saatin alt bölümünde, boşluktaki havuza benzer dairesel biçim zamanın sembolüdür. İnsanın ne kaybettiğini işaret eder. Resimde bulunan iki Figür Odyseus figürleridir, melankoliyi, acıyı, nostaljiyi, zamanla insanın yabancılaşmasını, ölümü ve tanrıların duygusuzluğunu temsil eder(Toohey, 2006:285).



Şekil 4: The Enigma of the Hour, Chirico, 1912

Sanatçının metafizik resimlerinde, mitik figür Ariadne en güçlü varlıklardan birisidir. Theseus'un Naxos'ta bıraktığı uyuyan Ariadne, her seferinde bir heykel formundadır. Onu uyurken gördüğümüzde, Theseus'un Minator'un labirentinden başarıyla dış dünyaya çıkmasını sağlayanın, Ariadne'nin ipliğin uzunluğunu kurnazca kullanması olduğunu hatırlarız. Bu tanıdık örneğin temelinde sürrealist anlamdan ziyade klasik bir anlam yattığını görmekteyiz.

“Aragon ise Paris'te bir çok ayrı noktaya dağılmış olan heykellerin doğaları gereği sürrealist bir fenomen olduğunu ileri sürmektedir, ancak onları yabancılaştıran şey kuşkusuz erotik çağrışımları ve gelişi güzel yerleştirmeleridir” der, Cardinal (2004:4).



Şekil 5: Ariadne, Chirico, 1913

2.SONUÇ

Breton, Aragon ve diğerleri de açıkça inkâr etmeye ya da ötesine geçmeye çalıştıkları aynı klasik gelenekler tarafından şekillendirilmişlerdir. De Chirico'nun klasik mitolojilerin geçmiş zamanlara dair anlatılarına olan düşkünlüğü gibi Breton'un kendi şiirsel ele alışında bu iç içe geçmişlik oldukça önemli bir yer tutmaktadır. “Ultra modern sofistike

Aragon bile yazılarında bahsettiği Paris’i metamorfoz geçiren bir yer olarak gördüğünde” benzer durumların varlığını ortaya çıkartmış oluyordu. Bunun yanı sıra, Aragon’un metamorfozlarla oluşturduğu bu modern mitler, antik olanları çürütse bile, antik mitlerle arasında bir fark olmayacağını kabullenerek şunları söylüyor:

“Doğal; antik mitlerin yerini alsa bile (yeni mitler) onlarla tamamen zıt olamaz, çünkü tüm gücü ve büyüğü aynı kaynaktan alacaklardır” (Cardinal 2004:6).

De Chirico’nun resimlerinin çoğu için klasik köklerin çarpıcı derecede belirgin olduğunu söylemiştik. Bu metafiziksel görüntüler içerisindeki Yunan, Roma köklerini ortaya çıkartırken, aynı zamanda mitolojik konularını, melankolinin nasıl bir kısmı olduğunu da gösterir.

Resimlerinde oluşturduğu mekânlar ve seçtiği nesnelerle sanatçı gerçek bir olaya yaklaşmaz, daha çok düzenlenmiş bir tiyatro sahnesini çağrıştıran kurgularla yeni bir dünya yaratır. Onun resimlerinde zaman algımız şaşkına döner. Kendimizi bazen klasik heykellerin bulunduğu alanlarda, İtalya meydanlarında, bazen de sahibi olmayan gölgeleri gördükçe, iç dünyanın aktararak gölgeyi var eden, içimizde var olan o büyük ezici biçimi yok etme çağında, yüzleşme anında, sanrılar sokağında buluruz. Bazen de

“...İlk bakışta tedirgin edici boş mekânlar, cephelerini akşamüstü güneşinin aydınlattığı ve uzayıp giden gölgeleriyle, yüksek kuleler, binalar göze çarpar. Bazıları eski Yunan ve Roma dönemini çağrıştıran bu yapıların perspektifleri, bilerek çarpıtılmıştır” (Yılmaz, 2005:136).

O’nun dünyasında bir sessizlik karşısındayızdır. Kuklalar, vitrin mankenleri, heykeller, hep konuşmayan; bekleyen şekildedir. Resimleri o dramatik ve güçlü tarafını bu temel noktadan almaktadır.

KAYNAKLAR

- Antmen, A. 2009. *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Aral, Ö. Y. 2009. De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Vol.15, 37-42.
- Batur, E. 2001. *Elma - Örgü teknikleri üzerine bir roman denemesi*, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Cardinal, R. 2004. Giorgio de Chirico and surrealist mythology. *Papers of Surrealism Issue 2*, 1-6.
- Cömert, B. 1999. *mitoloji ve ikonografi*, Ayraç Yayınevi, Ankara.
- Gaillemine, J.-L. 2005. *Dali büyük paranoyak*, YKY son kültür dizisi, İstanbul.
- Gullette, A. 1996. Surreal. <http://alangullette.com/lit/surreal/> (Erişim tarihi: 28.07.2012)
- Köksal, M. 2012. Plastik Sanatlar ve Sinemanın İlişkisi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, cilt:2 sayı:4, 121-131.
- Passeron, R. 1990. *Sürrealizm Sanat Ansiklopedisi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Toohey, K. 2006. Giorgio de Chirico, Time, Odysseus, Melancholy and Intestinal Disorder. <http://www.press.umich.edu/pdf/047211302X-app.pdf> (Erişim tarihi: 03.01.2011)
- Yılmaz, M. 2005. *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya yayınevi, Ankara.