

BATI RESMİNDE MEKÂNIN ELE ALINIŞINDAKİ DEĞİŞİMLER, KÜBİZMDE MEKÂNIN İRDELENMESİ / CHANGES IN THE HANDLING OF SPACE IN WESTERN ARTS, EXAMINING SPACE IN CUBISM

Deniz BAYAV*

Özet

Espas, figürler, motifler, nesnelere ve her türlü öğeler arasındaki uzaklık ve boşluk olarak tanımlanır. Espas/ mekân üzerine çok çeşitte sınıflandırmalar bulunur: Klasik/çağdaş espas, somut/soyut espas, düz yüzeyler/ konik/hayali/irrasyonel espas... Mekânın ele alınışı her dönemde farklılık gösterir. İlk çağlarda mağara duvarı da uzamın bir parçasıdır. Ortaçağda mekân, taşıyıcı zemin konumundadır, şemalaşmıştır, simgeseldir. 1500'lerin sonu, 1600'lerin başında keşfedilen perspektif kuralları ile mekân; yanlısamaya dayalı, gerçekçi bir hal alır. Mercek ve fotoğraf makinesinin bulunması ile modern sanatta arayışlar ve yeni bir mekân anlayışı gelişmeye başlar. Kübizm'de perspektif dışlanmıştır. Düzlem parçalara ayrılır, formlar üst üste bindirilir ve parçalar birbirinin içine girerler. Objeler ve figürler açılarak mekâna dönüşürler. Farklı açılardan gözlemlenen objeler içinde zaman kavramını da barındırarak tek düzlem üzerinde gösterilir. Esas olarak mekân artık yanlısama alanının bir parçası olma halinden uzaklaşarak, sanatsal bir sorun haline almış, sanat nesnesinin oluştuğu yer haline gelmiştir.

Anahtar kelimeler: Kübizm, derinlik, klasik espas, çağdaş espas, zaman.

Abstract

Space is defined as the distance and gap among figures, motifs, objects and every kind of elements. There are many classifications of space: classic/contemporary space, concrete/abstract space, flat planes/ conic/ imaginary/ irrational space, etc. The handling of space shows change in every period of art. In antiquity, the wall of the cave was also a part of this extension. In the middle ages, space is in the conveyor position, it was schematized, and it was symbolic. With the perspective rules that were discovered in the late 15th century and the early 16th century, space became realistic, dependant on illusion. Along with the invention of lens and camera, new pursuits in modern arts began and a new understanding of space developed. In Cubism, perspective was ignored. Plane breaks into pieces; forms are overlapped and parts penetrate into each other. Objects and figures turn into space by dissolving. The objects which are observed from different views, containing the concept of time, are shown on single plane. Basically, by drafting away from being no more a part of the illusion area, space became an artistic problem and a place where the object of art is composed.

Key words: Cubism, depth, classic space, contemporary space, time.

*. Yrd. Doç. Dr. Trakya Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü, Güllapoğlu Yerleşkesi/Edirne, denizbayav80@yahoo.com

I-GİRİŞ

Problem: Sanatçılar, yaratım süreçlerinde her zaman mekân üzerinde düşünüp çalışmışlar ve onu yorumlamışlardır. İnsanı çevreleyen mekân kimi zaman yanılısma alanının taşıyıcı unsuru olmuş, kimi zaman da kendisi sanat nesnesi, onun ana konusu, merkezi, olduğu yer olmuştur. Bu süreç yüzyılları kapsayacak biçimde sanat akımlarının içinde gelişerek gerçekleşmiştir. Gelişim Kübizm’de doruğa çıkmıştır. Tüm bu gelişmeler doğrultusunda, Kübizm’e dek gelişen (ki bu ilerleme daha sonrasında da devam etmiştir) mekân anlayışının genel olarak değerlendirmesi konusunda az sayıda çalışma bulunması göz önünde bulundurularak batı resminde mekânın irdelenmesi çalışmanın problemini teşkil etmektedir.

Amaç: Bu çalışmanın amacı, mağara resimlerindeki mekân anlayışından başlayarak Kübizm’in sonuna dek mekân kurgulanışlarını örneklerle ortaya çıkarmak ve özellikle Kübizm’de bunu irdelemektir. Mekânın sanatçının algı ve yaratımındaki değişimini yansıtmak amaçlanmıştır.

Yöntem: Bu çalışma alan yazın taraması niteliğindedir. Mekân üzerine dokümanlar taranmış, bu kaynaklardan yola çıkarak mekânın dönemlere göre ele alınışı hakkında görüşler açıklanmıştır.

II- MEKÂN KAVRAMI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER

Fransızca kökenli bir kelime olan mekân ya da *espas*; Latince “*spatium*”, Fransızca “*espace*”, İngilizce “*space*”, Almanca “*raum*” ve İtalyanca ise “*spazio*” 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”¹.

