

# Resmin Değişen İfadesi ve Mekanla İlişkisi

**Rıdvan COŞKUN**

*Öğr. Gör.,*

*Anadolu Üniversitesi*

*Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü*

*Öğretim Görevlisi*

Resimde Mekan denince iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutu yaratma süreci akla gelir. Bu üçüncü boyut derinlik yanılısamasında nesnelerin ön arka ilişkisini belirler ve espası oluşturur. Mekan bu açıdan iki yönlü bir harekete dönüşür. Resmin içine ve dışına doğru oluşan bu hareket, nesnelerin ve biçimlerin birbirini itip çekmesi ile yanılısamaya dönüşür. Ancak, insanın nesnelerle ve kavramlarla olan ilişkisi ilkel insandan günümüze sürekli değişime uğrayarak geldiğı içindir ki resimde mekan kavramı da sürekli yeni anlatım biçimleri ve göstergeleri ile ifade edilmiştir. Kuşkusuz ki resim yapma becerisi ve bu becerinin insanlık tarafından keşfedilişi, ateşin ve tekerleğin bulunmasından bugünkü bilimsel gelişmelere kadar etkili olmuştur. Kendi varlığını biçimsel bir ifade ile yaratan insanlık, çizginin gücünü tüm yaşamsal alanların bugüne kadar ki inşasında kullanmıştır. Üzerinde yaşanan toprakların, havanın, denizlerin ve sonsuz çeşitliliğin içerisinde, kendini güçlü hissedeceği bir ritüel yaratan insanoğlu, geçmişten günümüze kadar ki süreçte ölümsüz ve paha biçilemeyen eserler yaratmıştır. O nedenle ki resim sanatı, dünyayı anlamaya çalışan ve kendini dünyada güçlü hissetme çabasında olan mağara insanından, öteki dünya kavramını yaratan uygarlıklara, ve günümüze kadar mekan kavramının sorgulandığı örneklerle doludur.

Sanat tarihine bakıldığında, doğudan batıya, güneyden kuzeye var olmuş ve bugün izlerini bize bırakmış olan uygarlıkların ortak noktasının, yaradılış ve ölümle ilgili olduğunu görürüz. Resimler ve mekanlar öteki dünyadaki ölümsüzlük kavramını, geride kalan biz ölümlü insanlara gösteren



Roger Van Der Weyden  
(The Last Judgement), 1450

yen zaman anlayışı, insanlara sonsuz zamanlardaki cennet cehennem betimlemeleri ile verilmeye çalışılmıştır. Tanrıya ulaşmak için yol gösterici olan resimlerin içinde gizlenmiş olan sonsuz zamanlar bu dünyadaki kötü şansa ikinci bir yaşam fırsatı veya sonsuz bir yaşam fırsatı vermeyi vaat etmiştir.

Rönesans'la birlikte bu dünyaya dönen resim sanatı, öteki dünyanın yani insandan tanrıya, tanrıdan insana olan dairesel hareketini ufuk çizgisi ile birlikte düz yatay bir çizgiye dönüştürmüştür. İleride ufuktan doğacak veya batacak güneşin ışıklarının dağları, çiçekleri, insanları ve mekanları aydınlatması, bu dünyanın zamanının ifade edilmesini sağlamıştır. Biçimlerin mekan ve ışık altındaki görünümleri ışığın zamansal bir unsur olarak kullanılmasına neden olmuştur" (Coşkun, 2004, s.93).

"Ortaçağ, öbür dünyadaki kurtuluşa, Rönesans ise dünyevi yetkinliğe ve bu dünyadaki kurtuluşa önem veriyordu. Bunun anlamı insanın öbür dünya nimetlerinden vazgeçmesi ve bu dünyanın nimetlerine önem vermesi oluyordu. Ortaçağ dogmalarının yerini Yeniçağ'da bilgi, dünyevi güzellik; kişisel başarı, mal ve mülk alıyordu" (Turani, 1992, s.344).



Albrecht Dürer,  
'Yatan Nü'yü Çizen Ressam'  
1527 (Sanat ve Yanılsama)

bir olayın, zaman ve mekan bütünlüğü içinde resmedilmesinde öncüydü" (Bulut, 2003, s.54). Bu dönem resimleri bir sahneyi andırıyordu. Ancak her şey sahnenin en önünde betimleniyordu. Leonardo'nun son akşam yemeğindeki figürlerin dizilişinde olduğu gibi mekanlar yatay ve dikeylerle oluş-

bir miras gibidir.

