

## Mekânın Özne Olarak İfadesi; Giorgio De Chirico'nun Metafizik Resimleri

*The Expression of Space As Subject: The Metaphysical Paintings Of Giorgio De Chirico*

### ÖZET

Felsefenin bir dalı olan Metafizik, doğa ötesi olarak bilinmektedir. Doğa ötesi tanımlaması fizik bilimlerinin ötesi olarak açıklanmak ile birlikte metafizik, varlık, varoluş, evrensel, uzay, zaman, tanrı gibi kavramlar üzerine sorular soran ve incelemeler yapan felsefik bir alandır. Tanımlaması karmaşık bir yapıya sahip olan metafizik, resim sanatında da izlenebilmektedir. Metafizik resmin kuramsal ilk temsilcisi olan Giorgio De Chirico, özellikle 1909-1919 yılları arasında metafizik akımıyla yaptığı eserleriyle tanınmaktadır. De Chirico eserlerinde doğüstü mekânları ve rüya alemlerinin gizemleri olarak da adlandırılan resimsel betimlemeler gerçekleştirmiştir. Eserleri zaman, mekân, ruh ve varlık ilişkileri ile harmanlanmıştır. Varlığı sorgulayan bir yaklaşım içinde De Chirico eserlerinde zaman ve mekân nesnel olarak ele alırken, ideal varlığı bu nesnelere üzerinden ifade etmektedir. Tuhaf ve gizemli atmosferleri, geometrik formları ve sembolik imgeleriyle dikkat çeken bu eserler, mekânın resimsel ifadeyle bütünleştiği çarpıcı örnekler oluşturmaktadır. De Chirico'nun resimlerinde mekân resimde bir arka fon oluşturmanın ötesinde bir özne olarak işlevsel hale gelmektedir. Onun resimleri, mekânı öznel bir varlık olarak ele alırken, tüm bunları sembolik imgeler ve geometrik kompozisyonlar aracılığıyla ifade etmektedir.

Bu makale, metafizik resim anlayışını Giorgio De Chirico'nun metafizik resimleri üzerinden aktarmayı hedeflemektedir. De Chirico'nun metafizik resimlerinin derinlikli analizi ile birlikte metafizik kavramı, metafizik resim, metafizik resimde nesne ve varlık ilişkisine bu kapsamda yer verilecektir. Özellikle Giorgio De Chirico'nun eserlerinde öne çıkan mekânın resimsel ifadesindeki önemi üzerine odaklanan bu makale ile sanatının derinliklerinin anlaşılması sağlanacaktır. Mekânın sadece bir arka plan olarak değil, aynı zamanda bir karakter gibi davranma stili, sanatçının eserleri aracılığıyla aktararak, metafizik resmin mekân-özne ilişkisinin anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Metafizik, Metafizik Resim, Giorgio De Chirico, Mekân, Özne, Nesne, Varlık.

### ABSTRACT

Metaphysics, a branch of philosophy, is known as the supernatural. Beyond the explanations of the physical sciences, the supernatural is a philosophical field that asks questions and conducts inquiries about concepts such as existence, being, universal, space, time and god. Metaphysics, which has a complex definition, can also be observed in the art of painting. Giorgio De Chirico, the theoretical first representative of metaphysical painting, is particularly known for his works during the metaphysical movement between 1909 and 1919. De Chirico has depicted supernatural spaces and the mysteries of dream worlds in his works, also known as pictorial representations. His works are blended with relationships of time, space, spirit and existence. In his approach questioning existence De Chirico deals with time and space objectively in his works, while expressing ideal existence through these objects. These works, which attract attention with their strange and mysterious atmospheres, geometric forms and symbolic images, constitute striking examples of the integration of space with pictorial expression. In De Chirico's paintings, space becomes functional not only as a background but also as a subject. His paintings, while treating space as a subjective entity, express all this through symbolic images and geometric compositions. This article aims to convey the understanding of metaphysical painting through Giorgio De Chirico's metaphysical paintings. Along with a deep analysis of De Chirico's metaphysical paintings, this article will cover the concepts of metaphysics, metaphysical painting and the relationship between object and existence in metaphysical painting. This article, focusing particularly on the importance of spatial expression in De Chirico's works, will help us understand the depths of his art. The style of space not only as a background but also as behaving like a character, conveyed through the artist's works, will contribute to the understanding of the spatial-subject relationship in metaphysical painting.

**Keywords:** Metaphysics, Metaphysical Painting, Giorgio De Chirico, Space, Subject, Object, Existence.

### GİRİŞ

Metafizik, en temelde ilahi bir gücün varlığını sorgularken, neyin gerçek olup olmadığına yönelik düşünsel süreçler içinde uzay, zaman, evren, varoluş, varlık gibi birçok sorunsalın da üzerine yoğunlaşmış, felsefenin temel disiplinlerinden biridir. Metafizik yıllar içinde bir düşünce anlayışına dönüşmüş, farklı tanımlamalar ile alanının ne olduğunu ya da ne olmadığını ortaya koymaya çalışmıştır. Metafizik, varlığı varlık olarak anlamının dışında, varlığın ötesindeki arayışı benimsemiştir. Varlığı konu edinip, gerçekte neyin var olduğunu sorgularken, evrensellik içinde, var olanın ötesini merak eden disiplinlerin en başında gelmiştir. Felsefenin en temel konularını ve bu konuların felsefe içinde işlenmesini ele alan bir bilgi dalı olarak yer edinmiştir. Birbirinden farklı biçimlerde var olan nesnenin

Yasemin Kurt <sup>1</sup> 

Fidan Tonza Helvacıkara <sup>2</sup> 

### How to Cite This Article

Kurt, Y. & Tonza Helvacıkara, F. (2024). "Mekânın Özne Olarak İfadesi; Giorgio De Chirico'nun Metafizik Resimleri", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:9, Issue:3; pp:313-325. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.12598719>

Arrival: 25 May 2024

Published: 30 June 2024

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

<sup>1</sup> Lisanüstü Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Resim Ana Sanat Dalı, Samsun, Türkiye

<sup>2</sup> Doç. Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik ve Cam Bölümü, Samsun, Türkiye

ve bir bütün olarak varlığın ne olduğunu araştırırken, buna bağlı olarak sorular aracılığı ile kavramlara ulaşmaya çalışmaktadır. Metafizik varlığın ötesini araştırırken gerçeklik ve gerçek dışılık kavramlarına değinmiş, soyut düşünme ve gerçeküstücülük kavramlar ile yakınlık oluşturmuştur.

Metafizik, sanat kavramında da varlığı sorgulamakta ve varlığın içindeki gerçeklikten çıkıp mantık gözetmeden açıklama yapmaya çalışmaktadır. Her ne kadar sıradan ve önem taşımayan değersiz nesnelere kullanıyor olarak görünse de aslında o yapının zaman ve mekân içinde varlığını ve hiçliğini sorgular niteliktedir.

Metafizik resmin kurucularında biri olan Giorgio De Chiricio, zaman ve mekân kavramı içinde, nesnenin resme yüklediği anlam ve arkasındaki gerçeklik çalışmalarıyla tanınmaktadır. De Chiricio'nun eserlerinde geçmiş ve şimdi birbiri içindeyken, insanın bilinçaltını ve düşünüyü aynı düzlemde buluşturabilmektedir. De Chiricio'nun resimlerinde kullandığı düşlerden oluşturduğu nesnelere varlığını ve o varlığın ötesindeki hiçliği sorguladığı gözlemlenebilmektedir.

Giorgio de Chiricio'nun metafizik bakış açısı birçok sanatsal harekete tesir etmiştir. Öncü bir sanatçı olan Giorgio De Chiricio, geleneksel resim anlayışının dışına çıkarak, farklı bir bakış açısı ile el aldığı sanat yolculuğunda, eserlerinin üretim motivasyonunu çocukluk anıları üzerine yoğunlaştırmaktadır. Geniş imgelem dünyasının uzantısı içinde eserleri, sanatçının bilinçaltı dünyasının bir yansıması olarak yer edinmektedir. Resimlerinde Rönesans etkileri kurgusal yapıda betimlenirken, aynı zamanda resimlediği yeni dünyada kalabalıklara yer vermeden, boşluğu görünür kılarak mekân olgusu vurgulanmıştır. Böylelikle mekânın resimde öznel bir yere oturmuş ve mekanla kimlik kazanan bir resim üslubu ortaya koymuştur.

Sanat yapıtlarında varlık olgusu sanatçıya bağlı değişkenlik göstermektedir. Bilinçaltı toplumsal ve çevresel etmenler çerçevesinde şekillenirken, sanatçılar da görünmeyen bir dünya olan bilinçaltı kavramından sanatsal olarak beslenmişlerdir. Yani Giorgio De Chiricio metafizik resimlerinde alışılmamış nesnelere biraradalığını kullanırken, nesnelere düzlemlerini, duruşlarını kurguladığı mekân olgusu içinde farklı konumlandırmakta ve böylece anlaşılma kaygısı duymadan sadece bilinçaltını belli bir gerçeklik algısı içerisinde harmanlamaktadır. Bir bilmece çözümü gibi birçok etmenin varlığı ile açıklama bekleyen, soruları çok olan bir resim anlayışı sunmuştur. Bir rüya atmosferi içinde soru soran bu resimler, alışılmış nesnelere, resmin içinde farklı konumlandırılmaları ile birlikte zaman ve mekân döngüsü açısından cevaplar beklemektedir.