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. “Resmin bütününde bir parçadan öbür parçaya veya yalnızca bir parçası üzerinde gezinen gözlerimiz, objedeki sayısız yüzeyler üzerinden atlama ve gezinmelerle, bir bütün halinde anlaşılabilirleşmeleri, bu netice ile de boşluk mefhumunu (kavramını)...”² hisseder.

Mekân kavramı yüzyıllardır felsefenin konusu olmakla birlikte sunulan görüşler resimle doğrudan bağlantılı değildir. Demokritos’da mekân, var olmayan bir şeyle özdeşleşir. Parmenides ve Descartes’ın düşüncelerinde ise boşluğu yadsımaları nedeniyle benzerlik vardır. Varlığın tüm evreni kaplaması nedeniyle Parmenides’de mekâna yer kalmazken, Descartes’da madde ve mekân aynı şeydir ve boş mekân olamaz. “Antikçağda mekân, özellikle Demokritos ve Epikuros gibi atomculara durağan, her zaman ve her yerde aynı olan bir boşluk olarak sanılıyordu.”³ Berkeley, Hume, Mach gibi düşünürlerin, mekânı bireysel bilince kadar indir-

1. Prof. Dr. Bünyamin Özgültekin, *Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı Kompozisyon Dersi Notları*, İstanbul, 2003.

2. <http://www.frmtr.com/turk-dili-ve-edebiyati/736423-kompozisyonun-tanimi-ve-duzenlenmesi.html>, Erişim Tarihi: 08.06.2008.

3. http://dusundurensozler.blogspot.com/2007/11/mutlak-zaman-mekan-kavray-zerine_25.html, Erişim Tarihi: 04.06.2008.

gedikleri görülecektir. “Newton’a göre; ‘mutlak mekân’ uzaydır. Uzayda bulunan nesnelere, gezegenler ve yıldızlar kendi aralarında kavramsal mekânlar oluştururlar. Leibniz ise mutlak bir mekânın varlığını kabul etmemektedir.”⁴ Kant’a göre ne zaman, ne de mekân denilen obje vardır. Görülenler mekânın ve zamanın taşıdığı şeylerdir.

Resimsel elemanlarla oluşturulan kurgusal mekân ise sanatçının yarattığı bir gerçekliktir, doğaya ait değildir ve yenidir. Espas yüzeyde ya da derinde gerçekleşebilir. Ancak gerçekleşebilmesi için formu saran bir boşluk halinde olmalıdır. Mekân, parçalarla bütünleşen bir kurgudur. Özet olarak, espas; bir form, somut bir eleman değil; esas anlamda soyut bir elemandır.

Espas/mekân üzerine çok çeşitte sınıflandırmalar bulunmaktadır. Bu sınıflandırmaların hepsi resmi değerlendiren gözün, sınıflandırma yaparken resmi öncelikle bütünde ne ile kavradıysa o açıdan bölümlenmesinden kaynaklanır. Bunları kısaca şu şekilde sıralayıp, açıklayabiliriz:

Sınırlı Espas/Sınırsız Espas: “Sınırlı espas, yanılısama alanının bir noktada kesildiği mekânları içererek bir noktayla diğeri arasındaki yeri verir. Sınırsız espas ise mekânın derinlemesine/genişlemesine doğru kesintisiz devam ediyor hissi uyandırdığı, bütün sınırlı mekânları içeren sınırsız çevre ve organizasyonlara denir”⁵.

Klâsik espas/Çağdaş Espas: Klâsik espasta renklerle, tonlarla perspektifi göz önünde bulundurarak atmosferik bir espas elde edilmeye çalışılır. Çağdaş sanatta, mekân düzenlemelerinde, performans sanatında, çevre düzenlemelerinde yani çağdaş espasta; çizgi, volüm ve yüzeyin yanı sıra hareket ve ritimle yeni bir mekan anlayışı sunulur.

Somut Espas/Soyut Espas: Somut espasta çizgisel-hava perspektifi ile gerçek izlenimi uyandıran görüntüler oluşturabilme, nesnelere üç boyutluluğunu iki boyutlu yüzey üzerinde yansıtabilme temel sorun olmuşken, soyut espasta, resmedilen elemanları yüzeyeleştirerek sunma temel kaygı olmuştur. İlkinde araçlar yoluyla espas yaratılırken, ikincisinde araçlar kendileri espası yaratırlar.

1. Düz Yüzeyler Espası⁶: Düz alanda gerçekleşen mesafe kavramıdır. İkel sanatta, Mısır ve Ortaçağ sanatında görülür. Üst üste, yan yana, dik ve yatay yönde, geometriyle bölünmüş şekilde olabilir.

2. Konik Espas (Perspektif espas): 15yy.da “perspektifin bulunuşu, plastik sanatların inşasında 19. yüzyıla kadar değerinden hiçbir şey kaybetmemiştir... Floransalılar, Öklid (Euclide) geometrisinin görüşe ait (optik) bölümüne dayanan bu yeni bilimin öncüsü oldular. Dik göz ışınları, tepe noktası gözde olan bir piramit veya bir koni meydana getirirler”⁷.