Uygarlıkların yarattığı mekanlar ve bu mekanlardaki gizli anlamları gösteren resimler, her iki dünyanın da gücünü elinde tutan devlet adamlarının ve din adamlarının otoritesini gösteren betimlemelerle doludur. Mısır'da ve Ortaçağ'da yapılmış resimlerde kral ve din adamlarının güç savaşları, yani öteki dünyanın anahtarlarına kimin sahip olacağı ya da olduğu betimlenmiştir.

"Ortaçağın dini konuları betimleme anlayışının arkasında yatan, sonsuz bitmek bilme-

Sonsuz mekan ve zaman anlayışı yerini gerçek mekanlara ve sonu olan bir zaman anlayışına bırakıyordu. Bunun başarıyla yapılabilmesi için ise perspektif ve doğa gözlemlerinden yararlanılmıştır. "Ressamların, hayal dünyası yerine görsel bir evren yaratmaya ilgileri artmaktaydı. Özellikle Giotto, belirli

turulmuş kompozisyonlarla ifade edilmeye başlanmıştır.

Rönesans'tan sonra sahne diyagonal bir biçimde hareketlenmiş, resimlerdeki mekanlar ve hikayeler tamamen gerçek yaşamın kahramanları ile devingen bir biçimde resmedilmiştir. "Rönesans'tan sonra sanat, geniş dünya hayatına açılınca gündelikten kaçınmaz, hatta onu arar oluyor. Falancanın avlusu, herhangi bir sokak, bir çiftlik, bir çeşme başı ya da sadece bir meyhaneye köşesi büyük tabiattan ayrı bir varlık olarak değil, onun bir parçası olarak görünüyor ve ayrıcalık tanınan konuların, Tanrı, kahraman, peygamber suretlerinin yerini bunlar almaya başlıyor" (İpşiroğlu, Eyüboğlu, 1972, s.100).

Doğal olarak burada karşımıza iki mekanlı; (soyut) öteki dünya, (somut) gerçek dünyanın karşılığında doğan bir sanat anlayışı çıkıyor. Ancak Larry Shiner mekan yaratma sürecindeki insanın becerisini de hesaba katacak üç tür eser analizi yapıyor "Tanrı'nın eserleri, doğanın eserleri ve son olarak doğayı taklit eden marifetli ustaların eserleri. Tanrı'nın işi yaratmaktır. ... doğanın işi [yaratılanları] fiiliyata dökmektir. ... ustaların işi ise doğada oraya buraya serpiştirilmiş olan şeyleri bir araya getirmektir. İnsan çıplak ve silahsız olarak doğmaktadır. ... doğduğunda çoğu şeye sahip değildir. ... insan aklı ancak sahip olmadığı bu şeyleri icat etmekle parlıyor" (Shiner, 2004, s.64) demektedir. Bu icat kavramı sanatçıyı ortaçağ ve sonrasında uzunca bir süre dekorsayan işleri yapan bir zanaatçiye dönüştürse de yaratılan eserlerin zekice planlanmasından doğan yaratıcı bir anlatım karşımıza çıkmaktadır. Tam da bu nokta da barok dönem, sanatçıyı bir zanaatçi konumundan kurtarıp yaratılan eserdeki fırça darbelerinin oluşturduğu iz ile sanatçıyı özgün bir kimliğe kavuşturmuştur. Kuşkusuz sanatçının kimliği, Rönesans'la birlikte ilk olarak ortaya çıkmıştır, ancak Barok'ta sanatçı bireyselleşmiştir. Zenginlerin evi, katedraller ve kiliseler gibi mekanlara sipariş usulü resim yapan ortaçağ ve Rönesans sanatçısının yerine Barok sanatçılar, mekanların içinde yeni mekanlar yaratmışlar ve özgünlüklerini eserlerinde göstermişlerdir. Ancak bu resimlerden bazıları akıp giden insan ömrünü gösteren yani öteki dünyanın kaçınılmazlığını insanın yüzüne vuran eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu dönemde Vanitas adı verilen natürmortlarda yaşam, ölüm ve yeniden doğuş fikri anlatılmaya çalışılmıştır "Kafatasları, zamanı ölçen aletler (masa, duvar, cep ve kum saatleri), halen yanan ya da sönmüş ama dumanı tüten mumlar, yalnızca bir anlığına varolan sabun köpükleri, en gür hallerinde ve solmaya başlayan çiçekler, çürümek üzere olan olgun meyveler, nadir bulunan kabuklar, mücevherler, gümüş levhalar, altın sikkeler, cüzdanlar, senetler vb. gibi lüks mallar dünyevi hazinelerin boşluğunu, beyhudeliğini..." gösteriyordu (Leppert, 2002, s.86). Dünya-



