

İSTANBUL KEMERBURGAZ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

RESİM SANATI TARİHİNDE MEKÂNSAL ESPAS
ANLAYIŞINA ANTİTEZ OLARAK MİNİMALİST
RESİM ANLAYIŞI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DİLEK ÇAVDAR ÇOBAN

İSTANBUL, 2016



T.C.

İSTANBUL KEMERBURGAZ ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı

**RESİM SANATI TARİHİNDE MEKÂNSAL ESPAS
ANLAYIŞINA ANTİTEZ OLARAK MİNİMALİST
RESİM ANLAYIŞI**

Dilek Çavdar Çoban

Yüksek Lisans Tezi

Danışman

Doç. Dr. Nedret Yaşar

İstanbul, 2016

RESİM SANATI TARİHİNDE MEKÂNSAL ESPAS ANLAYIŞINA ANTİTEZ OLARAK MİNİMALİST

RESİM ANLAYIŞI



Dilek Çavdar Çoban

Trakya Üniversitesi, 2003

T.C.

İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi
Sanat ve Tasarım Yüksek Lisans Programı'na sunulmuştur.

Bu çalışma tarafımızca incelenmiş olup, kapsam ve kalite açısından Yüksek Lisans tezi olmaya yeterli bulunmuştur.

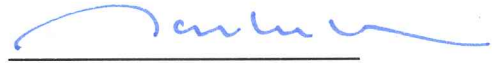


Doç. Nedret Yaşar

Danışman

İnceleme Komitesi Üyeleri (İlk isim jüri başkanına, ikinci isim tez danışmanına aittir.)

Doç. Dr. Lütfü Kaplanoğlu (Jüri)



Doç. Dr. Nedret Yaşar (Jüri)



Yrd. Doç. Dr. Ali Kılıç (Jüri)



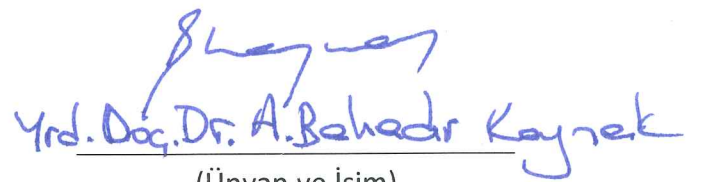
Bu çalışma bir Yüksek Lisans tezinin tüm gerekli şartlarını taşımaktadır.



Doç. Dr. Nedret Yaşar

Bölüm Başkanı

[Üniversite] onayı 08 / 06 / 2016



(Ünvan ve İsim)

Enstitü Müdürü

Bu dokümandaki tüm bilgilerin akademik kural ve etiğe bağlı kalınarak yazıldığını ve tez yazım kuralları kapsamında bu çalışmada bulunan ve orijinal olmayan bütün bilgi ve materyallerin referanslandırıldığını temin ederim.

Dilek Çavdar Çoban

imza



Tez çalışmamda yardımlarını benden esirgemeyen aileme ve eşime, tavsiyeleri için
Erol Benlier'e teşekkür ederim.



ÖZET

RESİM SANATI TARİHİNDE MEKÂNSAL ESPAS ANLAYIŞINA ANTİTEZ OLARAK

MİNİMALİST RESİM ANLAYIŞI

Dilek Çavdar Çoban

Yüksek Lisans Tezi, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, İstanbul Kemerburgaz Üniversitesi

Danışman: Doç. Dr. Nedret Yaşar

Mekânsal espas anlayışı, resimsel düzlemde biçimsel olarak derinlik oluşturma özelliğidir. Resim sanatı tarihi, gelişim sürecinde farklı dönemlerde farklı olarak betimlenmiştir. Espas, Fransızca kökenli bir terim olup, Türkçe karşılığı derinlik, aralık, boşluk, uzay, mekân, atmosfer ve perspektiftir. Resim sanatı tarihinde bütün resimsel görünüşler ve yapıtlar belli bir mekân anlayışı içermektedir. Bir resmi oluşturan öğelerle birlikte kurgulanan mekân anlayışı her ressam ve döneme göre farklılıklar göstermiştir.

Mekân, İlk Çağ Mağara resimlerinde, Antik Mısır, Yunan ve Roma resim sanatında amacı sanatsal bir yaratı olmasa bile yüzeyde iki boyutlu olarak uygulanmıştır. Ortaçağ'da ise simgesel olarak sadece zemin konumundadır. Rönesans' da perspektife yönelik deneyler, perspektif kurallarının bulunması ve geliştirilmesi sayesinde resim sanatı iki boyutlu yüzey görünümünden, üç boyutlu görünüme geçmiştir.

Mekân kavramında yeni oluşumlar ise Empresyonizm akımıyla başlamış, diğer modern sanat akımlarında farklılık göstermiş ya da mekân kavramı ve perspektif kuralları dışlanmıştır. Bu tez çalışması mekân kavramının mağara resimlerinden Minimalizm resim sanatına gelinceye kadar ve Minimalizm kavramı içerisinde akımın ressamları tarafından nasıl şekil aldığına incelemektedir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Minimalizm, Perspektif, Mekânsal Espas.

ABSTRACT

MINIMALIST ART AS AN ANTI-THESIS TO THE SPATIAL SPACE CONCEPT IN PAINTING ART

Dilek avdar oban

Postgraduate Thesis, Art Major of Art and Design, Istanbul Kemerburgaz University

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Nedret Yaşar

The spatial space concept is the feature of generating depth stylistically in pictural level. The history of painting art has been described differently in different eras in the development process of it. Space is a French origin term (*fr. Espace*) and its equivalence in Turkish language is depth, range, space, outer space, place, atmosphere and perspective. All of the pictural appearances and artworks in the history of painting art include specific space concept. Space concept that is constructed with the elements that create a painting differed by each painter and era.

Space, even the purpose of it was not an artistic creation in Ancient Egypt, Greek and Roman painting art and first age cave paintings, was carried out as two-dimensional on the surface. As to middle ages, it is only in the status of ground symbolically. Painting art transformed into three-dimensional appearance from two-dimensional surface appearance in Renaissance thanks to the experiments towards perspective, finding and developing the rules of perspective.

New formations in the space concept have begun with impressionism movement and have differed in other art movements or space concept and the rules of perspective were excluded. This thesis study examines how space concept was shaped by the painters of movement in Minimalism concept and from cave pictures until the Minimalism painting art.

Keywords: Painting art, Minimalism, Perspective, Spatial space.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	vi
İÇİNDEKİLER	viii
RESİM LİSTESİ.....	x
GİRİŞ	1
1. MEKÂN KAVRAMI NEDİR?.....	2
1.1 Resim Sanatında Mekân Kavramı	3
1.2.1 Resim Sanatında Mekân Kavramını Oluşturan Öğeler.....	4
1.2.2 Resim Sanatı Tarihinde Mekân Anlayışının Gelişimi	7
2. RÖNESANS ÖNCESİ RESİM SANATINDA MEKÂN ANLAYIŞI.....	10
2.1. İlk Çağ Mağara Duvar Resimleri	10
2.2 Mısır Resim Sanatında Mekân Anlayışı	11
2.3 Mezopotamya Resim Sanatında Mekân Anlayışı	13
2.4 Antik Yunan Resim Sanatında Mekân Kavramı.....	13
2.5 Roma Dönemi Resim Sanatında Mekân Anlayışı	15
2.6 Erken Hıristiyan Resim Sanatında Mekân Kavramı	17
2.6.1 Bizans Resim Sanatı ve Mekân Anlayışı	19
2.6.2 İkon Sanatı ve Mekân Anlayışı.....	20
2.6.3 Orta Çağ Resim Sanatında Mekân Anlayışı	22
2.6.4 Romanesk Dönem.....	23
2.6.5 Gotik Dönem.....	24
3. RÖNESANS DÖNEMİ VE SONRASI RESİM SANATINDA MEKÂN ANLAYIŞI.....	26
3.1 Barok Resim Sanatında Mekân Anlayışı	33
3.2 Yeni Klasisizm Dönemi Mekân Anlayışı	35
3.3 Realizm Dönemi Mekân Anlayışı.....	36
3.4 İmpresyonizm Dönemi Mekân Anlayışı	37
3.5 Post-İmpresyonizm Dönemi Mekân Anlayışı.....	39
4. 20.YÜZYIL RESİM SANATINDA MEKÂN KAVRAMI	40
4.1 Ekspresyonizm Dönemi Mekân Anlayışı	41
4.2 Fovizm Dönemi Mekân Anlayışı.....	42
4.3 Kübizm Dönemi Mekân Anlayışı	44
4.4 Soyut Resimde Mekân Anlayışı.....	45

4.5 Fütürizm Dönemi Mekân Anlayışı	48
4.6 Sürrealizm Dönemi Mekân Anlayışı	49
4.7 Konstrüktivizm Dönemi Mekân Anlayışı	51
5. MİNİMALİZM RESİM SANATI AKIMI	53
5.1. Minimalist Resim Sanat Akımında Mekân Kavramı	68
SONUÇ	74
KAYNAKÇA	76



RESİM LİSTESİ

- Resim 1: Anonim, Bizon Figürleri, Paleolitik Çağ. Altamira Mağarası, İspanya11
- Resim 2: Anonim, Çakal Suratlı Anubis, M.Ö. 1285 dolayları. Papirüs Üzerine Çizim, Yükseklik 39.8 cm, British Müzesi, Londra12
- Resim 3: Euthymedes İmzalı, Savaşa Hazırlanan Genç, Yaklaşık olarak M.Ö.510-500. Kırmızı Figürlü Üslupta Vazo, Yükseklik 60 cm, Ulusal Antik Eserler Müzesi, Münih.....14
- Resim 4: Anonim, Kutsal Ağaçlı Manzara, Villa Boscotrecase, M.Ö. 20-10 dolayları. Duvar Resmi, 100x130 cm, Pompei, İtalya16
- Resim 5: Anonim, Dionysos Mozağı, M.S. II.-III. Yüzyıl. Mozaik, Zeugma Müzesi, Gaziantep..17
- Resim 6: Anonim, Paul ve Peter'in Arasında İsa, IV. Yüzyıl, San Peter ve Marellinus Katakompü, Duvar Resmi, Roma18
- Resim 7: Anonim, Jüstinyen, Meryem ve Büyük Konstantin, X. Yüzyıl, Mozaik, Ayasofya Müzesi, İstanbul.20
- Resim 8: Cimabue, Meryem ve Çocuk İsa, 1280/90, Panel Üzerine Tempera Tekniğı, 385x223 cm, Uffizi Galerisi, Floransa21
- Resim 9: Anonim, Kiril ve Methodius, 11. Yüzyıl. Duvar Resmi, San Clemente Kilisesi, Roma...24
- Resim 10: Hans Memling, Merkezi Pano: Bakire, Çocuk ve Azizler, 1478, Yağılıboya, 69x71 cm, Ulusal Galeri, Londra25
- Resim 11: Giottodi Bondone, Cana'da Düğün, 1303-1306, Duvar Resmi, 185x200 cm, Arena Şapel, Padova27
- Resim 12: Alberti'nin Metodu, 1435/36.28
- Resim 13: Masaccio, Kutsal Üçlü, 1425-1428, Duvar Resmi, 667x317 cm, Santa Maria Novella, Floransa29
- Resim 14: Paolo Uccello, San Romano Savaşı, Detay, 1450 dolayları, Ahşap Üzerine Yağılıboya, 181.6x320 cm, Ulusal Galeri, Londra30
- Resim 15: Leonardo da Vinci, Son Akşam Yemeğı, 1495-98, Duvar Resmi, 420x910 cm, St. Maria dele Grazia Kilisesi, Milano31
- Resim 16: Albrecht Dürer, Perspektif çizim aygıtı ile kadın çizen adam, 1525.....32
- Resim 17: Rembrandt van Rijn, Yüzbaşı Frans Banning Cocq ve Teğmen Willem van Ruytenburch'un birliğı Yürüyüşe Hazırlanıyor, 1642, Tuval Üzerine Yağılıboya, 379.5x453.5 cm, 1642, Rijks Müzesi, Amsterdam34