Sanatçılar, düzenleyici çizgilerle perspektifi bir alan oluşturup, ona göre çalışmalar yapmışlardır.

4. Selçuk Yılmaz, “Kavram ve Sorun Olarak Heykelerde Mekan”, *Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Süreli Sanat ve Kültür Dergisi*, S: 17, Eskişehir 2006, s. 157.

5. Prof. Dr. Bünyamin Özgültekin, *Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı Kompozisyon Dersi Notları*, İstanbul, 2003.

6. İlk Dört espas biçiminin sadece başlık olarak alıntılanıldığı kaynak: H62 *Doksanbeş-Doksanaltı Notları*, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Anasanat Dalı ders notları, s. 17.

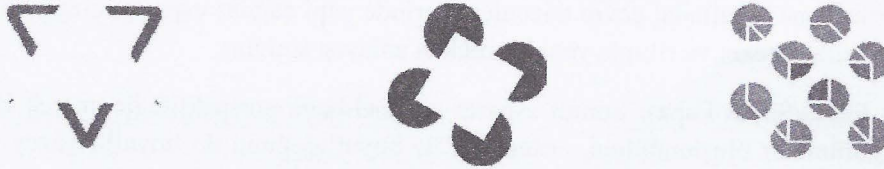
7. <http://www.frmtr.com/turk-dili-ve-edebiyati/736423-kompozisyonun-tanimi-ve-duzenlenmesi.html>, Erişim Tarihi: 08.06.2008.

3. Hayali (hareket halindeki) Espas: Hareket halindeki alan kavramı, optik bir olayın sonucudur. Opart'ta etkileri görülür. "Hareket halindeki alan kavramı, plastik bir mekanizmanın göze ait (optik) bir hadisenin (olayın) zaman ölçüsünde, dördüncü boyut olan zamana geçişi, plastik anlatım elemanlarının hareket haline geçişini doğurur... Tablonun alanı içinde her şey, sabit bir bakışta hareket eder"⁸.

4. İrrasyonel (usaaykırı) Espas: Somut espas alışkanlıklarına uymayan, alt üst mefhumunun tespit edilemez olduğu çalışmalarda görülür. Esher'in eserleri örnek gösterilebilir(Resim:1). (Moebius halkası ya da Penrose üçgeni kaynaklı)

5. "Plastik Mesafe: Tablonun iki boyutuna üç boyutlu olarak sokulan şekle ve renge ait alanlar toplamı, plastik alanı meydana getirir... Konik alanın düz alanla yer değiştirmesi, plastik alan kavramını anlatır. Göze ve zihne tesir eden konik alanın hareket noktası, tek bir göz noktası idi. Plastik alan ise, aynı anda, göz noktasını çoğaltıyordu. Eşya içten ve dıştan aynı anda gösterilme imkânına kavuşuyordu. Plastik alan fikri 20. yüzyılın başında "Analitik Kübizm'i" doğurdu"⁹.

Mekânı ve onun etrafını saran biçimlerle olan ilişkisini algılamak pozitif ve negatif alanlar da algımızı etkiler. Şekil 1'de, negatif alanlar, pozitif alanların arasında şekillenir. İzleyici üçgen, kare ve küpü gözünde birleştirerek görür. İlk biçimde turuncular pozitif alanı yani üçgeni gösterirken, negatif alan altı köşeli bir yıldızı işaret eder.



Şekil.1 Negatif ve pozitif alanlar (<http://www.artlex.com>, Erişim Tarihi:15.06.2008)

Dünyayı algılayan insan iki şeyle karşılaşır: Alabildiğine genişleyen ve uzanan boşluk ve onun içinde barınan nesnelere. İster soyut ister somut olsun; espas, derinliğin yanı sıra mesafe ve aralık olgularını da şekillendirir. Aralık, mekân organizasyonunun algılanışında temel bildirimdir. Objeler arasında gözün algılayabildiği en kısa aralığa minör, en uzun aralığa ise majör aralık denir.

III-RESİM TARİHİNDE MEKÂN

Resim sanatında mekân; plastik ve resimsel elemanlarla yaratılan boşluk kavramıdır. Bu, ton, valör, çizgi, hacim değerleri ve yapısı (strüktürü) ile kendiliğinden olan bir durum ve neticedir. Mekânın ele alınışı her dönemde farklılık göstermiştir. Bir eserin elemanlarını yerleştirme tarzı; sanatçının sezgisi ve aldığı eğitimin yanı sıra dönemin mekân/uzay hakkında düşünce ve yaklaşımlarıyla da şekillenir. Figürler, nesnelere, varlıklar sanatçının kurguladığı bir boşlukta yerlerini alırlar. Mağara duvarına bizonları resmeden insanın dünyayı kavrayışıyla,

8. <http://www.frmtr.com/turk-dili-ve-edebiyati/736423-kompozisyonun-tanimi-ve-duzenlenmesi.html>, Erişim Tarihi: 08.06.2008.

9. <http://www.frmtr.com/turk-dili-ve-edebiyati/736423-kompozisyonun-tanimi-ve-duzenlenmesi.html>, Erişim Tarihi: 08.06.2008.

