

RESİMDE ZAMAN VE MEKÂN KAVRAMI*

FILIZ YENİŞEHİRLİOĞLU**

Resimde zaman ve mekân kavramı üzerine yapacağımız bu konuşmada, Sanat tarihi çerçevesinde ve resim tarihi kapsamında mekân ve zaman kavramlarının belli dönemlerde ve belli örneklerde nasıl ve neye göre yansıtılmağa çalışıldığı gösterilecektir. Bu kavramlar, kültürel antropoloji açısından değerlendirildiğinde, toplumlardaki sosyal ve ekonomik değişikliklere ve düşünce tarihindeki bazı aşamalara bağlı olarak farklılaşabilmektedir. Resim sanatında gözlemlediğimiz zaman ve mekân kavramlarını tuval gibi belirli ve sınırlandırılmış bir alan içerisinde yansıtılma arayışlarının sanatçının düş ve imgelem dünyasının birer ürünü olarak ortaya çıktığını kabul etsek de, fiziksel ve teknolojik değişiklikler sanatçının bu kavramları algılayış biçimini etkileyebilmekte ve hatta değiştirebilmektedir. Bu nedenle, konu şu sorunsal çerçevesinde irdelenmeğe çalışılacaktır: sanatçı, içinde bulunduğu ve o anda yaşadığı zaman ve mekân içerisinde anlatmağa veya göstermeğe çalıştığı başka bir zaman ve mekânı, sınırlandırılmış, kısıtlı ve iki boyutlu bir alanda (tuval

* Şubat 1989 Ankara–Vakkorama kültür Matineleri ile Mayıs 1989 Ankara–Urart Sanat Galerisi ve Ocak 1990, ODTÜ İşletme Fakültesin yapılan konuşmaların metnidir.

** Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

veya duvar yüzeyi) nasıl ve neye göre ifade etmeğe çalışır?¹ Zaman ve mekân kavramları sanatta birbiri içine girift olarak girmiş iki kavramdır. Sanatçının iç dünyası ile gerçek arasındaki ilişkiler “gerçeğin” sanatçı ve içinde bulunduğu toplum tarafından tanımlanan zaman–mekân ilişkisinin değişik yanlarını oluşturur. Bazen mekânsal anlatım ve boyutları zaman kavramının önüne geçebilir. Bazen de zamanın kendisi mekânsal bir ifade biçimine dönüşür.

Genel bir tanımlama yapmak gerekirse, zaman kavramı, XIX yüzyıl modernizm düşüncesinin gelişimine kadar belirli bir anlayış içinde gelişmiş, modernizmden sonra ise farklı bir özellik üstlenmiştir. Modernizm öncesi zamanı mitolojik zaman ve metafizik dinsel zaman olarak ele alabiliriz. Mitolojik zaman daha çok doğanın ritmine göre işleyen bir zamandır. Mevsimlerin değişimi, ekinin ortaya çıkması, karanlık ile aydınlık, gece ile gündüz, fırtınalar vb. bu ritmin oluşumunu sağlayan etkenlerdir. Metafizik veya dinsel zaman ise tek tanrılı dinlerin zamanıdır. Buradaki ritm doğaya göre değil, Tanrı'nın, peygamberlerin ortaya çıkışı, yaşamları, ölümleri ve ahiret gününde tekrar dirilmeleriyle ve insanlara hesap sormalarıyla ilgili bir zamandır. Yani zaman insana göre değil, tanrının insan için oluşturduğu bir zamandır, insanın kendisi dışında belirlenmiş , değiştirilemeyen, gerekirci (determinist) ve buyurgan.

