

SÜRREALİST RESSAM PAUL DELVAUX'UN RESİMLERİNDEKİ SEMBOLLER

Meral BATUR ÇAY
Karabük Üniversitesi, Türkiye
meralbatur@karabuk.edu.tr
http://orcid.org/0000-0002-1421-4371

<i>Atf</i>	Batur Çay, M. (2021). SÜRREALİST RESSAM PAUL DELVAUX'UN RESİMLERİNDEKİ SEMBOLLER. The Turkish Online Journal of Design Art and Communication, 11 (3), 922-931.
------------	--

ÖZ

Sanat tarihine bakıldığında sanatçılar, bireysel ve sembolik imgelem yaratmada bilinçdışı kavramından sıklıkla yararlanmışlardır. Bu sanatçılardan biri de Paul Delvaux'dur. Delvaux, çalışmalarındaki düşsel ve gerçek dışılığı çarpıcı öğelerle gerçeküstücü bir atmosferde metafizik etkilerin yoğun olarak yer aldığı kompozisyonlarla sunmaktadır. Paul Delvaux'un eserlerinde özellikle kadın bedenlerini kullanım biçimi çarpıcıdır. İdeal kadın bedenlerini huzursuz edici atmosferle birleştiren sanatçının kullanmış olduğu imgeleri ve sembolleri çözümlenmek sanatçının dünyasını anlamlandırmak adına oldukça önemlidir. Bu nedenle bu araştırma, gerçeküstücülük akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Belçikalı ressam Paul Delvaux'un eserleri, eserlerinde kullandığı imgeleri, bu imgelerin sembolik anlamlarını ve tüm bu imgelerin izleyicide bıraktığı anlamsal boyutları irdeleyerek değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Paul Delvaux, İmge, Sembol, Gerçeküstücülük

SYMBOLS IN THE PAINTINGS OF SURREALIST PAINTER PAUL DELVAUX

ABSTRACT

Considering the history of art, artists have frequently made use of the concept of the unconscious in creating individual and symbolic imaginations. One of these artists is Paul Delvaux. Delvaux presents the imaginary and unreality of her works with striking elements in a surrealist atmosphere with compositions containing intense metaphysical effects. Paul Delvaux's use of female bodies in his works is particularly striking. Analyzing the images and symbols used by the artist who combines ideal female bodies with an uneasy atmosphere is very important in order to make sense of the artist's world. For this reason, this research aims to evaluate the works of the Belgian painter Paul Delvaux, one of the most important representatives of the surrealism movement, the images he uses in his works, the symbolic meanings of these images and the semantic dimensions of all these images in the audience.

Keywords: Paul Delvaux, Image, Symbol, Surrealism

GİRİŞ

Sanat tarihinde, bilinç dışı hallerden yararlanarak metafiziksel bir varoluş yaratma çabasında olan sanatçılar, bu yaratışla görünenin ardında yatan gizemi gösterme çabasındadırlar. Bu sanatçılar, aslında "Herşeyin iki varoluşa sahip olduğu; birincisi gündelik varoluş, diğeri ise ilham anlarında görülen metafiziksel varoluştur" (URL1) diyerek izleyiciye derin anlamlar aratmaya çalışmışlardır. Bir anlamda "izleyiciyi görünen betimlemenin arkasına baktırmaya, gizemi görmesini" (URL1) sağlayarak izleyicide farkındalık ve bir bilinç hali yaratmayı amaçlamaktadırlar.

Bu tür çalışmalar üreten “Metafizik sanat anlayışı tamamıyla düşlerden oluşan, akılcılık ve mantık süzgecinden geçmeyen kompozisyonların oluşturulmasını sağlamıştır” (Şişman, 2010: 164). Bu nedenle bu eserler, gerçekçi bakıştan uzak düşlerden oluşan kompozisyonlarla ifade bulmuştur. Metafiziksel resim Gerçeküstücülük anlayışına paralel bağlantıdadır. Tüm bunların yer aldığı düşsel bir atmosferde yaratılan bu çalışmalar, izleyicide çarpıcı etkiler bırakmaktadır. Bu tür çalışmalarıyla sanat tarihinde derin izler bırakan sanatçılardan bir de Paul Delvaux’dur.