Ortaçağda dini konuları resimler yoluyla açıklamaya çalışan sanatçının dünyayı kavrayışı, yorumlayışı ve aktarışı bambaşkadır. Aynı şekilde kübist bir sanatçının tek merkezli bakış açısını kırıp zaman kavramını da içine alarak oluşturduğu eserin mekânı ebedi bir tanımlamaya sığmaz.

İlkçağlarda mağara resimlerinde çok sade bir mekân anlayışı bulunmaktadır. Bu eserler, resimde mekân kavramı için ilk örneklerdir (Res: 2). Burada mağara duvarı da uzamın bir parçasıdır. Yani izleyicinin bulunduğu mekânla resimsel mekân birdir. Çizimler varlıkların sağda ya da solda büyük ya da küçük olarak konumlandırılmasıyla gerçekleştirilmiştir. Bu dönemlerde, sanatçı mekân kurgusunu irdelemediği için bu dönem hakkında mekân çözümleri yapmak çok anlamlı değildir. Ne zaman ki resim taşınabilir bir özellik kazanıp, öznenin sanat eseriyle karşılaştığı mekân farklılaşmıştır, işte o zaman resim ile mekânın başka bağlamda ilişkileri gündeme gelmiştir.

“Yunan resminde figür ve mekân arasındaki ilişkiler tam olarak çözümlenmiş değildir. Arkaik dönemde belirgin kompozisyon fikri yoktur. Uzun zamanlar boyunca juxtapose (yan yana) anlayışıyla kompozisyon elemanlarını yan yana dizerek bir fon önünde resmetme geleneği devam etmiştir”¹⁰.

Ortaçağda mekânın düzenlenişi, yalnızca dini öğretilere hizmet edecek biçimde kurgulanmıştır. Buna göre fonda altın yıldız rengi kullanılmış, perspektif önemsizleşmiş, temel figürleri vurgulamak amacıyla görünen dünya değiştirilmiştir. (Res: 3) Derinlik kısıtlanarak yüzey ön plana gelmiştir. Mekân, taşıyıcı zemin konumundadır ve şemalaşmıştır. Simgesel anlatım vardır. Bizans mekân stili olan “maniera greca” 12 ve 13. yüzyılda İtalya’da hâkim olmuştur. “16. ve 17. yy. resmini anlamak için 15. yy. resim mekânını anlamak gerekir. 1500’lerden önce, sanatçılar, sert duvarlar gibi zor yüzeylerle savaşmak zorundaydılar”¹¹.

Gelişen hümanizma düşüncesi ve doğayı gözlemlenme arzusu ile mekânlar içinde yaşanabilir bir görünüme kavuşmuşlardır. Giotto yeni bir başlangıca temel atmış, Massaccio ile figürmekân orantıları daha uyumlu hale gelmiştir. Merkezi perspektif mekânsal derinliğin temsili için en etkin eleman olmuştur.

Işık gölge arayışları, figürlerde plan ve volümlenme, ön-arka plan ilişkileri gerçeği arayan Rönesans insanını iki boyutlu yüzey üzerinde derinliği betimlemeye ulaştırmıştır. Rönesans resmi, yanlısamaya dayalı bir mekân sunar.

Resmin mekânından kendi mekânına gidip gelen izleyici için resmin zamanıyla izleyicinin zamanı birleşir. Düzlemselliğin hâkim olduğu Rönesans sanatında dikkat birbiri ardına sıralanan düzlemlere çevrilidir. Barok resmi ise “...gözü bu arka arkaya düzlemlerden kurtarmaya...ve görülmez hale getirmeye çalışmıştır, bunun için resmin ön ve arka kısımları bir bütün halinde birleştirilmiş ve bunun sonucu olarak da seyirci derinliğine bağlılıkları görmeye zorlanmıştır.”¹².

Barok “mekân” karanlık içinde aydınlanan ortamdır. “Resimde ve heykelerde, kaba hatlı figürler Rönesans dönemindeki adım adım yansıtmadaki net hatlarını kaybederek daha derinlere özgürce hareket edebilmektedir”¹³.

10. Prof. Dr. Erol Bulut, *Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı Kompozisyon Dersi Notları*, İstanbul, 2003.

11. Frank Stella, *Working Space*, Harvard University Press, 1986, s. 5.

12. H. Wölfflin, *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1995, s. 90.

13. Irving L. Zupnick, “Concept of Space and Spatial Organisation in Art”, *The Journal of Aesthetics and Criticism*, Vol.18, No.2, 1959, p. 217.

Mercek ve fotoğraf makinesi modern sanata ve onun mekân anlayışına tesirde bulunmuştur. Empresyonist mekân, ışıklar toplamıdır. Işığın renge dönüşmesiyle derinlik azalmıştır. Mekân da her şey gibi ışığın içinde erimiştir. “Empresyonistler ışığı renge çevirmekle, derinliği düzleştirmiş oluyorlardı...Mekan, ölçüm, eylem, kimlik, hepsi ışığın oyunları içerisinde eriyip gider”¹⁴. Empresyonizm’de mekân, ışıkla ortaya çıkan, yansıyan renklerle dolu bir uzamdır.