Leonardo'nun Son Akşam Yemeği Tablosunun Kopyası  
Sanatçısı Bilinmiyor, 16 yy.  
(Tashen Leonardo, s.54)

daki zenginliklerin ve herşeyin gelip geçiciliğini gösteren bu resimler insanı düşünmeye sevk ediyordu. Böylece dini bir sembol ve tasvir kullanmadan öteki dünya ve bu dünya arasında bir ilişki kuruluyordu.



Philippe De Champaigne, 'Vanitas' (Sanatta Anlamanın Görüntüsü)



Pieter De Hooch, 'Kadın ve Hizmetçi', 1660 (The Art Book, s.229)

Kuşkusuz ki sanatın değişen yaşam koşulları ve değer yargılarından beslenerek dönüşüme uğraması baroktan sonra da devam etmiştir. Tarih kavramı ile birlikte şekillenen Klasisizm ve Romantizm akımları, geçmişe yapılan kazılarla yitirilmişlik duygusunu ortaya çıkarmıştır.

Kaybolan değerleri, kaybolan antik mekanlarda arayan Klasisizm sanatçısı kendi değerlerini antik anlayışın, ideal form ve biçimleriyle ifade etmiştir. 1789'da gerçekleşen Fransız devrimi ile ekonomik, bilimsel, politik ve ahlaki değerler değişime uğramıştır. Devrim, orta sınıf halkın, aristokrasi ve öteki dünyanın anahtarlarını elinde tutan din adamlarına karşı güç kazanmasına neden olmuştur. "Ahlak ve görev kutsallığı ve erkekçe kahramanlık, artık aristokratlar tarafından krala değil, aksine vatandaşlarca, Fransız Cumhuriyeti'ne atfediliyordu. Bu yeni kavramlar, artık bu dünyadaki hayatın amacı idi; ve devlet, Tanrı devletinden daha önemli tutuluyordu" (Turani, 1992, s.494). Klasisizm sanatçısı, tarih kavramı ile ortaya çıkan antik mekanları yüceltirken, Romantizm sanatçısı da o dönemde yaşanan olumsuz toplumsal olayları, değer yargılarının yıkılmasını, geçmiş özlemini ve yitirilmişlik duygusunu ifade etmeye çalışıyordu. Ülkesindeki mutluluğu, rahat, güvenli yaşam ortamını yitiren aydın ve sanatçılar yalnızlık ve yurtsuzluk duygusunu yaşamaya başlamışlardır. "Bu duygu sayısız biçimler altında kendini göstermiş

ve kaçma, sığınma atılımları ile ifade edilmişti. Kaçma girişiminin en yaygın olanı geçmişe sığınmaktı. Ütopyaya ve peri masallarına, bilinçsizliğe ve fantastik olana, gizemliliğe ve tekin olmayana, çocukluğa ve doğaya, düşlere ve çılgınlığa sığınmak, aynı yalnızlık duygularının değişik biçimlerde ifade bulması, aslında sorumsuzluğa, acıdan ve gerilimden yoksun olan aslında bir yaşama duyulan özlem idi" (Hauser, 1995, s.157). İnsanın doğanın içerisinde yavaş yavaş yok oluşu, kırık bir tahta parçasına son bir umutla sarılışı, yaşamı kucaklarken ellerinden kaçırmayı, yitirilmişlik duygusu, romantik sanatçı için pekiştirici birer unsur olmuştur. Bu durum gerçekte var olma-

yan ancak gerçekmiş gibi yaratılan mekanlardaki atmosferi, insanın duygularını yansıtan bir perdeye dönüştürmüştür.