Resim 18: Jacques-Louis David, Horaslar'ın Yemini, 1785, Tuval Üzerine Yağlıboya, 330x425 cm, Louvre Müzesi, Paris.....	36
Resim 19: Gustave Courbet, Günaydın Mösyö Cuorbet, 1854, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129x149 cm, Fabre Müzesi, Montpeiller.....	37
Resim 20: Edgar Degas, Sahnede Bale Provası, 1874, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65x81 cm, Orsay Müzesi, Paris	39
Resim 21: Paul Gauguin, Yalnız, 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 50x73 cm, Özel Koleksiyon..	40
Resim 22: Edvard Munch, Çıglık, 1893, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x71.5 cm, Oslo Ulusal Galeri, Norveç.....	42
Resim 23: Henri Matisse, Kırmızı Uyum, 1908, Tuval Üzerine Yağlıboya, 180x200 cm, Hermitage Müzesi, Leningrad	43
Resim 24: Georges Braque, Şömine Rafında Klarnet ve Rom Şişesi, 1911, Tuval Üzerine Yağlıboya, 81x60 cm, Tate Galerisi, Londra.....	45
Resim 25: Piet Mondrian, Gri Çizgili Elmas, 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 120x120 cm, Germeente Müzesi, Hauge.....	47
Resim 26: Carlo Carra, Anarşist Galli'nin Cenazesi, 1910-11, Tuval Üzerine Yağlıboya, 198.1x259.1 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	49
Resim 27: Giorgio De Chirico, Aşkın Şarkısı, 1915, Tuval Üzerine Yağlıboya, 79x59 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	51
Resim 28: Aleksandr Rodçenko, Kompozisyon Kırmızının Zaferi, 1918, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78.5x62 cm, Annely Juda Güzel Sanatlar Galerisi, Londra	52
Resim 29: Henry Matisse, Collioure'de Kapı Pencere, 1914, Tuval Üzerine Yağlıboya, 116.5x88 cm, Modern Sanatlar Müzesi, Centre Georges Pompidou, Paris	56
Resim 30: Paul Cezanne, Sainte-Victorie Dağı, 1904, 73x91.9 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Philadelphia	57
Resim 31: Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1913, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x106 cm, Rus Devlet Müzesi, St. Petersburg	58
Resim 32: Vladimir Tatlin, III. Enternasyonal İçin Anıt, 1919, Ahşap Demir ve Cam, 420 cm, Ulusal Modern Sanatlar Müzesi, Paris	59
Resim 33: Piet Mondrian, Kompozisyon, 1933, Tuval Üzerine Yağlıboya, 41.2x33.3 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	60

Resim 34: Mark Rothko, No.3/No.13 Magenta, Black, Green on Orange, 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 216.5x121.9 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York	61
Resim 35: Kenneth Noland, Armağan, 1962, Tuval Üzerine Akrilik, 182x182 cm, Tate Galerisi, Londra.....	62
Resim 36: Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1959, Tuval Üzerine Yağlıboya, 274.3x101.5 cm, Özel Koleksiyon.....	63
Resim 37: Barnett Newman, Sözleşme, 1949, Tuval Üzerine Yağlıboya, 121.9x152.4 cm, Hirshhorn Müzesi, Washington	64
Resim 38: Frank Stella, Kingsbury Koşusu, 1960, Tuval Üzerine Alüminyum Boya, 198x198 cm, Özel Koleksiyon.....	65
Resim 39: Frank Stella, Gren Cairo, 1962, Tuval Üzerine Alkid Boya, 217.3x217.3 cm, Whitney Amerikan Sanatlar Müzesi, New York	66
Resim 40: Frank Stella, Irregular Polygon Series, Union I, 1966, Tuval Üzerine Karışık Teknik, Toledo Güzel Sanatlar Müzesi, İspanya.....	67
Resim 41: Frank Stella, Harran II, 1967, Tuval Üzerine Karışık Teknik, 304.8x609.6 cm, Solomon R. Guggenheim Müzesi, New York.....	67
Resim 42: Ben Nicholson, Painted Relief, 1939, Kontraplak Üzerine Karışık Teknik, 83.5x114.5 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.....	69
Resim 43: Kenneth Noland, Mach II, 1964, Tuval Üzerine Akrilik Reçine, 249x558 cm, Mr. and Mrs. John Powers Koleksiyonu.....	70
Resim 44: Frank Stella, Medusa'nın Salı, I. Bölüm, 1990, Alüminyum ve çelik Karışık Teknik, 424.2x403.9 cm, New York.....	71
Resim 45: Ellsworth Kelly, Kırmızı Mavi Yeşil Sarı, 1965, Tuval Üzerine Yağlıboya (alt pano duvar levhasına monte edilmiştir), 222.2x137.1x222.2 cm, Margo Leavin Galeri, Los Angeles	72
Resim 46: Sol LeWitt, Wall Drawing, 1999, Duvar Resmi	72

GİRİŞ

Görünür dünyada her nesne ve varlık sınırları belli ya da belirlenmemiş bir mekân içinde yer almaktadır. Mekân yani “Espas” sözcüğü Fransızca kökenli bir kelime olup Türkçe karşılığı “uzay, derinlik, uzam, uzay, atmosferdir” (Türkçe Sözlük, 2011: 1645). Espas, her türlü öğeler arasında ki boşluk ve uzaklık olarak tanımlanır.

Renk, doku, açık-koyu ton, nokta, çizgi bir resmi oluşturan resimsel öğelerdir. Espas ise izleyiciye, resim düzleminde bulunan öğelerin birbiriyle olan durumu belirlemede yardımcı olmaktadır. Resim düzleminde mekân, resimsel öğelerle oluşturulan ve kurgulanım bir görünümdür.

Resim sanatı tarihinde mekân kavramı, bir yapıtı meydana getiren diğer resimsel öğeler kadar önemlidir. Ressamlar, kurgulama aşamasında her zaman resmin derinliği üzerine denemeler yapmışlar ve farklı yorumlamışlardır. Mekân kavramının gelişimi geniş bir tarihsel sürece dayalıdır. Mekân, uzun bir dönem düzlemde ya da resimsel görünümde yüzeysel bir gelişim göstermiştir. İki boyutlu görünüm ise ancak Rönesans’a gelindiğinde değişim gösterebilmiş ve yerini üç boyutlu mekân yanılımasına bırakmıştır. Rönesans resim sanatı döneminde, matematiksel bir perspektif ile mantığın birleştiği bir mekân kurgulanmıştır. Mekân yanılısamasında üçüncü boyutun elde edilmesi Rönesans sanatçılarının sanata bilimsel yaklaşması, insanın kendini ve çevresini yeniden keşfetmesi sayesinde olmuştur.

Klasik üç boyutlu mekân anlayışında kökten yenilik 20. yüzyıl modern resim sanatı akımlarında olmuştur. İzlenimcilik ile başlayan ve devamında ortaya çıkan yeni sanat akımlarında ise farklı mekân şekilleri ve planları gelişmiştir. Soyut sanatta ise biçimlerin ve üç boyutlu görünümünün ortadan kalkmasıyla çizgi, renk, nokta ve ton başlı başına önem kazanmıştır. Soyut resimde derinlik resmin yüzeyindedir. Mekân görünümü olmadığından dolayı, biçimler arasında görülen bir uzam ortaya çıkmıştır.

Soyut resim sanatının en uç seviyede olan sanat akımı Minimalizm akımıdır. Rengi ve biçimi en aza indirgemeyi amaçlayan 19. yüzyıl Minimalizm akımında mekân kavramı hiç kullanılmamış ve genel olarak yapıtın bir uzantısı niteliğinde bütünleşen bir öğe durumunda

kalmıştır. Tuvalin kendisi ve sergilendiği mekân ilişkilendirilerek yeni bir anlayış ve düzen oluşturmuşlardır. Mekân yapıtın içinden sıyrılarak, resimsel öge bakımından çıkmıştır. Tamamen sanat yapıtının oluştuğu yer haline gelmiştir.

Günümüze gelinceye kadar ressamalar, yapıtlarını oluşturma süreçlerinde mekân kavramı üzerine farklı çalışmalar ve farklı yorumlar geliştirmişlerdir. Bütün varlıkları çevreleyen mekân bazı yapıtlarda yanılısama düzleminin taşıyıcı unsuru, bazı yapıtlarda sanat ögesi ya da esas konusu olurken, yapıtın oluştuğu yer olmuştur. Mekân kavramı, bütün sanat evrelerini kapsayacak şekilde gelişim göstermiştir. Minimalizm resim sanatı akımında ise farklı bir yorumla karşımıza çıkmıştır.

Tezin amacı, tüm bu farklı gelişmeler doğrultusunda, resimsel bir öge olarak Mekân Kavramı'nın genel olarak değerlendirilmesi, mağara resimlerinden başlayarak Minimalizm akımına gelinceye kadar mekân kavramının nasıl kurgulandığını, ressamaların yapıtlarıyla beraber ortaya çıkarmak ve bir antitez olarak Minimalizm resim akımı içersinde irdelemektir.

1. MEKÂN KAVRAMI NEDİR?

“Mekân, var olanları içinde barındıran ve objelerin dışında kalan sınırları olmayan bir boşluktur. Üç boyutlu bir kavramın en, boy ve derinlik olarak açıklanmasıdır. Sözlük anlamı olarak mekân, 1. Yer, bulunan yer. 2. Ev, yurt 3. Gök, Uzay, olarak verilmektedir” (Türkçe Sözlük, 2011: 1645).

Mekân, sınırsız bir boşluk aynı zamanda boşluğun insan tarafından sınırlandırılmış bir parçası anlamına da gelmektedir.

“Mekânı oluşturan sınırlama fiziksel olabileceği gibi, yalnızca görsel de olabilir. Örneğin, ışık herhangi bir somut engel niteliği taşımadığı halde, bir mekânı belirleyebilir. Mekân yalnızca bir yapıtın ‘içi’ olarak düşünölmelidir; yapıtların tek başlarına ve diğer yapıtlarla birlikte oluşturduğu bir ‘dış mekân’dan da söz edilebilir” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 157).

Mekân, insan için önemli bir olgudur, bu nedenden dolayı kendisine iç mekânlar yaratmıştır. Sınırlandırılmış bir mekân olduğu gibi sınırlandırılmamış bir mekân da söz konusudur Dış mekânlar; mimari yapıların içinde bulunduğu doğa, çevre ve kentsel mekânlardır.

Mekân kavramı, görünen dünyamızı algılamamıza da yardımcı olur. Nerde olduğumuzu, nereye gideceğimizi, nesnelerin biçimini, varlığını kısaca sınırlandırılmış ya da sınırlandırılmamış mekân içinde gördüklerimizi anlamlandırmamıza ve yönlendirmemize fırsat verir.

1.1 Resim Sanatında Mekân Kavramı

Mekân ya da *espas*, resim sanatının önemli bir kavramı olarak görülmektedir. Fransızca kökenli bir kelime olan 'espas' resim yüzeyinde bulunan nesnelere ve figürler arasında uzaklık ve boşluktur. Bir resimsel görünümü oluştururken kullanılan temel öğelerin bir araya gelmesiyle yapının estetik ve plastik olarak değerlendirilmesine ortaklık etmektedirler. Ressamların resimsel öğelerle oluşturduğu mekân aslında bir kurgudur. Bu temel öğeler; kompozisyon, konu, denge, form, renk, ışık ve perspektiftir.

Resim sanatında mekân anlayışı günlük yaşamda algılanan üç boyutlu nesnelere yine üç boyutlu gerçeklik içinde iki boyutlu bir yüzeye, belli bir alan, hacim ve biçime dönüştürmektir. Bu anlayışla iki boyutlu yüzeyde, üçüncü boyut izlenimi yaratılması; perspektif, çizgi, renk, ışık-gölge, modle gibi resim öğeleriyle sağlanmaktadır. Bu öğelerin bir resimsel görünümünde belirlenen ölçülerde uyumuna dikkat edilerek yerleştirilirler.

“Resim sanatında mekân, kompozisyonu oluşturan betilerin hep birlikte üçüncü boyut yanılısaması yaratacak nitelikte oluşturulup konumlandırılmaları anlamına gelir. Bir açıdan resmin iki boyutlu olduğu gerçeğini aşmaya çabalamakla eşanlamlı gibidir. Mekân sorunu ancak, üç boyutlu gerçeklikleri iki boyutlu yüzey üstünde üçüncü boyut yanılısaması yaratacak biçimde ‘yeniden üretmek’ istendiği zaman gündeme gelmektedir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2, 1997: 1193).

Resimsel düzlemin üzerindeki boyut algısını oluşturan mekân, kompozisyonun ve konunun güçlendirilmesinde, içeriğinin desteklenmesinde ve bir derinlik algısının ortaya çıkmasında önemli bir kavramdır.

1.2.1 Resim Sanatında Mekân Kavramını Oluşturan Öğeler

Resim sanatında, mekân kavramı içinde yer alan öğeler resimsel görünümün temelini oluşturduğu kadar estetik açıdan kalıcılığını da belirlemektedir. Mekânın algılanmasında öne çıkan resimsel elemanlar resim düzleminde derinlik duygusunu uyandırmaktadır. Bunlar mekân olgusu ile bir bütünlük içinde olan çizgi, ışık-gölge, renk ve perspektif öğeleridir.

Çizgi, yüzyıllarca süren bir anlatım aracıdır. Resim sanatı çizgi ile başlar ve resim için önemli bir öğedir. Antik Mısır medeniyetlerinde görsel bir dil olarak kullanıldığı gibi duvar resimlerinde de kullanılmıştır. Kontur çizgisi olarak iki boyutlu bir gelişme göstermiştir. Çizgilerin bir derinlik oluşturacak şekilde kullanılması ise Giotto (1267-1337) sayesinde olmuştur. Çizgilerin düz, kalınlaşan ve incelen, kavisli, kırık ve kesik çizgi biçimleri bulunmaktadır.

“Bir yüzey sanatı öğesi olarak çizgi, uzunluğuna oranla kalınlığı çok az olan bir şerit anlamını taşır. Dolayısıyla, kalın bir fırçayla bir yüzey üzerine vurulacak uzun bir boya darbesi resim sanatında çizgi olarak değerlendirilir” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 61). Bu anlamda çizgilerle oluşturulan yoğunluk, sıklık ve seyreklik izleyiciye yine uzaklık yakınlık etkisi verecektir. Resimde çizgilerin kullanımı arka ve ön planı oluşturmaktadır. Sanat devam ettiği sürece çizginin de varlığı devam edecektir.