Bu makale, metafizik resim anlayışını Giorgio De Chiricio'nun metafizik resimleri üzerinden aktarmayı hedeflemektedir. Bu amaç doğrultusunda, araştırma, De Chiricio'nun eserlerini analiz etmek ve metafizik kavramını resimsel ifadeyle ilişkilendirmek için çeşitli metodolojiler kullanılacaktır. Araştırma süreci, literatür taraması ve kaynak seçimiyle başlayacak, ardından De Chiricio'nun metafizik akımıyla ilişkilendirilen eserler titizlikle seçilip analiz edilecektir. Bu analizlerde görsel okuryazarlık ve semiyoloji gibi yöntemler kullanılacak ve De Chiricio'nun eserlerindeki sembolik anlamların çözümlenmesi sağlanacaktır. Bu çözümlenme, metafizik kavramının resimsel ifadeyle nasıl ilişkilendirildiğini anlamamıza yardımcı olacaktır. Analizlerden elde edilen bulgular, makalenin sonuç ve tartışma bölümlerinde detaylı bir şekilde ele alınacak ve De Chiricio'nun metafizik resim anlayışı ile mekânın resimsel ifadesinin önemi vurgulanacaktır.

## METAFİZİK KAVRAMININ TANIMI VE KÖKENİ

Metafizik, genellikle varlık, gerçeklik, bilinç gibi temel kavramların ötesinde olan, bu kavramların özünü ve doğasını inceleyen felsefi bir alan olarak tanımlanmaktadır (Kim, 2018). Metafizik, evrenin temel yapısı, varlığın özü, nedensellik, zaman ve mekân gibi konuları ele alırken (Smith, 2016), bu kavramların genellikle duyuşsal algı veya bilimsel yöntemlerle değil, mantık yoluyla ve soyut düşünceyle açıklanmasına olanak tanımaktadır (Jones, 2020). Metafizik bir anlamda sorgulayıcı bir bakış açısıyla gerçeğin özünü anlama çabasıdır (Brown, 2019). Tanrısal bir gücün varlığının sorgulamalarından başlangıçta ortaya çıkan metafizik, sonraları evrenin yapısını sorgulayıcı bir biçimde genişleyen bir yapıya dönüşmüştür. Metafizik aslında felsefenin bir dalı olup belli başlı terimlerin arkasındaki anlamları, sezgilerdeki gerçekliği sorgulayıp bunları anlamlandırırken sadece fizik olarak değil bir alt başlık olarak da din, dil, algı, sanat, varlık, bilim felsefesi gibi konuları da incelemiştir. Bu incelemeler uzay, zaman, evren, varoluş, varlık, tanrı, neden ve sebep ilişkisi gibi kavramları kullanarak metafiziğin kuramsal olarak tanımlayabilmektedir.

Felsefede fizikötesi anlamında kullanılan metafizik, resimde olduğu gibi maddedeki gerçekliği sanatın başka alanlarında aramış ve bu alanlar arasında bir bağlantı kurarak bunun yeni gerçeklik olarak tanımlanmasını yapmaya çalışmıştır. Metafizik; gerçekliğin varlığını ve prensiplerini soruşturan, sonuç olarak gerçek olanın tabiatını araştıran, evreni yöneten gözle görülür prensiplerin ötesindeki sabit, değişmez ilkeleri anlamaya çalışan felsefenin temeli olarak kabul edilen kapsayıcı bir bilimdir (Saz, 2019).

Felsefenin köklerinden günümüze kadar olan gelişim sürecinde, metafizik, dil felsefesi, epistemoloji ve estetik gibi disiplinler araştırılmıştır. Metafizik terimi, Yunanca "meta" (sonra, öte, üst) ve "phusika" (doğa) sözcüklerinden gelir. Metafizik terimine Aristoteles'in eserlerinde rastlanmaz; o, varlığın bilimi için farklı terimler kullanır. Ancak, doğanın ötesinde olan ve akıl yoluyla kavranabilen, görülebilen veya dokunulabilen şeylerin ötesindeki alanı

belirtmek için “ilk felsefe” terimini kullanır. Bu alana “sonraki doğa” ya odaklanan ve nedenlerini araştıran bir disiplin olarak atfeder (Aster, 1999: 205).

Metafizik, zaman içinde doğüstü özelliklerle ilgili çeşitli anlamlara ve tanımlamalara sahip olmuştur. Geçmişte felsefe, teoloji, ontoloji ve epistemoloji gibi alanlarla ilişkilendirilerek anlaşılmaya çalışılmıştır (Hançerlioğlu, 1982: 258-259). İ.Ö. 1. yüzyılda Rodoslu Andronikos, Aristoteles’in ders kitaplarını sıralarken doğa bilimleriyle ilgili kitaplarından sonra gelen on dört kitabına Yunanca “Meta ta phusika” (doğa bilimlerini kapsayan kitaplardan sonra gelen kitaplar) adını vermiştir. Bu terim zamanla bir araştırma alanını belirleyen bir terim haline gelmiştir (Timuçin, 1997: 152). 12. yüzyıldan itibaren yaygın olarak kullanılmaya başlayan metafizik terimine aslında 6. yüzyılda Hesykhios’un<sup>3</sup> listesinde de rastlanmaktadır (Aristoteles, 1985).

Aristoteles’in (1985:149) “Metafizik” eserinin başında, “İnsanlar doğası gereği bilgi sahibi olmak isterler” der. Ancak, insanlar arasında bilgi seviyeleri farklılık gösterir. Bilgi edinme sürecinin ilk aşaması belleğin kullanımını gerektirir. Sonraki aşama deneyimdir. Daha yüksek bir seviyede ise sanat, yani genel prensiplere dayalı pratik kuralların bilgisidir. En üst düzeyde ise nedenlerin saf bilgisi olan “bilim” bulunur. Bu, en yüce düzeydedir çünkü sanat gibi daha sonraki pratik amaçlarla ilgilenmek yerine bilgiyi kendi içeriği için arar. Bu nedenle, uygarlığın en son ve en yüce ürünüdür. (Ross, 2002: 182). Böylece Aristoteles’e göre, Metafizik “en yüce” bilgeliktir (Copleston, 1986: 35).

Metafizik anlayışı, Antik Çağ’dan bugüne kadar değişkenlik göstermiştir. Aristoteles’in “ilk felsefe” olarak adlandırdığı metafizik terimi Orta Çağ’da kullanılmamıştır. Ancak, 12. yüzyılda Aristoteles’in fikirlerini Hristiyan öğretilerinde kullanan Aquino’lu Tomasso ile birlikte metafizik terimi kullanılmaya başlanmış ve bu kullanım sonrasında yaygınlaşmıştır (Timuçin, 1997). Antik Çağ felsefesiyle Orta Çağ felsefesi arasındaki ayırım, varlık sorununa verilen yanıtlarda belirginleşir. Antik Çağ filozofları genellikle doğa ve evren kavramlarıyla ilgilenirken, Orta Çağ filozofları varlık kavramıyla yoğun bir şekilde ilgilenmiş ve bu farklılık en önemli ayrışmayı oluşturmuştur. (Çotuksöken, Babür, 1989). Tarihsel süreç içinde, Antik Çağ ve Orta Çağ düşüncesiyle harmanlanan bugünün düşünce tarzına hitap eden Yeni Çağ döneminde, bilim ve felsefenin ilişkisi önem kazanmıştır. Bu dönemde, metafizik düşüncesi bu etkileşimden doğan sonuçları ortaya koymuştur. Yeni Çağ’ın fikrî olarak köklü değişimler getirmesi, tartışma konularının daha keskin bir anlayışla ele alınmasını sağlamıştır. Bilimin gelişmesi, okulların kurulması ve Rönesans hareketiyle birlikte Yeni Çağ’a gelindiğinde, metafizik bilim tarafından sert eleştirilere maruz kalmıştır (Uygur, 1984).

Matematik ve pozitif bilimlerin odak noktasında, metafiziğe karşı bir duruş belirginleşmeye başlamıştır (Heinemann, 1990). Pozitivizme göre, yer yüzündeki yasalarla gök yüzündeki yasaların aynı olması gerekiyordu. Bütün hareketler tamamen matematiksel terimlerle ve mekanik yasalara göre tanımlanabilir veya açıklanabilir (Popkin, 2001:160). Bilimin bu ilerleyişi sonrasında, tamamen bağımsız veya kısmen teolojiyle ilişkili yeni metafizik anlayışları ortaya çıkmıştır. Bu yeni metafizik anlayışı, evreni ve varlığı açıklamak için tümevarım sistemini kullanmıştır (Heinemann, 1990).