YÖNTEM

Bu araştırmada literatür tarama yöntemine başvurulmuştur. Öncelikle yerli ve yabancı kaynaklar taranmış, sanatçıyla ilgili yazılmış yazılar incelenmiştir. Eserlerinde düşsel öğeleri bir araya getirerek hayal edilmiş bir gerçeklik yaratan Paul Delvaux’un “bu bağlamdaki eserlerinin neler olduğu tespit edilmiş, tespit edilen eserler üzerinden incelemeler” (Batur Çay, 2020: 110) yapılmıştır. Sanatçıyı, onun dünyasını ve kullandığı imgelerin arkasındaki gizli anlamları anlamının yolunun sanatçının eserlerinin sembolik olarak çözümlenmesi olduğu düşünülmektedir.

PAUL DELVAUX’UN RESİMLERİNİN SEMBOLLİK BAĞLAMDA ANALİZİ

Sanat tarihinde derin izler bırakmış, metafizik ve gerçeküstücülük akımının en önemli temsilcilerinden biri olan Belçikalı ressam Paul Delvaux, 1897 ve 1994 yılları arasında yaşamıştır. Delvaux, Brüksel Güzel Sanatlar Akademisi’nde mimarlık ve sanat eğitimi almıştır. 1920’lerde dışavurumculuğa yönelen Delvaux, ilk sergisini 1924 yılında açmıştır. 1930’larda Salvador Dali, Giorgio de Chirico ve Rene Magritte gibi Gerçeküstücülüğün önemli temsilcilerinden etkilenen Delvaux, 1938 sonrası gerçeküstücü sergilere katılmıştır. “Delvaux’un çoğunluğunu durağan kadın figürleri ve nü resimlerin oluşturduğu eserleri arasında, “Dantelli Kadın, Uyuyan Venüs, Aynadaki Kadın, Dünyanın Sonu, Gölgeler, Klasik Bir Peyzaj’da Vigil” (Suci, 2017: 80), Uyuyan Kent, Sokaktaki Adam, Su Perileri yer almaktadır.

Babası hukukçu, annesiye “oğlunu kadını arzularından korumak için büyük özen gösteren (Büyükkaya, 2014; 86)” bir kadındır. Annesinin ona dayattığı tüm yasakları reddeden sanatçının resimleri tüm bunlara bir başkaldırı niteliğindedir. Onun eserleri kadın zarafetinin anıtları niteliğindedir (Büyükkaya, 2014).

Çalışmalarındaki düşsel ve gerçek dışılığı çarpıcı öğelerle izleyiciye sunan sanatçı, gerçeküstücülüğü şöyle tanımlar: “... Gerçeküstücülük! Nedir gerçeküstücülük? Bana kalırsa her şeyden önce sanatta şiirsel ülkünün yeniden doğuşudur, öznenin yeniden, ama bu kez çok özel bir anlamda, tuhaf ve mantıkdışı olarak gündeme getirilmesidir...” (Leroy, 2006: 46’ den aktaran Büyükkaya, 2014: 86).

Amerikalı sanat tarihçisi Georg Heard Hamilton, Delvaux’nun eserleri için “...Delvaux, Gerçeküstücü ikonografisine zaman ve ölüm arasında kalmış unutulmaz bir ölümcül aşk dansı eklemiştir...” (Allexandrian, 2007: 24’ den aktaran Büyükkaya, 2014: 87) demiştir.

Delvaux’un eserlerinin çoğunda kamuya açık alışılmamış mekanlarda çıplak ya da yarı çıplak kadınlar betimlenir. Venüs güzelliğine sahip ideal bedenlerdeki bu kadınlar, düşüncelere dalmış heykeller gibidir. Bu resimlerde, Antik roma mimarisini anımsatan mekanlardaki tuhaf bir tek kaçıllı perspektifin etkisi görülmektedir. Rahatsız edici perspektif içine yerleştirilen kadınlar ve diğer tüm imgeler cansız bir dekor öğesi olmaktan öte gidememişlerdir (Büyükkaya, 2014). Belirsiz bir zamanın içinde sıkışmış izlenimi veren öğeler, adeta gerçeküstücü bir atmosferin parçası içinde sıkışan uyumsuz parçalar gibidir.



