

YÜKSEK RÖNESANSTAN ÇAĞDAŞ DÖNEME, FİGÜRÜN MEKÂN İÇERİSİNDEKİ KONUMU

THE POSITION OF FIGURE INTO SPACE FROM HIGH RENNAISSANCE TO CONTEMPORARY PERIOD

Hüseyin ÖZNÜLÜER

Dr.Öğr.Üyesi Hüseyin ÖZNÜLÜER, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi
Bölümü

Assist. Prof. Dr. Hüseyin ÖZNÜLLÜER, Erzincan Binali Yıldırım University, Faculty of Education,
Department of Fine Arts Education

hoznuluer@erzincan.edu.tr

ORCID ID: 0000 0002 9569 2968

Atıf/©: Öznülüer, Hüseyin (2019). Yüksek Rönesanstan Çağdaş Döneme, Figürün Mekân
İçerisindeki Konumu, *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl 12, Sayı 1,*
ss. 160-176

Citation/©: Öznülüer, Hüseyin (2019). The Position of Figure Into Space From High
Renaissance to Contemporary Period, *Erzincan University Journal of Social Sciences
Institute, Year 12, Issue 1, pp. 160-176*

Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi- Erzincan University Journal of
Social Sciences Institute

SBDER- Haziran-June 2019 Erzincan

E-ISSN-2148-9289

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 19.06.2019

Kabul Tarihi-Accepted Date : 29.06.2019

Sayfa-Pages : 160-176

<http://dergipark.gov.tr/erzisosbil>

This article was checked by *iThenticate*

YÜKSEK RÖNESANSTAN ÇAĞDAŞ DÖNEME, FİGÜRÜN MEKÂN İÇERİSİNDEKİ KONUMU

The Position Of Figure Into Space From High Renaissance To Contemporary Period

Hüseyin ÖZNÜLÜER

Öz:

İnsanlığın çıkışından günümüze değin hangi bin yılda ya da çağda olursa olsun o günün koşullarını en iyi ifade eden ve günümüze aktaran en önemli unsur Sanat'tır. Belki sanatın görevini yazının bulunması ve kullanılması devralmış olsa da görsel olarak sanat hala her yüzyılı ifadelendirmektedir.

Mağara duvarlarında masumane tavrı ile ortaya çıkan sanat bir çocuğun gelişimi gibi binlerce yıl süren emekleme sürecinden sonra Rönesans'la birlikte ayağa kalkmış ve günümüze değin koşar adımla ilerlemiştir. Bir dönem dinsel anlatılara daha sonrada aristokrasiye hizmet etmiş olan sanat, zaman ilerledikçe kendine has kimliğini edinmeye başlayarak bilimle yan yana yürümüştür. Sanattaki en teknik bilimsellik olan resim yüzeyinde figürün dağılımı hususunda en doğru yerleştirmenin yapılabileceği perspektifte bunlardan biridir.

Sanatın ustaları sayesinde de Yüksek Rönesans'a kadar resim yüzeyindeki bütün bilimsellikler tamamlanmıştı. Bu dönemden sonra gelen sanatçılar artık bilimsellik kurallarına başkaldırmaya başlamıştılar. Sanat eserinin konusunu sadece toplumsal olayların yanı sıra sanatçının iç dünyası da belirlemeye başlıyordu. Artık sanatçı bilimsel perspektifin kurallarını fazla önemsemiyor tuval yüzeyine figürlerini özgürce yerleştiriyor ve kendince kurallar oluşturuyordu.

Bu çalışmada figürün resim sanatında tablo içerisindeki seyri ele alınmıştır. Figürler iki boyutlu düzlemdeki yeri Yüksek Rönesans'ta neredeydi günümüz sanatında nerede olduğudur.

Anahtar kelimeler. *Perspektif, figür, Mekan*

Abstract

Art is the most important element that expresses the conditions of the day and conveys it to the present day, no matter what millennia or age it was, from the emergence of humanity to the present. Perhaps the artwork has taken over the task of finding and using the art, but the art still articulates every century.

The art that emerged with its innocent attitude on the walls of the cave has risen up with Renaissance after thousands of years of crawling, like the development of a child. The art which had served the religious narratives and the aristocracy for a period of time then walked side by side with science starting to acquire its own identity as the time passed. It is one of these in the perspective of making the most proper placement in the art of painting on the surface of the figure.

Thanks to the masters of the art, all the scientific features on the painting surface were completed until the High Renaissance. The artists who came after this period started to revolt against scientific rules. In addition to the social events, the subject of the work of the artist was beginning to identify the inner world of the artist. The artist no longer cares about the rules of the scientific perspective. He freely placed his figures on the canvas surface and made rules by himself.

In this study, the course of the figure in the painting is discussed. The figures were on the two-dimensional plane where the High Renaissance was in today's art.

Keywords. *Perspective, figures, Space*

1.GİRİŞ

1.1 Resimde Mekân

Mekân kelimesinin anlamı oldukça çeşitlidir. Öncelikle TDK'nin yaptığı tanımdan yola çıkılırsa karşımıza üç başlık çıkmaktadır. Bunlar;

Yer, bulunulan yer. 2. Ev, yurt. 3. gök b. esk. Uzay.

mekân teriminin karşımıza 19.yy'da çıkmış gibi görünse de,

“düşünsel anlamlarıyla Aristoteles ile Antik Yunan döneminden beri tartışılmakta olduğu görülür. Aristoteles Mekânı, şeylerin olduğu yer, ‘kap’ olarak tanımlamıştır. Aristoya kadar uzanan Mekân kavramı tanımını diğer bir felsefeci olan Kant ise şöyle ifade etmiştir. Mekân ve zaman sıradan bir nesne ya da olgu gibi (fiziksel, ampirik) düşünülmemelidir. Çünkü Mekân ve zaman nesnelere ve olaylar hakkındaki gözlemlerin düzene sokulması ve kaydedilmesi için gerekli bir yapı ve sistemlerdir. Mekân ve zaman ampirik dünyaya ait değildir. Fakat her ikisi de gerçek dünyayı yakalamak ve anlamlandırmak için geliştirilmiş zihinsel araçların bir parçasıdır”(Morkoç 2013:4).

Şengül Öymen Gür'e göre mekân “en basit tanımıyla ‘bir kişi veya grubun yeri’dir. Mekân, insanın, insan ilişkilerinin ve bu ilişkilerin gerektirdiği donatıların içinde yer aldığı, sınırları kapsadığı örgütlenmenin yapı ve karakterlerine göre belirlenen bir boşundur. Bu anlamda çevre, yer, egemenlik alanı ve konumdan farklıdır.” (Gür, 1996)

Birçok disiplinde mekânın tanımı işlevine ve kişisine göre sürekli farklı tanımlarla belirtilmiştir. bu sebepten dolayı mekân kavramının genel bir tanımının yapılamayacağını bazı yorumlardan çıkarılabileceği muhtemeldir. Buna istinaden Hensel, "Her ne kadar doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat içerisinde geçen mekân kavramları birbirlerine referans verseler de bu disiplinlerin mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve çoğunlukla da karşıt dururlar. Her disiplinin mekân'ı kullanma gerekçesi farklı olduğundan sabit ve değişmez bir mekân kavramı bulmaya çalışılmıyorsa mekâna özgü bu çeşitliliği kabul etmek önemlidir"(Hensel, Menges, 2009:38) ifadesini kullanmıştır.

