

ART OF PAINTING IN THE CREATION OF NATURALIST AND ANTI NATURALIST ART FROM PRIMITIVE ART TO RENAISSANCE

Adnan YALIM*¹

*Dr. Öğretim Üyesi, İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Abstract

The aim of this study is to trace the naturalist and anti-naturalist (Symbolic-Abstractionist) understanding of art that emerged during the formation process of the art of painting throughout the history of mankind and to examine how these two different conceptions of art occurred throughout the ages under which conditions and which dynamics are determinant. In this context, this study is not mere research of art history, it includes the study of social structure, relations of production, belief systems, and the philosophy of the age which are determinants in the formation of art. This study covers the period starting from the Primitive Age to the Renaissance. Every understanding of art is shaped according to the demands of its own age.

Keywords: Naturalist art, Anti-naturalist art, abstraction, nature observation, Renaissance

NATURALİST VE ANTI NATURALİST SANATIN OLUŞUM SÜRECİ İÇİNDE RESİM SANATI: İLKE SANATTAN RÖNESANSA

Özet

Bu çalışmanın amacı; insanlık tarihi boyunca resim sanatının oluşum sürecinde, ortaya çıkan natüralist ve anti natüralist (Sembolik-Soyutlamacı) sanat anlayışının izini sürmek, bu iki farklı sanat anlayışının çağlar boyunca, hangi koşullarda nasıl oluştuğunu ve bunların oluşumunda hangi dinamiklerin belirleyici olduğunu incelemektir. Bu bağlamda; bu çalışma salt bir sanat tarihi araştırması olmayıp sanatın oluşumunda belirleyici olan; toplumsal yapı, üretim ilişkileri, inanç sistemleri ve çağın felsefesi ile araştırılmasını içermektedir. Bu çalışma İlkel Çağ'dan başlayarak Rönesans'a kadar olan süreci kapsamaktadır. Her sanat anlayışı kendi çağının istemlerine göre biçimlenmiştir.

Anahtar sözcükler: Natüralist sanat, Anti Natüralist sanat, soyutlama, doğa gözlemi, Rönesans

1. Giriş

Sanat; bir anlatım yolu bir anlatım biçimidir. Sanat felsefesi bağlamında duyular yolu ile algıladığımız dış dünyanın dış gerçekliğin yansıtılmasıdır. Daha modern bir bakış açısıyla sanat; sanatsal nitelikte olmayan şeyleri ait olduğu dizgeden alıp başka bir dizgede yeniden konumlandırmak olup sanatın temel amacı güzellik yaratmak ve estetik duygular uyandırmaktır.

Sanat insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. İnsanın uygarlaşmasıyla başlayan sanat, ilkel çağlardan itibaren yaşamın ve toplumsal hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Ve sanat; başlangıcından bugüne, tarihsel süreçte değişen uygarlık anlayışlarına göre; toplumsal yapı, üretim ilişkileri, inanç sistemleri, ahlak anlayışı, estetik ve sanat felsefesi gibi dinamiklerin etkisiyle değişerek ya da benzerlikler göstererek oluşmuştur.

Bu çalışmanın amacı; oluşum süreci içinde sanatı dolayısıyla resim sanatını; Natüralist –Anti natüralist sanat (soyutlamacı ve sembolik sanat) ayrımı yaparak konumlandırmak, sanatı sadece sanat tarihi ile açıklamak yerine onu oluşturan diğer unsurlarla birlikte ele alıp daha bütüncül bir bilgiye ulaşma çabası ortaya koymaktır. Bunu yaparken de sanat tarihinin ayrıntıları içinde boğulmadan, ya da felsefi öğretilerin kuruluşundan sıyrılıp ve diğer

¹ Sorumlu Yazar E-mail: adnan.yalim@inonu.edu.tr / Doi: 10.22252/ijca.940526

unsurlarla birlikte yapıcı dinamiklerin, yani hepsinin bir bütünlük içinde sanatı nasıl biçimlendirdiğini gözler önüne sermeyi hedeflemektedir.

Aslında çalışma sanat üreten ve sanatın doğasını ve ruhunu bilen bir sanat eğitimcisinin kavram yanlışlarına düşmeden arık ve anlaşılır bir dille konuyu ortaya koyma çabasıdır.

2. Naturalist ve Antinaturalist Sanat

Felsefi açıdan Naturalist Sanat; duyular yoluyla algıladığımız dış dünya'nın, dış gerçekliğin yansıtılmasıdır.

Aristoteles'e göre sanat bir taklit, "mimesis"tir. Sanatçı doğa unsurlarını, insan ilişkilerini, hem olanı hem de olabilir olanı yansıtır. Sanatçı salt bir taklitçi değildir, nesneyi yani gördüğü maddeyi yorumlayarak yansıtır. Bu anlamda Aristoteles, sanatın sadece bir taklit olmadığını, onu aşan ve insana ait bir eylem olduğunu dile getirir. Ama bunun yanında da gerçeklikten başını tümüyle koparmadığını ortaya koyar. Çünkü sanatçının ortaya koyduğu ürünün benzerlerini doğada görmemiz mümkündür ya da olabilir düzeydedir. Platon, sanatı sadece basit bir kopya ya da ideaların sönük bir yansıması olarak görürken Aristoteles, sanatı daha geniş bir çerçevede ele alarak bütün yönleriyle incelemiş ve ileri sürdüğü düşünceler birçok sanat kuramında etkili olmuştur (Pozan, 2018). Plastik açıdan; deneye ve gözleme dayanan, doğa özlemi sonunda ulaşılan gerçekliğin ifadesidir. Genel anlamıyla doğada varolan gerçekliğin betimlenmesidir.

Anti naturalist sanat; doğadan hareket eden, gerçekte başlıbaşına varlığı olan bir şeyi, maddesinden sıyrarak, soyarak düşünme, tasarlama ve amaçlanan gerçekliğe göre yeniden biçimlendirme. Bu soyutlama sonunda ulaşılan biçimlerin salt mutlak biçimlere dönüşmesidir. W. Worringer anti-naturalist soyutlamacı sanat anlayışını soyutlama içtepisi ile açıklar.