Resim 1. Paul Delvaux, 1973, “Selinunte Harabeleri”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140 x 220 cm

Kaynak: URL2

“Selinunte Harabeleri” isimli bu esere ismini veren Selinunte Harabeleri, İtalyanın Sicilya kentinde yer alan arkeolojik sit alanıdır (Resim 1). Gerçeküstüçülük akımının en önemli temsilcilerinden olan Paul Delvaux’un gizemli ve fantastik bu eseri dikkat çekicidir. Kadın bedenlerinin cesurca sergilendiği eserde, resmin merkezinde çıplak iki kadın bedeni yer almaktadır. Metafizik kuralların hiçe sayıldığı bu eserdeki ikin kadın imgesinden biri olan sarı saçlı kadın, ön cepheden görünürken siyah saçlı olan diğer kadın adeta ona zıtlık oluştururcasına arka cepheden görünmektedir. İki sıra ağaç arasındaki bu kadınlar, resimdeki diğer figürler gibi adeta zamanda donakalmışlardır. Resmin sağ ön kısmında bir taş üzerinde oturan kadın yaşamın sembolü olan kırmızı renkli bir etek, siyah bir kazak giymekte ve çiçeklerle süslü bir şapka takmaktadır. Donuk gözlerle yeri seyreden kadın zarafetin simgesi niteliğindedir. Diğer iki kadın ne kadar çıplaksa bu kadında o kadar giyiniktir. Onun hemen karşısında boynunu sola çevirmiş olan bir başka kadın dikkat çekmektedir. Bereketin ve doğurganlığın sembolü göğüsleri dışarıda olan bu kadın sırtını arkasındaki ağaçlara dayamaktadır. Resmin sağ arka tarafındaki alanda Selinunte Harabelerindeki kazı alanı, heykeller ve yük vagonları yer alırken sol yarısında da yük vagonları ve yamulmuş elektrik direkleri göze çarpmaktadır. Arkadaki bu öğeler, “Chiricio”nun resimlerinde olduğu gibi ortak bir kaçış noktasına hızla yaklaşan perspektif çizgileriyle, cansız bir dekor öğesidir ve bütünüyle gerçekdışı bir ortamın parçası olarak, anlamsız ve uyumsuz karşılaşmalar için bir arka perde işlevi görmektedir” (Büyükkaya, 2014: 86). Resmin geneline soğuk bir ışık hakimdir. Resimdeki kadınların hiçbiri izleyiciye bakmazken zaman adeta durmuş gibidir.



Resim 2. Paul Delvaux, 1937, “Düğümler Gül” Nodes Rose, Tuval Üzerine Yağlıboya, 121.5 x 160 cm

Kaynak: URL3

“Düğümler Gül” isimli bu eserde, idealize edilmiş vücutlarıyla Venüs güzelliğine sahip izleyiciye bakan kadın figürler dikkat çekmektedir (Resim 2). Bu kadınlardan biri, göğüs kısmından hediye paketi gibi kırmızı bir kurdeleyle bağlanmıştır. Başında tacıyla bir prenses edasındaki kadının kurdelenin kapattığı alan dışındaki tüm vücudu izleyiciye görsel bir şölen gibi sunulmaktadır. Hemen onun sağındaki başka bir figür, kurdelesinden sıyrılıp onu yere ayaklarının altına fırlatmıştır. Bu kadın sol elini bir şey ister gibi açmış ve avuç içine bakmaktadır. O kadının hemen sağ arkasında ayaklarının altında yerde ölümün temsili olan kurukafa imgesi dikkat çekmektedir. Kadınların genç ve diriliğiyle tezatlık oluşturan bu imge, aynı zamanda ölümün ne kadar da yakın olduğunu anımsatmaktadır. Arkadaki binaların hemen önünde oradan hızlı adımlarla uzaklaşmaya çalışan bir kadın görülmektedir. Resmin arkasından başka bir kadın kurdelesıyla sanki bir pist üzerinde manken edasıyla salınarak izleyiciye doğru gelmektedir. Resmin solundaysa saçını ve üst gövdesini saflığın ve temizliğin sembolü beyaz bir çarşafıyla kapatmış olan başka bir kadın gözlerini yere dikmiş bir vaziyette oracıkta adeta donakalmıştır. Resmin arkasında yer alan antik binalar oraya ait değilmiş izlenimi vermektedir. Resmin arka zemininde yer alan dağlar şehre çok yakındır. Neredeyse dağların eteklerine yerleştirilmiş bir kent izlenimi verilen bu eserde, tüm öğeler birbiriyle bütünlük sağlayamamıştır. Karanlığın içinde ay ışığıyla aydınlanan bu dağlar, kuraklıktan çatlamış ve etrafına taşlar saçılmıştır. Bu taşlar, çıplak ayakla etrafta dolaşan kadınların ayaklarının altında olan taşlarla bağlantı kurarken izleyiciyi de rahatsız etmektedir. Mimari bir dekora yerleştirilmiş izlenimi veren birbirinden ayrışan öğelerle kurgulanmış bu eserde sanatçı, düşsel bir dünya yaratmıştır. Sanatçının bu eserinde de gizemli atmosferde hipnoz olmuş gibi adeta donakalmış kadınlar etrafta dolaşmaktadır.