1.2 Resimde Figür

“Figür kelimesi, Türk Dil Kurumu'nda resim ve heykel sanatlarında varlıkların biçimi olarak verilmiştir ve Fransızca figure isminden dilimize geçmiştir. Görsel sanatlarda betimlenen doğal ya da doğaüstü varlıklardır, örnek olarak insanlar, hayvanlar, ağaçlar verilebilir. İlk çağlardan beri sanatın temel öğesini oluşturan insan figürü, çağlar boyu, doğal durumundan başka tanrısal ve bitkisel fantastikten olağanüstüne kadar nice yaklaşımlar içinde betimlenmiş ve ileri kültürlerde değer ve oran ölçülerine göre değişen bir gelişim yaşamıştır”(Kanaç,2018:9).

“Betimlenmiş, doğada rastlanan her tür canlı için kullanılan genel bir deyimdir. Türkçede 'beti' ile eşanlama gelmektedir. Beti, sanat yapısında betimlenen her tür gerçeklik için kullanıldığından, daha geniş anlamlıdır. Ancak figür daima sanat dışı alanlardaki gerçekliklere gönderme yaptığından dolayı resim sanat tarihinde en sık kullanılan öğelerden birisi haline gelmiştir”(SözenTanyeli, 2001:84).

Figürü ifade eden bu tanımlara ek olarak figüratif resim için; “Bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen bir resim, soyut resim olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesnelere arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa bu bir figüratif resimdir” (Erdok, 1997: 9)

Yapılan bu tanımlar çoğu insanın figür denilince akla gelenin sadece insan betimlemesi olmadığı, figür kelimesinin resimsel imgeler olan herhangi bir nesne, manzara gibi gündelik yaşamın resmedilmesi olabildiğinin ifade edilmesidir.

1.3. Resimde Perspektif

Birçok insanın tam bir yanıt vermese de az çok ne demek olduğunu tahmin edebildiği perspektif kavramının resim sanatında ki en genel tanımı; iki boyutlu tuval yüzeyinde figürlerin üç boyutlu olarak gösterilmesidir. Her ne kadar derinlik yanılması olarak bilinse de resim sanatının gelişimindeki en önemli öğelerden biridir.

Bir diğer tanımla perspektif; "nesnelerin göze olan uzaklığına ve yakınlığına, göz hizasından aşağıda ve yukarıda oluşuna göre çizgi, yüzey, renk değişikliklerini kolayca çizmeye ve ifade etmeye yarayan ölçü ve oran sanatıdır"(Megep, 2007). Çizgisel perspektif ve renk perspektifi olarak ikiye ayrılır.

"Perspektif yanılması, yani düzlem üzerinde üç boyutlu görünüm; resim üzerinde yer alan imgelerin giderek, derece derece küçülmesi, renklerin giderek azalması, biçimlere esas olan imgelerin resmin ön düzleminden arka düzlemine doğru gidildikçe belirsizleşmesi, boyut, imgeleri ardı ardına sıralama ve taşıma gibi çizim ve boyama yöntemleriyle elde edilebilmektedir. Derinlik yanılması tüm çağların sanatında görülen bir olgu değildir"(Turan 2016).

1.4. Resimde Espas

Fransızca kökenli bir kelime olan Mekân ya da espas; Latince 'spatium', Fransızca 'espace', İngilizce 'space' dilimizde ise espas olarak adlandırılır. "Uzay-feza, ara-uzaklık, yer-meydan, zaman-süre, bir kitlenin büyümesi-genişlemesi anlamlarına gelen espas sözcüğü, geniş anlamıyla uzayın sınırlandırılmış parçası olarak tanımlanabilir. Espas belli bir form değil, esas anlamda somut olmayan soyut bir elemandır"(Özgültekin, 2003).

"Espas; figürler, motifler, nesnelere ve her türlü öğeler arasındaki uzaklık ve boşluktur. Resimde espas; nokta, çizgi, renk, ton, doku, motif gibi elemanlarla, tuval üzerinde bulunan öğelerin birbirine olan durumlarının belirlenmesini sağlar. Perspektif, renk kontrastları, miktar kontrastları, koyu-açık, sıcak-soğuk renk ilişkileri bu etkileri sunarken kullanılabilen araçlardır"(Bayav, 2014:7).

Bu materyallerle birlikte oluşturulan sanat eseri üzerinde "Resmin bütününde bir parçadan öbür parçaya veya yalnızca bir parçası üzerinde gezinen gözlerimiz, objedeki sayısız yüzeyler üzerinden atlama ve gezinmelerle, bir bütün halinde anlaşılabilir birleşmeleri bu netice ile de boşluk mefhumunu"(Bayav, 2014:7) hisseder.

2.YÜKSEK RÖNESANSTAN SONRA RESİM SANATINDA FİGÜRÜN MEKÂN

İÇERİSİNDEKİ KONUMLANDIRILIŞI

2.1.Modern Sanatın İlk Sinyalleri

"1520 dolaylarında, İtalyan kentlerindeki tüm sanatseverler, artık resim sanatının yetkinliğinin doruğuna ulaştığı kanısında birleşmiş görünüyorlardı. Gerçekten de Michelangelo ve Raffaello, Tiziano ve Leonardo gibi sanatçılar, geçmiş kuşakların yapmak istedikleri her şeyi yapmışlardı. Bu sanatçılara hiçbir çizim sorunu çok zor gelmiyor, hiçbir konu fazla karmaşık görünmüyordu".(E.H. Gombrich, 1999) Yüksek Rönesans resim sanatında bilimselliğin doruğuna ulaşılması ile sanatçıları teknik olarak ve yöntem olarak farklı

düşünceler içerisinde sokmaya başlamıştı. Yapılan sanat eserlerinin mükemmelliği tartışılmaz hale geldiği fikri karşısında mükemmelliğin her zaman ilginç olmayacağı fikri oluşmaya başlamıştı. İnsanın doğasında olan şeydir şaşırarak, heyecanlanmak ve beklenmedik olana, işitilmedik olana yönelmek.

Modern sanat her ne kadar 19. Yüzyıla atfedilse de ayak sesleri Rönesanstan hemen sonra duyulmaya başlamıştır bile. Bu dönemde ortaya çıkan ve Maniyerizm sanat akımı denilen üslup içerisinde; Parmigianino'nun 1534 yılında yaptığı Uzun Boyunlu Meryem adlı eseri (resim 1) ve Michelangelo'da da görülen deforme edilmiş figürlere ilaveten bu deformasyonu bir adım daha öteye götürerek modern resim diyebileceğimiz eserler üreten El Greco (resim 2) belki de ilk modern ressam oldular.