Işık; bir resimsel görünümde mekâna ait değerleri ifade etmektedir. Bir resmin mekân konusunda devamlılığını ve bütünlüğünü sağlayan önemli öğelerden biridir.

Işık, *“resim sanatında çeşitli yanılısama teknikleri kullanarak, betiler ve resmedilen alan üzerinde yaratılan aydınlık etkisi Rönesans döneminde ortaya çıkmış ve bu çağdan sonra Modern Sanat’a dek Avrupa resminin uğraştığı temel sorunlardan biri haline gelmiştir” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 108).*

Gölgenin ve ışığın giderek uzaklaşan bir derinlik hissi oluşturacağı gibi daha derin ve sınırları belirli olan bir mekân da oluşturulabilir. Birçok resim, ışık ve gölge ile kurgulanmış, nesnelere ve figürler bu etkiyle hacim kazandırılarak üç boyutlu görüntü elde edilmiştir.

Gölge, “Resimde bir şekli cisimlendirmek için, onun ışık alması gereken yerlerine vurulan az çok koyu renk” (Türkçe Sözlük, 2011: 959) olarak tanımlanır.

“Yalnızca Batı resim sanatına özgü bir kavram olan ‘gölge-ışık düzeni’, sanatsal gerçekliğin yeniden üretilmesi için kullanılan bir yanılsama tekniğidir. Resimsel yapının içerdiği tüm betimler, bu teknik sayesinde bir kısmı gölgeli, diğer kesimleri ise aydınlıkmiş izlemine verecek biçimde betimlenir. Böylelikle, bir yüzey sanatı olan resmin üç boyutlu nesnelere ifade etmekteki yetersizliği bir ölçüde giderilmek istenmiştir” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 92).

Gölge-ışık düzeni, nesnelere ve figürlerin üzerinde oluşturulan açık ve koyu zıtlıklar resme hacim kattığı gibi derinlik etkisi de vermektedir. Işık alan bölgelerin açık gösterilmesi öneme gelme, gölgede kalan kısımların koyu gösterilmesi geride durma hissi vermektedir. Işık ve gölgenin kullanımı resme üç boyutlu hacim kazandırmaktadır.

Modle, resim ve heykel sanatında form verme anlamındadır. “Üç boyutlu nesnelere içbükey, dışbükey yüzeyleri resmetme tekniği ve bu teknik kullanılarak oluşturulmuş resimsel yüzey. Modle her türden malzemeyle ve resim tekniğiyle yapılabilir. Modern Sanat öncesi Batı resminin temel tekniklerinden biridir. Buna karşılık, Türk, İslam ve Uzakdoğu sanatında hemen hemen hiç görülmez” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 164). Modle nesneyi üç boyutluluk ve resimde derinlik duygusu vermektedir.

Form, Türkçe karşılığı biçim demektir. Biçim “bir nesnenin görme ya da dokunma organlarıyla algılanabilmesini sağlayan kendine özgü gerçekliği” dir (Sözen ve Tanyeli, 1996: 41). Bu anlamda, uzay boşluğunda yer kaplayan her cismin bir formu vardır ve yüzeyin iki boyutuna karşılık, formun derinlik denen üçüncü bir boyutu bulunmaktadır. Yüzeylerin boşlukta birleşmesinden formlar oluşmaktadır.

Mekân kavramın, diğeri temel ögesi perspektif, "*Perspectiva, Latince bir sözcüktür, içinden bakmak anlamına gelir*" (Panofsky, 2013: 9). Çizim ya da boyama teknikleriyle elde edildiği gibi, resimde objelerin ya da figürlerin orantılı küçülmesi, renklerin derece ve ton olarak azalması bir perspektif kurallarıdır.

Herhangi bir objenin, figürün ya da mekânın resim sanatı elemanlarıyla bir düzleme ya da yüzeye, derinlik hissi verecek şekilde resmedilmesidir. Özellikle Rönesans'ta nesne ve figürlerin oluşturduğu, dini kompozisyonların resmedilmesi için üçüncü boyut keşfedilmiş ve etkili mekân görünümünü elde etmek için perspektif kuralları bulunmuştur.

Tarihsel sürece bakıldığında "*Perspektif, resimde bir mekân derinliği yaratmak gereksiniminden doğar*" (Tansuğ, 1999: 9). Bu nedenle de resim sanatında mekân ve derinlik anlayışı uzun bir süreç içerisinde gelişim göstermiştir.

Perspektifte kendi içinde birçok çeşitlilik göstermektedir. Merkezi, çok yönlü ve deneysel perspektif gibi çizgilerle oluşturulan perspektife ek olarak renk ve hava perspektifi de vardır. Bunlardan önemli olanı "Merkezi Perspektif"tir. Merkezi perspektif, resim sanatının tekniği bakımından mekânsal derinliğin, insanoğlunun doğal görme durumuna gelmesinin en büyük etkidir. Resmin içine doğru giden kaçış çizgileri, hayali bir kaçış noktasında birleşir. Bu varsayılan kaçış çizgilerinin bir araya gelerek meydana getirilen ızgaranın içinde kalan objeler ve figürler, uzaklıklarına oranla büyük ya da küçük gösterilir.

Deneysel perspektif, farklı biçimdeki objelerin bir araya gelerek oluşturduğu bir kompozisyon, anlatımındaki konuyu daha etkili bir şekilde göstermek için çeşitli perspektif değerlerden yararlanabilir. Bir resimde birden fazla perspektif kullanılabilir ve deneysel perspektif bu anlamda özgün uygulamalara olanak tanır.

Hava perspektifi, çizgiye dayanmayan ve renklerle silsilesiyle elde edilen derinliktir. Resim sanatında ton farklılıklarıyla yaratılan derinlik yanılsamasıdır. Hava perspektifi, derinlik etkisi atmosfer katmanlarının renkleri ve biçimleri üzerinde oluşturduğu yoğunluk nedeni ile uzaklarda daha silik, yakınların ise net görünmesine neden olur.

Mekân kavramlarının arasında, günümüz resim sanatına kadar önemli bir yer tutan diğer öge ise renktir. Renk, ışığın cisimlere çarptıktan sonra yansıyarak gözümüzde bıraktığı etkiye denir. Rengin kullanım amacı her dönem ve ressamalarda farklılık göstermiştir. Açık koyu tonlamalarıyla hacim kazandırmak kimi zamanda bir duyguyu ifade etmek amacıyla kullanılmıştır.

“Plastik sanatlardan resimde esas öğedir. Plastik sanatlarda renk derinlik anlamı kazandırılarak kullanılır. Renklere, birbirleri ile karıştırılarak istenilen yere uyan bir değer, ton kazandırılır. Eğer renkler ara tonlu ise, o takdirde oylum duygusu uyandıran renk değerleri ortaya çıkar... valörlü renkler ise hacmi gösterir. Renklerin insanda uyandırdıkları derinlik etkisi yüzünden sanatçılar renk perspektifine önem veririler” (Turanî, 2010: 114). Resimde rengin tonlamaları yapılarak bir derinlik etkisi yaratmak mümkündür.

Renk, resim sanatında dönemlere ve akımlara göre biçimlenmiştir. Mekân anlayışının olmadığı resimsel görünümelerde renk iki boyutlu olarak sadece dış çizgilerle sınırlandırılmış olarak kullanılmıştır. Antik çağlarda ise sembolik olarak kullanılmıştır.

“Rönesans döneminde ve Empresyonizme gelinceye kadar resimde kullanılan renk, tıpkı ışıkta olduğu gibi başlı başına bir değer değil, üzerinde bulunduğu objeyi ifade etmek isteyen, onu tanıtan bir araç idi” (Turanlı, 2003: 53).

Rengin incelenmesi ve nesnelere bağımsız olarak kullanılması modern sanatlarda görülmektedir. Empresyonizm akımı ile renk bir değer olarak görülmüş ve bu dönem ressamaları gün ışığının nesnelere üzerindeki renk etkilerine bağlı kalmışlardır.

1.2.2 Resim Sanatı Tarihinde Mekân Anlayışının Gelişimi

Mekân kavramı, resim sanatının ilk çağ resimlerinden günümüze kadar yapılmış tüm eserlerin temel özelliğidir. Resim sanatında, mekân kavramının, tarihsel sürecinde nasıl bir gelişme gösterdiğini incelemek içinde, “Rönesans öncesi dönemler” ve “Rönesans sonrası dönemler” olarak iki döneme ayırmak gerekir.

Resim sanatında mekân kavramının, insanın varlığı ile başladığı görülmektedir. İkinci boyuttan üçüncü boyuta geçme sürecinde tarihin en eski resimsel görünümünü incelemek gerekir. İkel dönemlerde insanların mağara duvarlarına yapmış olduğu duvar resimleri ilk örnekler olarak gösterilir.

“En erken dönemde yapılan resimler mağara duvarlarında bulunmuştur. İ.Ö. 40.000 ile 3000 yılları arasında yapılan bu insansı kalıntıların en yaygın örnekleri, İspanya’da, Altamira Mağarası’ndadır. İ.Ö. 3000 ile 100 yılları arasındaki Mısır eserleri, papirüs üzerine yapılmış resimler, kireçtaşından yapılmış kabartmalar ve duvar resimleridir” (Şişman, 2011: 9).

İlk insanlar zamanla mağara yaşamını terk etmiş ve nehir kenarlarına yerleşmeleriyle yeni ve köklü medeniyetler ortaya çıkmıştır. Mısır ve Mezopotamya Uygarlıkları, Nil Nehri kenarında gelişen medeniyetler olmuştur. Mısır ve Mezopotamya’da çıkan ve gelişen sanata insanların dini inançları yön vermiştir. Mağara duvar resimleri ile Mısır, Mezopotamya duvar resimlerinde herhangi bir mekân kavramı olmamıştır. Figürler ve nesnelere arasında bir derinlik görülmemiştir.

Yunan resim sanatı olarak, *“günümüze kalanların çoğu, çömlekler, vazolar üzerine yapılan çalışmalardan oluşmaktadır. Yunan duvar resimlerinin ancak kopyaları ve Roma devrinde yapılan taklitleri günümüze ulaşabilmiştir” (Şişman, 2011: 9).*

Mısır ve Mezopotamya resminde görülen figür ve mekân kavramı, M.Ö. 5. yüzyılın ortalarında ortaya çıkan Antik Yunan Vazo resim sanatında da etkileri görülmektedir. Tarihte ilk kez Yunan Vazo sanatçıları, ayakta duran bir insan figürünün karşıdan görünen bir ayağın duruşunu çizerek resim sanatına önemli bir yenilik getirmişlerdir.

M.S. 79 senesinde Vezüv yanardağı lavlarının altında kalan şehir daha sonra 1748 yılında tesadüfen keşfedilerek kazılara başlanmıştır. Bulunan duvar resimleri ise Roma resim sanatı hakkında bilgi vermektedir. Duvar resimlerinde konular çok çeşitlilik göstermiştir. Natürmortlar, manzara resimleri ve figürler bir derinlik yaratılmadan resmedilmiştir.

Roma resim sanatında ise Yunan etkileri devam ederken, Hristiyanlık dinin ortaya çıkması ve yayılmasıyla birlikte resim sanatı yön değiştirmiştir. Hristiyanlığın ilk zamanlarında “Katakomp” denilen yer altı ibadethanelerde faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Roma İmparatorluğu, Doğu ve Batı olarak ikiye ayrılmıştır. Doğu Roma İmparatorluğunun din olarak Hristiyanlığı seçmesinin ardından resim sanatında “mozaik” ve “ikona sanatı” ortaya çıkmıştır. İkona sanatı tamamen Hristiyanlığı yaymak ve okuma yazma bilmeyenler için öğretici bir olarak görsel olarak kullanılmıştır.

Hristiyanlık döneminin ardından Avrupa’da “Karanlık Çağ” başlamıştır. Resim, müzik ve mimari tamamen dine hizmet etmiştir. Resimlerde konu olarak İncil’de yer alan sahneler betimlenmiştir. Karanlık Çağ’ın ardından, 11. ve 14. yüzyıllar arasında geçen döneme Gotik Dönem denir. 13. yüzyılda özellikle Almanya, Fransa ve İngiltere’de mimaride değişimler görülmektedir. Kiliseler yerini katedrallere bırakmıştır. Resimsel görünümeler vitray tekniği ile yapılmıştır.

İtalyan sanatçılar ise Bizans ve Avrupa sanatından farklı bir anlayışla hareket etmişlerdir. Özellikle sanatçı Giotto di Bondone, Bizans resim sanatının katı görüntüsünü yok etmiştir. Kuzeyli Gotik heykel sanatçılarınca yaptığı heykelleri inceleyerek resme yansıtmıştır. Giotto düz bir yüzeye derinlik görünümünü veren ilk sanatçı olduğundan dolayı resim sanatı tarihine yeni bir dünya görüşü getirmiştir.