Resim 3. Paul Delvaux, 1938, “Uykulu Kasaba”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135 x 170 cm

Kaynak: URL4

“Uykulu Kasaba” isimli bu eserde Delvaux, yine mimari bir dekora yerleştirilmiş gibi duran ulaşılmaz hayal ürünü kadınlarıyla düşsel bir dünya yaratmıştır (Resim 3). Alacakaranlıkta, tanrının evi olarak bilinen dağların üstünden parlayan ay, etrafı aydınlatmaktadır. Dağların hemen önündeki Roma dönemini anımsatan mimari yapılar, adeta terk edilmiş bir kasaba izlenimi verirken kurumuş ağaçlar ve yerlerde etrafa atılmış taşlar, bu etkiyi kuvvetlendirmektedir. Karanlığın içinde ışıltılı parlayan tek şey sanatçının betimlediği kadın figürleridir. Yere kadar uzanan sarmaşık şeklindeki saçlarıyla adeta doğayla bütünleşen Venüs güzelliğine sahip bu kadınlar, dişiliğin ve şehvetin sembolü olarak izleyicinin karşısındadır. Kurumuş ağaçların etrafında karanlıklar içinde dolaşan kadınlar ve resmin arka kısmında iki ağacın hemen ortasındaki koluna doladığı saflığın ve temizliğin sembolü beyaz çarşafı ile kadın yer almaktadır. Bu kadının ayaklarının altında ölümün sembolü kuru kafa, dikkat çekmekte ve bu imge karanlık atmosferin çarpıcılığını daha da arttırmaktadır. Resmin sağ tarafındaki dişiliğin ve şehvetin sembolü kadın imgesi, elini çenesinin altına koymuş gözlerini yere dikmiş bir şeyler düşünürken dalıp gitmiştir. Onun hemen karşısındaki kapıdan bir erkek çıkmaktadır. Bu figür üzerindeki kıyafetlerden dolayı resimdeki tüm çıplak figürlerle tezatlık oluşturmaktadır. Tam karşısındaki çıplak kadına göz ucuyla bile bakmayan bu figür, izleyicide rüya alanında izlenimi yaratmaktadır. Bu figürün hemen sol arkasında yer alan ve yaşamın canlılığının sembolü kırmızı renkli bir örtüyle sadece kafa kısmını örten kadın imgesi dikkat çekicidir. Normal şartlarda üzerindeki örtüyle vücudunu örtmesi beklenen bu kadın, kimliğini gizlemek istercesine sadece kafasını ve yüzünü kapatmaktadır. Sanatçının diğer resimlerinde de sıklıkla kullandığı bir imge olan bu kadın figürü, orada adeta bir asker gibi beklemektedir. Onun hemen arkasında ise vücudu ve saçları sarmaşıklarla kaplı bir kadın görülmektedir. Bu kadın, resimde izleyiciyle göz teması kuran ve bir anlamda izleyiciyi de bu esere dahil eden tek figürdür. Resimdeki tüm figürler aynı görüntü içinde olmasına karşın sanki birbirlerinden habersiz birbirlerini görmüyormuş gibi bir tavır içindedirler. İdeal bedenlerle sembolize edilen bu kadınlar, huzursuz edici atmosferle bütünleşmişlerdir.