3. Naturalist ve Anti Naturalist Sanatın Oluşum Süreci

Sanat insanlık tarihi kadar eski bir olgudur. İnsanın uygarlaşmasıyla başlayan sanat, ilkel çağlardan itibaren yaşamın ve toplumsal hayatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur.

3.1. İkel Sanatta

İkel sanat doğası gereği toplumsal, işlevsel, törensel ve dinselidir. İnsanoğlunun yarattığı ilk sanat biçimi sembolik ve soyutlamacıdır. Sanatta soyutlama; doğa biçimlerinin belli bir amaç doğrultusunda yeniden biçimlendirilmesi, farklı bir biçime dönüştürülmesidir. Soyutlamada biçimde deformasyon stilizasyon ve şematizm belirleyicidir. İkel sanatta amaç doğayı doğru biçimde yansıtmak, ve bir güzellik yaratma çabası olmadan tersine doğa biçimleri salt mutlak biçimlere dönüştürmektir.

Sanat toplumsaldır, çünkü ihtiyaç duyulan günlük kullanım eşyalarının yapımını sağlayan teknik süreçlerden doğar. Sanat toplumsaldır; çünkü kendine özgü bir doğanın yaygın olarak kabul edilmiş mistik düşüncelerini anlatır yahut bu düşünceye bağlı ritlerin hizmetinde kullanılır. İşte bu sanat amaçlıdır. (Eğitici, öğretici, ritüel, deneysel) Daha önemlisi sembolik bir yapıya sahiptir (Read ,1981: 55)

Paleolitik dönemde soyutlamacı ve sembolik sanat anlayışı çağlar boyu değişmeden devam etmiştir. Günümüzden yaklaşık ondört bin yıl önce paelolitik dönemde, ilkel avcılarının yaptığı Fransa'daki Lascaux İspanya'daki Altamira mağaralarında bulunan hayvan resimleri natüralist-doğacı bir resim anlayışının ilk örnekleridir. Bu resimler avcı-toplayıcı bir uygarlığın yaşam biçiminde önemli bir yeri olan av hayvanlarıdır. Gombrich Sanatın Öyküsü adlı kitabında bu resimlerin büyü amacıyla yapıldığını söyler. Estetik kaygılarla değil belli bir işlevi yerine getirmek için yapılmışlardır.

"İkel avcılar belki de sadece zıpkınları ve taş baltaları ile haklarından gelebildikleri bu hayvanların resimlerini yaparlarsa gerçek hayvanların da kendi güçlerine boyun eğeceğine inanıyorlardı." (Gombrich, 1999: 42)

Natüralist ve gerçeğe olabildiğince yaklaşan bu resimler uzun bir doğa gözlemi sonunda yapılmışlardır. Küçük taş plakalar üzerine çizilen eskizler bunu doğrular niteliktedir. Gordon Childe kendini yaratan insan adlı kitabında bu konuyu şöyle açıklamıştır:

"Resimlerin hemen hemen tümü, hayvanların, aslına çok uygun birer portresiydi. Ressam anlaşılabilir resimlerini canlı yapabilmek için çok uğraşmıştı. Elimizde deneme resimleri, taş parçalarına çizilmiş eskizler vardır, bunlar mağaranın duvarına çizilecek olan gerçek sanat yapıtının ön çalışmalarıydı." (Childe, 1998: 50)

Buzul çağıının sona ermesi ve havaların ısınmasıyla birlikte kuzey Avrupa sık ormanlarla kaplanmış, av hayvanları da içgüdüsel olarak bu bölgeyi terk etmişlerdir. Bu sürecin sonunda bu uygarlıkta ortadan kaybolmuştur.

3.2. Neolitik Dönem Sanatı

Paleolitik dönemi takip eden Neolitik dönemde insanlar MÖ 8000'li yıllarda Mezopotamya'da yerleşik hayata geçmişlerdir. Tarımın başlaması ve hayvanların evcilleştirilmesi ile başlayan bu dönemde uygarlık tarihinde devrim niteliğinde gelişmeler yaşanmıştır. Neolitik dönemde sanatın biçimlenmesinde; tarım ve hayvancılığın başlamasıyla doğa ve insan arasındaki ilişki belirleyici olmuştur. Doğal yaşamın kesintiye uğraması, yani kıtlık sel baskınları ve hayvanların hastalıklardan telef olması ciddi sıkıntıların yaşanmasına neden olmuştur. Neolitik dönemde insanın açlıkla yüz yüze gelmesi insanın doğaya şüpheyle bakmasına dolayısıyla korkmasına ve neden olmuştur. Bu dönemde insan ve doğa arasında bir özdeşleşim kurulamamış, Neolitik dönemde bu nedenle sanat natüralist yönde değil soyutlamacı ve sembolist yönde gelişmiştir. Wilhelm Worringer tüm sanat yaratmalarını iki temel kavram ile açıklar; natüralist sanat için özdeşleşim içtepisi, Anti-natüralist, soyutlamacı sanat için soyutlama içtepisi.