14. yüzyıla gelindiğinde yeniden doğuş anlamına gelen “Rönesans dönemi” başlamıştır. Giotto’nun (1267-1337) resimde yarattığı mekân ve derinlik yanılsamasından sonra Filippo Brunellesch’i (1377-1446) perspektifi bulmuştur. Perspektifin yüzey üzerine verdiği etkiyle resim sanatı artık üç boyutlu olarak görünmeye başlamıştır. Perspektif yasalarına göre ilk resimleri Masaccio (1401-1428) yapmıştır. Masaccio resimlerinde derine giden bir espas sağlayarak sonsuzluk görünümünü yakalamıştır. Rönesans’tan sonra resim sanatında yenilikler devam etmiş, Barok sanatta ise derinlik yanılsaması koyu gölgelerin içinden çıkan aydınlıkla gösterilmiştir. Perspektif kurallarının bulunmasıyla, mekân kavramının gelişimi “Rönesans Sonrası Dönemler” başlığı altında incelemek gerekir.

Resimsel mekânın gelişim sürecinde en büyük değişimler 19. yüzyıl sonlarına gelindiğinde görülmüştür. Mekân kavramında, İzlenimcilikle başlayan değişiklikler diğer akımlarda da farklılıklar göstermiştir. İzlenimcilik akımında mekân, gün ışığıyla ortaya çıkan ve onun yansımalarıyla oluşan renklerle olan bir uzamdır. Soyut resim sanatında ise ressamlar görünenin değil, onun ötesinde oluşan evrensel sorunları göstermeyi hedeflemiştir.

2. RÖNESANS ÖNCESİ RESİM SANATINDA MEKÂN ANLAYIŞI

Rönesans öncesi mekân ve derinlik anlayışının resimsel görünümünde olmadığı, nedeni ise perspektif çizim tekniğinin bilinmiyor olmasından dolayı kaynaklandığı kabul edilmiştir.

Resim sanatının tarihteki ilk örnekleri mağara duvarlarına çizilen resimler olarak kabul edilmiştir. Her ne kadar bu resimsel görünümde derinlik, hacim etkisi olmasa da mekân kavramı ilk bu resimlerden incelenmeye başlanmıştır.

Rönesans öncesi dönemlerde mekân kavramı, çizimin ya da resmin yer aldığı mekânda sınırlı kalmıştır. Mağara, Mısır ve Mezopotamya duvar resimleriyle devam eden bu üslup, perspektifin bulunduğu Rönesans dönemine kadar devam etmiştir.

2.1. İlk Çağ Mağara Duvar Resimleri

Resim sanatının tarihte ilk yer aldığı düzlem mağara duvarlarıdır. Sanatsal bir amacı olamadan yapılan bu resimler *“çoğunlukla birbirlerinin üzerine düzensiz bir şekilde boyanmış ya da kazınmışlardır” (Gombrich,1997: 42).*

İlk çağ mağara resimlerinde perspektif ya da bir mekân anlayışı yoktur. Renklerde bir tonlama olmadığı için figürlerde bir hacimde yoktur. Hayvan figürlerinin bastığı yere bir çizgi çekilmediğinden dolayı sanki havada uçuyorlarmış hissi vermektedir.



Resim 1: Anonim, Bizon Figürleri, Paleolitik Çağ. Altamira Mağarası, İspanya.

Mağara resimlerinin önemli örnekleri Fransa'nın Lascaux'ta bulunan ve yaklaşık M.Ö. 14000 dolaylarına ait bir mağarada bulunmaktadır. Bu resimler renk ve çizgi bakımından çeşitlilik gösterse de iki boyutludur o nedenle izleyiciye bir derinlik hissi vermezler. Resim 1'de görüldüğü gibi figürün bulunduğu düzlemde, perspektif oluşturacak herhangi bir öğe bulunmamaktadır.

2.2 Mısır Resim Sanatında Mekân Anlayışı

Mısır resim sanatındaki başlıca konuları tanrılar ve dinsel törenler oluşturmaktadır. Firavunlarla birlikte soylu kişilerinde hayatlarından kesitlere yer verilmiştir. Figürlerin kendi aralarında önem sırasına göre oluşturduğu bir kompozisyon hâkimdir.

“Resimlerdeki boyutlar figürün ait olduğu dinsel ya da toplumsal değere göre değişmektedir. Firavunlar ve tanrılar çoğunlukla öteki insanlardan daha büyük gösterilmişlerdir. Resimlerde yer alan başka figürlerse, soylu ya da hizmetçi, köle oluşlarına göre farklı ölçülere sahiptirler. Grup halinde resmedilen tutsak toplulukları diz çökmüş yığınlar halindedir” (Tansuğ, 1999: 29).

Mısır resminde, figürler arasında kişilerin önem derecesine bağlı bir derinlik oluşturulmaktaydı. Firavun dışında kalan bütün figürler daha küçük gösterilmiştir. Resimsel

görünümlerde gündelik hayata yer verilmiş, mezar odalarında kayalar üzerine, ölen kişinin gündelik hayatından sahneler betimlenmiştir.

Belirli veya sınırları çizilmiş bir mekân içinde gösterilmeden yapılan resimlerde derinlik sözü konusu değildir. Çizilen figürlere derinlik vermekten çok düz ve yalın bir anlayış içinde göstermeye çalışmışlardır.

“Mısır resminde perspektif yoktur. Bir yüzey resmidir. Duvara resim yapan sanatçı bir sıra hayvanı aynı zamanda göstermek isterse bunları ya ayrı ayrı çizer, ya da birbirini kapatacak şekilde, ama daima geride kalanları bir öncekine göre başı ileride gösterir. Her figürün büyüklüğü ise aynı kalır” (Güvemli, 2009: 26).



Resim 2: Anonim, Çakal Suratlı Anubis, M.Ö. 1285 dolayları.

Mısır Ölüler Kitabı'nda yer alan “Çakal Suratlı Anubis” adlı bu resimde figürler, kabartma sanatında olduğu gibi, “insan vücudunun resmedilmesinde bacaklar tamamen profilden, gövde ve omuzlar cepheden, yüz profilden gözler daima cepheden gösterilmişti” (Tansuğ, 1999: 29).

Mısırlı sanatçılar, insan vücudunu bu üslupla çizmeyi tercih etmişlerdir. “Mısır resimlerinde, rakursiler olmayıp profilden yapılmış silüetler vardır” (Turanî, 1992: 55).

Birden fazla hareketi ya da birkaç farklı bakış açısını, tek bir figürde göstererek farklı bir anlayış geliştirmişlerdir. Bu üslup yüzyıllar sonra Kübizm'in öncüsü olan Picasso tarafında da kullanılmıştır.

Mısır rölyef ve resim sanatında, *"figürlerin bastığı yere bir çizgi konur. Bu çizgi, insanoğlunun mekân kavramının ifade edişinin ilk biçimidir"* (Turanî, 1992: 13). Bir düzlem üzerinde gösterilen figürler, izleyiciye bir mekân duygusu yaratmayı başarmıştır. Mısır resim sanatında figürlerin altına çizilen çizgi dışında, ön plana çıkmış bir mekân anlayışı olmamıştır.

2.3 Mezopotamya Resim Sanatında Mekân Anlayışı

Örneklerine az rastlanan Mezopotamya resimlerinde ki figürler Mısır figürlerine benzer bir özellikte yapılmışlardır. Başın profilden, gövdenin cepheden ve bacakların yine profilden gösterildiği, sembolleştirilmiş figürler yer almıştır.

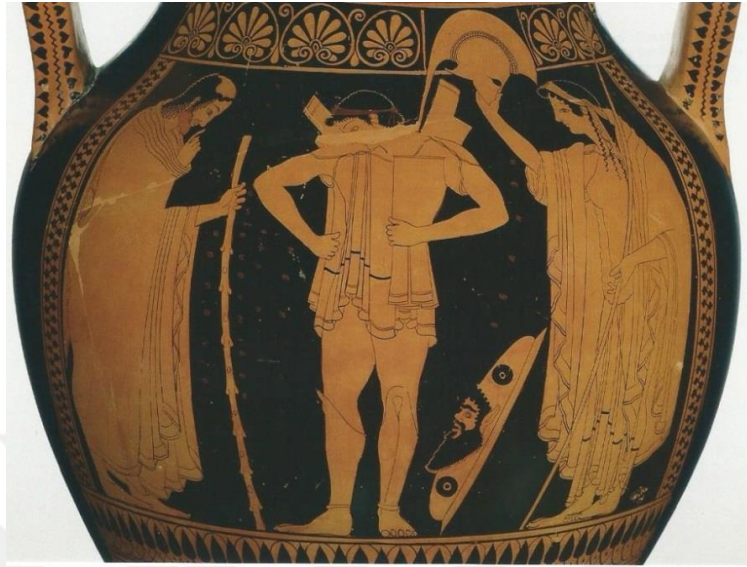
Mezopotamya resim sanatı, *"M.Ö. 2007 yılında Ur şehrinde yapılmış olan bazı resim örnekleri savaş sahnelerinin yanı sıra gündelik hayattan bazı sahneleri de kapsıyorlar. Bunlara örnek olarak bir küçük sandık üzerine uygulanmış olan ve krallığın savaş barış faaliyetlerini sembolleştiren resimleri verebiliriz"* (Tansuğ, 1999: 39).

2.4 Antik Yunan Resim Sanatında Mekân Kavramı

Antik Yunan sanatı, Arkaik, Klasik ve Helenistik çağ olmak üzere üç dönemden oluşmaktadır. Arkaik Dönem'de, Yunanlı sanatçılar resimlerinde perspektif tekniğini kullanmamışlardır. Pavel Florenski'ye göre ise, Antik Yunan'da en geç M.Ö. 5. yüzyıldan itibaren perspektifin bilindiğini ve asıl kökeninin tiyatro olduğunu söylemektedir.

Antik Yunan'da 'seramik vazo sanatı' görülmektedir ve Yunan resim sanatı hakkında bilgiye ancak vazo üzerine yapılan resimlerden elde edebiliriz. Vazo üzerinde bulunan sahnelerde genellikle tek bir çizgi üzerinde ve figürlerde vücut omuzlardan kalçaya kadar cepheden, baş, kollar ve bacaklar ise profilden gösterilmiştir. *"M.Ö. 5. yüzyıl sonlarında ise, vazo*

resimlerinde mekân izlemine uyandıracak perspektif yöntemler uygulandığı dikkati çeker” (Tansuğ, 1999: 45).



Resim 3: Euthymedes İmzalı, Savaşa Hazırlanan Genç, Yaklaşık olarak M.Ö.510-500.

Münih Devlet Antik Dönem Koleksiyonlar Müzesi'nde (München Staatliche Antikensammlungen) bulunan bir Yunan vazosu, alışılmış figürlerin tam tersine bir hareketle çizilmiştir. Savaşa hazırlanan genç' isimli kırmızı-figürlü üslupta olan vazoda “ressamlar, bulguların en büyüğünü gerçekleştirip perspektif kısaltımı (foreshortening) buldular. Sanatçılar M.Ö. 500 yılından az önce, tarihte ilk kez, karşıdan görünen bir ayağın resmini çizme cesaretini gösterdiklerinde, sanat tarihinde korkunç bir dönüşüm oldu” (Gombrich, 1997: 81).

Kırmızı figürlü üslupta olan bu vazoda figürlerin yüz ve bacaklar profilden gösterilmiş, ortada yer alan figürün sağ bacağı gövde ile birlikte önden çizilerek bir derinlik yaratılmak istenmiştir.

Antik Yunan vazo sanatında, “ne var ki, mekânı bir bütün olarak algılama düşüncesi henüz yeterince olgunlaşmadığı için, sonuçta her figür kendi başına kalmak zorundadır burada. Ayrıca, belli bir ışık kaynağına göre aydınlanmayan mekân, daima kuşattığı nesnelere kopuktur. Mekânla ilgili bu sorunlar ise ancak yüzyıllar sonra çizgi ve hava perspektifinin bulunmasıyla Rönesans döneminde çözümlenecektir” (Ergüven,2002: 66).

M.Ö. 1500'lü yıllarda başlayan Yunan Uygarlığı M.Ö. 31 yılında sona ermiştir. Helenistik Çağ'ın bitimiyle sanatın ve kültürün merkezi Yunanistan'dan Roma'ya kaymıştır.

2.5 Roma Dönemi Resim Sanatında Mekân Anlayışı

İtalya'da doğan ve bütün Akdeniz havzasına yayılan bir sanat anlayışıdır. *“Cumhuriyet Dönemi olarak (M.Ö. 509-31) ve İmparatorluk Dönemi (M.Ö. 31- M.S. 476) olarak iki dönemde incelenir. Aynı zamanda elde edilen ülkelerin kültürlerinin, sanat eserlerinin Roma'ya aktarıldığı bir dönemdir” (Zengin, 1995: 64).*

Yunan Uygarlığından sonra sanatın merkezi olan Roma'da, Helenistik sanatın etkilerini görmek mümkündür. Bunun nedeni *“Roma'da çalışan sanatçıların çoğunluğu Yunanlıydı ve Romalı koleksiyoncuların çoğu Yunan ustalarının yapıtlarını veya kopyalarını satın alıyorlardı” (Gombrich, 1997: 117).*

Roma resim sanatı Antik Yunan resim sanatının bir devamı gibi görünse de Roma resim sanatının da farklılıklar görülmüştür.