“Manet’nin renkle ön plana çıkartılmış düzleştirmeleri, Monet’nin retinadaki ışığı yakalama girişimi (Foto: 4) ve nihayet Braque ve Picasso’nun farklı perspektifleri aynı resim yüzeyinde bir araya getiren analitik çabalarıyla mekân algısı yepyeni boyutlara ulaşır...Yüzyıl başında ve ortasındaki tüm avant-garde çabaların ardından, günümüz sanatçısı, eylemin yüzeyin kendisi olduğu, nesneyle anlam arasında sürekli değişen ilişkisel bağlarla mekânın öneminin gitgide arttığı bir dönemden geçmektedir”¹⁵.

Seurat’nın divizyonizmi (boyanın palette karıştırılmadan saf renkler halinde noktalama yöntemiyle tuvale uygulanması), farklı bir oluşumu hazırlamıştır. “...ışıklı veya gölgeli bölümlerin tümü tek tek renkli noktalar toplamına indirgenmiş olup, taştan havaya, ağaçtan suya kadar hemen her şey kendi özdeksel varlığından soyutlanarak muayyen bir görünüş...”¹⁶ almıştır. Mekânın ve yüzeyin parçalanması büyük bir atılımdır. Soyut mekânın kaynağı Empresyonizm olarak nitelendirilse de aslında onda doğa yanılısamasına özgü mekân anlayışı terk edilmemiştir. Örnek olarak Gauguin’in derinden yüzeye yaklaşan resimleri artık doğayla ilişkisini aza indirgiyordu. Ancak soruna işaret etmesi açısından Empresyonizm bir çıkış noktası olarak kabul edilebilir (Foto. 5).

Fovizm ise kopuşun ilk etkin akımıdır. Tual üzerinde yanılısama alanı yaratma fikrinden iyice uzaklaşmış, yüzey resmine ilgi artmıştır. Artık renkler de mekân yaratır. Matisse’in The Red Studio resminde kırmızı; nesnenin rengi değil, rengin değeriyle mekânın yaratıcısıdır ve izleyiciyi kendine doğru çeker. Resimde kırmızının miktar değeriyle kroması arasındaki ilişki; kırmızının, mekânsallık yaratan yüzey olduğunu gösterir.

IV-KÜBİZMDE MEKÂNIN İRDELENMESİ

“Sonsuz boşluk fikirleri, Batı sanatında, Rönesans’ın başından 19. yüzyıl ortalarına kadar sürer. Bu devirler içinde sanatçılar, tabiattaki sonsuz boşluğu, derin boşluk hayaliyle kavramışlardır”¹⁷. Bu dönemde sanatçılar iki boyutlu yüzeyde mesafe kavramını yansıtabilme için; çizgiyi, renklerin koyu ve açık tonlarını, kullandılar. Ton, valör, çizgi, hacim değerleri, ön, orta ve arka plan ilişkileri, arka planda meydana gelen soluklaşma, biçimlerin keskin kenarlarının ortadan kaybolması, ön planda şekillerin iri olarak betimlenmesi boşluk kavramını hissettiren uygulamalardır. Mekân organizasyonunda bu yaklaşımın dönüşüm ve değişiminde Kübizm’e gelene kadar Turner, Gauguin (Foto. 5), Cezanne, Seurat, Matisse (Foto: 6) gibi sanatçılar önemli katkılarda bulunmuşlardır.

“İmpressionist’lerde egemen olan görme duyusuna karşı, kübistler duyuların aracılığına son veren ve aklın başatlığına dayanan zihnin, aklın gücünü koyar. Aklın kavradığı bir evren, artık, soyut, rasyonel bir evrendir”¹⁸.

14. İ. Savaşır, *Modernliğin Vicdanı*, Kanat Kitap, İstanbul, 2007, s. 62.

15. <http://acarbaris.blogspot.com/2007/08/mehmet-ali-uyal.html>, Erişim tarihi:01.07.2008.

16. M. Ergüven, *Yoruma Doğru*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 77.

17. <http://www.frmtr.com/turk-dili-ve-edebiyati/736423-kompozisyonun-tanimi-ve-duzenlenmesi.html>, Erişim Tarihi: 08.06.2008.

18. İ. Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, rh+ sanat Yay., İstanbul, 2003, s. 165.