Resim 1.Parmigianino,Uzun Boyunlu Meryem



Resim 2.El Greco



Resim Sanatında köklü değişimler bu dönemde sinyallerini vermeye başlamıştı. 18. Yüzyılın sonlarına değin bu değişim hızlı olmamıştır. "1789 Fransız Devrimi politik alanda olduğu gibi edebiyatta ve sanatta da birer dönüm noktasıydı. Sosyal bir akım olarak başlayan Fransız Devrimi, Avrupa ve Batı dünyasında benimsenmiş ve insanlık için tarihi bir dönüşüm olmuştur. Fransız Devrimi egemenlik hakkını Tanrıdan aldıklarına inanılan mutlak Krallıkların dahi yıkılabileceğini göstermiştir"(Günsoy, 2012:300).

"Büyük Fransız Devrimi dönemine damgasını vuran olgu, sanatçıların yaşam ve çalışma koşullarını da değiştirmiştir. Akademiler ve sergiler, eleştirmenler ve sanat uzmanları, sanatla bir zanaat ürünü olarak yapılan resim ya da yine sanat ya da zanaat olarak yapılan binalar arasındaki farkın belirlenmesi için büyük bir çaba göstermişlerdir. Zira Sanayi devrimi ile birlikte el işçiliğinin yerini Mekânik üretim, atölyenin yerini fabrikalar alırken kaliteli zanaatkarlığa ait tüm gelenekler birer birer yok olmaya yüz tutmuştur" (Gombrich, 1999:500).

Bu gelişmelerin yanı sıra "Bazı sanat tarihçileri, bir ölçüde haklı olarak, fotoğrafın icadıyla resim sanatının gerçekliği yeniden üretme yetkisinin sona erdiğini söylerler. Onlara göre, bu andan sonra 'gerçeklik'in resmini yapmak modası geçmiş bir şeydir" (Appignanesi ve Garratt, 1998:9).

2.2 Perspektif Kurallarına Başkaldırı.

Bu süreç içerisinde şekillenmeye başlayan modern resim sanatı yönünün artık bu eğilimde olduğunu Cezanne, Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçıların eserleriyle netleşmeye başlamıştır. Acar'a göre "nesnenin yeni bir biçimde alımlanma gereksinimi" olduğunu belirtir ve ekler: "insanlığın ilk çağlardan beri sürdürdüğü mimesis/benzerini yapma / temsiliyeti benzerlik üzerinden kazandırma bu sanatçıların elinde bambaşka bir şeye dönüşürler"(Acar, 2007:48-51). Yüzyıllardır resim sanatında oluşan perspektif kanunları da bu değişimlerden nasibini almış, bilinen tüm doğrular bir kenara bırakılmış, resim sanatında bilimsellik yerini kişiselliğe bırakmaya başlamıştır. Artık "sanat doğa değildir Sanat, doğanın biçim veren tiple işlenmesidir. Sanat, renkli biçimlerin düzenli yapısının yardımı ile göze görünen dünyayı, insan tininde gerçeklik kazanan bir dünya haline getirmektir" (Aktan, 2004:80) demiştir.

Tüm bu gelişmeler resim sanatında bu araştırmanın konusu olan figürün mekân içerisindeki konumunda da büyük değişikliklere yol açmıştır. Leonardo'nun uyguladığı hava perspektifi ile iki boyutlu yüzeyde en derin noktaya ulaşan figür sanatçıların bilimselliği bir kenara koymaları ile derinlik kaygısını yitirmiş ve mekân'da daralmalar oluşmaya başlamıştır. Bu anlayışa 19.yüzyıl sanatçılarından Francisco Goya'nın yapmış olduğu '3 Mayıs 1808' Tablosu (resim 3) örneğini verebiliriz.

Resim 3.F.Goya,Üç Mayıs 1808



Usta sanatçının diğer eserleri ele alındığında mekân'da derinlik olgusunu verebilen tüm teknikleri mükemmel kullandığı görülse de yaptığı bu resmin modern sanatın öncülerinden biri olduğu aşikardır. Resimde her ne kadar derinlik varmış gibi görünse de geri plan fazla önemsenmemiştir. An'ı anlatmak için kurguladığı kompozisyonda figürleri üst üste bindirmiş ve tablonun yarısına sıkıştırarak vermek istediği kargaşayı o güne kadar pek kullanılmayan bu yöntemle başarılı bir şekilde ortaya koyabilmiştir. Burada Goya derinlik hissi verecek ne çizgisellik kullanmıştır ne de kontrast renklerden faydalanmıştır. Gökyüzü ve arka plandaki yapı ile derinlik daha da arttırılabilir, figür derine sokuşturulabilirdi. Fakat sanatçının böyle bir kaygısı yoktu, tamamen eserin ifade gücüne odaklanmış ve tekniği bir kenara bırakmıştır.

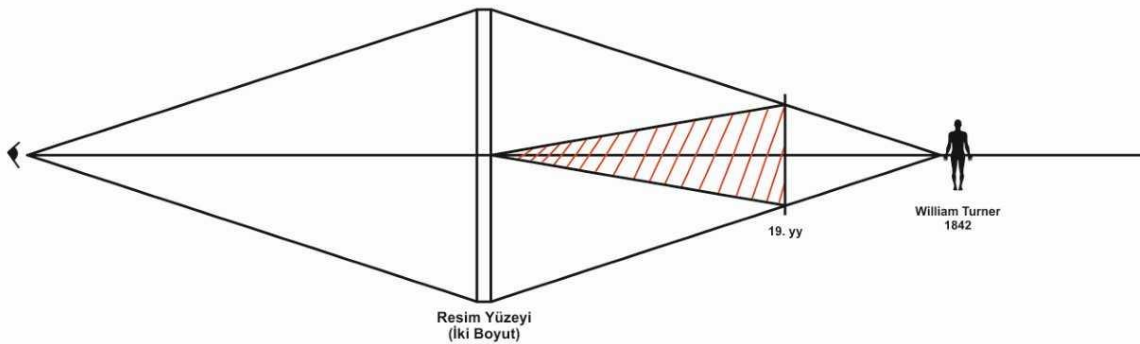
Bir diğer örnek olarak Aynı yüzyıl ressamlarından Edouard Manet'in yapmış olduğu 'Kırda Piknik'(resim 4) adlı eserini verebiliriz. Modernizm akımının simgelerinden biri olan bu

resimde Manet'te tıpkı Goya gibi bilimsel perspektif kurallarını pek önemsemeyerek matematiksel hesaplamalardan uzak durmuştur. Ön arka plan ilişkisini renksel kurgulasa da arkada yıkanan kadının normalden daha büyük olması bilimsel perspektifi görmezden gelmekten başka bir şey değildir. Oturan kadın ve yıkanan kadın arasında renkte kırılmaya bile gerek duymamıştır. Bu resimde de Yüksek Rönesans'ın derinliği geride bırakılmış figürler bir bütün olarak öne doğru gelmeye başlamıştır.