Resim 4. Paul Delvaux, 1937, “Kadın-Ağaçlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120 x 150.5 cm, Peggy Guggenheim Koleksiyonu, Venedik, İtalya

Kaynak: URL5

“Kadın-Ağaçlar” isimli bu eserde ön planda dört kadın dikkat çekmektedir (Resim 4). Dişiliklerini olabildiğince cesurca gözler önüne seren dolgun ve canlı vücut hatlarına sahip bu kadınlar, yarı çıplaktır. Doğurganlığın ve bereketin sembolü iri göğüsleri olan bu kadınların alt gövdeleri toprağa kök salmış ağaç gövdeleri şeklinde betimlenmiştir.

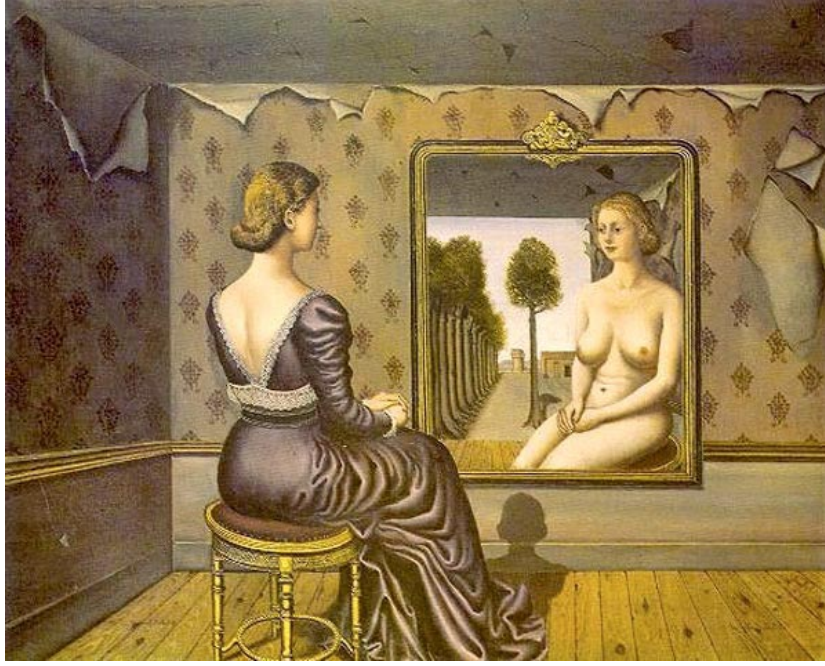
Ağaç, dünya kültürlerinde doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın sembolüdür. Ruhsal, fiziksel ve fizikötesi dünyanın kutsallığını ve sürekliliğini anlatan ağaç, genellikle tanrısallığı ya da türeyişi simgelemiştir. Ağaç sembolizminde genellikle tanrı bir ağaçta tezahür eder, böylece ağaç, tanrının yeryüzündeki sembolü olur. Aynı anda ve sürekli olarak yeraltı dünyasıyla ve gökyüzüyle temasta ve iletişimde olan bu varlık, kozmolojik düzenin devamlılığını, gerçekliğini, bir ritme sahip oluşunu ve sürekli olarak yenilenmesini sağlamaktadır. Yaşamın ve evrenin kendisinden türediği ağaçlar ise “kutsal ağaç”, “dünya ağacı”, “evren ağacı”, “hayat ağacı” gibi çeşitli isimlerle anılmıştır” (URL6). “Kadının dişil enerjisi doğayla bir bütün halindedir. Kadının doğayla birlik ve bütünlük içinde oluşu tarihöncesi dönemlerden beri de evrensel bir özellik taşır. “Orman, ağaç ... gibi simgeler, cinsiyetin ve kimlik dönüşümünün bir metaforu olarak kurgulayan ve cinsiyetin performatif olarak kurulduğunu...” (URL6) söyleyen yaklaşımlarda kadın ve ağaç imgeleri birbirleriyle bütünleşmektedir. Ağaç imgesi, kadın kimliğinin sosyal ve kültürel denetimini de simgeler. Tüm “inanç ve kültürlerde tanrısal bir anlam biçilen ağaç sembolünün kadınlı ilişkisi türeme ve doğurganlık olgusu üzerinden de kurulmaktadır” (URL6). İfadeyiz ve birazda korkunç yüz ifadelerine sahip bu kadınlar, elleri ve kolları retorik jestlerle adeta donmuştur. Kadınların tam ortasında mezarı anımsatan taş bir mermerin üzerinde hediye paketi şeklinde bağlanmış bir kurdelenin sarılı olduğu ayna yer almaktadır. Gerçeğin sembolü olan aynada ağaçlarda imlediği gibi doğurganlığın, bereketin, analığın ve aynı zamanda da dişiliğin temsili olan kadın göğsü görüntüsü dikkat çekmektedir. Kadınların hemen sol arkasında yerde atılmış bir kumaş parçası ve onun arkasında da bir şeylerden kaçan tedirgin bir kadın görülmektedir. Resmin sağ arka kısmındaysa kadınlardan metrelerce uzaktaki erkek figürü bir yere doğru giderken uzaktan onlara bakış atmaktadır. Delvaux’un diğer resimlerindeki erkekler gibi bu erkek figür de çekingen ve kendi çizdiği dünyayla meşguldür. Bu figür her ne kadar resmin içinde de olsa adeta izleyici konumundadır.