“Özdeşleşimde insan kendi varlığının dışında bulunan objelere yönelir, onların varlığında kendi duygularını ve tinsel etkinliğini, özgürlüğünü yaşar. Ancak bunun olabilmesi için, önce insan ve insan suje'si ile doğa ve doğal nesnelere arasında bir güven ve bir sempati ilgisinin doğması gerekir. Böyle bir güven ve sempati ilgisi, insanı doğaya ve nesnelere götürür. İnsan karşılaştığı bu nesnelere kendi duygu ve tinsel etkinliğini yükler. Estetik haz, böyle bir süreç içinde doğan bir ürün olur. Çünkü estetik haz, insanın duygularını yüklediği bir nesnede kendi duygularını yaşamasından doğar.”(Tunalı ,1983:140)

Worringer; soyut sanatın özdeşleşim kuramı ile açıklanamayacağını ancak bunun soyutlama içtepisiyle açıklanabileceğini söyler. Çünkü toplumları natüralist sanata götüren doğa sevgisi ve doğa ile insan arasındaki özdeşleşim duygusudur. Buna karşılık Neolitik dönem toplumlar ile doğa arasındaki ilişki, tarıma dayalı bir yaşam biçiminin sonucu olarak, yaşamın sürekliliği konusunda hayatta kalma mücadelesidir. Bu toplularda doğaya karşı duyulan sevgi yerini korku ve güvensizliğe bırakmıştır. Doğaya bir haz nesnesi değil yaşam kaynağıdır.

“Her bir nesneyi keyfiliğinden ve görünüşteki tesadüfiliğinden kurtarma, onu soyut biçimlere yaklaştırarak ölümsüz kılma ve böylece görünüşler dünyasında sığınılacak bir huzur noktası bulmaktır. İnsanı dış dünyanın keyfilik ve korkusundan kurtaracak olan bu huzur noktası, ancak keyfi ve tesadüfi olan her şeyi sanatta mutlak değerlere götürmek ile elde edilebilir. Bu mutlak değerler, reel yaşamın dışında, soyut biçimler dünyasında, soyut sanatta ancak kavranabilir. Yalnız soyut sanat biçimleri mutlak değerler olarak insana huzur ve mutluluk sağlar.” (Tunalı ,1983:141)

Neolitik dönemin, Sümer, Babil, Asur, Akad gibi büyük uygarlıkların sanat anlayışı, genel üslup özelliği sembolik ve soyutlamacıdır.

“Mezopotamya'da resim ve rölyefler katı bir şematizme bağlı değildir. Figürler, başın profilden gövdenin cepheden ve bacakların yine profilden ele alındığı yaygın şemaya uygun olmakla birlikte, düzenleme sürekli donuk ve hareketsiz bir görünüş ortaya koymaz. Serbest bir hareket ve ritim duygusu uyandırır. Bu da bir ölçüde geometrik bir şematizmin düzene egemen olmayışından ileri gelir. Resimlerde hayvan figürlerinin sağlam bir gözlem sonunda gerçekçi bir bakışla meydana getirilmiş olmaları ayrıca dikkat çekicidir. İnsan figürünün yalın kişilere indirgenip, hayvan figürünün belli bir gözleme bağlı oluşu Doğu sanatlarında yüzyıllarca kendini göstermiş olan bir kavrayıştır. (Tansuğ,1995:36)

Mezopotamya resim sanatında; Babil'deki İştâr kapısı ve duvarlarında yer alan pişmiş topraktan yapılmış renkli ve sırlı, zeminde mavi rengin hâkim olduğu, yüksek kabartma tekniğinde yapılmış hayvan figürleri, bölgenin sanatına özgü sembolik sanat anlayışından farklı natüralist bir anlayışta yapılmışlardır. Bu bir istisnadır. Asur resim sanatında da alçak kabartma tekniğinde yapılmış hayvan figürleri üslup açısından natüralist eğilim gösterirler.

3.3. Mısır Resim Sanatı

Neolitik dönemin Mezopotamya uygarlıkları ile çağdaş ikinci büyük uygarlığı Mısır uygarlığıdır. Mısırdaki öbür dünya inancı heykel sanatının biçimlenmesinde önemli bir rol oynar. İnsanın öldükten sonra tekrar dirileceğine, hayata döneceğine olan inanç; işte bu düşünceye göre ölen kişinin tekrar hayata dönebilmesi için o kişiye benzeyen, zamana dayanabilen dayanıklı bir malzemeden yapılmış bir heykelin olmasını gerekli kılmıştır.

4. Hanedan döneminde, ölünün vücudunun kalıcı olması tutkusuyla, mummyacılık gelişti; bu nedenle de mummyacı diye yeni bir meslek sınıfı doğdu; bu sayede insan anatomisine değin pek çok bilgi oluştu ve birikti. Ölünün sürekli olarak kalması için bir başka yol da bir benzerini tahtadan ya da taştan yapmaktı – özüne benzer bir portre yaratmak. Bunların da büyü yoluyla “canlandırılması” gerekirdi Etken olmaları için tıpatıp benzemeleri zorunluydu. İşte eski krallıkta yapılan heykel ve kabartmalardaki inanılmaz gerçekçilik bundan ötürüdür. (Child,1998:119)

Mısır heykel sanatında; doğa gözlemi sonunda natüralist bir heykel anlayışının ortaya çıkmasıyla birlikte resim sanatı da aynı doğrultuda aynı anlayışta gelişir. Mısır’da resimler genellikle mezar odalarına fresk tekniği olarak uygulanmıştır. Mısır resim sanatında daha çok tanrılara, dinsel törenlere ve gündelik hayata yönelik konular işlenmiştir. Ayrıca, Mısır resim sanatında papirüsler ve mummya tabutları üzerine çizilmiş resimler de önemli bir yere sahiptir. Resimler genellikle mezar odalarının duvarlarına fresk tekniği ile uygulanmıştır.

Mısır resimlerinin her ayrıntısını ayakta tutan düzen anlayışı o denli güçlük ki, en ufak bir değişiklik tüm birliği alt üst etmeye yetiyor. Mısırlı sanatçı duvara, doğrulardan oluşan bir ağ çizmekle; peşinden bu doğrular boyunca, büyük bir özenle figürlerin dağıtımını yapıyordu. Ama bu geometrik düzen duygusu onun, doğanın ayrıntılarını şaşılması bir doğrulukla gözlemlemesini engelleliyordu. (Gombrich,1980:38)

Mısır resim sanatı; geleneksel klasik resim sanatına özgü mekan duygusundan yoksundur, figürlerde hacim duygusu yoktur, iki boyutludur ve yüzey olarak boyanmıştır. Çizgi, kontur ve renk bu resimlerde belirleyici olan biçim öğeleridir. Detay zenginliği belirtmeye yaracak olan unsurların seçimi, resimde gerçeklik duygusunu pekiştirir. Günlük yaşamdan alınmış sahnelerde anlatılan konunun ruhuna uygun daha doğal bir anlatım vardır.