Modernizm ile beraber ortaya çıkan zaman tanımlaması ise çok farklıdır. Teknolojik gelişmeler ve endüstri devrimi zamanı ölçülebilir, değişken, insan tarafından kullanımı kontrol edilebilen, birey tarafından ileriye yönelik olarak planlanabilen lâik bir kavrama dönüşür. 19. yüzyılda tarih bilincinin gelişmesi, dinsel tarihin dışında, ondan bağımsız bir tarihin ve zaman akışının var olduğu bilinci, sanatta romantizm akımıyla beraber gelişen sanatçının öznel iç duygusal dünyasının da bir zaman ritmi içerdiği anlayışıyla beraber zaman kavramı zenginleşir. Böylece hızla değişen nesnel bir zaman kavramı karşısında, sanatçının öznel zamanı

1

Bu kapsamda günümüz sanat akımları arasında görülen tuval dışında “resim yapma” arayışları, çevresel sanat, minimal sanat, video sanatı, happening, kavramsal sanat vb. ele alınmayacaktır.

kapsamında nesnel zamanı yakalayabilme çabası, modern sanatta ortaya çıkan değişik usulpların temel prensibini oluşturur.

Yukarıda anlatılanları bir kaç örnek üzerinde açıklayalım. İstanbul'da Bizans döneminde inşa edilen Chora Manastır Kilisesine (Kariye Camii), Bizans İmparatoru Metochites'in 14. yüzyıl da yaptırdığı mozaik panoda İmparator, Chora manastırını elinde maket olarak tutarak Hz. İsa'ya sunmaktadır. İmparator ve maketi zaman açısından gerçek bir zamanı, mozaik panonun yapıldığı dönemi belgelemektedir. Ancak, maketin İsa'ya sunulması zaman ve mekân açısından gerçek üstü bir olgudur. İmparatorun İsa'yı görme ve ona sunuda bulunması olanaksızdır. Bu olanaksızlık içinde olayın geçtiği yerde belli değildir. Yani sanatçı olayı bir sahne, İsa'nın yaşadığı İncil ve Tevrat'taki coğrafi bölgeler içinde göstermediği gibi, imparatorun yaşadığı şehir olan İstanbul da bu bağlamda betimlenmemiştir. Dolayısıyla, resmedilen olay metafizik bir zaman kavramı içinde ele alındığından, İsa herhangi tanımlanabilir bir yerde gösterilmeden sadece tahtında resmedilmiştir.

Rönesans resmi ise konu olarak antik dönem mitolojisiyle ortaçağ hıristiyanlığını birleştiren bir gelenek oluşturur. Burada konular daha önce olduğu gibi "soyut" ve "tanımlanamaz" sahneler yerine, tam tersine çevreyi gözlemleyen, mimariyi ayrıntılı olarak inceleyerek resmeden bu nedenle de anlatılan konuyu, mitolojik veya metafizik olsun, resmin yapıldığı dönemdeki güncelliğe indirgemeye çalışan bir anlayış vardır. Boticelli'nin Venüs'ün Akdeniz'in köpükleri arasında bir istiridye kabuğunun içinden çıkması veya İlbahar tablosunda bu olguyu görmekteyiz. Mitolojik zaman, o an ressamın yaşadığı zamanın dışında bir zamanı içermektedir ancak konunun yer aldığı sahneler son derece güncel ve gerçek olabilecek niteliktedir. Betimlenmeğe çalışılan güzellikte gerçek olarak yaşanan, Boticelli'nin tanıdığı kadınlara aittir.

Goya veya Velasques gibi ressamların bazı tablolarına baktığımızda,

güncelliğın içinde belirli bir 'an'ın betimlenmeğe çalışıldığını görürüz. Ressamın karşısında poz veren İspanyol aristokrat sınıfı üyelerini resmeden sanatçı, adeta fotoğraf çeker gibi saray salonlarının tüm ayrıntıları içinde, kişilerin tek tek yüz ifadelerini, giysilerini, tüylerin şeffaflığını, koltukların yıldızlarını, kız çocuklarını saçlarının sarı lülelerini, köpeklerin tüyelerinin inceliğini tabloda göstermektedir. Sanatçı içinde yaşadığı bir zamanı ve sahneyi yansıtmaktadır.

Bosch, Bruegel gibi fantastik, Henri Rousseau gibi naif ressamların tablolarına baktığımızda, düş ve imgelem gücünün ortaya koyduğu, o anda yaşanan bir zaman içerisinde konuların fantastik bir düzeyde sahnelenmesiyle karşılaşırız.