Metafizik kavramı, farklı savunmaların iç içe geçtiği tezler ve antitezler sürecinde bugüne dek filozoflar tarafından ele alınmıştır. Geleneksel metafiziğe karşı duran modern felsefenin öncüleri olan Descartes (1596-1650) ve Bacon (1561- 1626), bu alanda önemli bir rol oynamışlardır. Descartes, skolastik düşüncüyü yeterince açık-seçik ve kesin bulmadığı için eleştirirken, yöntemsiz kuşkuğu vurgulamıştır. Ona göre, metafizik yerine matematiksel kesinlik aranmalıdır. Bacon ise metafiziği insan zekasını körelten bir uğraş olarak görmüş ve gerçek bilgiye ulaşmanın yolunun somut deney ve gözlemlerle olduğunu savunmuştur. Ona göre, insanlık bilimsel bilgiye değer verdiği süreçte gelişim gösterebilir (Yıldırım, 1992: 38).

Bir çok yazar ve düşünürün olumlu yaklaşımlarının yanı sıra, metafizik kavramına eleştirel bir bakış açısı da devam etmiştir ve düşünürler bu konuda farklı yaklaşımlar geliştirmeye devam etmişlerdir. David Hume’un (1711-1776) metafiziğe karşı tavrı, bu eleştirel bakış açısının önemli bir örneğidir. Hume, metafiziği verimsiz, modası geçmiş ve faydalı olmayan bir tartışma konusu olarak görmüştür (Hanratty, 2002: 69).

Kitaplarda gezinirken, yapmaktan kaçınamayacağımız bir seçimle karşı karşıyayız: Elimize alacağımız herhangi bir kitaba (teolojik ya da metafiziksel olsun) bakıp sormalıyız: Bu soyut düşünce içeriyor mu? Hayır! Peki, deneysel düşünceye katkıda bulunuyor mu? Hayır! O halde, tereddüt etmeden elimizdekini ateşe verelim; çünkü bu kitapta safça sözlerden başka bir şey yoktur” (Hume, 1976:135).

Hume’un deneysel yaklaşımını paylaşmasa da Kant da metafiziği eleştirmiştir. Kant’ın eleştirileriyle birlikte, 18. yüzyılda metafiziği sona erdiren bir döneme giriş yapılmıştır. Bu eleştiri ve dönüşüm süreci, çağdaş metafiziği şekillendirmiştir. Dolayısıyla, Descartes’ten sonra metafizik yeni bir biçimde ortaya çıkmış ve gelişmiştir, özellikle Kant’ın düşünceleriyle etkilenmiştir (Şulul, 2003:65).

<sup>3</sup> İskenderiyeli Hesykhios’un M.S. 5. veya 6. yüzyılda, kendisinden daha önceki sözlükbilimcilerin eserlerini özümseyen, Yunanca kelimelerin en zengin sözlüğünü derleyen bir Yunan dilbilgisi uzmanı olduğu bilinmektedir (Britannica, t.y).

Kant, metafiziğe ilişkin olarak, kendisine kadar gelen bazı düşünürlerin dile getirdiği temel kuşkuların veya keskin karşı çıkışların ötesinde, o zamana kadar sorulmamış bir soruyu gündeme getirir (Alptuğ, 1989:13). Metafizik gibi bir şeyin mümkün olup olmadığı sorusu, bilim olup olmadığı meselesiyle yakından ilişkilidir. Eğer metafizik bir bilimse, diğer bilimler gibi genel ve sürekli olarak kabul görmemesinin nedeni, kesin ve genel geçer bir metodolojiye dayanmaması olabilir. Eğer metafizik bir bilim değilse, bilim kisvesi altında durmadan insanların anlama yetisini umutlarla oyalamasının nedeni, belki de insanların derin ve karmaşık soruları cevaplamaya yönelik bir arayış içinde olmalarından kaynaklanabilir.

Kant'a göre, bir bilginin bilim olabilmesi için onu diğer bilgilerden ayıran özelliklerin kesinlikle belirlenmesi gerekir. Aksi halde, bütün bilimlerin sınırları belirsizleşir ve hiçbiri kendi yapılarına uygun bir şekilde ele alınamaz. Bu nedenle, metafizik gibi iddialı bir bilimin yapısı hakkında kesin bir karara varmak önemlidir (Kant, 2014: 3).

Kant'a göre, metafizik bilginin kaynakları deneysel olamaz çünkü metafizik, fizik gibi dünyanın ötesinde kalan bir bilgidir. Bu nedenle, metafizik bilginin kaynakları deneyden alınmamalıdır (Kant, 2014: 13-14). Kant'a göre, insan akli metafiziğin konularıyla ilgili bilgi üretmede yetersizdir (Açıkgenç, 1992: 154) çünkü metafizik, deneyden elde edilemeyen ve duyularla algılanamayan konuları içerir.

Bazı eleştirel bakış açılarına göre, metafizik iddiaların gerçekten anlamsız veya anlam belirsizliği içerdiği savunulabilir. Ancak, tüm bu eleştirilere rağmen, metafiziğin anlamsız bir girişim olduğu söylenemez. Metafizik sistemler, eksiklikleri ortaya konarak eleştirilebilir, ancak metafizik bir kenara atılamaz. Metafiziği sadece pratik yaşamdan kopmuş eksantrik kişilerin fantezisi olarak görmek yerine, onu gerçekliği anlama, varlığın doğasını aydınlatma ve kapsamlı bir görüş oluşturma çabası olarak görmek önemlidir. Metafiziğin geçerliliği, düşünce ufuklarını genişletme ve deneyim dünyasını zenginleştirme etkisiyle ölçülmelidir. Metafiziği düşünsel bir etkinlik olarak değerlendirerek, dünya görüşümüze sağladığı katkıyı dikkate almalıyız (Hacıkadıroğlu, 1992: 40-42-43).

Bilimsel ilerlemeler ve felsefi tartışmalar, metafiziğe karşı artan kuşkulara neden olmuştur ve bu bağlamda metafizikle ilgili yaklaşımlar çeşitlenmiştir. Metafiziğin tarihsel evrimi sürecinde, gerçekliğin anlaşılması ve varlığa kapsamlı bir bakış açısı oluşturma çabası devam etmektedir. Teorik ve pratik eylemlerin sonucunda, evrene ilişkin aranan cevapların sadece bilimsel açıklamalarla sınırlı olmayıp, tüm sorulara bütüncül bir bakış açısı sunma amacıyla metafizik önemli bir role sahiptir. Bu nedenle, metafizik deneyimler sağlayarak, evrenin ve varlığın derinlemesine anlaşılmasına katkıda bulunabilir.

## METAFİZİK RESİM

Metafizik resim yeni bir akım oluşturmaktan ziyade, resimlere yeni bir bakış açısı kazandırılarak, resmin içindeki nesnelere varlık ilişkisini sorgulamaktadır. Metafizik resimlerler, insanın düş ve bilinçaltındaki süreçlerini yansıtırken bir taraftan da yaşantılardaki psikolojinin bilinçaltı seviyesinde bıraktığı izler, sürrealist bir anlayışla görünür kılınmaktadır. Sonsuzluğun içinde yer alan nesnelere, tek başına veya başka nesnelere ile ilişik halde gözlendiği metafizik resimlerde, boşluk hissi veren mekanlar içinde nesnelere varlığı sorgulanmaktadır.

Metafizik Resim adı verilen sanat akımı, Giorgio de Chirico ve Carlo Carrà tarafından geliştirilmiştir. Bu akım, 20. yüzyılın başlarında ortaya çıkmış ve özellikle 1910'ların başında etkili olmuştur. Metafizik Resim, sessizlik ve durağanlık hissiyatını yansıtan eserleriyle tanınır. Bu eserler genellikle klasik süslemeleri, çarpık perspektifteki mimarileri ve uyumsuz nesnelere içerir. Metafizik Resim, esrarengiz bir atmosfere ve farklı bir gerçeklik algısına sahiptir, bu özellikleriyle ayırt edilir (Dempsey, 2019: 53). Pittura Metafisica (Metafizik Resim) terimi, ilk kez yaklaşık olarak 1913 yılında Apollinaire tarafından De Chirico'nun resim tarzını tanımlamak için kullanıldı (Hodge, 2014). Metafizik Resim, kısa bir süre içinde varlığını sürdürmüş ve Fütürizm'in dinamizmine bir tepki olarak doğmuştur. İtalyan ressam Giorgio de Chirico'nun öncülüğünde ortaya çıkan bu sanat akımı, 1910-1920 yılları arasında etkinliğini sürdürmüştür. Metafizik resim, 1910 yılında De Chirico tarafından benimsenmiş olsa da kökleri eski çağlara dayanmaktadır. Antik çağın estetiğine ve güzelliğine karşı bir tepki olarak, düş dünyasının etkisi altında, bilinçaltı keşiflerini içermiştir (Passeron, 1982).