Mekân ile tuval yüzeyine birlikte sahip çıkma arzusu Cezanne ile başlamıştır. Buradan hareketle Kübizm’de temel sorun mekânın değil, perspektifin göz ardı edilmesidir. Kübizmde mekânın yeniden düzenlenmesi amaçlanmıştır. Doğayı betimlemek yerine yeniden inşa etmeyi amaçlayan kübizmin çok odaklı bakış açısı vardır. Oluşturucu bir yapıya sahiptir. Yaygın uygulamaya göre nesnelere önceden var olan boş mekâna yerleştirilir oysa kübizme göre, nesne ve figürler açılarak mekâna dönüşmelidir. Kübizmde nesne akılsal olarak algılandığı için mekân da düşüncenin nesnesi halini alıyordu. Merkezi perspektif bırakılmıştır. Çünkü bu seyirciyi cepheselliğe mahkûm ediyordu. Buna bağlı olarak yaratma süreci de yalnız izleyicinin bu cepsel duruşuna odaklı olarak geliyordu. Kübizmle birlikte tüm zamanların tek zamana toplanması boyutuyla üç boyutluluk simultane (aynı anda/aynı zamanda) olarak değil, süksesif (ararda) sunumla gerçekleştirilmiştir ancak sonuçta oluşan bütün simultane (aynı anda/aynı zamanda) yapıdadır. Kübizmde mekân dışlanmamış, yalnızca yüzeyselleştirilmiştir.

Zaman mutlak değildir, onu ölçtüğümüz olaylar dizisinden ayrı bağımsız bir varlığı yoktur. Einstein “uzay ve zamanın da sezginin şekilleri olduğunu, renk, şekil ve büyüklük kavramları gibi bunların da bilinçten ayrılamayacağını”¹⁹ söylemiştir. Einstein’ın zaman kavramına yeni yaklaşımları (zamanın mutlak olmayışı ve herkesçe farklı algılanışı) görme olayını da etkilemiştir. Tek bakış açısı kırılmıştır. Kübist resimde zaman ve mekân çoğaltılmıştır. Çoğaltılan zaman ve mekânın tek yüzeyde birleştirilmesi, mutlak gerçekliğe ve mutlak mekâna güçlü bir karşı koyuştur. Mekân zamanla bir aradadır. Zaman(la) karşılığında oluşandır. Bu noktada mekânın mutlaklığı ortadan kalkar. Boşluğun dört boyutlu hal alışı, boşluk-zaman bütünü anlamında büyük bir buluş ve başlangıçtır.

“Resim, mekânın temsil edilmesini aşmış, mekân duygusunun yeniden düzenlenmesine yönelmiştir bu aşamada. Daha doğrusu, Kübizm için önemli olan, mekânın kendisinden çok, içeriğinin temsil edilmesidir; çünkü bu içerik ne denli güçlüyse, temsil edilene ilişkin yaşantı da o ölçüde yoğundur...farklı bakış açılarından görülen nesnelere ile elde edilmiş bir mekan tasarımı söz konusudur burada”²⁰. Önden arkaya doğru giden derinlik yanılması tersine dönerek, arkadan öne (kolajlarla) hareket etmektedir.

20. yy. sanatı, yalnız seyredilen değil, deneyimlenen bir sanat pratiğidir. Bu dönemde malzemeler gerçek mekândan seçilip kullanılmıştır ve bu yolla seyredilen gerçek malzemeler gerçek mekânla bütünleşmiştir. Kübizm devingen ve canlı bir mekân sunar.

1907’lerin başında ilk dönem çalışmalarında parlak renkler, keskin sınırlar ve yüzeye yaklaşan bir mekân kullanmışlardır. Parlak renklere kaçındıkları analitik kübizm döneminde (1909-1912) bütün, henüz doğadan hareket ederek kurulur. Yüz, şişe, gitar, pipo gibi nesnelere farklı yönlerden resmedilerek yüzey üzerine aktarılır. Ön ve arka plan kübist kompozisyonda birleştirilir.

Nesneler arasında ön arka ilişkisi hala bulunmaktadır ancak bu derinlik doğanın yasalarıyla değil, resmin yasalarıyla oluşur. Sert nesnelere şeffaflaşır, mekân katı ve geometrik bir form haline gelir (Foto: 7). Esasen mekân ve nesnelere birbiri içine giren bir bütün halini alır. Düzlem parçalara ayrılır, formlar üst üste bindirilir ve parçalar birbirinin içine girerler. Amaç, bütünü açıp, düz yüzeye yerleştirerek sunmaktır (Foto: 8).

19. L. Barnett (Çev. H. Aydın), *Evren ve Einstein*, Işık Kitapları, İstanbul, 1959, s. 14.

20. M. Ergüven, *Yorumla Doğru*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 79.

Sentetik kübizimde (1912-1914) resim yüzeyine gazete, duvar kağıdı, muşamba gibi malzemeler yapıştırılır. Bu, kübizmi yüzey resmine daha da yaklaştırmıştır. Bu çalışmalar; doğadan değil de, sanattan ya da yapma nesnelere kaynaklanan değişik öğelerden meydana gelmektedir. Resime kolaj malzemelerinin girmesiyle sentetik kübizimde renkler daha canlı hale gelmiştir

Picasso kolajları için şöyle demiştir: “kâğıttan kolajların amacı; farklı tekstürlerin doğadaki gerçeklikle yarışacak bir gerçeklik haline gelebilmesi için farklı bir kompozisyona girebileceği fikrini vermektir”²¹.