20. yüzyıl surrealist ressamların tablolarında gördüğümüz zaman ise tamamen bireysel bir zamandır. Surrealistlerden Tanguy'un 'Anne ve Babalar' tablosunuda olduğu gibi her ne kadar gerçeğe ve gerçeğin fiziksel anlatımına bağlı öğeler bulunuyorsa da bunların nesnel bir zaman kronojisi içinde ele alındığı söylenemez. Kandisky, Dufy veya Matisse gibi bir çok sanatçının resminde gördüğümüz zaman, doğrudan doğruya yaratı anında öznel ve bireysel olarak ortaya çıkan bir zamandır.

Resim tarihine baktığımızda ise mekân kavramının dört aşamada ortaya çıktığını görmekteyiz: İki boyutlu yüzeysel mekân anlayışı, üç boyutlu mekân anlayışı, çok boyutlu mekân anlayışı, kavramsal² boyutlu mekân anlayışı.

İki boyutlu mekân anlayışını 15. yüzyıl'dan önceki dönemlerde buluruz. Gerek figürlü sahnelerde olsun gerekse de bezemelerde olsun, bu anlayışta hacimsiz ve oylumsuz formlarla karşılaşırız. Bu dönemde bireyin toplumdaki fonksiyonu tek boyutludur. Dünyaya tek merkezli ve tek

2

Bu kapsamda günümüz sanat akımları arasında görülen tuval dışında "resim yapma" arayışları, çevresel sanat, minimal sanat, video sanatı, happening, kavramsal sanat vb. ele alınmayacaktır.

odak noktalı bir anlayış hakimdir. Güneş dünyanın etrafında döner, dünya yuvarlak değildir, insanın en uzak bildiği yer genelde kendi ülkesinin hududları bile değildir. Dinin ağırlığı, bu tek merkezîyetçilikte önemli rol oynar. Toplum ve bireyler din karşısında sınıflandırılmış kategorilere ayrılmıştır. Roman dönemi katedrallerinin giriş kapılarında gördüğümüz gibi, iyiler, kötüler, yanacaklar, mahkeme edilecekler, seçilmişler, ayrı ayrı sınıflandırılmıştır. Burada önemli olan doğmalar ve dinsel bilginin görsel olarak ifade edilmesi, okuma yazma bilmeyen geniş halk kitlelerine tanrı ve din korkusunun yerleştirilmesidir. Resmedilen mekânlar figürlerin kutsal yasalara göre yer aldığı sahnelerdir. Bu sınıflandırma kapsamında da resimlerde parçalanmış bir mekân anlayışını bulmaktayız.

14. ve 15. yüzyıllarda bu iki boyutlu mekân anlayışında, özellikle Giotto'nun freskolarında görülmeğe başlanan yeni bir ifade biçimi ortaya çıkmaktadır. Kitlelerde kırılmalar, gölgelemeler, ileri geri planlar, bu ileri geri planların en iyi belirtildiği mimari yapılar, kemerlerin sütunların ardarda gelerek resmedilmesi giderek görsel ifade biçiminde farklılıklar oluşturmaktadır. Böylece İtalya'da, Rönesansla beraber Öklid geometrisine dayanan, planların aynı düzlem üzerinde karşı karşıya gelmediği, çizgisel hatların kullanımıyla perspektif denilen yeni bir mekân anlatma biçimi ortaya çıkar. Nesnelerin mekân içinde anlatılma biçimleri perspektifle beraber 3 boyutlu bir yön alırken, aslında değişen insanın içinde yaşadığı nesnel mekânı algılama biçiminde ortaya çıkan değişikliklerdir.