Giorgio de Chirico, metafizik resmin öncüsü olarak kabul edilir. Eğitim hayatında, Atina Politeknik Okulu'nda resim eğitimi alırken mitoloji ve tarih dersleri aldı ve daha sonra Münih Güzel Sanatlar Akademisi'nde Arnold Böcklin (1827-1901) ve Max Klinger (1857-1920) gibi sanatçıların eserlerine ilgi duydu. Bu süreçte, Friedrich Nietzsche (1844-1900) ve Arthur Schopenhauer (1788-1860)'ın felsefeleriyle de ilgilendi.

1910 yılında Floransa'ya döndüğünde De Chirico, geleneksel resim anlayışının dışına çıkarak sıradan nesnelere ardındaki gerçeği yansıtmayı amaçlayan ilk metafizik eserlerini yaratmaya başladı. Eserleri, sıradan nesnelere alışılmadık bağlamlarda yer almasıyla, izleyicide yeni ve gizemli bir algı oluşturmaya hedefler. De Chirico'ya göre, her nesnenin çıplak gözle görülen bir yüzü olduğu gibi, bir de spektral veya metafizik bir bakış açısından algılanan bir yüzü vardır. I. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte De Chirico İtalya'ya döndü ve Carlo Carrà ile birlikte Metafizik Resim akımını kurdu. Ancak, Carrà'nın akıma yönelik eleştirisinin ardından 1920 yılında akım sona erdi. Bu dönemde Chirico, İtalyan klasik resim geleneğine dönerek çalışmalarına devam etti. 1924'te Paris'e döndüğünde,

Sürrealizm resim sanatında ustalıkla karşılandı, ancak hiçbir zaman Sürrealizm resim anlayışındaki Otomatizm<sup>4</sup> ilkesine uymayarak yarı düşsel, yarı gerçekçi çalışmalar yapmaya devam etti (Tükel, 1997: 343).

De Chirico'nun metafizik sanatı, Nietzsche ve Schopenhauer felsefeleri, Wagner'in *gesamtkunstwerk*<sup>5</sup> ideali, başta Böcklin olmak üzere Alman romantizmi, antik Yunan mitolojisi, İtalyan klasizmi, kendi zamanının avangard hareketleri (özellikle fütürizm, kübizm ve sürrealizm), neo-Platonizm/mistisizm gibi son derecede karmaşık köklere sahiptir (Artun, 2016).

Akımın öncülerinden Chirico'nun metafizik resmi, gündelik gerçekliği mitolojiyle birleştirerek; açıklanamayan, nostaljik, gergin beklenti ve yabancılaşma yüklü bir ruh halini yansıtan yeni bir resim anlayışı oluşturmuştur. Almanya'da aldığı eğitim nedeni ile Almanların karamsar dünya görüşü resmine yansımıştır. Bunun ile birlikte kullandığı temel düşünce ve temaların oluşumunda ise Arthur Schopenhauer ve Friedrich Nietzsche gibi filozof ve yazarların felsefik düşünce yapısı etkili olmuştur. Bu sebeptendir ki yokluk ve boşluk kavramları resimlerinde yoğun olarak hissedilmektedir. Ayrıca resimleri doğduğu yer olan Yunanistan'ın mitolojisinden izler taşımaktadır (Yılmaz, 2009).

Schopenhauer, sanatın doğa güzelliğinden üstün olduğunu iddia eder. Ona göre, doğal güzellik beklenmedik bir uyumun tesadüfi bir sonucudur. Ancak sanat, doğadan esinlenerek anlaşılır; aksine, idealerin derinlemesine keşfiyle varlıkların ortaya çıkmasını sağlar. Nietzsche ise sanatı tek bir metafizik varoluş biçimi olarak yüceltir ve insanın varlığını sanat kavramı içinde görür. Gerçeğin bizi yok etmemesi için sanata sahip olduğumuzu ileri sürer. Ona göre, sanat yaşamın kendisidir ve bir tür kurtuluşur. Bilinçaltında zamanlar karışır ve imgeler bir araya gelir. Sanatı, bilinçaltının imgelerle dışa vurulması olarak tanımlar. Giorgio de Chirico, Nietzsche'nin bu düşüncelerini benimser ve onun keşfettiği yabancı, derin, sınırsız, ıssız ve yalnız bir şiirsellikten sonbahar akşamına benzeyen duyguyu tuvale aktarmaya çalışır (Yılmaz, 2009).

Bilinçaltı, zaman kavramının olmadığı ve dolayısıyla zamana göre belirlenemeyen bir evren olarak kabul edilir. Bu nedenle, bilinçaltı, metafizik resmin ana besin kaynağı haline gelir. Giorgio de Chirico'nun metafizik resimleri, anlamsızlık üzerine kuruludur ve bu resimlerde akıl ile açıklanabilecek bir durum yoktur. Bunlar, belirli temsiller sunmak yerine, izleyicide çeşitli duygular ve algılar uyandırmayı amaçlar (Walter, 2010). Romantizm akımı içindeki metafizik resimler genellikle duyuların uyandırılmasına odaklanır ve mantık, gerçeklik, bilinç ve bilgi gibi kavramların üzerinde sonuçlar çıkarmak uygun görülmez. Bu tarz eserlerde, soyut felsefi kavramlar yerine duygusal ve içsel deneyimler ön plandadır.

Giorgio de Chirico'nun etkilendiği ve yapıtlarının şekillenmesine katkı sağladığı kişinin Alman klasik filolog ve filozof Friedrich Wilhelm Nietzsche (1844-1900) olduğunu belirtmiştir. Ancak, De Chirico aynı zamanda, sanata Nietzsche'nin yorumunu kattığını da dile getirmiştir. Bu durum, eserlerinde Nietzsche'nin felsefi düşüncelerinden etkilenenin yanı sıra, kendi sanat anlayışını ve yaratıcılığını da sergilemiş olduğunu gösterir.

Nietzsche ve Schopenhauer gibi düşünürler, hayatın anlamsızlığını ve derin yatan önemini vurgulamışlardır. Bu düşünce, sanatın yeni bir boyut kazanması gerektiğini ortaya koymuştur. Anlamsızlığın derinliklerinden beslenen özgür ve derin bir sanat anlayışının doğması gerekliliği üzerinde durmuşlardır. "Anlamların bastırılması biz ressamın icadı değildir. Ancak şunu teslim etmek gerekir ki, bu icada Nietzsche öncülük etmiştir ve onu şiirde ilk kez uygulayan Rimbaud, resimde de bu sözlerin yazarıdır" (Chirico'dan aktaran Baldacci, 1997: 287).

19 ve 20. yüzyıllarda, bireyselliğin ve kişisel ifadenin sanat alanında önem kazandığı bir dönem başlamış ve yaygınlaşmıştır. Bu dönemde, sanatçılar kendi varlıklarını, düşüncelerini ve duygularını sanatları aracılığıyla sorgulamaya ve ifade etmeye başladılar. Bu bağlamda, De Chirico, geleneksel resim anlayışını, o dönemdeki her türlü tartışmaya rağmen cesurca kullanarak, birçok sanatçıya hem üslup hem de düşünsel açıdan ilham vermiştir. Onun metafizik resim anlayışı, sanat tarihinde önemli bir dönemeç olarak kabul edilirken, birçok sanatçıya yol göstermiş ve bu tarzın kurucusu ve öncüsü olarak kabul edilmiştir (Aral, 2010:37).

De Chirico'nun metafizik resim anlayışı, sanat tarihindeki önceki dönemlerde, özellikle Matthias Grünewald (1470-1528) ve Hieronymus Bosch (1450-1516) gibi sanatçıların fantastik kurgularıyla benzerlikler taşıyan eserleriyle buluşmuştur. Bu bağlamda, metafizik resmin kökleri 15. yüzyıla kadar uzanabilir. Ancak, De Chirico'nun katkısıyla metafizik resim kavramı daha somut bir şekilde tanımlanmış ve anlamlandırılmıştır. Metafizik resmin düşüncesi De Chirico'nun öncülüğünde 1910'larda şekillenmiş ve daha sonra Carlo Carrà ve Giorgio Morandi gibi sanatçıların eserleriyle tanınmıştır. Carrà, Rönesans'ın öncülerinden Giotto di Bondone'un (-1337) ve perspektifi bulan Paolo Uccello'nun (1397- 1475) resimlerindeki sessizlik ve nesnel arasındaki ilişkiyi metafizik resmin temelini oluşturan unsurlar olarak görmüştür. Bu düşünceleriyle Carrà, Giotto ve Uccello'yu metafizik resmin babaları olarak kabul

<sup>4</sup> Gerçeküstücülüğün yaratım şekillerindeki yöntemlerinden biridir. Sanatçının yapıtı üzerine düşünmeden, gelişigüzel çizdiği ve bu sayede imgelerin bilinçdışından geldiği sanatsal çalışmadır (Dempsey, 2019: 83). 1910'lu yıllarda önce Dadacı sanatçıların kullandığı sanatsal çalışma, 1929-1930 arasında Sürrealist sanatçılar tarafından kullanılmıştır (Sözen ve Tanyeli, 2016: 232).