“Kuşkusuz Mısır resminin en karakteristik olan ve dünya sanat tarihinde ona büyük önem kazandıran yani üslup özellikleridir. Mısır resimlerinde görülen figürler ve olaylar derinlik daima düz ve bir yüzey anlayışı içinde tasvir edilmişlerdir. Figürlere derinlik duygusu yaratacak herhangi bir hareket vermektan kaçınmışlardır. İnsan vücudunun resmedilmesinde bacaklar tamamen profilden, gövde ve omuzlar cepheden, yüz profilden ve gözler daima cepheden gösterilmiştir.” (Tansuğ,1995: 29)

Mısır resim sanatı salt bir naturalizmle açıklanamaz, o mısır güzellik idealini de yansıtan o ayrıksı kendine özgü bir resim anlayışıdır.

3.4. Antik Yunan Sanatı

Tarihsel süreçte; başlangıcından günümüze naturalist sanatın izini sürdüğümüzde Antik Yunan naturalist sanatı bir milat, yeni bir başlangıç olarak karşımıza çıkar. Bu sanat anlayışı hem felsefi hem de plastik açıdan naturalist sanatın oluştuğu biçimlendiği bir sanat anlayışıdır. Bir bilim dalı olarak felsefenin gelişmesi ile birlikte sanat felsefesi ve estetik Antik Yunan sanatını doğrudan etkilemiştir. Platon ve Aristo; sanatın bir yansıtma olduğunu, duyular yoluyla algıladığımız dış dünyanın yansıtılması olarak tanımlar, Platona göre sanat, içinde yaşadığımız dış dünyanın olabildiğince aslına sadık kalınarak yansıtılmasıdır. Aristo için de sanat bir yansıtmadır; Ancak genel olanı yansıtabilir. Sanatçı genel olanı yansıtmak için, formu belirtmeye yarayacak şeyleri seçerek alır gereksiz ayrıntıları rastlanısal ve tesadüfi olanı atar, bu seçme ve ayıklama sonunda elde kalan mevcut formu yeniden biçimlendirerek ve anlatılmak istenilen şeyin ruhuna uygun en ideal biçimiyle yeniden oluşturur. Sanatçının görevi gerçekte olan şeyi değil tersine olabilir olanı yansıtmaktır. Antik Yunan sanatı doğadan hareket eder, çünkü güzelliğin kaynağı doğadır. Aristo’ya göre sanat formu güzelliği nesne güzelliğinden başka bir şeydir, doğa ve sanat yasaları farklılık gösterir. Sanat gerçeklikten daha fazla şeydir, onun aşılmasıdır, realitenin ve idealitenin sentezidir.

Platon; Şölen ve Devlet’te, sanat konusunda düşüncelerini şöyle açıkladı.”Şölen’de; sanatı, salt güzellikle bir yaratma, sanatçıyı da bir yaratan olarak ‘poietos’ olarak tanımlar. Devlet’te ise sanat gerçeğin bir taklidi ‘mimesis’

olup amacı, duyguları harekete geçirip insanı heyecanlandırmaktır. Fakat sanat felsefi bir bilgi içeriğinden yoksunsa, gerçek güzelliğe yönelmemişse değersizdir.” (Mutlu,1977: 61)

Platon ve Aristo'nun öğretileriyle oluşan doğacı sanat anlayışı kendinden sonraki dönemlerdeki uygarlıkların sanatını da etkilemiş ve Rönesans'tan başlayarak 18. YY'a kadar devam etmiştir. Antik Yunan'da klasik dönemde heykel olağanüstü bir gelişme gösterirken resim sanatı vazo resimleriyle sınırlı kalmıştır. Ancak resim sanatı Helenistik dönemde gerçek kimliğine kavuşacaktır.

Antik Yunan sanatı Arkaik, Klasik ve Helenistik dönem olmak üzere üçe ayrılır. Klasik dönemden sonra gelen helenistik dönemde heykel sanatında çok açık, belirgin bir üslup değişikliği görülür. Helenistik heykel sanatı Klasik dönemin sakin, dingin, dengeli, ağır başlı ve sükunetin hakim olduğu heykellerin aksine; hareketli devingen abartılı ve ifadenin ön planda olduğu derin oylumlarla yaratılan güçlü bir açık koyu etkisinin ifadeyi güçlendirdiği bir üslup anlayışı ile ortaya çıkar. Bu heykelerde, İnsanın dış gerçekliği gibi iç dünyası, psikolojisi de tasfir edilmiştir.

“Fizik gerçeğin acılığında dramatik bir biçimde abartılarak anlatıldı. Amaç ideal güzelliği tradejiyi tasvir etmektir. En ufak hareket ayrıntısı bile bu gözle incelendi. Fakat maddi ve manevi dünyaların kader karşısındaki kaçınılmaz yıkıntısının doğunun geleneksel kaderciliğinin akılcı Yunan dünyası karşısındaki bir zaferiydi.” (Mutlu,1977:71)

Helenistik dönem heykel sanatına özgü bu anlayış; daha sonra 17. yy. Barok dönem sanatının temellerini oluşturur

Bilimsel kaynaklarda, Klasik dönemde, var olduğu söylenen günlük yaşamdan alınan sahnelerin ustalıklı betimlendiği en az heykelticiler kadar ünlü ressamın yaptığı doğacı resimler günümüze kadar ulaşmamıştır. Klasik döneme ait resim örnekleri, sadece vazo resimleriyle sınırlı kalmıştır. Buna karşılık resim sanatı Helenistik dönemde naturalist yönde büyük bir gelişme göstermiş, Efes ve Bergama sanat okullarındaki ustalar; doğa gözlemine dayanan, doğadan hareket eden resimler yapmışlar ve iki boyutlu bir düzlem üzerinde gerçeklik yanılsaması yaratmayı başarmışlardır. Helenistik dönemde biçimlenen naturalist sanat anlayışı Roma resim sanatında, Pompei duvar resimlerindeki fresklerde gerçek kimliğini bulur.