Resim 5. Paul Delvaux, 1938, “Gece Ziyareti”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135 x 170 cm

Kaynak: URL7

“Gece Ziyareti” isimli bu eserde Delvaux, resmin arka planında alabildiğince kurak bir arazinin ardında sıralanmış dağlar betimlemiştir (Resim 5). Taşlık, kurak bu arazideki ağaçlar kurumuş ve kesilmiştir. Bu ağaçların kesilen dallarından umudun sembolü yeni filizler yeşermeye başlamıştır. Ortadaki ağacın dallarına konmuş mumlar, Tanrının biricik varlığını ve onun ilahi ışığını simgelerken ve izleyiciye Tanrıyı anımsatırcasına yanarken hemen o ağacın önünde yer alan ölümün sembolü kuru kafa imgesi dikkat çekmektedir. Bu imge, aynı zamanda ölü toprak ve kökleri çıkmış ölü ağaçlar ile bütünlük oluşturmaktadır. Yüzeyin çoraklığını ve verimsizliğini vurgulayan taşlar neredeyse tüm yüzeyi kaplamaktadır. Eserin ön planında yer alan üç çıplak kadın bedeni dikkat çekicidir. Yere kadar uzanan sarmaşık dallarından oluşan saçlarıyla bu iki kadın adeta doğayla bütünleşmiştir. Çünkü bu çorak ortamda resimdeki tek canlı toprakla bağlantı kuran kadınların sarmaşıklarla kaplı saçlarıdır. Kadınların saçları aynı zamanda onları saran ve vücudunu kapattığı için koruyan birer kalkan gibidir. Resmin ön sol kısmında yer alan kadın, vücudunu olabildiğince cesurca sergilerken başıyla da yere doğru bir bakış atmakta ve bu bakışla birlikte adeta zaman durmaktadır. Bu kadının hemen sağ arkasında binanın önünde iki kadın dikkat çekmektedir. Bu kadınlardan sağ taraftaki, elinde umudun simgesi gaz lambası tutmaktadır. Bu kadının üzerinde saflığın, temizliğin ve bekaretin sembolü beyaz bir örtü vardır. Üzerindeki bu örtüyle bedenini kapatması beklenen kadın, tersine göğsünden aşağısındaki tüm bedenini açıkta bırakacak ve adeta kimliğini gizlercesine başını ve göğüslerini kapatacak şekilde örtünmektedir. Elinde tuttuğu gaz lambasıyla önünden geçmekte olan kadının yolunu aydınlatan bir asker edasıyla orada durmaktadır. Hemen onun önünden geçen kadın nereye doğru gittiğinden emin bir halde ilerlerken sol elini de gaz lambasını almak istercesine kadına doğru uzatmaktadır. Resmin sol arkasında uzaklardaki kadın ise adeta onlara gözcülük yaparcesına etrafı gözetlemektedir. Soğuk renklerin hâkim olduğu bu eserdeki tüm öğeler yine birbirlerinden ayrışmakta, izleyiciye metafizik kuralların yok olduğu bir rüyayı anımsatmaktadır.