<sup>5</sup> 19. Yüzyılın önemli sanatçılarından biri olan Richard Wagner tarafından geliştirilen bu kuram sanatların birliği teması ile bütüncül bir sanat anlayışını temsil etmektedir. İnsanın ve insan doğasının ifadesinde üstün bir işlevi olan sanatın, türlerin tek tek her biri ile değil, ortak çabasıyla yaşamı en iyi biçimde ifade edebileceğini ileri sürmüştür (Fırat, 2015).

etmiştir. De Chirico da Carrà'nın bu görüşlerini onaylamış ve kendi eserlerinde mistik atmosferi bu sanatçıların eserlerinde bulduğunu belirtmiştir (Passeron, 1982).

Sanat tarihinin önceki dönemlerinde De Chirico'nun metafizik resim hakkındaki birçok düşüncesi, Matthias Grünewald ve Hieronymus Bosch (1450-1516)'un sanat anlayışları içinde fantastik kurgular ile yeretmiştir. Bu bağlamda metafizik resim geçmişi 1450'li yıllara dayandırılabilir. De Chirico'da metafizik resmin kavramsal alt yapısı sağlamlaştırılmış ve tanımlamaları yapılmıştır. Metafizik resim düşüncesi 1910 yılında De Chirico ile daha sonra Carlo Carrà (1881- 1966) ve Giorgio Morandi (1890-1964) gibi sanatçıların yapıtlarıyla isim bulmuştur. Carlo Carrà, sanat tarihinde Rönesans'ın babası, perspektifi bulan kişi şeklinde onurlandırılan Giotto di Bondone'un (-1337) resimlerinde formun büyüleyici sessizliğini, Paolo Uccello'nun (1397- 1475) resimlerinde eşyalardaki kardeşliği bulur. Carlo Carrà bu düşünceler doğrultusunda bu iki ressamı Metafizik resmin babası olarak görmüştür. Kendi resimlerindeki mistik havayı Giotto ve Uccello'da bulmuştur. De Chirico Carrà'nın bu yöndeki düşüncelerini onaylamıştır (Passeron, 1982). Evet, modern sanatın metafizik arayışları, Rönesans sanatının etkilerini taşıırken aynı zamanda çoklu bakış açıları ve teatral anlatım tarzıyla yapılandırılmıştır. Bu, sanatın insan bilincinin derinliklerine inme, gizemli ve anlaşılmasız olanı ifade etme arzusunun bir yansımasıdır. Rönesans sanatında görülen geometrik perspektif ve nesnel arasındaki ilişkiler, modern metafizik resmin yapı taşlarından biri haline gelmiştir. Ancak, modern sanatçılar, sadece nesnelin fiziksel yapısını değil, aynı zamanda insan bilincinin ve duygularının derinliklerini de ifade etme arzusuyla eserlerini oluşturmuşlardır. Bu nedenle, modern metafizik resimdeki yapılar ve temalar, sadece görsel estetikle sınırlı kalmamış, aynı zamanda insanın iç dünyasının karmaşıklığını ve belirsizliğini de yansıtmıştır. Bu, Rönesans'tan modern döneme kadar uzanan bir süreçte, sanatın evrimiyle birlikte ortaya çıkan zengin bir kavramsal ve duygusal deneyimi ifade etmektedir.

De Chirico'nun metafizik resim anlayışı, daha sonra Sürrealizm akımı üzerinde de büyük etki bırakmıştır. Sürrealizm, 1924'ten II. Dünya Savaşı'na kadar devam eden ve André Breton tarafından yönetilen bir sanat, entelektüel ve edebi harekettir. Sürrealistler, bilinçaltının derinliklerine inmeyi ve rasyonel olmayan, otomatik yazı gibi tekniklerle ifade edilen imgeler aracılığıyla gerçeküstü bir deneyim sunmayı amaçlamışlardır. De Chirico'nun tuhaf ve yan yana bulundurma tekniği, özellikle Breton'u etkilemiştir. Breton'un "otopsi masasının üstünde, bir dikiş makinesiyle bir şemsiyenin beklenmedik buluşması" şeklindeki dizeleri, Sürrealizm'in merkezinde bulunan rastgele ve şaşırtıcı imgelerin gücünü yansıtmaktadır. Bu, Sürrealizm'in De Chirico'nun metafizik resmindeki gizemli ve beklenmedik öğelerden etkilendiğini ve bu öğeleri kendi sanat anlayışlarına entegre ettiğini gösterir (Gullette, 1996). André Breton'un De Chirico'nun resimlerinde bulunduğu görsel karşılıklar, Sürrealizm akımının diğer önemli sanatçıları da etkilemiştir. Özellikle 1919'dan itibaren Max Ernst ve Salvador Dali gibi sanatçılar, De Chirico'nun metafizik ekolünün etkisine maruz kalmışlardır. Max Ernst De Chirico'nun gizemli atmosferlerinden ve küçültülmüş figürlerle işaretlenmiş mekânlardan etkilenmiş ve bu etkiyi resimsel çalışmalarında kullanmıştır. Salvador Dali ise De Chirico'nun eserlerindeki sonsuz uzayı ve aniden küçültülmüş figürleri, Sigmund Freud'un fikirleri ve yöntemleriyle birleştirerek kendi sanatında kullanmıştır. Dali'nin resimsel çalışmalarında, De Chirico'nun erken dönem resimlerine benzerlikler açıkça görülebilir. Örneğin, Dali'nin "Nostaljik Yankısı" adlı eseri De Chirico'nun "Sokakların Gizemi ve Melankolisi" adlı eserindeki hulahoop oynayan çocuğa gönderme yapar. De Chirico'nun bakış açısı, genç Katalan ressam Dali'nin Paris'e taşınma ve 1929'da Sürrealist harekete katılma kararını şekillendirmede önemli bir rol oynamıştır. Bu şekilde De Chirico'nun sanatı, Sürrealizm akımının gelişiminde ve sanatçıların yaratıcı süreçlerinde belirleyici bir etkiye sahip olmuştur (Soby, 1955: 149-150).

### Metafizik Resimde Nesne ve Varlık İlişkisi

Varlık kavramı, bilim ve felsefe gibi farklı disiplinlerde farklı şekillerde ele alınmaktadır. Bilim, genellikle varlığı dış nesnel bir olgu olarak kabul eder ve onu insan zihninden bağımsız olarak görmektedir. Bu bağlamda, bilimde varlık, nesnel ve edimsel bir şekilde dış dünyada varolan bir şey olarak kabul ederken, bilim varlığı parçalara ayırarak inceleyerek, deney ve gözlem gibi metodları kullanarak anlamaya çalışmaktadır.

Öte yandan, felsefe varlık kavramını daha derinlemesine ve soyut bir şekilde ele alırken, varlığı sadece dış dünyada nesnel olarak değil, insanın iç dünyası ve düşünceleri aracılığı ile de sorgulamaktadır. Varlık, felsefede bir bütüncül bir yaklaşım ile değerlendirilirken, genellikle insanın düşünsel ve metafiziksel boyutlarıyla ilişkilendirilmektedir. Felsefe, varlık üzerine düşünürken bilimin aksine deney ve gözlem gibi metodların kullanımından ziyade, akıl yoluyla çıkarımlar yapmaktadır.

Varlığı akıl yoluyla inceleyen felsefeciler varlığı ikiye ayırarak incelemişlerdir. Bunlar ideal varlık ve gerçek varlık olarak ikiye ayrılır; gerçek varlık zaman ve mekân içinde var olanı ifade eden nesnel gerçekliktir. İdeal varlık ise sadece zaman içinde yer almayan nesnel gerçekler gibi soyut olanı var olduğu gibi kabul edilen varlıklardır. Metafizik resimde de ise varlık zaman ve mekân içinde nesnel olarak ele alınır. Ama ideal varlığı ise bu nesnel üzerinden ifade eder.

Sonuç olarak, varlık kavramı bilim ve felsefe açısından farklı perspektiflerden incelenebilir. Bilim, genellikle dış dünyadaki nesnel varlıkları araştırırken, felsefe daha derinlemesine ve soyut bir şekilde varlık kavramını ele alır ve insanın iç dünyasıyla ilişkilendirir. Bu bağlamda sanat, insanın iç dünyasını dışa vurduğu bir alan olarak sıklıkla

insan varoluşuyla derin bir ilişki içindedir. Metafizik resim ise, bu ilişkiyi sorgulamanın ve derinleştirmenin bir yolu olarak kendini gösterir. Metafizik resimde nesne ve varlık arasındaki ilişki eserde öne çıkan unsurlar arasında yer almaktadır. Geleneksel gerçeklik algılarını sorgulayarak, bilinçaltının ve metafiziğin alanlarına inmeyi amaçlayan metafizik resim, nesnelere varlık arasındaki ilişkinin keşiflerini genellikle esrarengiz ve rüya gibi kompozisyonlar aracılığıyla tasvir edilmesi üzerine odaklanmıştır.