Resim 4.Manet Kııda Piknik,1862



Yüksek Rönesans'ta kullanılan atmosfer perspektifi ile ulaşılan derinlikten vazgeçilmeye başlandığı bu dönemde, Şekil 1'e bakıldığında zaman figürler tablo yüzeyinden (Resim Yüzeyi) bu teknikler kullanılarak artık çok derinlere ulaşmıyor, yüzeye doğru bir geri dönüş yaşamaya başlıyordu. Yüksek Rönesans ressamlarının ulaşılması için yüzyıllarca beklenen derinlik olgusu artık ressamların pekte ilgisini çekmiyordu. Onlar için önemli olan figürün iki boyutlu yüzeyde ne kadar derinde olduğu değil neyi ifade ettiğidir. Bu amaçlar doğrultusunda şekil 1 de gösterildiği gibi tablo yüzeyinde hava perspektifi kullanarak William Turner'in ulaştığı en derin üçüncü boyut 19.yüzyılda tablo yüzeyine doğru geri dönüş başlangıcında önemli örnekler vermeye başlamıştır.



Şekil 1.Perspektif oluşum şeması

18. yüzyılda yapılan perspektif kurallarına başkaldırı ile resim sanatı kendini daha özgür hissetmeye başlamıştır. Bu bağlamda;

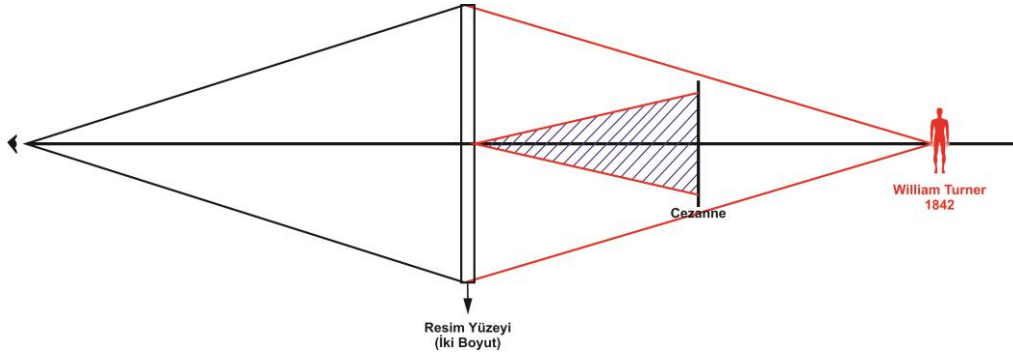
“Avrupa’nın yüzyıllardır süren gerçeklik anlayışı yıkılmış oldu. Vazgeçilmez olan objenin yerini başka bir varlık alacaktı. Bu varlık ‘süje’ olacaktı. Çünkü 19. yüzyılın Objektif - materyalist gerçeklik kavrayışı, 20. yüzyıla girerken yerini subjektivist bir gerçeklik anlayışına bırakıyordu. Bu varlık, duyularla algılanan gerçeklik anlayışından çok farklı düşünsel ve soyut düzeyde yeni bir tavrın habercisi niteliğindedir. Kısacası doğa ve nesnel karşılarında düşünsel bir bakış açısı diyebiliriz”(Tunalı, 1992).

Öyle ki Modern sanatın öncüsü sayılan Paul Cezanne yaptığı geometrik kurallı resimlerinde “düzenli bir kompozisyona ulaşmak için verdiği mücadelede gerektiğinde feda etmeye hazır olduğu bir şey vardı: dış hatların alışlagelmiş ‘doğruluğu’ idi. Cezanne’in amacı doğayı çarpıtmak değildi, ama istediği etkiyi elde etmek için bazı ufak ayrıntıları çarpıtmak onu rahatsız etmiyordu. Onu Brunelleschi’nin bulduğu çizgisel perspektif çok fazla ilgilendirmiyordu” (Gombrich, 1999).

Cezanne’in yapıtlarına göz gezdirilecek olursa yukarıda da bahsedildiği gibi geleneksel perspektif kurallarını, özellikle çizgisel perspektif kuralını tamamen ortadan kaldırmış ya da önemsememiştir. Figürlerde perspektif çizgileri bir tarafa her figürün kendi kontür çizgisi dahi belli belirsizdir. Figürler mekân içerisinde sadece renksel perspektifle yerleştirilmiş ön arka ilişkisi sıcak soğuk renk kullanımı ile ifade edilmiştir. Seri halde yaptığı Sainte Victoire Dağı (Resim 5) tablosunda görüldüğü gibi derinlik uygulaması tamamen renksel bir üslupta yapılmış diğer tüm kurallar göz ardı edilmiş hatta mekân içerisinde yaptığı figürlerde ters perspektif uygulamıştır.

Resim 5. Sainte Victoire Dağı,Paul Cezanne,





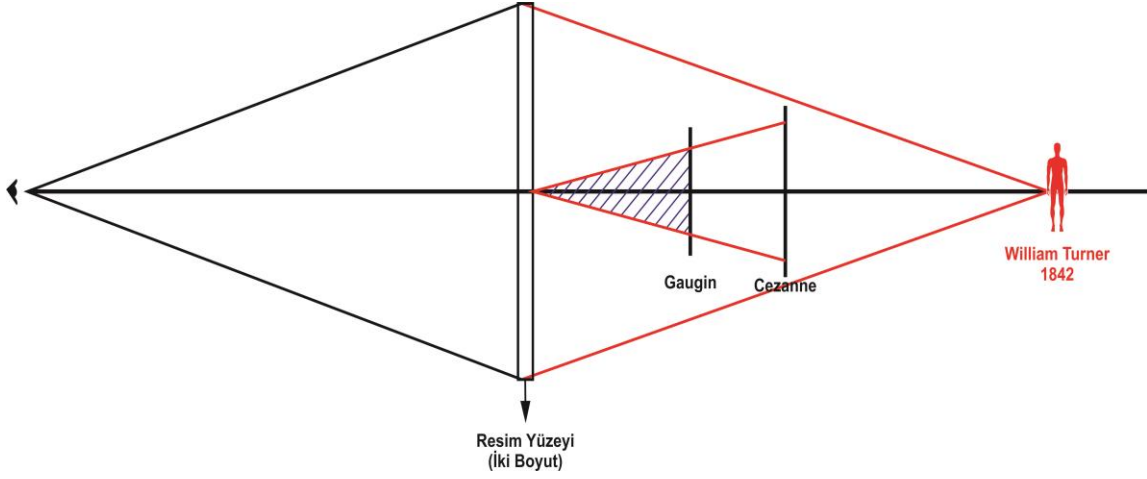
Şekil 2. Perspektif oluşum şeması

William Turner’la iki boyutlu düzlemde üçüncü boyutu kullanarak izleyiciden en derine ulaşan figür bir önceki örnekte belirtilen özellikle Romantizm sanatçıları ile başlayan resim yüzeyine geri dönüş Cezanne ile birlikte netlik kazanmış, artık bilimsel resim tekniklerinden biri olan perspektifin etkisi azalmaya başlamıştır (şekil 2). Resimde dönüm noktası olarak ta ifade edilen bu dönemden sonra bir çok akım gerek birbirlerine karşı takındığı tutum gerekse etkileşim ile bir çok farklı anlayışı ortaya çıkaracaktır. Bu akımlar felsefeleri açısından birbirlerinden çoğu zaman ayrılırlar da tek ortak noktaları sanatta gelenekselliğe ‘karşı duruş’ bir çoğunun ortak paydası olacaktır.