Yunan resim sanatında olduğu gibi Roma resim sanatını, M.Ö. 2. ile M.S. 79 yılları arasında ki döneme ait resimleri, Roma kasabası olan Pompei ve Herculaneum'da bulunan villaların duvarlarını süsleyen resimlerden görebiliriz. Yazlık kasaba olan bu bölgenin villalarının duvarlarında, kendinden çerçevesizymiş gibi görünen birçok manzara, natüremort ve hikâyeleştirilmiş resimler bulunmuştur.

Çoğunluğunu oluşturan manzara resimlerinde genellikle perspektif kuralları olmadan resmedilmiş ve derinliksizdir, *“bunun nedeni Helenistik dönemin sanatçılarının, bizim perspektif yasası dediğimiz şeyi bilmemeleridir. Kaçış noktasına dek gerileyen ve çoğumuzun okulda çizdiği ünlü kavaklı cadde, o zaman bilinmeyen bir şeydi. Sanatçılar uzak nesnelere küçük; yakın veya önemli nesnelere büyük çiziyorlardı; ama nesnelere uzaklaştıkça düzenli olarak küçüldükleri yasadından, bizim bir görünümü betimlerken resimlerimizin dayandığı bu değişmez yasadaki klasik dünyanın haberi yoktu. Bu yasanın bulunup uygulanması için bin yıldan çok bir zaman geçmesi gerekiyordu” (Gombrich, 1997: 114).*

Mekân anlayışının olmadığı bu tablolarında her nesne üst üste gibi resmedilmiştir. Nesnelerin ve figürlerin arasında perspektif ya da bir mekân oluşturulacak bir bağ kurulamamıştır.

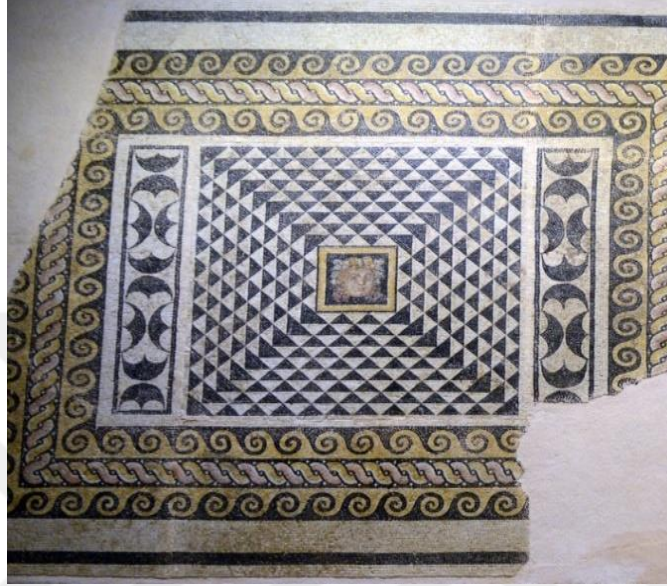


Resim 4: Anonim, Kutsal Ağaçlı Manzara, Villa Boscotrecase, M.Ö. 20-10 dolayları.

Duvar resimlerinde mekâna derinlik kazandıran geniş açılı manzaralar ve perspektife dayalı mimari öğeler çizilmiştir. Resim 3'te görüldüğü gibi üst üste bindirilmiş öğelerle bir derinlik kazandırılmak istenmiştir. Aralarında bulunan insan figürleri ışık ve gölge değerleriyle zenginleştirilmiştir. Ressamlar tarafından nesnelerin giderek küçülen perspektif yasasını bilinmemesinden dolayı, özellikle peyzajlarda derinlik algısında kopukluk görünmekte ve mesafeler arasında algısal bir problem yaşanmaktadır.

“Roma resim sanatında da figürler Yunan kaynaklı olmasına rağmen düzen zevkinde Roma anlayışı egemen olabildiği. Helenistik dönemde manzara resimlerinin çok yaygın olduğu biliniyor; ama bunlarda çizgi ve hava perspektifi yardımıyla ne ölçüde bir derinlik izlenimi yaratıldığı belirlenememiştir. Oysa Romalı ressamlar perspektif ve mekân sorunlarıyla çok yakından ilgilidiler. Bu bakımdan resimlerdeki derinlik izlenimleri onların bir yaratışı olabilir. Gerçekte çizgi ve hava perspektifi yönünden bütün sorunları çözümledikleri ileri sürülmezse de, mekân hayalini ustaca yarattıkları kuşkusuzdur” (Tansuğ, 1999: 50).

Roma resim sanatı önemli bir yol kat etmiş ve Romalı ressamalar resimde derinlik yanılsamasını göstermeye önem vermişlerdir. Ressamlar Yunan resim sanatıyla başlayıp Roma resim sanatıyla devam eden süreçte, gözlemden yola çıkarak derinlik ve hacimsel görünümü keşfetmişlerdir.



Resim 5: Anonim, Dionysos Mozaği, M.S. II.-III. Yüzyıl.

Roma döneminde doğuda, Roma İmparatorluğuna ait kentlerde Gaziantep ve Antakya'da Roma mozaik sanatının birçok örnekleri bulunmaktadır. Özellikle Gaziantep Zeugma Müzesinde bulunan, Okeanos Villasından çıkarılan, 'Dionysos Mozaği' M.S. 2.-3. yüzyıla aittir. Üç panodan oluşan bu mozağin sol bölümünde yer alan parçasında, Tanrı Dionysos'un portresi bulunmaktadır. Dionysos portresini çevreleyen siyah ve beyaz üçgen biçimli geometrik biçimler ile bir perspektif oluşturularak bakışlar portreye odaklandırılmıştır.

2.6 Erken Hristiyan Resim Sanatında Mekân Kavramı

Roma'da, Hristiyanlığın yayılmasıyla başlayan bir dönemdir. Resim dini amaçlara hizmet eden bir araç konumunda olmuştur. "4. ve 5. yüzyıllarda Hristiyanlığın serbest bir hale gelmesiyle, Yunan ve Roma geleneklerini yeni inanca uydurmaya çalıştığı bir geçiş dönemi yaşamıştır. İlk çağın Roma geleneklerine biçim ve süsleme açısından sıkı sıkıya bağlı olan bu dönemde Hristiyanlık buna yeni anlam vererek kendi hizmetinde kullanmaya çalışmıştır" (Zengin, 1995: 70).

Hıristiyanlıkla ilgili ilk resimler ise yer altında oluşturulan katakomplarda görülmüştür. Katakomp, “Roma’da ilk Hıristiyanların içinde toplanıp tapındıkları yer altı mezarlarının genel adıdır” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 126).

Hıristiyanlığın başladığı bu yer altı tapınaklarının duvarlarında birçok dini sahne tasvir edilmiş ve sanatsal bir amacından çok dine hizmet etmiştir.



Resim 6: Anonim, Paul ve Peter’in Arasında İsa, IV. Yüzyıl.

Resim 6’de görüldüğü gibi, katakomp resimleri de Pompei duvar resimlerine benzerlik göstermektedir.

“Sanatçıların Pompei resimlerinde kullanılan Helenistik resim tekniklerine yabancı olmadıklarını gösteriyor. Belli ki; bu sanatçılar, basit birkaç fırça vuruşuyla insan figürünü canlandırma yeteneğine sahipmişler. Ama aynı zamanda bu gibi becerilerin onların pek fazla ilgisini çekmediğini de hissediyoruz. Resim kendi başına güzel bir şey olmak için yapılmıyordu. Resmin temel amacı inananlara Tanrı’nın merhamet ve gücünün örneklerini göstermekti” (Gombrich, 1997: 129).

Katakomp resimlerinde, dini görüntüler yer almakta ve sanatsal bir değer taşımamaktadır. Resimsel görünümde figürlerin arka planla bir ilişkisi olmadığından dolayı bir derinlik yaratılmamıştır. Resimlere derinlik verme çabasından çok, bu dönemde dini konular ve olaylar daha önem taşımaktadır.

2.6.1 Bizans Resim Sanatı ve Mekân Anlayışı

Roma İmparatorluğu'nun, M.S. 395 yılında Batı ve doğu olarak ikiye ayrılmasıyla Bizans yani Doğu Ortodoks İmparatorluğu kurulmuş ve bugün İstanbul olan şehir başkent olarak kabul edilmiştir.

“Bizans sanatı genel olarak 300-1453 yılları arasını kapsar. Büyük Roma İmparatorluğu'nun ikiye ayrılmasıyla ile aynı kültürel mirasa konmasına rağmen; Bizans sanatı bir Roma sanatı değildir” (Turanî, 1992: 211).

Bizans sanatı 1453'te fethedilmesiyle sona ermiştir. Etkileri ise, günümüz Ortodoks Kilisesi ikonalarında hala devam etmektedir.

Tek tanrılı din olmayı tercih eden Bizans İmparatorluğu'nda *“Hıristiyanlık devlet dini olduktan sonra, ilk Hıristiyanlığa ait sanat katakomplardan yeryüzüne çıktı. İnşa edilen kiliseler devletin ve dinin gücüne yakışır bir şekilde süslenmeye başladı” (Turanî, 1992: 209).* Böylece kendine özgü bir Doğu Ortodoks Sanatı ya da Bizans Sanatı ortaya çıkmıştır.

Bizans dönemi resim sanatı mozaik ve freskler, kitap resimleri olarak minyatürler ve levha resimler genellikle ikonalar şeklinde görülmektedir. Bu tür resimlerde mekân, var olan mimari dışında önemsenmemiştir.

“Bizans Sanatı'nın en önemli dallarından biri mozaik çalışmalarıdır. Mozaikler, konularının tamamıyla dini olması nedeniyle, zemine değil duvarlara uygulanmıştır. İsa'nın başı diğerlerinden daha büyük gösterilmiştir. Oran ve mekân anlayışı yoktur” (Şişman, 2011: 114).



Resim 7: Anonim, Jüstinyen, Meryem ve Büyük Konstantin, X. Yüzyıl.

Mozaiklerde mekân panonun üzerindeki hacimle sınırlı kalmıştır. Resim 7’de görüldüğü üzere, arka planda kutsal ışık olarak kabul edilen altın yaldızlı fon kullanılmıştır. Ruhani bir etki yaratılmak istenmiştir. Tek renk tonunda olan arka fonda üç boyutlu mekân yanılsaması yoktur.

2.6.2 İkon Sanatı ve Mekân Anlayışı

Bizans sanatında, mozaik ve fresk sanatının yanında, Hıristiyan dininin temel alındığı ve konularını sadece İncil’den alan bir sanat dalı ‘ikon sanatı’ ortaya çıkmıştır. Asıl amacı, okuma yazma bilmeyen halka görsel bir yolla dini yaymaktır. İkon ressamı kiliseleri, bazilikaları ve mezar odalarını ikon sanatıyla süslemişlerdir. Ortaçağ’da insanlar için din ve öbür dünya görüşü her zaman hayatın merkezinde yer alıyordu.

İkon, “Yunanca ‘eikon’ sözcüğünden alınmıştır. Ortodoks kiliseleri ve evlerinde tahta üzerine, yumurtalı veya mumlu boyalarla yapılmış olan Hz. İsa, Meryem ya da azizleri betimleyen resimlere verilen addır. İkonları özellikle Bizans, Rusya ve Yunanistan’da görülür” (Turanî, 2010: 58).

En önemli karakterleri ve dini olayları, kalıplaşmış bir estetik içinde yapılan mozaik, resim ya da ahşap formlardaki tasviridir. Kökeni tamamen Hıristiyan dinidir ve ortaçağda bütün

sanatçılar İkon sanatı için eserler vermişler ve figüratif bir anlatımı tercih etmişlerdir. İkon resmi yapan bir ressam kendi görüşünü katmamış, tamamen kilisenin ve papazın görüşünü yansıtan bir köprü olmuştur. Bu nedenden dolayı sanatçılar önemli karakterler dışında bir mekân yaratmamışlar, figürleri önem sırasına göre resmetmişlerdir.



Resim 8: Cimabue, Meryem ve Çocuk İsa, 1280/90.

İkon Sanatı'nda esas figürler İsa, Meryem ve yanlarda betimlenen azizlerin figürleridir. Meryem ve İsa merkeze ve büyük olarak diğer figürler ise hiyerarşi oluşturacak bir şekilde sağ sol kısımlara küçük olarak yerleştirilir. Resim 8'de görüldüğü gibi, bu türlü bir çizim, perspektif kaygısından çok, büyük figürlerin önemli olmasından dolayı yapılmıştır.

“İkonalarda kullanılan perspektif, bu yüzden tersten perspektiftir. Manyetik alan çizgilerini anıştıran görünmez çizgiler, bakan öznenin gözünden resme açılacaklarına –ve resmi göze açılan bir pencereye dönüştüreceklerine-, sonsuzluktan bakan merceğin gözüne doğru yansılar; nitekim ikonanın karşısında duran kişi, figürlerin görünmeyen yanlarını da ancak bu şekilde görebilir. İkona, tanrısal ışığı retinada görünür kılacağına, ışığa bakan gözü ışığın içine alır, onu kendi içine çeker; kimi zaman tek değil, çoğul kaçış noktasına sahip olması da

bu yüzdendir. İkonanın önünde hareket ettikçe değişen, gözü farklı konumlar almaya zorlayan noktalardır bunlar; tanrısal arzu, tek bir noktada değil, her zaman her yeredir” (Florenski, 2010: 16).