Nesne ise ağırlığı, hacmi olan cansız varlık ve obje olarak tanımlanmaktadır. Sanatta ise nesne fiziki, hayali ve soyut olarak ele alınmaktadır. Resim sanatında nesne sanatçının kendisiyle bağ kuran bir yapı oluşturmaktadır. Metafizik resimde önemsiz ve değersiz görünen nesnelere aslında gizemli bir anlatım olarak varlığı sorgular. Bu yolla metafizik resim, nesneyi mantıksız yerlere yerleştirerek düşsel bir atmosfer içerisin de bilinçaltı ve bilinçdışını aynı yüzeyde buluşturur. Düşlerde oluşan nesnelere, her ne kadar mekân ve zamanla ilişkilendiremeye de aslında nesnenin varlığını ve o varlığın ötesindeki hiçliği sorgular niteliktedir. Soyutlama ile elde edilen varlık, doğada var olan gerçek nesnelere betimleyerek sürrealist bir anlatımla ifade kazanmaktadır.

Varoluş kavramının ve gerçeklik doğasının resimsel dışavurumunu bilinçaltının kullanımına dayandırarak açıklamaya çalışan metafizik resim, gerçeküstü ve genellikle sıradan nesnelere tasvir edilmesi üzerine şekillenmiştir. Bu akım ile ilişkilendirilen sanatçılar arasında özellikle Giorgio de Chirico ve Carlo Carrà, işlerinde gizem ve belirsizlik duygusunu ön planda tutarak, görünüşte sıradan nesnelere arkasındaki derin anlamlar üzerine izleyiciyi düşünmeye davet etmeye çalışmışlardır. De Chirico gibi sanatçıların tuvallerinde uzun gölgelerle binalar, boş meydanlar ve esrarengiz heykeller, bir anlamda rüya gibi bir ortam içinde başka bir gerçeklik üzerine inşa edilmişlerdir. Nesnelere tanınmış olsa bile kullanım özgünlüğü ile izleyiciyi şaşırtmakta ve aynı zamanda resmedilen gerçeklik içindeki varlıkları ve önemleri izleyici tarafından sorgulanmaktadır.

Metafizik resimde nesnelere, sıradan görünümünün ötesine geçerek, daha derin ve sembolik anlamlarla yüklenebilmektedir. Örneğin, bir saat, zamanın geçici doğasına gönderme yapmak ile birlikte, zamanın akıp gittiğine ve ölüme dair sembolik bir anlam temsiliyetinde yer edinebilmektedir. Yine aynı zamanda bir meyve sepeti, doğanın döngüsel süreçleri içinde, yeniden doğuş, canlılık kavramlarını çağrıştırmaktadır. Bu sembolik anlamları ile görünüşte ilişkisiz nesnelere aynı kompozisyonda birleştirilmesi, gerilim ve belirsizlik duygusu oluştururken, izleyicileri eserin anlatısının bağlamında anlamlarını yorumlamaya davet etmektedir.

Metafizik resim izleyicileri, bilinçaltının derinliklerine ve insan deneyiminin gizemlerine bir yolculuğa çıkartırken, nesnelere varlık arasındaki ilişkiyi incelemek için çarpıcı bir keşife doğru adımlar oluşturmaktadır. Gerçeküstü kompozisyonları ve esrarengiz sembollerleriyle sanatçılar, gerçeklik anlayışının yeniden düşünülmesini sağlarken, insanın ve görsel algılarının varoluşsal sorularla yüzleştirilmesinin olanaklarının genişletilmesi yönünde bir yaklaşım oluşturmaktadırlar.

### **Giorgio De Chirico'nun Eserlerinde Mekânın Öznel İfadesi**

Giorgio De Chirico en çok 1909-1919 yılları arasında metafizik akımıyla ve bu dönemde yaptığı eserleriyle tanınmaktadır. Kendine özgü sembolik üslubu 20.yüzyıl sanatı ve gerçeküstücü akımı üzerinde bir etki yaratmıştır. Yaptığı metafizik resimlerde İtalyan meydanları, geometrik öğeler, vitrin mankenleri ve tekinsiz gölgelerden oluşan alışılmadık dışı kullandığı nesnelere birçok bilmece ile doludur. Bu anlatımların çıkış noktasına etki eden etmenler ise toplumsal ve çevresel etmenlerdir. De Chirico'nun resimleri izleyiciye düş ve bilinçaltını yansıtırken dün, bugün (geçmiş ve şimdi) bir aradadır.

Metafizik resimde nesnelere varlık arasındaki ilişkiyi şekillendirmede mekânın ilişkisi önemli role sahiptir. Perspektifi ve ölçeğin manipüle edilmesi ile uzamsal ilişkileri çarpıtılan sanatçılar, ön plan ve arka plan arasında da gerçeklik sorgusu ile bir yanılsama yaratmaktadırlar. Mekânın bu şekilde çarpıtılması, eserdeki gizem ve gerçekdışılık duygusunu artırarak, resimde yeniden yaratılan dünyanın doğasını sorgulamaya yönlendirmektedir.

Öznenin kendi varlığını nesnede aradığı metafizik sanat, bazen de nesneyi zaman ve mekanla ilişkilendirerek nesne üzerinden varlığın anlatımını sorgulamaktadır. Metafizik sanatta mekân ve özne ilişkisi De Chirico'nun eserlerinin merkezindeki temalardan biridir. De Chirico eserlerinde kurguladığı metafizik dünyada mekân olgusunun ön plana çıkmasını sağlayarak, mekânı resmin genel yapısı içinde "özne" konumuna getirmiştir. De Chirico'nun çalışmaları, mekânın atmosferi ve öznenin varlığı arasındaki etkileşimi incelerken, izleyicide gizemli ve melankolik bir dünyanın algısını oluşturmaktadır.

De Chirico'nun eserlerinde mekân, genellikle boş, sakin ve bazen gerçeküstü bir atmosferde tasvir edilir. Bu görüntüler, görsel okuryazarlık, göstergebilim ve semiyoloji gibi alanlara yönelik derinlemesine bir inceleme çağrısında bulunur. Sokaklar, meydanlar veya iç mekanlar genellikle geometrik bir düzen içinde düzenlenir ve bu düzenlemeler, mekânın sembolik anlamlarını araştırmamıza olanak tanır. Ayrıca, mimari unsurların yanı sıra gölgelerin ve ışığın dramatik kullanımı, görüntülerin altında yatan sembolizmi daha da vurgular. Bu mekânlar, izleyiciye tanıdık gelebilecek ancak aynı zamanda yabancı ve tekinsiz bir hava taşıyan bir atmosfere sahiptir. Özne ise genellikle figüratif unsurlarla temsil edilir. De Chirico'nun erken dönem eserlerinde sıklıkla yer alan mankenler, rüya benzeri bir durumda, mekânın içinde kaybolmuş gibi görünürler. Bu figürler genellikle yüzleri dışarıya dönük



değildir, bu da onların iç dünyalarına odaklanmış gibi görünür. Özne, mekânın içinde yalnız ve düşünceli bir şekilde dururken, izleyiciye bir tür içsel yolculuk sunmaktadır.

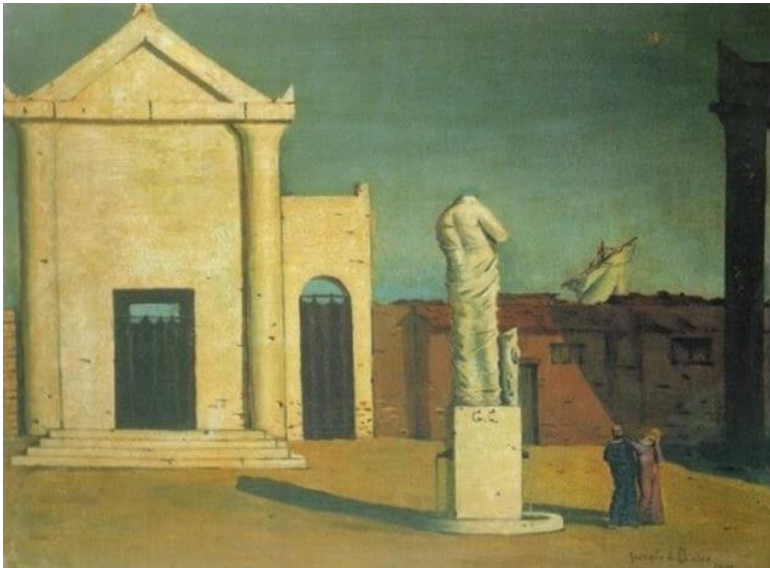
De Chirico'nun eserlerindeki mekân-özne ilişkisi, izleyiciye birçok düşünsel katman sunmaktadır. Örneğin, boş mekânlar ve izole edilmiş figürler, modern insanın yalnızlığı ve yabancılaşmasına dair bir gönderme yapabilmektedir. Aynı zamanda, mimari unsurların kullanımı ve perspektif oyunları, gerçeklik ve hayal arasındaki ince çizgiyi sorgular niteliktedir. Sanatçının eserleri, psikolojik bir gerilim ve gizem atmosferi yaratırken, aynı zamanda zamansız bir evrenin parçalarını sunmaktadır. De Chirico'nun mekân ve özne arasındaki ilişkiyi kurma biçimi, gerçek ve yanılsama arasında bulanıklaşarak, sanatsal olarak dikkati çekmektedir. Onun eserleri, görsel olarak çarpıcı olmanın yanı sıra, derin düşünsel katmanlarıyla da öne çıkmaktadır.