“Roma'da önem kazanan peyzaj resimlerinin kaynakları arasında klasik Yunan resim sanatı da vardır. Zira Eflatun peyzaj ressamlarından bahsettiği gibi çağdaşı yazarlar, Apelles, Protogones gibi yazarlar Yunan sanatçılarının çok gerçekçi naturmortlar yaptıklarını anlatırlar. Fakat bize asıl,helenistik çağda bergama ve İskenderiye okullarında yapılan resimler hakkında bilgi kaldığından,örneğin Issos savaşı gibi ünlü Roma mozaiklerinin, Helenistik resimlerin kopyaları olduğunu biliyoruz.” (Mutlu,1977:89)

Antik Roma uygarlığında Vezüv yanardağının lavları altında kalan Pompei antik kentinde bulunan resimlerde konu olarak; günlük yaşamdan alınmış sahneler, figürlü kompozisyonlar, natürmortlar, manzara resimleri ve portreler ele alınmıştır. Bu resimler Rönesans resim sanatına da kaynaklık etmişlerdir. Söz konusu bu resimlerde; klasik resme özgü biçim öğelerinin ustalıklı uygulandığını görürüz.

Pompe, MS 79 yılında Vezüv'ün lavları altında gömülü kalan zengin bir taşra merkeziydi. Bu kentin hemen her evinde, her konağında, duvarlara, sütun resimleri ve manzara görünüşleri, çerçevesiz gibi görünen resimler ve öyküler canlandıran betimlemeler yapılmıştı. Pompei ile Herculaneum ve Stabiae gibi komşu kentlerdeki iç mimarların helenistik sanatçıların buluşlarından bol bol yaralandığı açıkça görülür.” (Gombrich,1980:113)

Pompeii duvar resimlerinde; doğa gözlemi sonunda ulaşılan biçimsel doğruluk, ışık gölge yöntemiyle oluşturulan hacim duygusu renklerdeki doğaya uygunluk ve en önemlisi mekan yaratma çabası en dikkat çekici hususlardır. Pompeii resimlerinde mekan duygusu derinlik, mimari yapılarda perspektif, duygusal olarak verilmeye çalışılmıştır bilimsel perspektif kurallarından yoksundur. Bilimsel perspektifte temel ilke, resim düzleminde biçimlerin belli kaçış noktasına yerleştirilmesidir. İşte söz konusu bu resimlerde, eksik olan tek şey bilimsel perspektiftir. Bilimsel perspektif, Rönesans'ta keşfedilecek ve bu sayede resimde mekan sorunu çözümlenecektir.

Roma resim sanatında; Pompeii duvar resimleri ile birlikte Fayyum mumya portreleri de önemli bir yer tutar. bunlar mumyaların üzerine yerleştirilmek üzere ahşap üzerine yapılmış naturalist resimlerdir. Bu resimler Mısır sanatının geleneksel mumya tabutu resimleri ile Helenistik resim anlayışının bir sentezidir.

“Yunanlı sanatçılar, eski doğu sanatının katı tabularını delip geçmişler, canlı gözlemden çıkarılan ve sayısı gittikçe artan ayrıntılar ekleyerek, dünyanın imgesini zenginleştirecek bir keşif yolculuğuna çıkmışlardır. Ne var ki onların yapıtları doğanın blinmeyen bir köşesinin yansıdığı aynalar değildir hiçbir zaman.” (Gombrich, 1980: 115)

Antik Yunan sanatının mirasçısı olan Roma İmaratorluğunun yıkılmasıyla birlikte; naturalist sanat anlayışı da ortadan kalkar.

3.5. Orta Çağ Hıristiyan Sanatı

Roma İmparatorluğunun MS 395 tarihinde doğu ve batı olarak ikiye ayrılmasından sonra Doğu Roma Bizans adıyla egemenliğini sürdürmüştür. Roma topraklarında hızla yayılan Hıristiyanlığın Bizans'ta 391 yılında resmi devlet dini olarak kabul edilmesinden sonra; Hıristiyanlık öğretisi yaşamın bütün alanlarına egemen olur. Köklerini antik Yunan'dan ve Roma'dan alan naturalist sanat anlayışı yerini soyutlamacı ve sembolik sanata bırakmıştır. Artık sanata yön veren onu biçimlendiren mutlak güç; skolastik felsefe olmuştur.

“Bu çağa gerçekten kendi fikirlerinin damgasını vuran kişi Plotinos oldu. Yeni-eflatunculuğu hıristiyanlıkla uzlaştırdı. Ruh ile vücudun dengeli birliğinin klasik ülküsü burada yerini maneviyatın üstünlüğüne bırakmıştır; çünkü duyular dünyası, bir aldatmaca bir yokluk olduğundan, güzellikte yalnız duyularla kavranamaz. Simetriyle orantı, gerçekten var olan öz güzelliğinin belirlenmesinde yeterli değildir. Ruhun güzelliği ise duyularla algılanamaz, yine ancak ruh tarafından kavranabilir; ruhun büyüklüğü ise dünyaya ait nesnelere yüz çevirebilmeye dayanır. Güzelliğin ölçüsü, maddeden mümkün olduğunca arınmaktır. Tanrı, mutlak ve güzel olan şeydir, ruhun tüm amacı ona kavuşmak olduğundan, ancak maddeden, bedenden kutulunca gerçek güzelliği görebilir. Ruh bu dünyada kirlendiğinden, fizik alemden kaçıp Ulu Tanrıya kavuşmak gerekir.” (Mutlu, 1977:118)

Orta Çağ'ın sanat ve estetik anlayışını belirleyen Yeni platonculuk (Platon ve Aristoteles öğretilerinin uzlaştırıldığı felsefi akım) Doğu dinleri, Musevilik, İran ve yakın doğu dinleri etkili olmuştur. Orta çağ Bizans sanatında, Antik Yunan sanatının temelini oluşturan; amacı bir güzellik yaratma olan ve güzelliğin kaynağını doğada bulan, insanı ve doğayı yansıtan, deneye ve gözleme dayalı naturalist sanat anlayış; Hıristiyanlıkla uyuşmadığı için terk edilmiş ve daha sonra da yasaklanmış, onun yerine Doğu Akdeniz sanatına özgü sembolik ve soyutlamacı bir sanat anlayışı benimsenmiştir.