Dinin tek merkezci ve metafizik, ezici yönderdirmesi yerini daha çok bireye ve onun güncel çevresine bırakır. Kıtalar keşfedilmekte, teknoloji değişmekte, insanlar yaşadıkları sınırlı kasaba ve şehirleri bırakıp, denizlere açılmakta başka ülkelere gitmektedir. Bunun sonucu birey çevresini daha gerçekçi bir anlatımla yorumlamak ister. Dünyaya,

çevresine bakış açısı artık dogmalar ve din aracılığıyla değil, kendi gözlemleri,aklı ve yorumlamasıyla olmaktadır. Bir noktada durup, tüm doğallığıyla çevresine bakan insan, kendi gördüğü gibi etrafınıda yansıtmak ister.

Daha önceleri resimde kullanılan figürler doğma gereği gelişen birer entelektüel simge iken, yani etik, kanı, canı, hacimi olmayan simgeler iken, 15. yüzyıldan sonra figür, dünyayı ahlaki metafizik kavramlarla değil, pramatik olarak yaşarak algılayan bir anlayışın sonucu ortaya çıkar ve gerçeklik kazanır. Bu olgu, nesnel araştırmacılığın sonucudur. Amaç, çizgisel konturları olan hatlarla net ve açık bir biçimde figürleri, onların içinde bulunduğu mekânları gözün gördüğü gibi 3 boyutlu olarak yansıtabilmektedir. Çünkü artık insan kendisini yuvarlak bir dünya üstünde güneşin çevresinde dönerken ve istediği uzaklığa kadar gidebilecek bir serbestlik içinde hissedebilmekte ve bu bilinç hacim ve oylum kavramlarına önemli değişiklikler getirmektedir. Boşluğun ve ışığın ölçülebilir ögeler olmaları, bunların figürlerle beraber oylumlanabilirliği, dünyanın var olduğu boşluk içinde oklediyan bir geometrinin tam hatlarının bilincine varılmasıyla güçlenerek gerçekten **görsel**, bakmağa dayalı bir sanatın oluşmasına katkıda bulunur. Rönesans sanatçılarından Alberti plastik biçimin teorisini yapar. Onun için perspektif doğanın matematiksel olarak inşa edilmesidir. Artık desen sadece renklendirilmiş lekeler değil, aynı plan düzeyinde rastlaşmayan yüzeylerin dış hatlarından oluşur. Böylece hacim çok önemli bir öge haline gelir.

Nesneleri hacim içinde ve kendi hacimleriyle gösterebilme çabası başlarda sanatçıları belli görsel hileler uygulamaya yönlendirirken (Ucello'nun perspektif oyunları veya van Eyck'in ayna kullanımı gibi) Leonardo ve Micheangelo ile beraber, boşluk ve ışığın da hacmi olduğu ortaya çıkar ve nesnelere çok daha doğal ve yumuşak bir mekân içinde yansıtılır. Üç boyutlu mekân anlayışı, resim tarihinin uslupsal özellikleri ve

değişen konularıyla beraber 19. yüzyıl sonlarına kadar aynı kurallarla devam eder. Yani insanın nesnel mekânı algılama biçiminde bir değişiklik görülmez.

19. yüzyıl tüm çelişkileri içinde barındıran ve 20. yüzyıl değerlerinin oluşumunu sağlayan bir dönemdir. Bu yüzyılda, İzlenimcilerin resimleriyle beraber, resim anlayışında bazı önemli değişikliklerle karşılaşmaktayız. Özellikle Manet ve Monet'in tablolarında bu değişiklikler açıklıkla görülmektedir. Bu dönemde, Rönesans teknolojisinde olduğu gibi herşeyin sadece görüldüğü gibi değil fakat parçaların tümünün bir araya gelmesiyle oluştuğu görüşü öne çıkar. Bu anlayışa göre renkler tonların bileşiminden oluşur, siyah siyah değildir, gölgeler de siyah olamaz. Salt katıksız geometrik perspektif varolamaz. Bu yorumlar çerçevesinde konularda değişiklik vardır. Fransız Devrimi sonrası ortaya çıkan, endüstri ve ticaret ile gelişen Paris'li kentsoylunun yaşamı, Renoir, Degas ve Cezanne gibi ressamın tablolarında betimlenir, daha doğrusu onların bu yaşamdan edindikleri izlenimler seyirciye yansıtılmağa çalışılır. Ayrıca Cezanne'in "Dayısının Portresi" tablosunda olduğu gibi figürlerin yüzeyinde kırılmalar meydana gelerek üç boyutluluğun geometrik perspektifi kırılmağa başlanır.