Mekânı belirleyen mimari formların çoklu kaçış noktasından gösterilmesi ile Giotto'nun resimlerinin metafiziki bir bağlama yerleştiği görülmektedir. Resimsel mimari, ona ilham kaynağı olan ve bellekle ilişkilendirilen Antik Tiyatronun dekorlarına dönüşmüştür. “[...] Rönesans’a gelindiğinde bütün bilginin mimarlığa nakşedildiği tasavvurlar geliştiriyor. Bu tasavvurların mekânı, mimarlığı genellikle tiyatro. [...] Zamanında, Camillo'nun tiyatrosunun ‘zihnimizi ve ruhumuzu inşa ettiği’ söylenir. Bu tiyatrodaki, ‘insan aklının tasavvur edebileceği ve gözlerimizle göremeyeceğimiz her şey, gözle görülür göstergelerle ifade edilmesi sayesinde bir çırpıda açığa çıkarılır’ (Artun 2016).

De Chirico'nun eserlerinde öne çıkan mimari formların, İtalyan mimarlığı olduğunu belirten sanatçı “Metaphysical Aesthetics” adlı eserinde (Chirico, 1919: 24-25) “İtalyan mimarlığının metafizik özünü derin derin düşündüm ve 1910- 1914 yıllarındaki bütün işlerim bununla ilgilidir” diye belirtmektedir.

Resmi bir tiyatro sahnesi gibi algılaması ile biçimlediği resimlerinde, belirli formların tekrarına dayalı sahneler oluşturmuştur. Bu sahnelerin ana mekânı meydanlardır ve bu meydanların çoğu da Floransa ve Torino’da yer alan meydanlar olarak bilinmektedir (Artun, 2016).

De Chirico'nun “Bir Güz Öğleden Sonrasının Muamması” (**Görsel 1**) adlı eserinde mekânın kullanımının öznellediği açıkça görülmektedir. Mimari öğenin etrafında, başı olmayan bir heykelin konumlandığı görülmektedir. Sanatçının çeşme ve dante heykeli ile çevrelenmiş Floransa’da yer alan bir meydandan etkilendiği ve bunun üzerine resmini gerçekleştirdiği bilinmektedir.

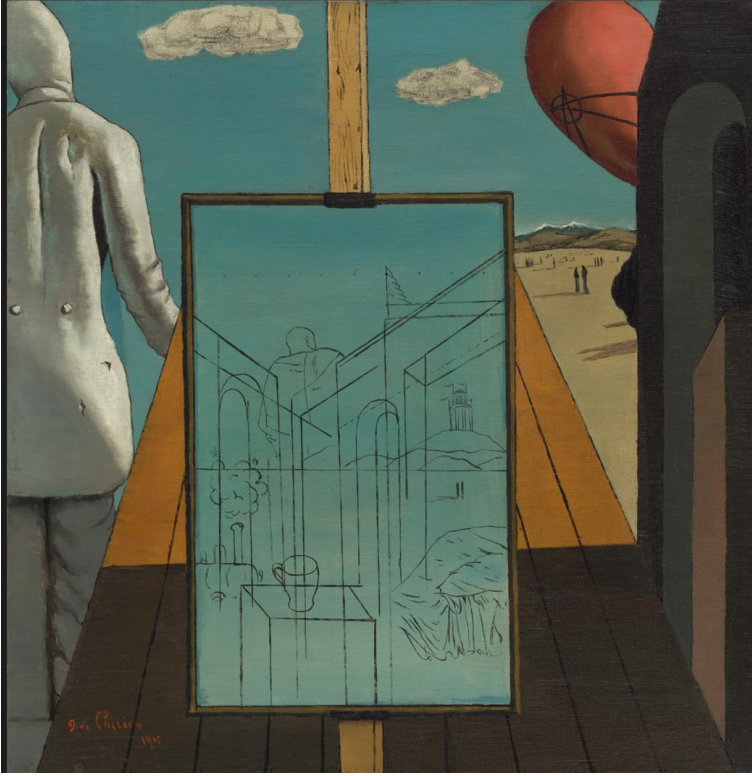


**Görsel 1:** Giorgio de Chirico, Bir Güz Öğleden Sonrasının Muamması (L'Enigme d'un après-midi d'automne), 1909.

**Kaynak:** <https://www.idealart.com/magazine/giorgio-de-chirico-metaphysical-painting-pittura-metafisica>

Giorgio de Chirico'nun “Baharın Çifte Rüyası (The Double Dream of Spring)” (**Görsel 2**) adlı resminde perspektif, bir duyumsama biçimi olarak görülmektedir. De Chirico, dünyanın gizemine perspektifin geometrisi sayesinde kavuştuğunu ve bu sayede en sıradan şeylerin bile büyüştüğüne inanmaktadır (Artun, 2016).





**Görsel 2:** Giorgio de Chirico, Baharın Çifte Rüyası (The Double Dream of Spring), 1915.

**Kaynak:** [https://www.moma.org/collection/works/78956?artist\\_id=1106&page=1&sov\\_referrer=artist](https://www.moma.org/collection/works/78956?artist_id=1106&page=1&sov_referrer=artist)

De Chirico'nun kurgusal tavrı bir ön Rönesans sanatçısının duyarlılığını kucaklarken, eserlerinde kurguladığı metafizik dünyada boşluk ve yokluk kavramları ile vurgulanmış mekân olgusunun ön plana çıkmasını sağlamış ve mekânı resmin genel yapısı için de bir "özne" konumuna yerleştirmiştir (Aral, 2010: 37).

Aslında de Chirico her ne kadar ilk bakışta tipik çizgisel perspektif kurallarına bağlı, Rönesans dönemine ait bir derinlik-düzlem anlayışı benimsiyor gibi görünse de kullandığı farklı ufuk düzlemleri dolayısıyla perspektifle ve görünürde sonsuzmuş izlenimi yaratan boşluklarla, geleneksel görme alışkanlıklarını bozmuş, deforme etmiştir. De Chirico ilk çağ Yunan ve Roma kültürüne özlem duyan bir sanatçı olması ile birlikte dönemin koşullarına hem bir sanatçı hem de bir birey olarak kayıtsız kalmamıştır. O aslında döneminin sanatçısında eksik gördüğü mimari duyarlılığı resim sanatına yeniden yerleştirmek, bir Rönesans sanatçısının tavrı kadar belirgin olmasa bile günün koşul ve prensiplerine uyarlanmış şekliyle uygulamak gerektiğini savunuyordu. Bu tavır aslında kendi arayışlarının temelini oluşturan bir düşüncedir (Aral, 2010 :40).

**Görsel 3, 4, 5 ve 6**'da görülmekte olan mimari anlayış, resmin ana odağını oluşturmaktadır. De Chirico'nun metafizik eserlerinde, mekân sadece bir arka plan değil, aynı zamanda bir özne olarak işlev görmektedir. Onun resimleri, mekânı öznel bir varlık olarak ele alırken, sembolik imgeler ve geometrik kompozisyonlar aracılığıyla derin bir anlam katmanı sunmaktadır. Resimlerinde yer alan mekân, sadece bir fiziksel alanın da dışına çıkmakta ve böylelikle sanatçının iç dünyasının bir yansıması olarak yer edinmektedir. Bu mekânlar genellikle boş, ıssız ve tekinsizdir. Chirico'nun mekân anlayışı, insan psikolojisindeki korku, yalnızlık ve belirsizlik duygularını yansıtan bir yaklaşım içindedir.

Eserlerinde sıklıkla mimari olarak arkatların<sup>6</sup> kullanımı dikkat çekmektedir. Belirsizlik duygusu ile özdeşleştirilen bu yapılar birer labirent gibi tekrar unsurları ile sonsuz bir uzaklığı çağrıştırmaktadır. **Görsel 3, 4 ve 5**'te arkatların kullanımı görülmektedir.

<sup>6</sup> Fransızca "arcade" kelimesi olan arkat, araları kemerlerle birleştirilmiş sütun veya direk sıraları, revak (Kubbealtı Lugatı, t.y).