“Tuvalin bir uzay olarak görmekten vazgeçen Kübist ressam, bir anlamda, onun derinliği olmayan bir düzlem olduğunu kabul etti”²². Bu da yeni bir dünya kurgusunu beraberinde getirdi. Kübizmin çok merkezli görüntüleri, zihinde düzenlenmekte, böylece yeni bir mekân anlayışı ve resimde zaman kavramı oluşmaktadır.

“...çağdaş resmin figüre karşı olduğu gerekçesiyle mekanın dışlanabileceği kolayca ileri sürülebilir; oysa figürün dışlanması ile biçimin de ortadan kalktığı düşüncesi büyük bir yanılgıdır...çünkü ısrarla bir yapı olduğu vurgulanan çağdaş sanat eserinde, yapının olanağı biçimdir. O halde, bütünüyle mekândan soyutlanmış bir resim düşüncesi ütopyadır sadece”²³. Çağdaş resmin mekânında yüzeysellik hâkimdir.

Kübizmden sonra ilerleyen dönemlerde, resim-heykel-teknoloji (ışık ve hareket modüllerleri) birbirleriyle ilişkiye girerek yeni bir düzen oluştururlar. Mekân, tuvale sıkışmaktan kurtulur daha kapsamlı bir alana yayılır. Mekân sürecin içinde var olur. Burada mekân plastik anlamından sıyrılarak sanat nesnesinin olduğu yer ve an haline gelir. Zaman mekâna hap solmaz.

V-SONUÇ VE ÖNERİLER

Mekânın resimsel anlamda ele alınışında; onun, uzun süre ikinci planda kaldığı gözlenmektedir. Mağara yüzeyine resim yapan insan için resimsel mekân gerçek yaşamda varolan mağara yüzeyiyle birdir. Yaşamda etrafını çevreleyen o boşluk, resimde var ettiklerinin de etrafını sarmalar. Bunu göstermek içinse yeni bir düzenlemeye ihtiyaç duymaz. Ortaçağ’da, kutsal metni açıklayabilmenin arasına sıkışan ve iki anlamda da arkada kalan mekân, Rönesans’ta resim için seçilen elemanların içinde toplandığı yanılsamayı kucaklayan bir boşluk halini almıştır.

Empresyonizmde mekânla birlikte resmin tüm elemanları ışığın gölgesinde kalmıştır. Kübizm ise resim içinde mekan da dahil olmak üzere tüm elemanların yeniden yapılandığı bir akımdır. Mekânın yanılsama içinde derinliği ve arka planı işaret eden taşıyıcı görevi sonlanarak, yüzeyde kendini ön planda gösteren bir özellik göstermiştir. Formu sarma amacı biten mekân; biçimlerle birlikte çalışır, yer yer onun içinde, üstünde yer alır. Objelerin hala tanılabildiği analitik kübizimde olsun, kolaj malzemeleriyle oluşturulan sentetik kübizimde olsun mekan yüzeyde açılır.

Sonuç olarak; Kübizm, mekânda yeni bir anlayış ve yeni bir düzenleme ortaya koymuştur. Artık her şey gözün gördüğü gibi değil, aklın geliştirdiği tarz ve biçimde yol alabilir. Bu

21. Hugh Honour&John Fleming, *The Visual Arts: A History*, Prentice Hall Inc., Second Edition, London 1986, p. 604.

22. M. Yılmaz, *Modernizmden Postmodernizme Sanat*, Ütopya Yayınları, İstanbul, 2006.

23. M. Ergüven, *Yoruma Doğru*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002, s. 85.

açılım, resimde her parçayı sorgulayan ve yeni konumlandırmalar oluşturacak düşüncelerin öncülüğünü yapmıştır. Mekânın yanılısama alanında formu sarmalayan, biçimi, rengi ve tonuyla etrafında dolaşılabilen hali ortadan kaldırıldığında artık ona tutunan tüm parçalar da başka şekilde bütünleşmek zorunda kaldılar. Diğer araştırmaların konuları olabilecek Kübizm sonrası yaklaşımlar temel mantıklarını ya da sorgulama yolundaki çıkış kaynaklarını Kübizm'den alırlar.