Resim 6. Paul Gauguin, Nereden Geldik Nereye Gidiyoruz



Yine aynı yüzyıl sanatçılarından Paul Gauguin döneminde yaşanan gelişmelerden nasibini alarak resimlerinde perspektif kurallarını hiçe saymış kendi içselliği doğrultusunda eserler üretmiştir (Resim 6). Ressam eserlerini genelde derinliği pek kullanmadan sınırlarını net bir şekilde belirttiği renksel alanlar oluşturarak yapmıştır. Figürleri izleyiciye yaklaştıran ve uzaklaştıran, figürlerin birbirine oranları, arka arkaya konumlanmaları ve renk uygulamalarıdır. Herhangi bilimsel bir teknik kullanmadan sadece sıcak soğuk renkler aracılığı ile derinliğin çok az olduğu eserler üretmiştir. Bu nedenle şekil 3 te belirtildiği gibi iki boyutlu yüzeyde başlayan geri dönüş devam etmiş, mekândaki derinlik yanılması azalmaya devam etmiş ve espas daralmıştır. (şekil 3).



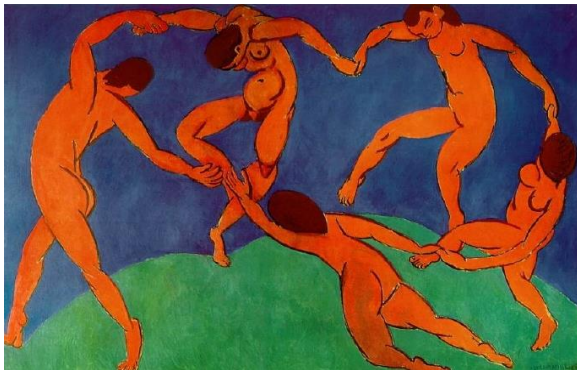
Şekil 3. Perspektif oluşum şeması

3. MAĞARA YÜZEYİNE DÖNÜŞ

20.yüzyıla gelindiğinde sanatçılarda mağara dönemindeki Pirimitifler gibi perspektiften bihabermiş gibi arzularını, duygularını ya da kaygılarını özgürce tablosuna aktarabiliyordu. Matisse'in 1910'da yapmış olduğu 'Dans' adlı Resimde (Resim 7) mekân hiç kalmamışçasına daralmış, figür izleyicinin çok yaklaşmış hatta derinlik yok denilecek kadar iki boyutluluk sınırına dayanmıştır(Şekil 4).

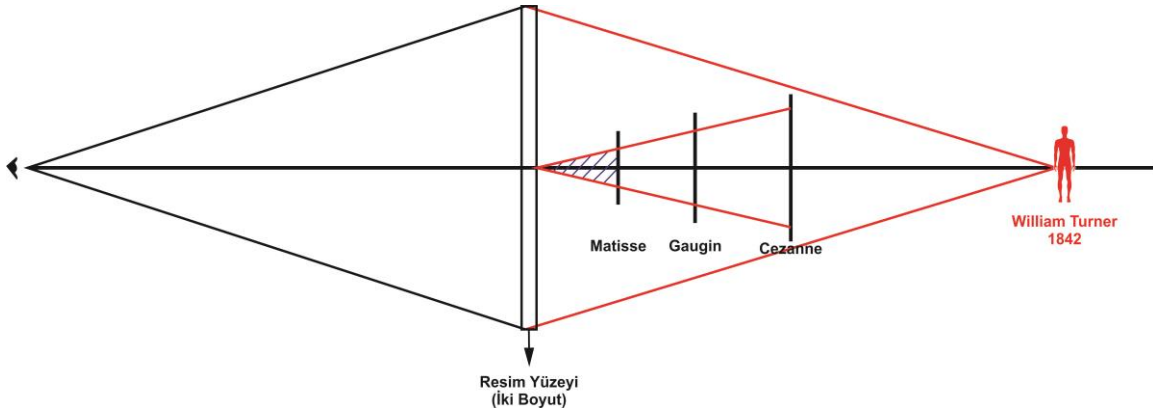
Bir önceki araştırmada örneklendirilen MÖ.1550'lerde yapılan Toreador freski (Resim 8) mavi tonların hakim olduğu zemin üzerine fondan koparabilmek adına kahverengi ve kırmızı tonlar kullanılarak yapılan boğa figürü, kullanılan bu renksel teknikten ötürü perspektifi açısından bir gelişme idi. Toreador freski ile 20.yüzyılda perspektifin tüm kuralları bilinmesine rağmen resim 7 de gösterilen Matisse ye ait olan Dans adlı resim arasında hiçbir fark olmamasının sebebi sanatçının tüm kuralları bir kenara bırakarak içselliği ile arasına perspektifi sokmamasıdır. Matisse Gauguin'in tablo yüzeyine yaklaşmasını bir adım daha öteye götürerek figürleri iki boyutlu hale dönüşmüş derinlik yalnızca kontrast tonlarla yapılmıştır.

Resim 7. Matisse, Dans (1910),



Resim 8.Toreador Freski(M.Ö.1550)

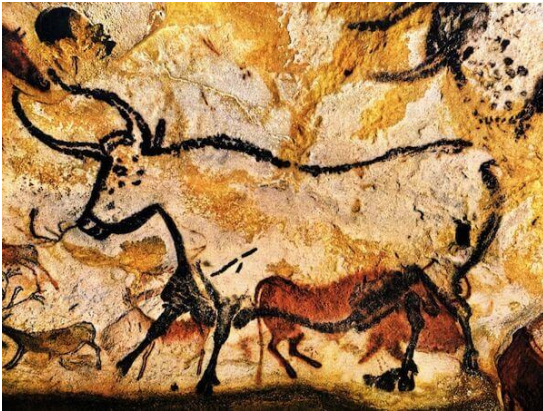




Şekil 4. Perspektif oluşum şeması

Sanatta devrim sayılan perspektif kuralları 20. Yüzyıl sanatında yıkılmış, pirimitiflerde olduğu gibi mekânlar boyutsuz, figürler yüzeye yapışık çizilmeye başlamıştır. Amaç görünenin resmi değil arkasındaki gerçekliğin resmini yapmak olduğudur. Tarih boyunca resmin vazgeçilmez ögesi olan figür dahi bu dönem akımlarından bazılarında kullanılmaz hale gelmiş non figüratif resimler ortaya çıkmıştır. Resim yüzeyinde ki üçüncü boyut ortadan kalkarak mağara duvarı resimlerinde olduğu gibi sadece iki boyutlu ve verilebildiği kadar çocuksu bir hale dönmüştür (Resim 9-10).