**Görsel 3:** Giorgio de Chirico, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi, 1914.

**Kaynak:** <https://www.soylentidergi.com/metafizik-resmin-izinde-giorgio-de-chiriconun-bir-sokagin-gizemi-ve-melankolisi-tablosu-analizi/>



**Görsel 4:** Giorgio de Chirico, Endişeli Yolculuk (The Anxious Journey), 1913.

**Kaynak:** <https://www.moma.org/artists/1106>



GörSEL 5: Giorgio de Chirico, Gidiş Melankolisi (The Melancholy of Departure), 1914.

Kaynak: <https://www.moma.org/artists/1106>



GörSEL 6: Giorgio de Chirico, Kâhin, 1915.

Kaynak: <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/chirico-giorgio-de/giorgio-de-chirico-kahin/>

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Metafizik resimde nesnelerin varlık ve mekân ile ilişkisi, insanın varoluşsal sorularını ve belirsizlikle dolu dünyadaki yerini derinlemesine sorgulayan bir zemin içinde oluşmuştur. Bu resimler, izleyiciyi düşünmeye ve anlam arayışına teşvik eden, sanatın sadece yüzeyde değil, aynı zamanda derinliklerde de anlam taşıdığını gösterir niteliklerdedir.

Metafizik resimde varlık, mekân ve zaman içinde, nesnel olarak ele alınan nesne ise belli bir ağırlığı, hacmi olan cansız varlık veya obje olarak tanımlanırken, metafizik resmin kurucularından olan De Chirico eserleri aracılığı ile varlık, zaman, nesne ve mekân ile ilgili farklı sanatsal çıkarımlar ortaya koymuştur. De Chirico eserlerinde nesnelere boş ve anlamsız bir şekilde tasvir etmiş ve bu yolla gizem unsurlarını resmin içine konumlandırmıştır. Gerek bilince gerekse bilinçaltına dair içiçe geçmiş kompleks bir anlatım ile metafizik bir dünya yaratarak, sahip olunan tüm



anlamlara karşı kuşku ve şüphe uyandırmıştır. Aynı yüzeyde buluşan bilinç ve bilinçaltı unsurları, De Chirico'nun eserlerinde düş ve gerçek dünya, mekân ve boşluk, geçmiş ve şimdi gibi kavramların arasında şekillenmiştir. Belli bir kurgu dahilinde farklı anlamlara sahip olabilecek, sanatçının eserlerinde öne çıkan kullanımları ile nesnelere ve mimari yapılar gibi unsurlar sıradan olanın sıradan olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

Giorgio de Chirico'nun resimlerinde öne çıkan unsurların başında gelen mekân, bir özne olarak işlevsel bir anlatıma sahiptir. Onun eserleri, mekânı öznel bir varlık olarak ele alırken, sembolik imgeler ve geometrik kompozisyonlar aracılığıyla soru sorduran bir özellik taşımaktadır. Bu eserler derin anlamların çıkarımına ulaşma arzusu taşıyan ve cevap arayan sorular ile çevrelenmiştir. Düşünme fırsatı sunan ve izleyiciyi gerçeklik ile soyutlama arasında bir keşif yolculuğuna çıkaran sanatçının metafizik resimleri, insan psikolojisi ve duygulara dair söylemler geliştirmiştir.

Metafizik resimde nesnelere ve mekân arasındaki ilişki, insanın varoluşsal sorularını ve belirsizlikle dolu dünyadaki yerini derinlemesine sorgulayan bir zemin sunmaktadır. Bu resimler, izleyiciyi düşünmeye ve anlam arayışına teşvik eder, sanatın sadece yüzeyde değil, aynı zamanda derinliklerde de anlam taşıdığını gösterir.

Sonuç olarak, Giorgio De Chirico'nun eserlerindeki mekân-özne ilişkisi, sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir. Onun çalışmaları, soyut düşüncüyü ve duygusal derinliği bir araya getirerek izleyiciyi büyüler ve düşündürür. Mekânın atmosferi ile öznenin varlığı arasındaki etkileşim De Chirico'nun eserlerini unutulmaz kılan temalardan biridir ve sanatseverler için sürekli bir keşif alanı sunmaya devam eder.

## KAYNAKÇA

Açıkgenç, A. (1992). *Bilgi Felsefesi, İnsan Yayınları, İstanbul.*

Alptuğ, T. (1989). *Modern Felsefede Metafiziğin Elenmesi ve Yol Açtığı Bilgi Kuramsal Sorunlar, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir.*

Aral, Ö. Y. (2010). De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği, *Sanat Dergisi, (15), 37-42.*

Artun, A. (2016). De Chirico'nun Mimari Evreni, İstanbul: İletişim/SanatHayat, E-Skop. <https://www.e-skop.com/skopbulen/de-chiriconun-mimari-evreni/2923>

Aristoteles. (1985). *Metafizik (A. Arslan, Çev.), Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.*

Aster, E. V. (1999). *İlkçağ ve Orta Çağ Felsefe Tarihi, İm Yayınları, İstanbul.*

Baldacci, P. (1997). *Giorgio de Chirico, aktaran Paolo Baldacci De Chirico-The Metaphysical Period 1888-1919. Boston: Bulfinch Press.*

Britannica. (t.y.). *Hesychius of Alexandria Greek Lexicographer, https://www.britannica.com/biography/Hesychius-of-Alexandria*

Brown, A. (2019). *Metafizik Üzerine Bir İnceleme [An Examination on Metaphysics], Felsefe Araştırmaları Dergisi, 25(2), 45-58.*

Çotuksöken, B., & Babür, S. (1989). *Orta Çağ'da Felsefe, Ara Yayınları, İstanbul.*

Copleston, F. (1986). *Aristoteles, İdea Yayınları, İstanbul.*

Dempsy, A. (2019). *Modern Sanat, Hep Kitap Yayınları, İstanbul.*

Fırat, T. N. (2015). *Günümüzde Sanatında Gesamtkunstwerk Kavramı, http://theearthhistoryjournal.blogspot.com/2015/03/gunumuzde-sanatnda-gesamtkunstwerk.html*

Gullette, A. (1996). *The Life of Lautréamont [Maldoror's Songs], Publisher, Paris.*

Hançerlioğlu, O. (1982). *Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.*

Hanratty, G. (2002). *Aydınlanma Filozofları: Locke-Hume ve Berkeley, Anka Yayınları, İstanbul.*

Hodge, S. (2014). *Gerçekten Bilmeniz Gereken 50 Sanat Fikri, Domingo Yayınları, İstanbul.*

Hume, D. (1976). *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma (O. Auroba, Çev.), Hacettepe Yayınları, Ankara.*

Jones, B. (2020). *Metafizik ve Soyut Düşünce [Metaphysics and Abstract Thought], Felsefe Forumu, 10(3), 112-125.*

Kant, I. (2014). *Prolegomena, İdea Yayınevi, İstanbul.*

Kim, C. (2018). *Varlık ve Gerçeklik Üzerine Metafizik Bir Bakış [A Metaphysical Perspective on Being and Reality], Felsefe Çalışmaları, 15(4), 223-238.*

Kubbealtı Lugatı. (T.y.). *Arkat, https://www.lugatim.com/s/arkat*

Passeron, R. (1982). *Sürrealizmin Sanat Anksiklopedisi, Remzi Yayınevi, İstanbul.*

Ross, D. (2002). *Aristoteles*, Kabalıcı Yayınları, İstanbul.

Saz, M. A. (2019). *El-Fârâbî Metafiziginde İyi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, İslam Felsefesi Bilim Dalı, Ankara.

Smith, D. (2016). *Metafizikte Zaman ve Mekân*. *Felsefe Araştırmaları Dergisi*, 20 (1), 75-89.

Soby, J. T. (1955). *Giorgio de Chirico*. New York: The Museum of Modern Art. [https://www.moma.org/documents/moma\\_catalogue\\_1967\\_300298679.pdf](https://www.moma.org/documents/moma_catalogue_1967_300298679.pdf)

Şulul, C. (2003). *Metafizik'in Tarihsel Evrimi*, HRÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi, 5, Ocak-Haziran.

Sözen, M., & Tanyeli, U. (2016). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Timuçin, A. (1997). *Düşünce Tarihi*, İnsancıl Yayınları, İstanbul.

Tükel, U. (1997). *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (Cilt 1, s.343), Yem Yayınları, İstanbul.

Uygur, N. (1984). *Felsefenin Çağrısı*, Remzi Yayınevi, İstanbul.

Walter, B. (2010). *Sanatta ve Edebiyatta Eleştiri*, Alman Romantizminde Sanat Eleştirisi Kavramı, İletişim Yayınları, İstanbul.

Yıldırım, C. (1992). *Felsefe Tartışmaları* (Cilt 2), Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi, İstanbul.

Yılmaz, N. (2009). *Giorgio de Chirico'nun Sessiz Meydanları*, *Lebriz Sanal Dergi*. <http://lebriz.com/pages/lis.asp?lang=TR&sectionID=2&articleID=458&bhcp=1>