Figürlerin arkasında kalan planda ise altın yıldız rengi kullanılarak ruhani bir etki yani “Tanrısal Işık” yaratılmak istenmiştir. İkona Sanatı’nda, “merkezi perspektifin yerine ‘önem perspektifi’ ile ‘tersten perspektif’ in uygulanması Ortodoks sanatın başlıca özelliği haline gelmiştir. Fiziksel dünyanın geçici, ahretin ise ebedi olduğu düşüncesi, resmedilen figürleri mekân içinde verme anlayışından vazgeçilmesine neden olmuştur. Tasvir edilme şekilleri kilise tarafından belirlenen figürler tanrısal mekânın bir sembolü görülen altın yıldızlı fon üzerinde frontalite ilkesine göre sıralanarak yer çekimini aşmış ve uçuyormuşçasına ifade edilmiştir” (Yaşar, 2011: 234).

Tarihsel dönemlerde, resimlerde perspektifin kullanılmaması perspektif kurallarının bilinmeyişinden dolayı değil, önem perspektifinin istedikleri etkiyi daha iyi verebileceğini düşündükleri için tersten perspektife yönelmişlerdir. “Daha Mısır’dan başlayarak merkezi perspektifin bilindiğini öne sürerken, kültürlerin yüzyıllar boyunca merkezi perspektifi kullanmama nedeninin çocukluk ya da becerisizlik değil, Yeniçağ’inkinden farklı bir varlıksal kaygı olduğunu vurgular” (Florenski, 2010: 13).

2.6.3 Orta Çağ Resim Sanatında Mekân Anlayışı

M.S. 5. yüzyıl ve 13. yüzyılları arasında geçen, Roma İmparatorluğunda yaşanan şaşaalı yaşam ile “Yeniden Doğuş” olan Rönesans dönemleri arasında bir geçiş olarak kabul edilen Ortaçağ, aynı zamanda Karanlık Çağ olarak tanımlanır.

Bu dönemde, her sanat dalının tamamen dine hizmet ettiği bir dönemdir. Resim yüzeylerinde resme ait denemeler son bulmuş ve resim sanatı dini yaymak amaçlı görsel bir dil olarak kullanılmıştır.

“Rönesans öncesi mekân yanılısamasına ilişkin bir kaygının açıkça izlenildiği son örnekler Pompei’deki kalıntılarda karşımıza çıkmakta olup, bunlarda kısa sürede ortaçağın katı

kurallarına teslim olmak zorunda kalmışlardır ister istemez. Bu bağlamda, Roma sanatıyla geçici bir doruk noktasına ulaşan resim türü, çizgisel perspektif dışında son derece önemli bir aşama kaydetmiştir” (Ergüven, 2002: 67).

Ortaçağ resim sanatında dış mekân yani manzara çalışılmamış, kutsal figürleri ön plana çıkartacak mekânlar yaratılmıştır. Ortaçağ döneminde, *“derinlik kavramı hiçe sayılmış, mekân kavramı gelişmemiş, resim yüzeyinde figürler yan yana ve üst üste sıralanmış; resimlerin arka planı genellikle ideal bir uzam olarak altın yıldızla boyanmıştır” (Şentürk, 2012: 27).*

Bu dönemde ressamalar mekân kavramını, katı bir şekilde dine ve dini inançlara sadık kalarak ele almış, altın yıldızlı arka fon ile figürleri ön plana çıkartarak ruhani bir görüntü oluşturmak istemişlerdir. Arka planda tonlarda bir geçiş söz konusu olmadığından dolayı, mekân kavramı olarak bir derinlik oluşturmamaktadır. Ortaçağ resim sanatında estetik değerler kilise tarafından dinsel temalarla işlenmek zorunda bırakılmıştır. Birçok figürün simgesel olarak kullanıldığı gibi mekân kavramı da Ortaçağ dönemi resimde simgesel olarak kalmıştır.

Orta Çağ Avrupa sanatı eserleri, “Romanesk Dönem” ve “Gotik Dönem” olarak iki dönemden oluşmaktadır.

2.6.4 Romanesk Dönem

Avrupa’da, 11. ile 12. yüzyıllarda görülen üslupların, Romanesk sanatı olarak adlandırıldığı dönemdir. Fransa, Almanya ve İngiltere’de Romanesk döneme ait özellikle mimari yapılar çoğunluktadır. Resim sanatı ise kilise duvarlarında ve el yazması kitaplarda dini olayları açıklamak amaçlı olarak kullanılmıştır. Kısaca dine hizmet etmeye devam etmiştir.

Romanesk dönemde, *“resim sanatçılarının birçoklarını manastırlarda kitapları yazan, resimleyen ya da kopya eden rahipler teşkil eder. Bu sanatçılar ve rahip sınıfından olmayan daha birçokları duvar resimleri de yapmışlardı. Duvar resimleri yalnız kiliseleri değil sarayların, şatoların da içlerini süslüyordu. Ancak bunlar arasında daha çok kiliselerde bulunanlar korunmuş, dinsel özelliği olmayan yapılardakilerse, genellikle tahrip olmuşlardır” (Tansuğ, 1999: 93).*

Kiliselerde Romanesk döneme ait duvar resimlerinin tanınmış örneklerinin birçoğu Roma'da bulunan San Clemente kilisesindedir.



Resim 9: Anonim, Kiril ve Methodius, 11. Yüzyıl.

San Clemente Kilisesi'nde birçok duvar resimleri yer almaktadır. Bizanslı Yunan Kardeşler "Kiril ve Methodius" isimli duvar görünümünde, Roma'ya San Clemente Kilisesine gelirken, yolculuk sırasında kardeşlerden birinin ölümü tasvir edilmiştir. Bir topluluk resmi olan bu duvar resminde figürlerin arka arkaya sıralanış şeklinden dolayı bir derinlik etkisi vardır. Genel olarak Romanesk dönem resimsel görünümünde hacim, perspektif ya da bir mekân kavramı görülmemektedir.

2.6.5 Gotik Dönem

Fransa, Almanya ve İngiltere'de "12. yüzyıl sonlarından 14. yüzyıl başlarına kadar bir süreyi kapsayan Gotik sanat çağı Avrupa'da yeni üslup eğilimlerinin gerçekleşmesine vesile olmuştur" (Tansuğ, 1999: 99).

Kiliselerin yerine katedrallerin yapıldığı bir dönemdir. Katedrallerde duvar resimlerinden çok vitray sanatı görülmektedir. Nedeni ise, "Gotik kiliselerinin duvarları tümüne yakın biçimde pencerelerle doldurulduğundan resim yapmaya elverişli yer hemen hemen yok gibidir. Bu

nedenle dinsel konular, resim tekniğinde, en fazla pencere camlarına, vitray olarak işlenmiştir” (Şişman, 2011:119).

Gotik dönemde mimari daha ön plandadır. Resim ve heykel sanatı tamamen mimariyi süslemek amaçlı kullanılmıştır. *“Bu dönemde inşa edilen katedraller, gotik sanatın mimarlıkta yükselmesine fırsat vermiş, resim, heykel ve vitray bu mekânları süsleme görevi üstlenerek ikinci planda kalmıştır. Göğe doğru yükselen kiliselerin duvarlarındaki altar panolarında ve vitraylarda görülen figürler, genellikle bu mimariye hizmet eder konumda uzun biçimler almıştır” (Şentürk, 2012: 27).*

Gotik dönem resim sanatında, bir diğer resimsel görünüm olarak kiliselerde kutsal kitapların ve eşyaların bulunduğu dolapların kapaklarına yapılan resimlerdir. Bu kapaklara ‘Altar’ denilmiştir.

Avrupa’da Geç Gotik Dönem ressamlarından olan Hans Memling’in eserleri Gotik resim sanatı dönemi resimleridir. Doğa içinde oluşturulan kompozisyonlarda derinlik görülmemektedir.



Resim 10: Hans Memling, Merkezi Pano: Bakire, Çocuk ve Azizler, 1478.

Avrupa'da Geç Gotik Dönem ressamlarından olan Hans Memling'in eserleri Gotik resim sanatı dönemi resimleridir. Doğa içinde oluşturulan kompozisyonlarda derinlik görülmemektedir.

"Gotik Resim Sanatı, klasik anlamda doğa gözlemine dayanmamaktadır. Onun ama Tanrı'nın yüceliğini ifade etmektir. Bu nedenle sanatçı, doğaüstü bir alana yönelmiştir. Ancak doğadan da tam anlamıyla kopmamıştır. Resimde, perspektif düzeni yoktur. Sanatçı, doğa parçasına oturduğu insan ve hayvanların oranını düşünmeksizin çalışmasını yapmıştır. Işık ve gölge, gerçeğindeki gibi ifade edilmemiştir" (Şişman, 2011: 119).

3. RÖNESANS DÖNEMİ VE SONRASI RESİM SANATINDA MEKÂN ANLAYIŞI

Rönesans dönemi, "14. yüzyılda İtalya'da başlayarak, 16. yüzyıla dek tüm Batı ve Orta Avrupa'ya yayılan sanat hareketidir. Genel olarak, Rönesans Antikite'nin yeniden gündeme gelişi ve ona öykünülmesi eylemi olarak tanımlanmıştır. 'Rönesans' sözcüğü de 'yeniden doğuş' anlamına gelmekte ve 15. yüzyılda Klasik Çağ araştırmalarının canlanması olgusunu ifade etmektedir" (Sözen ve Tanyeli, 1996: 204).

Perspektifin keşfi resim sanatında önemli olduğu kadar bilim tarihi için de önemli bir buluş olmuştur. Perspektif sayesinde sonsuza giden bir derinlik elde edilmiştir. Bu dönemin ressamı iki boyutlu bir resim yüzeyinde mekân ve biçimler arasında ki boşluk kavramını yaratabilmek için, çizginin seyreklik ve sıklık özelliklerinden, renklerin açık ve koyu tonlarından yararlandılar. Çizgi ve tonlarla, figürlere, nesnelere ve biçimlere hacim kazandırdılar. Rönesans yapıtlarında ilk olarak ön, orta ve arka plan ilişkileri ortaya çıktı. Bu sayede resim yüzeyinde yer alan bütün elemanlar arasında bir boşluk kavramı oluştu ve bu da bir derinlik etkisi yarattı.

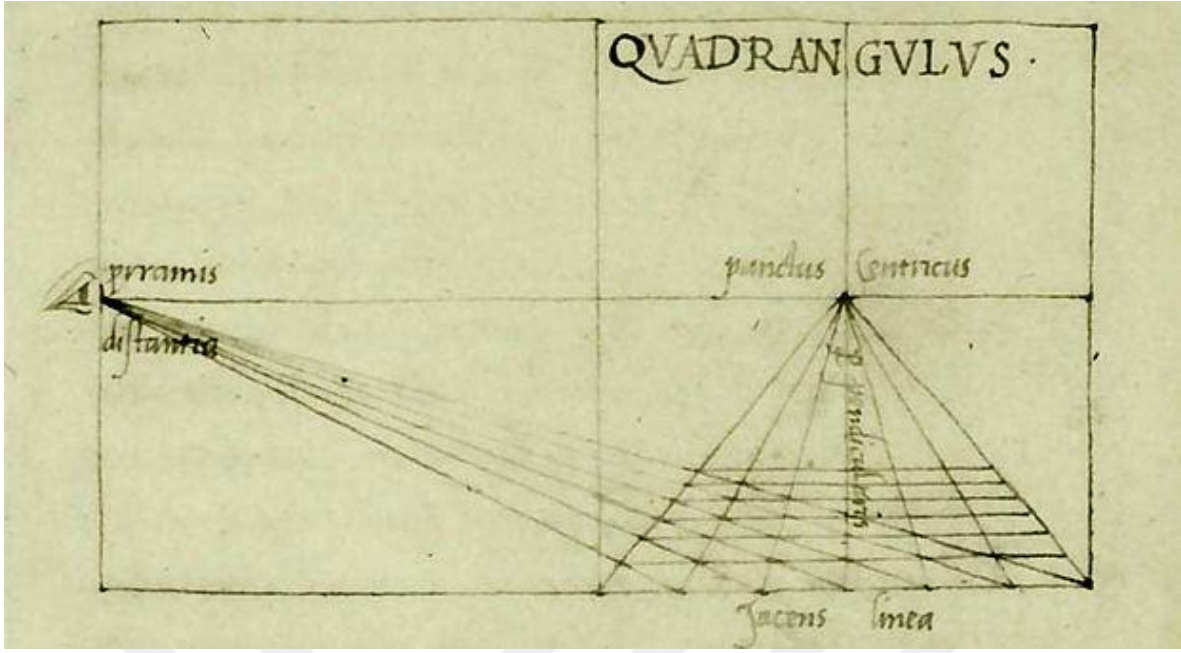
15. yüzyılda bilimsel perspektifin keşfi ile Rönesans sanatçıları cisimlerin, ölçülendirerek resimsel düzlemde çizgiler ile içe doğru gittikçe espas etkisini kazandırmışlardı. Aynı zamanda renk perspektifi ile bütünleşen çizgi perspektifi sayesinde hacimsellik etkisini de derinleştirmiştir. Rönesans'da ressamlar, perspektif çizgilerinin ana hatlarıyla, anatomiyle ve perspektifin yasalarına dayanarak kompozisyonu kuruyorlardı.