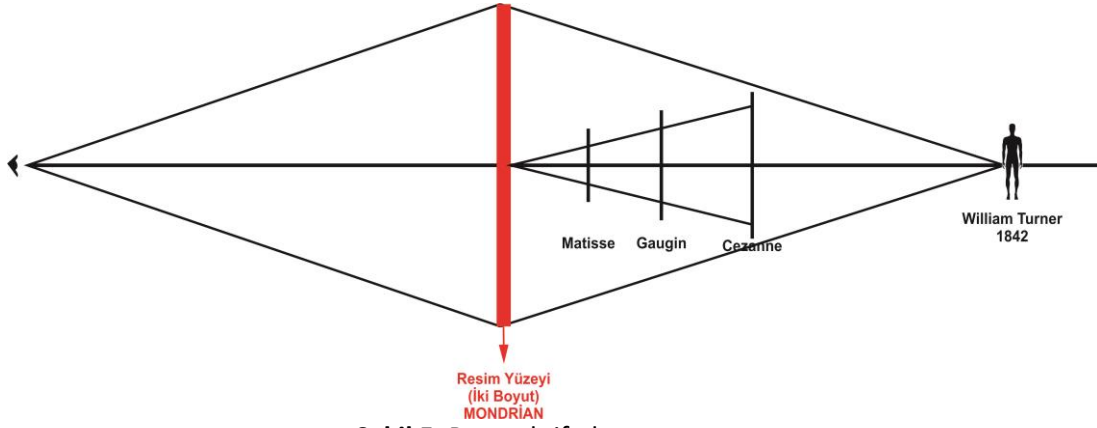
Resim 9. Lascaux mağara çizimleri



Resim 10. W.Kandinsky, Reiter,1911



Mağara resmi ile modern dönemde yapılan bu resimler arasında mantıksal açıdan bakıldığı zaman pek bir fark olmadığı görülür. İkisi de sanatçısının iç dünyasının bir yansımasıdır. Aradaki fark biri perspektiften haberi olmadan resimlerini çiziyordu, diğeri bütün bilimselliklerden haberdardı. Bir diğer fark ise birinin kömürden başka kalemi, bitki köklerinden başka boyası yokken yenisinin her türlü materyali mevcuttu. Nitekim ikisi de sanat eseri olarak tarihteki yerlerini almıştır.



Şekil 5. Perspektif oluşum şeması

Figür yüzeyde en derin noktaya Turner gibi sanatçılarla ulaştıktan sonra başlayan geri dönüşüm, soyut sanatçılarla birlikte mağara döneminde olduğu gibi yüzeye yapışarak iki boyutlu haline geri dönmüştür (şekil 5).

20. yüzyıl resim sanatında ki bilimsel gelişmeler, toplumsal olaylar ve endüstri çılgınlığı ressamı farkındalık yaratmaya, çağın gereksinimlerine ayak uydurmaya yönlendirerek gerek kapitalizmin yanında yandaş olarak gerekse karşısında anarşist üslupta eserler ortaya çıkarmaya zorlamıştır. Soyut sanatla iki boyutlu hale geri dönen resim bununla da yetinmeyerek Picasso, Braque gibi kübizm akımının öncü ressamı ile ters espas oluşturarak resim yüzeyinden dışarı taşmaya başlamıştır.

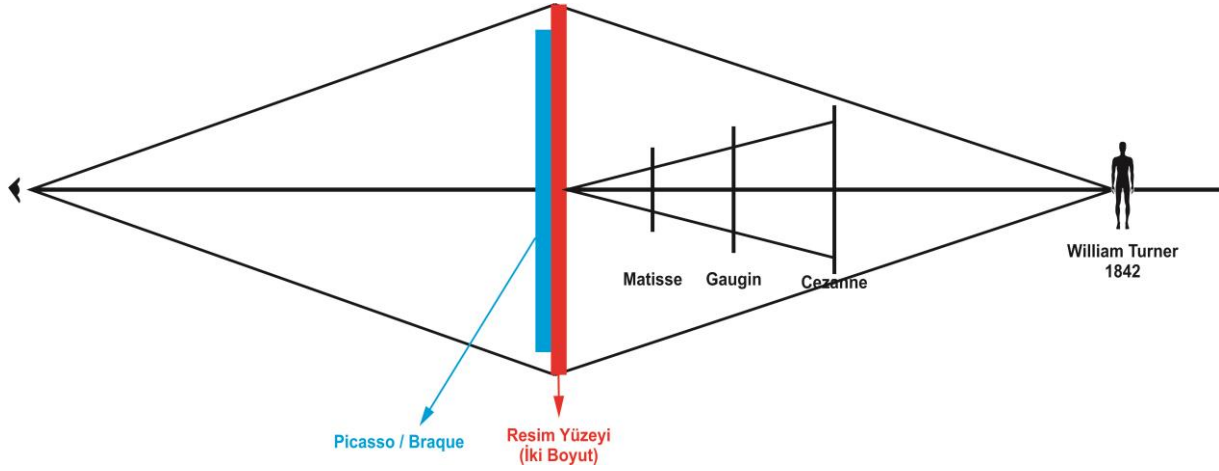
Resim 11. Picasso, the Sun-blind



Resim 12. Picasso, Collage is the moment



Resim 11-12 de gösterildiği gibi Kübizm'de Kolaj ve Asemblaj uygulamaları ile figür resim yüzeyinden gerçek espasa çıkarak o güne değin alışılmış derinlik anlayışının tersi istikametinde seyirciden uzaklaşmak yerine daha da yaklaşmaya başlamıştır.



Şekil 6. Perspektif oluşum şeması

Şekil 6’da gösterildiği gibi figür iki boyut olarak nitelendirdiğimiz yüzeyde yine üçüncü boyuta geçmeye başlamış fakat bu izleyiciye doğru bir istikamette oluşmuştur. Sanat tarihinde resim yüzeyinde ki üçüncü boyuta verilen göz yanılması tanımı kolaj ve assemblajla birlikte yanılmadan çıkmış gerçek üçüncü boyut olarak yerini almıştır.

“Sanat alanının dışından olan günlük kullanım nesnelerinin sanata ilk adımı bu biçimde Picasso ve Braque ile olmuştur. Daha sonra ise özellikle Picasso’nun Bireşimsel Kübizm ile keşfettiklerini üç boyuta yani heykele taşıması, bir Rus ressamı olan Tatlin’i oldukça etkilemiş ve bu konstrüktiv elemanları bir araya getirme fikri ondaki heyecanı kat ve kat attırmıştır”(Morkoç, 2013).

Sonuç olarak bu düşünsel varlık Rus Konstüktivizm’i ile devam etmiştir. Rus konstüktivizminin yanı sıra Dada sanat akımının öncülerinden olan Duchamp’ta çağın gereksinimlerine duyarsız kalamamış hazır nesnelere sanat yapıtı olarak önümüze sürmüştür.

Duchamp’dan bu yana Çağdaş sanatın sorunu halini alan klasikleşmiş sanat anlayışına ve onun ürünlerine karşı çıkma eğilimi içinde, sanatçılar çeşitli nesnelere ve eğilimlere çalışmalarını gerçekleştirmişlerdir. “Deneysel sanatın gelişimini hazırlayan etkenler arasında teknolojik verilerin ön sırayı aldığı saptanacaktır. Gombrich, haklı olarak çağımızın sanatını deneysel sanat olarak adlandırmıştır”(Özsezgin,1988:162).