Resim 6. Paul Delvaux, 1939, “Ayna”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 135 x 170 cm

Kaynak: URL8

“Ayna” isimli bu eserde yer alan tek figür olan kadın imgesi, izleyiciye sırtını dönmüş bir vaziyette duvar kağıtları yırtılmış, tavan alçıları dökülmüş ve harabeye dönmüş bir odada tabure üzerinde oturmaktadır (Resim 6). Kadının içinde bulunduğu oda ne kadar yıkık, dökük ve harabeyse üzerinde oturduğu tabure ve giymiş olduğu kıyafet de o ölçüde şık ve albenilidir. Özenle toplanmış saçıyla ayna karşısında oturan bu kadının aynadan yansıyan görüntüsü tamamıyla çıplaktır. Ruhu ve hakikati yansıttığına inanılan ayna imgesi ve bu imgeden yansıyan görüntü çarpıcıdır. Bu görüntüdeki kadın, iri göğüslerini ve çıplak bedenini cesurca sergilemektedir. Duvar kağıtları yırtılmış ve sökülmiş, tavanındaki boya ve alçıları dökülmüş olan görüntüden de anlaşıldığı gibi aynadaki görüntü izleyiciye sırtını dönmüş kadınla aynı odadadır. Bireyin aynada kendine bakması, “kendini araması, kendini arama yolculuğu, hakikati kendi içinde araması, önceden dışarıda aradığı en büyük sırrın ... bilgelik anahtarının kendi içinde olduğunu fark etmesi, İlahi iradenin yansıdığı yeri, içindeki “spritüel tesir” kanalını keşfetmesi ve kendi içine dalarak hakiki benliğini, yüksek benliğini bulması” (Salt, 2010: 395) anlamlarına gelmektedir.

Ayna dışında hiçbir eşyanın yer almadığı bomboş oda, aynı zamanda mahrumiyeti temsil etmektedir. Bu odaya karşın aynadan yansıyan görüntüde arkada alabildiğince uzanan manzarada iki tane bina görünmektedir. Bu binaların hemen solundan kadına doğru sıralı şekilde uzanan uzun ağaçların tekrarlanması ve diziliş biçimi, resme ritim katmaktadır. Bu ritim, aynaya bakan kadının elbisesinin katlanma yerlerine doğru devam etmektedir ve böylece sanatçı resme derinlik vermektedir. Hemen kadının solunda gölgesi düşen tek bir ağaç dikkat çekmektedir. Bu ağaç imgesi, tanrıya ulaşma edasıyla adeta gökyüzüne doğru yükselmekte ve kadının kimliğinin de temsili haline gelmektedir. Göğe yükselmesinden dolayı ilerlemenin yani yükselmenin sembolü olan ağaç imgesi, “yeraltındaki kökler, yerdeki gövde ve nihayet göğe uzanan çiçek ya da meyvelerin ve yaprakların bulunduğu dallarıyla irtibatın sembolüdür” (Salt, 2010: 351). Yapraklarını döktükten sonra her baharda yeniden canlanan ve çiçek açan ağaçlar, aynı zamanda yeniden canlanmanın ve ölümsüzlüğün sembolüdür. Resimdeki Baobab ağacını anımsatan bu ağaçlar, “görkemli boyutları, uzun ömürlü ve dayanıklılığı... dayanıklılık, koruma ve yaratıcılık sembolüdür” (Wilkinson, 2011: 95). Ayna önünde duran figür ve aynada yansıtılan çıplak figür, ayrı dünyalara ait iki yabancı kadın gibidir. İfadesiz bir suratla yere bakan aynadaki kadın, doğanın içinde çıplak olarak resmedildiği için kendini doğa ile bütünleşmiştir ve doğayla bir olmanın sembolü haline gelmiştir.