20. yüzyılın başından sonra Braque ve Picasso'yla beraber, perspektifin kullanımından sonra en büyük devrim yaşanır. Kubist devrim, yani üç boyutlu mekân kavramının parçalanarak çok boyutlu bir mekân anlayışının ortaya çıktığı bir dönem. 1905–1912 yılları arasında gelişen kubizmde, üçüncü boyuta bir dördüncü boyut olarak zaman kavramı girer. Yani bir nesne sadece fiziksel olarak genişliği, yüksekliği ve derinliğiyle var olmaz. nesnelere zaman içerisinde varolmaktadırlar. Zamanın dördüncü boyut olarak ortaya çıkması, Einstein'in görelilik (relativite) bulgusuna bağlıdır. Her şey zaman içerisinde görece bir değişkenliğe sahiptir.

Değişkenliği matematiksel olarak ortaya koyan Einstein'in buluşu, insanın doğa'ya, dünya'ya ve bu kez tüm evrene bakış açısını bir kez daha değiştirir. Böylece resime Öklid geometrisini sokan rönesans toplumu, ortaçağın fiziksel olmayan, ruhsal ve metafizik mekân anlayışını kırarken, çevresini gözlemleyen bireyin bakış açısına göre dünyayı görmesinin sonucu ortaya çıkan üç boyutluluğu getirmişti. Bu üç boyutluluk kavramında Aristoteles'ten beri süregelen bir mimesis yani doğanın taklit edilmesi öykünmesi vardır. Oysa, Einstein'in görelilik teorisi ile beraber kübistler, Rönesans'ın çizgisel perspektif anlayışını yıkarlar. Statik olarak bir noktada durup çevresini izleyen kişinin bakış açısı yerine, izleyen kişiyi olayın içine alarak, tek açıdan değil fakat her açıdan görmesini sağlar. Kübist anlayış, nesnenin veya figürün her yönden, her bakış açısından aynı plan ve yüzey üzerinde eşzamanlı olarak görülmesini yansıtmaya çalışır. Böylece üçboyutluluk yok edilmez fakat çok boyutluluğa çevrilir. mekânı, sanki gerçekten varmış gibi aldatıcı bir biçimde çizmek yerine mekânın seyircinin kafasının içinde oluşması sağlanır. Çünkü zaten resimde gerçek mekân değil onun aldatıcı bir yansıması görülmektedir. Rönesans resmi ne kadar gözleme ve "görmeğe" yönelikse, kubist resim de o kadar "görmeğe" karşıdır. Kubist ressamların parolası "gözlerinize inanmayın, aldatıcıdır" anlayışı bu dönem resim anlayışına hakimdir.

Braque ve Picasso "gerçek" diye bilinen olgularla, önceden tanınabilir formlarla alay ederler ve bunu izleyene belli ederler ve izleyicinin gördüğü şeyin gerçek olmadığını anlamasını isterler. Böylece resim ve izleyen arasında yeni bir ikili ilişki ortaya çıkar. Picasso'nun Cezayir'li kadınlar tablosuna baktığımızda figürleri eşzamanlı olarak her tarafından görülür biçimde yaptığını gözlemleriz. Figürün geçmişi, geleceği ve o anı aynı figürde toplanmaktadır. Böylece görünüşte "eğri büyrü", "ağzı burnunda" gibi algılanan figürlerde verilmek istenen her hareketin farklı bakış açılarından farklı görülmelerinin farklılığının yansıtılmasıdır.

Resim sanatında zaman ve mekân kavramının ele alınış biçimleri, dönemlere göre, bireyin dış dünyayı algılama biçimine ve bu dünyanın sınırları kapsamında öznel dünyasının nesnel dünya ile olan bağlantıları çerçevesinde değişmektedir.