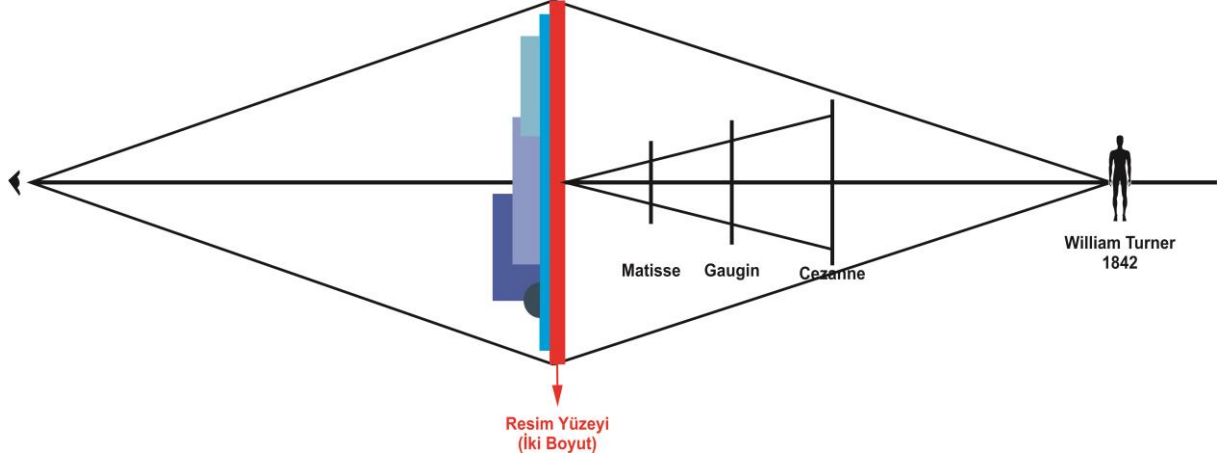
Resim 13.Vladimir Tatlin



Resim 14.Duchamp.Pisuvan



Picasso'nun Bireşimsel Kübizim'in yol açtığı durum sanatta disiplinlerarasılığı ortaya çıkarmış ressamlar artık eserlerini heykel vari üç boyutlu; yaşanabilir, hissedilebilir bir hale getirmelerine sebep olmuştur. Tatlin'in (Resim 13) teki eseri ve Duchamp'ın (resim 14) hazır nesnesi ile ifade etmek istediği tema bir yana izleyici artık resme sadece karşıdan baktırmıyor etrafını gezdirebiliyordu. Şekil 7'de olduğu gibi artık figür izleyici kucaklıyor sağında-solunda, önünde ve arkasında konumlanmasını sağlıyordu.



Şekil 7. Perspektif oluşum şeması, (Kavukçu M,2013:11)

20. yüzyılın sonunda hatta 21. Yüzyılın başında sanat öyle bir hal aldı ki Rönesans'ın ustaları bu çeşitliliği görse perspektifi yetkin hale getirmek için o kadar uğraştıklarına muhtemelen çok üzülürdüler. Öyle ki Konstüriktivist'lerin anarşist eserleri bile sanatı doyuramamıştı bu nedenle sanat özüne uygun olarak sürekli arayışını sürdürmeye devam etti. Konstüriktivistlerin mühendis elinden çıkmış gibi mimari bir tavrı olan eserlerin bir adım daha ötesine gidilerek Enstalasyonlar kurgulanmaya sanat tarihindeki yerini almaya başlamışlardır. Enstalasyon sanatı "resim, heykel, çizim gibi geleneksel olan ve hazır nesne, buluntu nesne ve metin gibi geleneksel olmayan sanat formlarını içermektedir fakat bu türden bir sanat eseri izleyicinin aktif katılımını da gerektirdiği durumları da içerebilmektedir" (Moran, 2003:7). "Geleneksel sanat eserlerinin aksine çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu bir sanat türüdür" (Yerce, 2007:7).

Resim 15. Kurt Schwitters,Merzhause



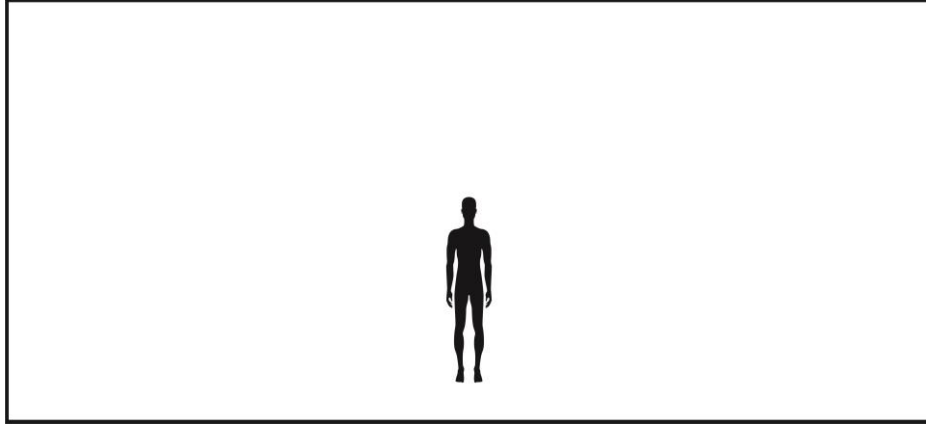
Resim 16. Enstalasyon



Resim 15 ve 16’da verilen örneklerde görüldüğü gibi eser mekânı ele geçirmiştir.

“Konstrüktivistler gerçek mekânda, gerçek malzemeyle izleyiciyi yüz yüze bırakmıştır. Tatlin atık malzemeyle konstrüktivist işler üretiyordu. Yaşam ile sanat arasındaki sınırları kaldırmayı amaçlayan anti-sanat bir anlayışa sahip olan Dada da Duchamp seri üretim nesnesi olan Hazır Nesneyi gerçek espasla bir kırılma noktası olarak sanat toplumuna sunuyordu. Schwitters, yaşam gibi sürekli değişen ‘Merz Binası’ enstalasyonu ile mekânı ele geçiriyordu”(Kavukçu, 2013).

Bu bağlamda artık tuval resmi tamamen bitmiş yerini mekânın tümü almıştır. Figürün mekân içerisinde seyri izleyicinin karar verebileceği bir durumu ortaya çıkarmıştır, çünkü derinliğe ve bakış açısına bizzat izleyici karar vermeye başlamıştır. Enstalasyonun içine giren izleyici kompozisyonu istediği gibi değiştirebilir sabit nesnelere arasında ister sağda ister solda isterse önde veya arkada kendine yer bulabilir .



Şekil 8.

Şekil 8’de olduğu gibi tuval yüzeyi, perspektif, derinlik gibi terimler tamamen yok olmuş, sanat eseri mekânı ve izleyiciyi ele geçirmiştir. İzleyici sanat eserinin içine almış ve eserin özüne sokmuştur. Artık bu eserin sergilendiği galeriye gelen kişi sanata uzaktan bakmıyor direk sanat eserinin bir ögesi haline geliyordu.

4.SONUÇ

Sonuç olarak mağara duvarından iki boyutlu olarak yola çıkan figür iki boyutlu yüzey üzerinde en derin noktaya Rönesans döneminde ulaşmıştır. Hızla gelişen teknolojilerinde yönlendirmesi ile modern bir sürece giren resim sanatı kendine bir yol bularak gelişimine devam etmiştir.