SONUÇ

Delvaux'ın resimlerinde, metafizik kurallarının hiçe sayıldığı mekanlardaki giyinik erkeklere karşın çıplak ya da yarı çıplak kadınlar adeta birer heykel gibi hareketsiz durmaktadırlar. Antik Roma mimarisini anımsatan yapıların içinde yer aldığı kurgulanmış gerçeküstücü mekanlar ve atmosferler dikkat çekicidir. Delvaux resimlerinde insanı rahatsız eden çıplak kadınları ve giyinik erkekleri antik binaların sütunlu kemerleri arasında dolaşırlar. İzleyiciyle göz teması kurmayan bu figürler, antik Yunan heykelleri gibi hareketsiz bir şekilde öylece durmaktadır. Aynı zamanda Venüs'ü de anımsatan bu kadın figürleri, ideal güzellikleriyle izleyici karşısındadır. Sakin, dingin ve hüzünlü bu kadınlar, etrafında olan bitenin de farkında değildir. Rüya aleminde yaşar gibidirler (Altuner, 2020). Delvaux'un resimlerinde kadın yüce bir varlıktır. Fakat bu kadınlar aynı zamanda cinselliği ve şevheti de çağrıştırmaktadırlar.

Yapılan bu araştırma neticesinde kısaca denilebilir ki, Delvaux'un eserlerinde belirsiz bir zamanın içinde sıkışmış izlenimi veren tüm öğeler gerçeküstücü bir atmosferin parçası içinde sıkışan uyumsuz parçalar gibidir. Onun rahatsız edici bir perspektife sahip eserlerindeki tüm öğeler gibi kadınlar da adeta bir dekor öğesi olmaktan öte gidememektedir. Bir anlamda kendi rüyalarının öznesi olmuş ve birbirine benzeyen bu kadınlar, düşüncelere dalmış heykeller gibi güzel ve ulaşılmazdırlar. Soğuk bir ışığın hâkim olduğu eserlerde tematik obje olarak kullanılan kadınlar gizli erotizmi sembolize etmektedir.

KAYNAKÇA

Alexandrian, S. (2007). Surrealist Art. London: Thames and Hudson Word of art Lmt.

Altuner, H. (2020). "Surreal Resimde Kadın İmgesi". Ekev Akademi Dergisi, 24, Sayı: 82 s:151-172.

Büyükkaya, İ. T. (2014). "Gerçeküstücü Resmin Yapılanmasında Bilinçdışının Rolü". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Resim Ana Sanat Dalı Resim Yüksek Lisans Programı. İstanbul.

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (2008). İstanbul: Yem Yayınevi.

Leroy- Klingdöhr, C. (2006). Gerçeküstücülük. (Çev: Mehmet Tahsin Yalım). İstanbul: Remzi kitapevi.

Öztürk, D. (2019). "Günümüz Sanatında Yaşam ve Ölüm Sembolü Olarak Kafatası". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Işık Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı.

Salt, A. (2010). "Ansiklopedi Semboller". İstanbul: Ruh ve Maden Yayınları.

Suci, M. (2017). Türk Resim Sanatında Gerçeküstücü Ressamlar. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Plastik Sanatlar Ana Bilim Dalı. İstanbul.

Şişman, A. (2011). "Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş". İstanbul: Literatür Yayınları.

Wilkinson, K. (2011). "Semboller ve İşaretler". Çev. Seda Toksoy. Ankara: Alfa Yayınları.

ELEKTRONİK KAYNAKLAR

URL1- Web: Boşnakoğlu, Merve (2018), "Metafizik Resim Üzerine" <https://karakoymono.com/2018/04/12/metafizik-resim-uzerine/> Erişim Tarihi: 03.02.2021

URL2- Web: <https://gohighbrow.com/paul-delvaux/> Erişim Tarihi: 01.02.2021

URL3- Web: <https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/nodes-rose-1937> Erişim Tarihi: 01.02.2021

URL4- Web: <https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/the-sleepy-town-1938> Erişim Tarihi: 01.02.2021

URL5- Web: <https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/women-trees-1937> Erişim Tarihi: 01.02.2021

URL6- Web: Ögüt, Hande (2019), “Kadın edebiyatında ve feminizmde orman, ağaç, bitki imgelem ve temsilleri” <https://t24.com.tr/k24/yazi/kadin-edebiyatinda-ve-feminizmde-orman-agac-bitki-imgelem-ve-temsilleri,2193> Erişim Tarihi: 01.03.2021

URL7- Web: <https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/night-visit-1938> (Erişim Tarihi: 01.02.2021)

URL8- Web: <https://www.wikiart.org/en/paul-delvaux/mirror-1939> (Erişim Tarihi: 01.02.2021)