Resim 11: Giottodi Bondone, Cana'da Düğün, 1303-1306.

“Resimde mekân kaygısı ortaçağın sonlarında bir Rönesans sanatçısı olan Giotto ile birlikte yeniden ortaya çıkmıştır. İlk kez onun resimlerinde yalnızca resmin konusunu oluşturan betiler değil, konunun içinde gerçekleştiği çevre de gerçekçi biçimde betimlenmiştir. Artık bir bakış noktası vardır ve betilerin ne kadar ayrıntılı işleneceğine ve boyutlarına bu bakış noktasıyla resmedilen mekân içindeki yerlerine göre karar verilmektedir. Bu da yalnızca betiler ve bunları ‘taşıyan’ bir fondan oluşan resim yapıtının yerine, betiler ve onları ‘içeren’ mekândan oluşan bir resim yapıtının ortaya çıkışı anlamına gelmektedir” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1193).

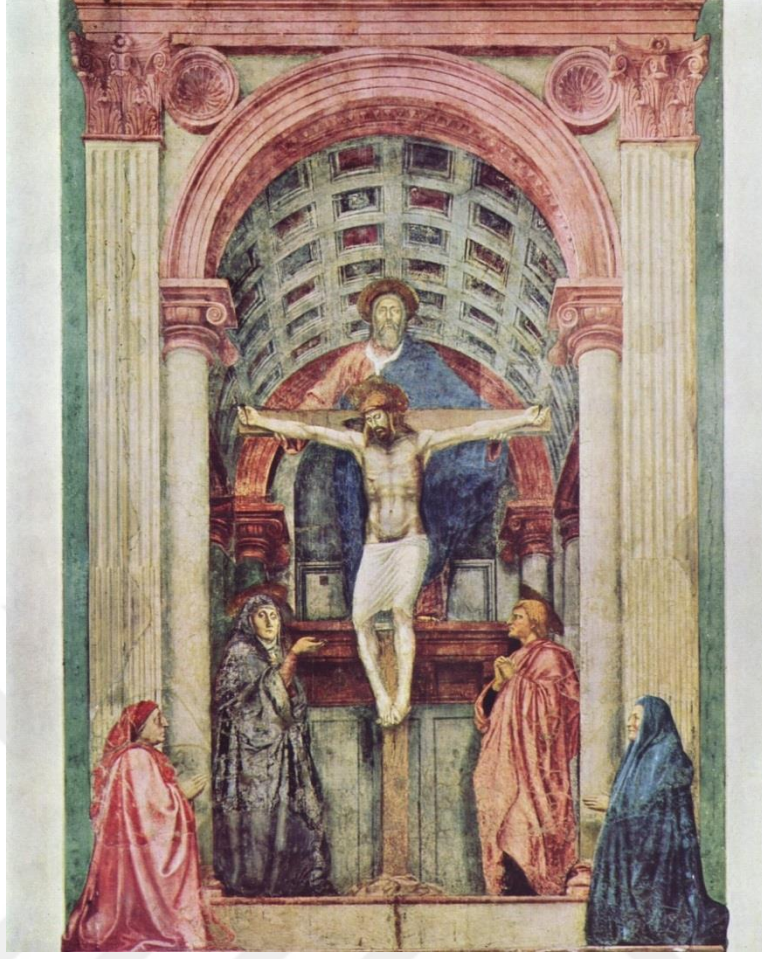
Giotto, “Cana'da Düğün” adlı eserinde İsa ve Meryem'in yaşamlarını gösteren duvar resminde kesitler şeklinde duvara çizmiş; figürleri de mimari bir yapının içine yerleştirmiştir. Bu, izleyiciyi gerçek bir olayın içinde hissetmelerini sağlamaktadır. Mekânın sanki dördüncü duvarını kaldırarak izleyiciyi konu ile karşı karşıya bırakmaktadır. Aynı zamanda Giotto, resim sanatı tarihine sadece mekân kavramını değil hacim duygusunu da kazandırmıştır. Figürleri yer kaplayan bir kütle olarak algılanmasını sağlamıştır.



Resim 12: Alberti'nin Metodu, 1435/36.

“Perspektifteki asıl büyük yenilik, Brunelleschi'nin matematiksel olarak kurulmuş perspektif deneyleri ve Alberti'nin 'Resim Üzerine' De Pictura (1435-1436) adlı yapıtıyla gelmiştir. Her iki sanatçı da çizgisel perspektifin kurallarını oluşturmuşlardır” (Little, 2008: 30).

Giotto ile başlayan perspektif anlayışı, 15. yüzyılda, mimar olan Filippo Brunelleschi (1377-1446) ile geliştirilmiştir. Perspektif deneylerini 1400'lü yıllarda Floransa katedrali önünde gerçekleştirmiştir. Matematik ve geometri sayesinde perspektif yasaları geliştirmiş üç boyutlu bir nesnenin iki boyutlu bir düzlem üzerine aktarılması ve perspektif görüş noktasını ilk kez gerçekte görüldüğü gibi belirlenmiştir. Perspektifi bilimsel ve matematiksel olarak hesaplayarak açıklayan ve günümüzde de kullanılan çizim tekniğinin temelini oluşturan ilk eseri de 1435'te Leon Batista Alberti (1404-1472) yapmıştır.



Resim 13: Masaccio, Kutsal Üçlü, 1425-1428.

Giotto'dan sonra gelen ve mekânı bir bütün olarak göstermeyi başaran diğer Rönesans sanatçısı ise Masaccio'dur (1401-1428). Perspektif kurallarına bağlı kalarak, resimlerdeki mekâna sistemli bir derinlik yanılması katmıştır. *“Kutsal Üçlü”* adlı yapıtında, *“sanatçının güçlü bir çizgisel perspektif kullandığı kompozisyonda tercih ettiği bakış açısı, üç boyutlu mekân yanılması oldukça etkilidir. Sanatçı, resimsel mekânın gerçek mekân olarak algılanmasında güçlü bir yanılısama yaratır”* (Şentürk, 2012: 48).

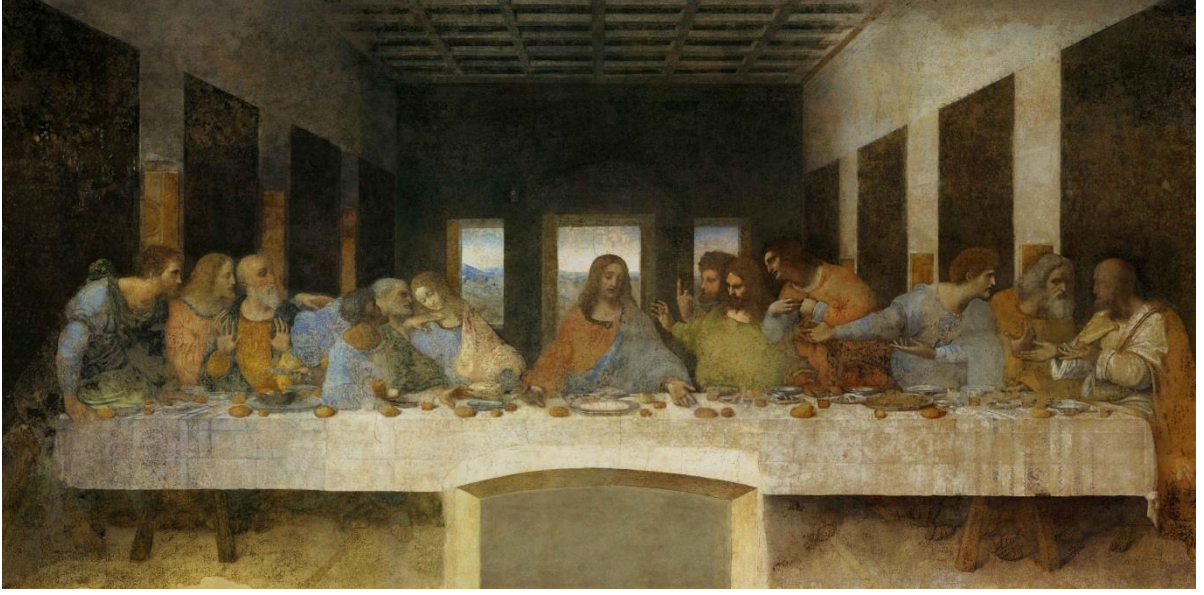
Figürlerin bulunduğu gömme bir şapelin yanılısamalı alanı izleyiciye üç boyutlu bir görünüm vermektedir. Mekân kavramına başka bir yenilik getiren aynı dönemin sanatçılarından olan Piero Della Francesca (1415-1495) ise resimlerde ışığa yer vermiştir. Bu sayede figürler ve elbise kıvrımları hacim kazanır. İzleyiciye derinlik etkisi yaratır.



Resim 14: Paolo Uccello, San Romano Savaşı, Detay, 1450 dolayları.

Perspektif çalışmalarında bulunan bir diğer Rönesans sanatçısı Paolo Uccello (1297-1475) "San Romano Savaşı" adlı yapıtında o güne kadar hiçbir resimsel görünümde rastlanmamış bir figür bulunmaktadır. Bu eserinde Uccello'nun, "yerlere saçılmış çeşitli zırh ve silahları doğru perspektif kısaltımda gösterebilmek için çok uğraştığı açıkça bellidir. Onun en fazla gurur duyduğu şey herhalde düşmüş yerde yatan, perspektif kısaltımla gösterilmesi çok güç olması gereken savaşçı figürüdür. Daha önce böyle bir figür hiç çizilmemişti ve diğer figürlerle kıyaslandığında biraz fazla küçük görünmesine rağmen, nasıl bir heyecan yarattığını tahmin edebiliriz" (Gombrich, 1997: 225).

Yerde yatan savaşçı figürün perspektif kurallarına göre uygun bir biçimde çizilmesi zor olarak görülmektedir, bu döneme kadar böyle bir figür hiç çizilmemişti. Tabloda ki diğer figürlere göre küçük kalsa da sanat tarihinde yarattığı etki çok büyük olmuştur.



Resim 15: Leonardo da Vinci, *Son Akşam Yemeđi*, 1495-98.

Yüksek Rönesans dönemi en önemli sanatçılarından biri Leonardo da Vinci'de (1452-1519) perspektif kurallarına önem veren sanatçılardandı. Kendinden önceki sanatçılar gibi Leonardo da görünen dünyayı tam olarak ve özenli bir biçimde vurgulamak olduğunu düşünüyordu.

Leonardo da Vinci'nin "Son Akşam Yemeđi" adlı, "1495-1498 yılları arasında Milano'da St. Maria dele Grazia kilisesine yaptığı bu eser, Klasiğın en önemli resmi olarak kabul edilmiştir. Yatay bir pano olarak düzenlenen eserde, İsa, tablonun tam merkezinde ve kaçış noktasının bulunduğu yere oturtulmuş ve iki tarafına da havarileri altışar altışar iki grup halinde yerleştirilmişlerdir" (Turani, 2010: 370).

Figürlerin iç mekânlara taşınmaya başladığı ilk resimlerden olmuştur. Işığın mekâna hâkimiyeti sayesinde salonun uzantısı izlenimi veren perspektif sayesinde kazandırılmıştır. Ayrıca yapıtta, gerçek mekânın derine giden çizgilerinin, resim düzlemi içerisinde devamı görülür. Kapalı bir mekândan, açık mekâna geçiş ise arka düzlemde bulunan üç pencere ile sağlanmaktadır. Leonardo'nun bu tekniği, yapıtlarının arka planlarında yer alan doğa görünümünde havanın varlığını hissettirmektedir.

Leonardo da Vinci'nin resim sanatı tarihine katmış olduğu bir diğer teknik ise "Sfumato" tekniğidir ve ilk olarak "Mona Lisa" adlı eserinde uygulandığı görülmektedir. Figürün

arkasında kalan manzarada dumanlı bir görüntü elde edilmiştir. Keskin çizgiler ortadan kaldırılarak manzara soluklaştırılmış ve derinlik etkisi vermiştir.



Resim 16: Albrecht Dürer, Perspektif çizim aygıtı ile kadın çizen adam, 1525.

Rönesans döneminde, “14. yüzyılın sonundan başlayarak Avrupa resim sanatının tarihi büyük oranda bu mekânı oluşturma sorununun evrimiyle eşanlıdır ve bu gelişmeyi olanaklı kılan olguysa *perspectivaartificials*’ın icadıdır. Resimde mekânı betimlemek, ancak nesnelere bakış noktasından uzaklaştıkça küçülmüş gibi görmeyi sağlayan optik yanılgıyı resim düzlemi üstünde yeniden üretmekle başarılabilir. Bu amaçla ilk kullanılan teknik Rönesans’ın geliştirdiği ‘tek kaçış noktalı perspektif’ olmuştur. 15. yüzyıldan sonra hemen hemen 17. yüzyıla değin resimde mekân yaratma sorunu böyle çözülmüş ve bunun doğal sonucu, resimsel kompozisyonun ve mekânın tam bir simetriye kavuşması olmuştur. Mekân etkisi, betilerin bakış noktasına göre ardışık sıralanan paralel düzlemler üstündeymiş gibi resmedilişleriyle elde edilmeye çalışılmıştır” (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1193).