Hıristiyanlığın kabul edilmesiyle birlikte bu inanç sisteminin felsefesine, ruhuna uygun bir sanat ve estetik anlayışı gerekmiştir.

“Hıristiyanlık etki alanını genişletip çok tanrıcılığa inanan insanları da kendine çektiği zaman, inançlarını yönlendirecek görüntülere ve imgelere gereksinim duyan okumamış kitlelere uygun bir dünya yaratmak zorunda kaldı. Hıristiyanlık, bu dünyayı, Yunanlılardan beri günlük ve somut bir yaşamın bir yansıması haline getirmiş olan yaşama bağlılık eğiliminden temizlemek gereğini duydu. Gerçekte, eğer görüntü ve imge, kendisine tapınılacak şeyler değilse, dinsel inanca araçlar olacaklarsa, bu yeni inançta, doğunun eski dinlerinde olduğu gibi bir yer tutmak zorundaydı. Böylece görüntü ve imge, tanrıbilimsel bir araç ve dinsel dogmaları dile getiren bir araç haline geldi. Dolayısıyla sanat da dogmanın hakikatlerini formlar haline getiren bir dil olarak ele alındı.” (Bazin, 1998:131)

Orta çağ Hıristiyan ve Bizans resim sanatında; Naturalist ifade biçimi yerini imgelemden, hayali bir ifade biçimine bırakmıştır. İnsan ve doğa gerçekte olduğu gibi değil, onu temsil eden sembollere dönüşmüştür. Işık gölge yoluyla elde edilen hacim duygusu, yerini iki boyutlu yassı biçimlere bırakmıştır. Hacim duygusu ortadan kalkınca Yunanlıların sezgisel olarak kavramış olduğu perpektif anlayışı da ortadan kalkmıştır. Resimde kompozisyon, üst üste diziler ya da katmanlar şeklinde düzenlenmiştir, genellikle gökyüzü altın yaldıza boyanmış olup kutsallığı temsil eder. Resim sanatının amacı; okuma yazması olmayan ilk inananlara Hıristiyanlığı öğretmek olmuştur. Tasfirin görevi İncil'de anlatılanları göz önüne sermekti.

“Hıristiyanlık devlet dini olduktan sonra, öze kalıbı birbirinden ayırmakta güçlük çeken halk kitleleri hıristiyanlar arasına karışınca tasfire tampa geleneği hıristiyanlık içinde canlanıyor. 5. YY'a kadar isa ikonunda Mesih'in tasfirini görenler, artık kendisini görmeye başlıyorlar ve ikon resim olmaktan çıkarak tapınılan bir kült resmi oluyor.” (İpşiroğlu.N-İpşiroğlu M., 2012: 51)

Bizans'ta; ikonaların tapınılan kutsal imgelere dönüşmesi büyük tartışmalara, çekişmelere neden olmuş, bir kısım Hıristiyanların sert tepkisiyle karşılaşmış ve resimden yana olanlarla ona karşı çıkanlar arasında Hıristiyan dünyasını ikiye bölen bir resim kavgası başlamıştır.

“Bu gelişme içinde Leon 3. Anadolu Piskopolarının yardımıyla kült resimleri önünde dinsel törenleri yasaklıyor ve resimler kiliselerden uzaklaştırılıyor. 730 yılında yürürlüğe giren resim yasağı, kısa bir süre kesintiye uğrayarak 843'e kadar sürüyor. Bu dönemde Hıristiyan dünyasında insan tasfiri ortadan kalkar ve sembol anlamı taşıyan, bitki ağaç resimleri, haç kandil vb. İşaretlerle yetinilir.” (İpşiroğlu.N-İpşiroğlu M., 2012: 51)

Yaklaşık yüzyıl süren ikonaklazm, putkırıcılık ortadan kalktıktan sonra Bizans resim sanatında bir değişim başlamış, bundan sonraki süreçte Bizanslı sanatçılar Helenistik resim dağarcığından özgürce yararlanmışlardır.

“Gerçekte Bizans resminde ne salt şematik ne de salt optik yol seçilmiştir. Şematik soyutlama Doğuya özgü bir davranıştır. Dışa dönük, optik anlayışlar ise, Helenistik dünyada geçerli olmuştur. Bizans resmi sentezci üslup olarak bunların her ikisini bir arada kullanmayı yeğler. Batı resmine göre Bizans resminin, bir sanat birliği kurma yolunda daima bazı engellerle karşılaştığı söylenebilir. Bizans resmi karşıtları uzlaştırmaya dayanır.” (Tansuğ,1995:72)

Sonuç olarak; Ortaçağ Bizans sanatının oluşumunda, tek tanrılı bir inanç sistemi, Hıristiyanlık belirleyici olmuştur. Resim sanatını biçimlendiren çağın felsefesi olmuştur. Resim sanatı; hıristiyanlık öğretilerini şematik soyutlamacı bir üslup anlayışıyla yansıtmıştır.

3.6. Rönesans Resim Sanatı

Rönesans; yeniden doğuş ve canlanma demektir. Sanattan, bilime devlet yönetimine, dinsel reformlardan felsefeye kadar birçok alanı kapsayan bu hareket, yeni düşünce sistemi aynı zamanda yeni bir çağın başlangıcıdır. Bu yeniden doğan ve canlanan şey Antik Yunan ve Roma'nın düşünce dünyasıdır.