Emprestyonistler ise özellikle Alman ve İngiliz romantiklerin yaratmış olduğu peyzajlardaki atmosferlerden etkilenerek resimlerinde doğanın karşılığını aramaya çıkmışlardır. Ancak resmin nesnesi emprestyonistlerle birlikte köklü bir değişime uğramaya başlamış, Rönesans'ın çizgi perspektifi yerini hava ve renk perspektifine bırakmıştır. "Bu yüzden Cezanne'nin ısrarla üzerine eğildiği sorunlardan biri, nesne ile mekan arasında çözülmeye yüz tutan ilişkiyi yine mümkün duruma getirmek olmuştur: Cezanne, bu sorunu çözmeye çalışırken, önce geometrik yapıları (silindir vb.) nesnelere uygulayıp, oylumlama ilkesine göre renkleri derecelendirmeye yönelmiştir; bu arada, sıkça perspektif, ama ender olarak boş mekanı dışlamıştır. Bu belirleme daha sonraki bir aşamada Kübizm için de geçerlidir: Kübist ressamlar mekanın temsil edilmesine değil, perspektife karşı çıkmışlardır" (Ergüven, 2002, s.77). Emprestyonist sanatçılar doğayı ve doğadaki nesnelere zaman ve mekan bağlamında ele aldılar.

Expresyonizm de ise, sanatçının gerçeği tarihi süreç içinde, adım adım dış dünya gerçekliğinden kopup içsel bir dünya gerçekliğine doğru yol almıştır.

Resmin nesnesi sanatçının içsel dünyası olunca, doğal olarak nesnelere renkleri de sanatçının içselleştirmiş olduğu renklere dönüşmüştür. Nesneyi kendi renklerinin dışında, kendi görmek istedikleri biçimde boyayan fovlar, bir ağacı yeşil olabileceği gibi sarı, kırmızı, mavi gibi ana renklerle de boyamışlardır. Resmin mekanı da, bu renklerin oluşturmuş olduğu gerilimin arkasından çıkan, yalınlığı göstermek için yapılmış gibidir. Fovlar bu nokta da modern sanata Cezanne'den sonra ışık tutan ikinci etken olmuşlardır.

Sanayileşme ile birlikte kültürel, ekonomik ve ahlaki alandaki değişiklikler sanatı da etkilemiş ve fütüristler ortaya çıkmıştır. Fütüristler kentlerdeki yaşamın hızını yakalamaya çalışmışlardır. "Hayat, insanı içine alıp sürekli ezen ve insanı yavaş yavaş yok eden dev bir ma-



Eugene Delacroix, 'Ofelya'nın Ölümü' 1884  
(Romantizm Sanat Ansiklopedisi, s.71)



Robert Hubert, 'Roma Kalıntıları'  
(Romantizm Sanat Ansiklopedisi, s.15)



Jacques Louis David, 'Horace Kardeşlerin Yemini' 1784  
(Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi)



Johann Zoffany,  
'Park Street'teki Charles  
Towne'ın Kütüphanesi,  
(The Art Book, s.500)  
(solda)



Paul Cezanne,  
'Sainte Victoria Dağı 1904'  
Impresyonizm, s. 368)  
(sağda)

kinaya dönüşmüştür. Bu makinanın yok edilmesi ve insanın çılgınlığının bunu yenmesi ancak sanatla gerçekleşmiştir. ... Görüneni veya nesnenin kendisini göstermek artık önemli değildir, görünenin zihinsel bir süzgeçten geçtikten sonra mekan ve renksel etkilerden uzaklaşıp yalınlaşması ile oluşan dışavurumdur, önemli olan" (Coşkun, 2004, s.63).