VI-KAYNAKÇA

- Lincoln Barnett (Çev: H. Aydın), Evren ve Einstein, Işık Kitapları, İstanbul, 1959.
- Erol Bulut, Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı Kompozisyon Dersi Notları, İstanbul, 2003.
- Mehmet Ergüven, Yoruma Doğru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.
- Hugh Honour- John Fleming, The Visual Arts: A History, Prentice Hall Inc., Second Edition, London, 1986.
- Bünyamin Özgültekin, Marmara Üniversitesi Resim İş Öğretmenliği Doktora Programı Mekân Dersi Notları, İstanbul, 2003.
- İskender Savaşır, Modernliğin Vicdanı, Kanat Kitap, İstanbul, 2007.
- Frank Stella, Working Space, Harvard University Press, 1986.
- İsmail Tunalı, Felsefenin Işığında Modern Resim, rh+sanat Yay, İstanbul, 2003.
- Mehmet Yılmaz, Modernizmden Postmodernizme Sanat, Ütopya Yayınları, İstanbul, 2006.
- Selçuk Yılmaz, "Kavram ve Sorun Olarak Heykelde Mekân", Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları Süreli Sanat ve Kültür Dergisi, S. 17, Eskişehir, 2006.
- Irving L. Zupnick, "Concept of Space and Spatial Organisation in Art", The Journal of Aesthetics and Criticism, Vol.18, No.2, 1959.
- Heinrich Wölfflin, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1995.
- H62 Doksanbeş-Doksanaltı Notları, Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim Anasanat Dalı ders notları.
- <http://acarbaris.blogspot.com/2007/08/mehmet-ali-uysal.html>, Erişim tarihi:01.07.2008.
- <http://www.artlex.com>, Erişim Tarihi:15.06.2008.
- http://dusundurensozler.blogspot.com/2007/11/mutlak-zaman-mekan-kavray-zerine_25.html, Erişim Tarihi: 04.06.2008.
- <http://www.frmtr.com/turk-dili-ve-edebiyati/736423-kompozisyonun-tanimi-ve-duzenlenmesi.html>, Erişim Tarihi: 08.06.2008.



Foto.3- Cimabue "Tahtta Madonna", 1280-1285

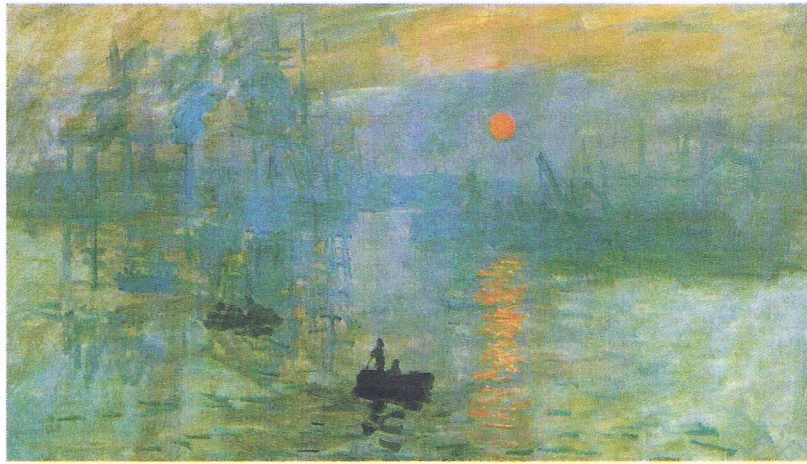


Foto.4- Claude Monet, Impression, Gün Doğumu, 1872

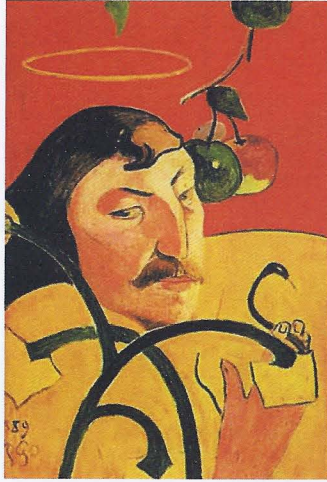


Foto.5- Paul Gauguin "Self-portrait



Foto.6- Henri Matisse, "The Red Studio", 1911 with Halo", 1889.



Foto.7- Picasso, The Guitar Player, 1910.



Foto.8- Braque, The Bottle of Rum, 1914

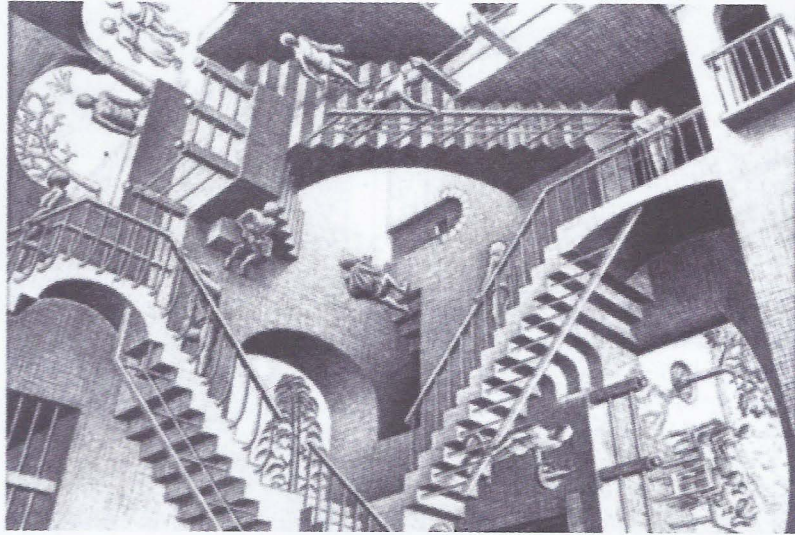


Foto.1- M. Cornelis Escher "Relativity", 1953



Foto. 2- Altamira-İspanya