Rönesans sanatını belirleyen ona yön veren Aristonun sanat felsefesi olmuştur; ama bununla birlikte Platon'un sanat felsefesi de Rönesans sanat anlayışında etkili olmuştur. (Neo-Platonist felsefe) Doğadan hareket eden ve Doğayı yansıtmayı amaçlayan rönesans sanatı; ona sadık kalarak yansıtmak yerine doğayı ayıklayarak, seçerek anlatmayı yeğlemiştir. Rönesans düşüncesine göre dünyada çirkin kaba hoşla gitmeyen şeyler vardır, sanat eserinden zevk vermesi beklendiğine göre bu hoşla gitmeyen şeylerin atılması ve yalnız güzelin seçilmesi gerekir. Rönesans sanatı doğayı yansıtırken; kötü olanı dışarda bırakarak sadece güzel olanı yansıtırken hayal edilen ideal bir dünyayı yansıtmıştır. Sanat; doğadan yola çıkarak onu kendi güzellik ve sanat anlayışına göre yeniden biçimlendirmiştir. Rönesans düşüncesine göre doğa mutlak güzel değildir, gerçek güzellik Platon'un var olduğunu ileri sürdüğü idealar dünyasındadır. Rönesansta ortaya çıkan bu görüş bu sanat anlayışı 18. YY'a kadar devam etmiştir. Doğayı ve doğal gerçekliği bir bütün olarak olduğu gibi yansıtan sanat anlayışı ancak 19. YY'da Realizm sanat anlayışında mümkün olmuştur.

Rönesan'ta ideal güzellik anlayışına göre biçimlenen sanat; dolayısıyla resim sanatı; Orta Çağın anti naturalist sembolik sanat anlayışının katı kurallarını yıkarak yeni bir sanat anlayışı ortaya koymuştur. Bu oluşum süreci içerisinde, Giotto Rönesans Resim sanatının ilk temsilcisidir. Onun sanatı, bir taraftan, Klasik çağ gelenekleriyle Orta çağ gelenekleri arasında bir sentez oluştururken, diğer taraftan Rönesans'ın temellerini atmıştır. Giotto Rönesans resim sanatında, doğa gözlemi sonunda doğru, sağlam bir figür yaratmayı ve figürü, ışık gölge yöntemiyle üç boyutlu hale getirmeyi başarmış ve resimde; altın yaldız rengindeki gök yüzünü maviye boyayarak derinlik duygusu yaratmaya çalışmıştır. Bununla birlikte sanatçı figürleri mimari bir mekan içerisinde göstererek mekan sorununu aşmaya çalışmıştır. Resimde mekan sorununu, bilimsel perspektifin bulunmasından sonra Masaccio çözüme ulaştırmıştır.

“Vasari'ye göre, Cimabue ve Giotto'nun gerçekleştirdiği büyük yenilenmenin temelini doğanın doğrudan taklit edilmesi oluşturuyordu. Ona göre, doğaya geri dönüş ile Eski Yunan-Roma kültürüne geri dönüş neredeyse özdeşti. Eski sanatın yetkinliği, doğanın o sanata örnek rehber olmasının bir sonucuydu. Doğanın taklit edilmesi sanatın başlıca ilkesiydi. Eskilerin ardından giden herkes, doğayı yeniden keşfediyordu. Bu, kendi döneminde Rönesans kavramının başat özelliklerinden biridir.” (Cassirer E., 2005:27)

Masaccio; Rönesans resminde, ilk defa bilimsel perspektif kurallarını kullanarak mekan yaratmayı başarıyor. Mimar Brunelleschi tarafından keşfedilen bilimsel perspektifin resimde uygulanmasıyla birlikte mekan sorunu

aşılmış oluyordu. Masaccio figürü bir mekan içinde betimleyerek mekan sorununu çözerken açık havada geçen kalabalık, anıtsal figürlü kompozisyonlarında, hacim-uzam ilişkisini de çözüme kavuşturuyordu. Erken Rönesans'ta mekan duygusu yaratmak için kullanılan mimari unsurlar çizgisel perspektif, Yüksek Rönesans'ta yerini "Hava Espası"na bırakacaktır. Yüksek rönesans Resim sanatında; ulaşılan yetkinlik ve resim sanatının tüm plastik sorunlarının çözüme ulaştığı bir dönemi içerir. Bu dönemde resimde derinlik yanılması hava espasıyla sağlanmıştır. Hava espası; resim düzleminde yer alan nesnelere renk ve ton değerlerinin önden geriye doğru gittikçe derece derece azalmasıdır.

"15. Yüzyılda doğrusal perspektif gözü resmin içine çekiyordu. Burada ilk kez hava perspektifiyle derinlik veriliyor. Konturları yumuşatan bir hava tabakası bütün formları dört bir yandan sarıyor ve geride sis perdeleri içinde gözden silinen peyzaj, gözü resim yüzeyinden ayırmaksızın derinliği duyuruyor" (İpşiroğlu.İ-İpşiroğlu.M: 75).

Sonuç olarak; Yüksek Rönesans'ta Naturalist Resim sanatının görsel biçim öğeleri yani plastik öğeleri; biçim, hacim, espas, renk, kompozisyon sorunları çözümlendikten sonra, naturalist resim anlayışı beşyüzyıl boyunca hemen hemen hiç değişmeden, Empresyonizme kadar devam edecektir.