Kent yaşamı, kent yaşamındaki hareket ve hız öyle önem kazanmıştır ki "Duruk (statik) bir nesneyi betimlemektense, devinim yoluyla çevremizdeki dünyanın, geçmiş ve geleceğin, resmin içinde, nesnenin varlığının başlıca ögesi olarak birleştirilebilmesi önemliydi. Nesnenin dış görünüşü, önceden bilme, duygular ve anılarla, tüm öğeleri aynı anda betimlenen karmaşık bir gerçeğe doğru genişletildi. Onlar devinim ve birden bire oluşun yardımıyla gerçeğin en ayrıntılı tabakalarını biraraya getirmeyi başardılar. Sokakların ve yaşamın gücünü, özellikle kentte görülebilen ihtiras ve korkuyu, kentin gürültüsünün doğurduğu kaygıyı betimlemeyi olanaklı kılan yeni bir sanat yaratıcılığı buldular" (Richard, 1991, s.35).

Andre Derain,  
'Londra Limanı' 1906  
(The Art Book, s.128)



Kübizm'de ise "Mekanın kendiliğinden çok, içeriğinin temsil edilmesidir; çünkü bu içerik nedenli güçlüyse, temsil edilene ilişkin yaşantıda o ölçüde yoğundur. Kübizmin öngördüğü resimsel mekan özünde nesnelere kendisinden hareket etmektedir; yani farklı bakış açılarından görülen nesnelere elde edilmiş bir mekan tasarımı söz konusudur, burada. Resim, önce kendi yasalarını dikkate alarak, görünüşlerin mekan değeri ilkesine göre düzenlenmiş bir yapıdır, kübist sanatçı için" (Ergüven, 2002, s.79).



Max Beckman,  
'Gece' 1978-19  
(Art of the 20th century), s.195.  
(solda)

Pablo Picasso,  
'Kemanlı Ölü Doğa' 1912  
(Sanatın Öyküsü, s.458)  
(sağda)

Modernizmle birlikte "XX. yüzyıla kadar geçen süreçte resim sanatı, sonunda sonsuzluğu, biçimi yüceltip, anlamı ve imgeyi reddettiği mutlak karede bulmuştur. Modern sanatın bir gelecek biçimi ve standartlaşmayı sağlama aracı olarak görülmesi ayrıca bu dünyanın yalın geometrik biçimlerle yeniden tasarlanmasında sanata verilen görev, sanatı nesne konumuna getirmiştir. Doğanın zamanından ve yaşamın içinden çıkıp, belleğimizde iz bırakan biçimler ve bu biçimlerin imgeleri soyut sanata gelindiğinde artık bir kare ve daire olmuştur" (Coşkun, 2004, s.81).

Bilimsel ve teknolojik alandaki gelişmeler, sanayileşme ile birlikte büyük şatolarını, katedrallerini, çiftliklerini terk eden insanlar, artık Mondrian'ın geometrik düzenlemelerle oluşturduğu resimlerde göstermeye çalıştığı gibi üç oda bir salon, dikdörtgen ya da kare biçimindeki yapılarda yaşamaya başlamıştır. 20. yüzyıla kadar geline bu nokta da mekan, bir atmosfer ögesi iken; modern sanatçının elinde, geleceğin ve modern dünyanın inşa edilmesini sağlayan tasarımlara dönüşmüştür.

## Kaynakça

- İpşiroğlu, Nazan, Mazhar İpşiroğlu ve Sabahattin Eyüboğlu. Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1972.
- Bulut, Ümran. Avrupa Resminde Üslup ve Anlam İlişkisi. Birinci Basım. İstanbul: Arkeoloji Yayınları, 2003.
- Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992.
- Coşkun Rıdvan. Resimde Zaman Kavramı. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, 2005
- Claudon, Francis. Romantizm Sanat Ansiklopedisi. Çeviren: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1988.
- Ergüven, Mehmet. Yoruma Doğru. İkinci Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.
- Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü. Çeviren: Bedrettin Cömert. Dördüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992a.
- Sanat ve Yanlışlama. Çeviren: Ahmet Cemal. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1992b.
- Leppert, Richard. Sanatta Anlamın Görüntüsü. Çeviren: İsmail Türkmen. Birinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2002.
- Shiner, Larry. Sanatın İcadı. Çeviren: İsmail Türkmen. Birinci Basım. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2004.
- Wölfling, Heinrich. Sanat Tarihinin Temel Kavramları. Çeviren: Hayrullah Örs. Üçüncü Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1990
- Hauser, Arnold. Sanatın Toplumsal Tarihi. Çeviren: Yıldız Gölönü. İkinci Basım. İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları, 1995.