Sanayileşmeye başlayan dünya toplumları üzerinde etkisini artırmış, geleneksel anlayışları ortadan kaldırmaya başlamıştır. Bu değişim öncelikle gelişen ülkelerde hızlı bir şekilde insanların yaşamındaki yerini almaya başlamıştır. Her alanda günlük yaşama etkisi olan bu değişim sanatta da kendini göstermesi kaçınılmaz bir hal almıştır. Değişen düşünce yapısı, gelişen teknoloji ve din anlayışı sanatçıyı yeni bir rota çizmeye sevk etmiştir. Bilimsel bir çağa girildiğinde sanat Bilimsel perspektif kurallarını yıkarak bazen bilimselliği geri planda bırakmış bazen de sanatın tin’sel boyutuna ulaşma gayesi göstererek çağın anlayışının tersi istikametinde çabalar göstermiştir.

Bu çalışmada resim sanatında tuval yüzeyinde bilimsel tekniklerin, özellikle resimsel üç boyutun en üst düzeyde kullanıldığı Yüksek Rönesans döneminden günümüz sanatına değin olan değişimleri ele alınmıştır. Maniyerizmle sinyallerini vermeye başlayan bu değişimler 18. yüzyılda sanayi devrimiyle üst seviyeye çıkmıştır. Sanatçı artık özgürce, bilimsel kuralları önemsemeyen tavırla eserler üretmeye başlamıştır. Yüksek Rönesans'a kadar büyük uğraşlar veren ve yüzyıllar süren teknik gelişimler göz ardı edilmeye başlanmış sonraları yok kabul edilmiştir. İki boyutlu yüzeyde başlayan sanat süreç içerisinde Leonardo, Turner gibi sanatçılarla tuval yüzeyinde en derin noktaya ulaşırken, Modern Sanatta özellikle; Cezanne, Van Gogh ve Gauguin gibi sanatçılarla bu kurallar alt üst edilerek, derinlik olgusu önemsenmemiş, resimde kullanılan figürler tekrar tuval yüzeyine yaklaşmaya başlamıştır. Bununla da yetinmeyen anlayış Picasso ve Braque tarafından yapılmaya başlanan Kolaj ve Asemblaj teknikleri ile tuval yüzeyinin dışına taşarak düne kadar göz yanılması diye adlandırılan derinlik olgusu tualden izleyiciye doğru taşan nesnelere ile gerçek bir derinlik kazanmıştır.

Konstüriktivizm ve Dada'nın asi tutumları sonucu neredeyse tuval yüzeyi diye bir şey bırakmamıştır. Artık sanat eseri karşından izlenmiyor izleyici eserin yanına, önüne ve arkasına geçerek eserinin oluşturduğu boyutun tadını çıkarıyordu. Sanat bununla da kalmayıp Enstalasyon adı verilen ve geleneksel sanat eserlerinin aksine çevreden bağımsız bir sanat nesnesi içermeyip belirli bir mekân için yaratılan, mekânın niteliklerini kullanıp irdeleyen ve izleyici katılımının temel bir gereklilik olduğu bir sanat ortaya çıkarmıştır.

REFERENCES/ KAYNAKÇA

- ACAR, B. (2007). Bir Biçem Analizi, "Dışavurum ile Dışavurum'un Ayrımlaştırılması", Artist Modern, İstanbul (83):49.
- AKTAN, M. (2004). "Resim Sanatında Biçim Bozma Ve Doğaya Yeniden Biçim Verme", Yüksek Lisans programı, Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi, İstanbul, (40).
- APPİGNANESİ, R. VE CHRİS, G.(1998). "Herkes İçin Postmodernizm", İstanbul: Milliyet Yayınları.
- BAYAV, D. (2014). "Batı Resminde Mekânın Ele Alınışındaki Değişimler, Kübizmde Mekânın İrdelenmesi", Edirne.
- ERDOK, N. (1977). "Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış-Espas İlişkisi", İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul.
- GOMBRICH, E.H. (1999). "Sanatın Öyküsü", İstanbul: Remzi Kitabevi, İstanbul, 361,500.
- GÜNŞOY, F. (2012). "Ulus, Devlet ve Yurttaşlık: Fransa Modeli", Uludağ Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Bursa, (23), 297-317.
- GÜR, ŞENGÜL. Ö. (1996). "Mekân Örgütlenmesi", Gür Yayıncılık, Trabzon, (1996).
- HENSEL, M. VE MENGES, A. VE HIGHT, C. (2009). "En route: Towards a Discourse on Heterogeneous Space beyond Modernist Space-Time and Post-Modernist Social Geography", Hensel, M.; Menges, A.; Hight, C., Wiley-Academy, (2009).
- KANAÇ, A.R.(2018). "Resimde Manipülasyon Bağlamında Mekân ve Figür", Konya, (9).
- MEGEP. (2007). "Meslekî Eğitim Ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi", Ortak Alan Perspektif, Ankara.
- KAVUKÇU M. 2013, Kübizmden Günümüz Sanatına Nesnenin Seyri, Erzurum.
- MORAN, L. (2003). "What is Installation Art, What is Series", Press of Irish Modern Art Museum, İrlanda.
- MORKOÇ, M. (2013). "Sanat Nesnesi Ve Mekân İlişkisi Üzerine Uygulamalar", Ankara, 115.
- SÖZEN, M. VE TANYELİ, U. (2001). "Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü", Remzi Kitabevi, İstanbul.
- ÖZGÜLTEKİN B. (2003). "Marmara üniversitesi resim iş öğretmenliği doktora programı kompozisyon dersi notları", İstanbul,
- ÖZSEZGİN K. (1988). "Teknolojik Toplumlarda Sanat ve Sanatçı", II. Ulusal Sanat Sempozyumu Bildiri Kitapçığı. Hacettepe Üniversitesi. Ankara, (162).
- TUNALI İ. (1992). "Felsefenin Işığında Modern Resim", Remzi Kitabevi, İstanbul, (121).
- TURAN S. (2016). "Çift Kaçış Noktalı Perspektif", Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Pedagojik Formasyon Eğitim Programı Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı Ders Planı, Bursa.
- YERCE, N. E. (2007). "Enstalasyon ve Mekân", Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, (7).

EXTENDED SUMMARY

Art is the most important element that expresses the conditions of the day and conveys it to the present day, no matter what millennia or age it was, from the emergence of humanity to the present. Perhaps the artwork has taken over the task of finding and using the art, but the art still articulates every century.

The art that emerged with its innocent attitude on the walls of the cave has risen up with Renaissance after thousands of years of crawling, like the development of a child. The art which had served the religious narratives and the aristocracy for a period of time then walked side by side with science starting to acquire its own identity as the time passed. It is one of these in the perspective of making the most proper placement in the art of painting on the surface of the figure.

Thanks to the masters of the art, all the scientific features on the painting surface were completed until the High Renaissance. The artists who came after this period started to revolt against scientific rules. In addition to the social events, the subject of the work of the artist was beginning to identify the inner world of the artist. The artist no longer cares about the rules of the scientific perspective. He freely placed his figures on the canvas surface and made rules by himself.

In this study, the course of the figure in the painting is discussed. The figures were on the two-dimensional plane where the High Renaissance was in today's art.