4. Sonuç

Bu çalışmada, başlangıcından günümüze sanatın oluşum sürecinde, toplumların sanat anlayışının biçimlenmesinde rol oynayan faktörlerin ne olduğu araştırılmış, Naturalist ve anti Naturalist resim anlayışının tarihsel süreçte, nasıl geliştiği, biçimlendiği neden-sonuç bağlamında açıklanmaya çalışılmıştır. İlk çağlardan günümüze sanatın izini sürdüğümüzde, bu iki sanat anlayışının Sanat Tarihi boyunca birbirine karşıt zıt iki farklı düzlemde geliştiği görülmüştür. İlk çağlarda yazısız toplumlarda ortaya çıkan sanat biçimi anti-naturalist, sembolik anlayışı olmuştur. İnsan oğlunu yarattığı ilk sanat biçimi soyuttur. W. Woringer Bunu soyutlama içtépisi olarak açıklamıştır. Bu süreçte Paleolitik dönemde yapılan Altamira ve Lascaux mağaralarında bulunan resimler farklı bir yönde gelişir. Naturalist resim sanatının başlangıcı kabul edilen bu hayvan resimleri, gerçek hayatta daha kolay avlanabilme düşüncesiyle büyü amacıyla yapılmış, avcı- toplayıcı bir yaşam biçiminin sonucudur. Ama buna karşın Mısır sanatı; salt bir Naturalizmle açıklanamayan bir sanat anlayışı ile ortaya çıkar. Mısır sanatı; doğadan hareket etmekle birlikte bazı kuralların ve kalıpların eklenmesiyle oluşan ideal güzellik anlayışının binlerce yıl değişmeden kuşaklar boyunca devam ederek gelenekselleşmesi, onun hakkında vereceğimiz yargıyı da güçleştirir. Bu bağlamda Mısır sanatı; naturalist bir sanat anlayışı üzerine inşa edilen şematizmin bir birleşimidir sentezidir diyebiliriz. Neolitik Dönem Mezopotamya sanatı da anti naturalist bir yönde gelişir. Yerleşik hayata geçen bir tarım toplumunda süprizlerle dolu doğa karşısında yitip ve çaresiz kalan insan, doğa biçimlerini soyutlayarak salt mutlak biçimlere dönüştürmüştür. Mezopotamya sanatı da, Mısır sanatında olduğu gibi çağlar boyu devam etmiştir.

Antik Yunan Sanatı; Neolitik döneme egemen olan anti naturalist sanat anlayışına karşı felsefi ve plastik açıdan naturalist yönde gelişir. Felsefi ve estetik öğretilerin biçimlendirdiği sanat, doğadan hareket ve doğayı yansıtır. İnsan ve doğayı düşüncenin merkezine alan, sanatı salt güzellikle yaratma, sanatçıyı da bir yaratan tanımlayan Yunan felsefesi ve onun biçimlendirdiği sanat, Helenistik dönemde de devam eder, oradan Roma'ya geçer. Sanat; bugün anladığımız anlamda ilk defa estetik ve güzellik yaratma çabasında sanatsal kaygılarla, Antik Yunan'da ortaya çıkar. Roman'ın yıkılmasından sonra, Doğu Roma'da yani Bizans'ta ve Orta çağda Natüralist Sanat yerini Anti Natüralist sanata bırakır.

Orta Çağ Hıristiyan Sanatın'da ve Bizans Sanatında; Hıristiyanlık öğretilerinin ve Skolastik Felsefenin belirlediği sanat biçimi Anti Naturalist sanat anlayışı olmuştur. 15. YY'da İtalya'da Rönesans hareketinin başlamasıyla birlikte şematik soyutlamacı sanat anlayışı yerini tekrar naturalist sanata bırakır. Rönesans'ta Antik Yunan ve Roma'nın mirası olan Naturalist sanat, Rönesans'ın ruhuna istemlerine göre yeniden ele alınır, Roma resim sanatında eksik olan perpektif de bilimsel perspektifin ve sonrasında hava espasının resme girmesiyle derinlik yanılması çözümlenir. Resim sanatı plastik unsurların yerli yerine oturmasıyla 16. YY'da tam bir yetkinliğe ulaşır. Rönesans resim geleneği, klasik sanat anlayışı bundan sonraki sanat akımlarında da belirleyici olacak ve beşyüz yıl boyunca, Empresyonizme kadar devam edecektir. Rönesans Sanatı sonrası sanat akımlarının felsefeleri, iddiaları ne olursa olsun Natüralist Sanat anlayışı içinde kalmış olmaları ve kendilerini aynı dille ifade etmeleridir aslılandır.

Sonuç olarak: bu çalışmanın amacı; sanatı dolayısıyla resim sanatını klasik sanat tarihi bilgileri ile anlamaya çalışmak yerine onu bir bütünlük içinde diğer sanat disiplinleri ile birlikte ele almak ve sanatın oluşumunda belirleyici olan dinamikleri araştırmak ve sanata olan etkilerini ortaya koymak olmuştur.

Kaynakça

- Bazin, G, (1998), **Sanat Tarihi**.Çev. Üzra Ünal, İstanbul: Selahattin Hilav Sosyal Yayınları.
- Childe, G, (1988) **Kendini Yaratan İnsan**. Çev. Filiz Ofluoğlu, İstanbul: Varlık Yayınları.
- Gomrigh, E. H. (1980), **Sanatın Öyküsü**, Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul: Remzi Kitabevi
- İpşiroğlu.N-İpşiroğlu M, (2012), Oluşum Süreci İçinde Sanat Tarihi, İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Mutlu.B, (1972), **Batı Sanatında Biçimlenme ve Doğu Akdeniz**, İstanbul: Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları.
- Pozan S. (2018), "Aristoteles'in Sanat Anlayışı ve Şiir Sanatı Üstüne", <https://mozartcultures.com/aristotelesin-sanat-anlayisi-ve-siir-sanati-ustune/>, [01.05.2021].
- Read, H, (1981), **Sanat ve Toplum**, çev. Selçuk Mülayım, Ankara: Umran Yayınları.
- Tansuğ, S, (1995), **Resim Sanatının Tarihi**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı. İ, (1983), **Felsefenin Işığında Modern Resim**, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Cassirer E., (2005), "Birey ve Evren", **Rönesans'ın Serüveni**, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.