Perspektif ile mekân sorununu çözümlleyen Rönesans dönemi ressamı, resimlerinde izleyiciye dünyanın merkezi olduğunu hissettirmişlerdir. Perspektifin bulunması resim sanatında önemli olduğu kadar bilim tarihi için de önemli bir buluş olmuştur.

Perspektifin, Rönesans sanatçıları tarafından keşfedilmesiyle birlikte izleyicinin mekâna olan bakışı değişmiş, resimde gördüğü yanılsamanın yarattığı etkiyle yeni bakış açılarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. Rönesans’ta sanatçılar resimde mekân kavramını insan merkezli olarak ele almakta ve asıl yaratmak istenilen etki, bakışı merkezde toplamaktır.

Rönesans'tan sonra sanatta yenilikler ve değişimler devam etmiştir. Resimlerde bulunan espas her zaman, araçlarda ve tekniklerde farklılıklar göstermiştir. Derinlemesine gelişmiş ve her zaman resimsel mekân, doğal olan mekânlardan hareketle ortaya çıkmıştır. Rönesans'ı izleyen Barok sanatta gerçeklik yanılsamasını ışık ve gölgeyle, fırça vuruşlarına ve renk titreşimlerine dayandırmaktaydı. Ancak 19. yüzyılın sonlarına doğru bilimsel perspektifte değişimler görülecektir.

3.1 Barok Resim Sanatında Mekân Anlayışı

Rönesans döneminden sonra gelen Barok dönem, "17. ve 18. yüzyıllarda bütün Avrupa'ya egemen olan üsluptur. Temel özelliği, Rönesans'ın durağan kurallarına bir karşı çıkış niteliği taşımasıdır. Bu karşı çıkış resimden mimarlığa, heykelden müziğe tüm sanat dallarında etkili olmuştur" (Sözen ve Tanyeli, 1996: 36).

Bu dönemin en önemli sanatçılarından Michalengelo Merisi Caravaggio (1571-1610), Peter Paul Rubens (1577-1640), Van Dyke (1599-1641), FransHals (1580-1666), Rembrandt Harmenszoon van Rijn (1606-1669) ve Johnannes Vermeer'dir (1632-1675).

Barok resimlerde figürlerdeki hareket baskın durumdadır, derinlik ise ön ve arka planı birleştiren bir yörüngeyle resmi diagonal biçimde bölmektedir. Figürleri yan yana dizmek yerine çapraz şekilde yerleştirilerek aynı düzlemde olan bir mekân anlayışından kaçınılmıştır.

Barok sanat, "çift kaçışlı perspektifi ve daha da önemlisi ışığı mekân belirleyici bir öğe biçiminde kullanarak yeni bir anlayış getirmiştir. Rönesans'ta betilerin bakış noktasına göre farklı uzaklıkları yoluyla yaratılan mekân etkisi, Barok'ta artık bunların sahip olduğu farklı ışık değerleriyle de gerçekleştirilmiştir. Barok resimde mekân, kesin dış çizgileriyle kavranamamakta, betilerin aydınlık düzeyleri arasındaki karşıtlıklar aracılığıyla duyumsanabilmektedir" (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 1997: 1193).



Resim 17: Rembrandt van Rijn, Yüzbaşı Frans Banning Cocq ve Teğmen Willem van Ruytenburch'un birliği Yürüyüşe Hazırlanıyor, 1642.

Rembrandt, resim sanatı tarihinde ışık-gölge ressamı olarak kabul edilmiştir. Bu eserinde ve diğer eserlerinde olduğu gibi perspektif çizimi ışık-gölge yoğunluğu içinde kaybolmuş ve algısal bir görünüme dönüşmüştür. Rembrandt'ın oluşturduğu mekân kurgusu, iki karanlık arasında aydınlanmış figürlerin yarattığı ortamdır. Nesnelere ve figürleri birbirinden ayıran çizgi ortadan kalkarak gölgeler içerisinde eritilerek gösterilmiştir. Böylelikle Rönesans'taki kapalı form anlayışının yerini açık form anlayışına bırakmıştır.

“Açık mekân şeması içinde figürler derinlemesine yerleştirilmiştir... Rönesans resmindeki tek merkezli ışık kaynağı kullanımı da değişir ve resmin yüzeyindeki biçimlerin her biri, başka kaynaklardan ışık alıyormuş gibi ifade edilir” (Şişman, 2011: 136). Barok resimlerinde görülen ışık, yapay bir ışık kaynağı olmuştur. Işık ve gölgenin yoğun kullanıldığı Barok tarzı resimlerde gerçek rengin değiştiği görülmektedir. Mekân, genelde karanlık içinde aydınlanmış olarak gösterilmiştir. Işık alan figürler öne gelmekte, koyu bölgeler ise geri gitme hissini verdiği için bir derinlik oluşturulmuştur.

Barok dönemin 17. yüzyılında, ressamlar özellikle ahşap baskılarda Kamera Obscura denilen bir aletten yararlanmışlardır. Karanlık oda anlamına gelen, fotoğraf ve kameranın altyapısını oluşturan bu alet ile perspektif yanlışlıklarını yapmışlardır.

“17. ve 18. yüzyıl Avrupa’sında, gözleme dayalı bilimlerin gelişimine dâhil olan Camera Obscura, Rönesans perspektifinden fotoğrafın icadına kadar görme ve gerçeklik yansıması ile ilgili arayışların parçasıdır. Camera Obscura, karanlık ve kapalı iç mekân içinde, ışıklı mekânda küçük bir delikten karşı duvara yansıyan imgenin ters görüntüsünün gerçekliği fikrine dayalıdır. Gerçekliğin görüntüsünü kopyalamada, resim yaparken kullanılan bir alettir. Dışarıya bakan kişi, yani gözlemci özne ile gerçeklik arasındaki nesnedir” (Jonathan CRARY, 2010: 38).

3.2 Yeni Klasisizm Dönemi Mekân Anlayışı

Resim sanatında Yeni Klasisizm, İtalya Pompei ve Herculaneum’da 1738-1756 yılları arasında yapılan kazılarda ortaya çıkan resimsel görünümünün etkisinde ortaya çıkan bir sanat akımıdır. Dönemin sanatçıları, Antik Yunan ve Roma mitolojisinin klasik hikâyelerin etkisiyle yeniden kurgulayarak resimsel üretimde bulunmuşlardır. Bu anlamda Yeni Klasisizm, *“18. yüzyılın ikinci yarısında tüm Avrupa’yı etkisi altına alan bir sanat anlayışı ve üslubudur. Barok ve Rokoko’ya bir tepki olarak, onların özgün biçim repertuarını bir yana bırakarak, Antikite’ye öykünen bir tasarım ve tutum öngörmüştür”*(Sözen, 1996: 254).

Yeni Klasik dönem resim sanatı tarihinde sınıfsal ve toplumsal hareketlerin ortaya çıktığı dönemdir. Sanatçıların dünyanın nasıl bir yer olması gerekir sorusuna cevap ararken resim sanatında yeni bir mekân anlayışını da beraberinde getirmiştir. Bu dönemin ressamı, klasik ve mitolojik konularını tercih ederek, figürleri, giysileri, sahneleri en doğru şekilde resmetmek öncelik olmuştur. Resimsel görünümdeki figürlerin yapısı, Antikite’ye ve Yeni Klasisizm bağlı kalınmıştır. Yeni Klasisizm’in önde gelen Fransız ressamı Jacques-Louis David (1748-1825), Barok ve Rokoko resimsel anlayışından uzaklaşarak konunun öznesine yönelmiştir.

David, *“Yunan ve Roma heykellerini inceleyerek, vücuttaki kasların ve kirışlerin nasıl hacimlendirileceğini ve vücuda soylu güzelliğin nasıl verileceğini öğrenmiş. Aynı zamanda klasik sanatlardan, yapıta oluşturulması istenen ana etki açısından önemli olmayan*

ayrıntılarını atmayı ve sadeliği amaçlamayı da öğrenmiş. Resimlerde ne alacalı ne de karmaşık perspektif kısaltımlar yer almaktadır” (Gombrich, 1997: 485).



Resim 18: Jacques-Louis David, Horaslar'ın Yemini, 1785.

Ressam Jacques-Louis David'in, 1784'te sergilendiği “Horaslar'ın Yemini” adlı eseri Yeni Klasisizm'e özgü bir yapıttır. Resim 18'de mekânın perspektif etkisi zemindeki karoların dizilişiyile derinlik kazanmıştır, arkada planda yer alan üç kemerle de mekân derinlik kazanmıştır. Rönesans'ta birinci planda olan perspektif ve derinlik Yeni Klasisizm' de figürler üzerindeki kıyafetler ve yüzlerdeki ifadelere daha çok önem verilmiştir. Sadeliğe ve sertliğe gidilerek duygu yüklü bir atmosfer içinde resmedilmiştir.

3.3 Realizm Dönemi Mekân Anlayışı

Realizm akımı, 19. yüzyılın ortalarından sonlarına doğru Fransa'da ortaya çıkan bir akımdır. Gerçekçi akımın ressamı görünür dünyayı olduğu gibi göstermeye çalışarak bütünüyle konularının duygusal ve toplumsal kısmıyla 08.06.2016 detayilgilendiler.

“Resim ve heykel sanatlarında, yapıtı oluşturan betilerin sanat dışı dünyada rastlanan gerçekliklere doğrudan gönderme yapmasını amaçlayan anlayıştır” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 89).

Bu akımın sanatçılarından olan Gustave Courbet (1819-1877) ve diğer ressamlarla birlikte açık havada resim yapmayı tercih etmiş ve “an”ı tuvale yansıtmışlardır. Realizm akımıyla birlikte daha çok köylü ve tarlada çalışan sınıfı resmetmeye çalışmışlardır.



Resim 19: Gustave Courbet, *Günaydın Mösyö Cuorbet*, 1854.

Resim 19’da, Gustave Courbet sıradan bir konuyu manzara eşliğinde resmederek akademik kurallarının dışına çıkmış ve yeni bir sanat akımının öncüsü olmuştur. Sınırları belli olmayan bir gökyüzü görüntüsü resmin yeni mekân anlayışının görüntüsü olmuştur. Ufuk çizgisi Gustave Courbet’in bazı resimlerinde kendini göstermiş bazı resimlerde ise belirli belirsiz resmedilmiştir.

3.4 İmpresyonizm Dönemi Mekân Anlayışı

İmpresyonizm veya İzlenimcilik, resimsel öğelerde renk ve ışığın etkileri bakımından resim sanatına yenilik getiren bir akım olmuştur. Öncüleri arasında Edouard Manet (1832-1883), Claude Monet (1840-1926), Pierre Auguste Renoir (1841-1919), Alfred Sisley (1839-1899) ve Edgar Degas (1834-1917) bulunmaktadır.

İmpresyonizm, “19. yüzyılın ikinci yarısıyla, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde Fransa’da başlayan ve daha sonra diğer ülkelere yayılan resim sanatı akımına verilen addır. Bu akım resim sanatında gerçek bir devrim olarak nitelendirilmiştir” (Serullaz, 1983: 7).

Tablonun bütününde ışığın renklerle oluşmasından dolayı derinlik azaltılmıştır. Gün ışığının oluşturduğu renklerle dolu bir ortam olarak görülmektedir. Empresyonistler tıpkı Realistler gibi açık havada, doğa karşında çalışmışlardır. Paletlerden koyu renkler atılmış, gölgeleri renklendirerek göstermişlerdir. *“Empresyonistler ışığı renge çevirmekle, derinliği düzleştirmiş oluyorlardı... Mekân, ölçüm, eylem, kimlik, hepsi ışığın oyunları içerisinde eriyip gider”* (Savaşır, 2007: 62).

Yapılan resimlerde konturlar eriyerek biçim ve mekân kaynaşmış olarak resmedilmiştir. Mekânı anlamak ve ön-arka ilişkisini göstermek için rengin tonlarını kullanmış ve renkleri renkle tamamlayarak biçimleri yüzeye yakınlaştırmışlardır.

İmpresyonist ressamalar *“gölgeleri, mor veya renklerle verirler. Eşya, yapısına göre değil, o anda aldığı ışık etkisiyle, gözde görüldüğü şeklide resmedilir. Bu nedenle desen ortadan kalkar. Rönesans’ın biçim ile ilgili perspektifi yerine, renklerle dayalı bir perspektif ortaya çıkar. İzlenimcilerin kullandıkları renkler, güneşin yedi rengidir”* (Şişman, 2011: 148). Güneş ışığının etkileri altında, günün farklı saatlerinde doğayı ve geçici bir anı resmetmeye ve biçimleri gerçek görünüşüyle tuvallere yansıtmayı tercih etmişlerdir. Işık, Empresyonistler için yeniden keşfedilmiş ve eserlerini ışığın bıraktığı etkilere göre ifade bulmuştur. İmpresyonist sanatçılar için en temel resimsel öğe olarak görülmekteydi ve *“sağlam bir kompozisyon kurmada, mekâna ait ve plastik değerleri ifade etmede bir araçtı”* (Tunalı, 2003: 49).

Işık ve renk öğeleri, İmpresyonistler için resmi ve mekânı oluşturmada önemli bir değeri. Ayrıca, Leonardo da Vinci’ye gelinceye kadar *“sadece boşluk sanılan mekânı, Leonardo, havayla dolu bir boşluk olarak kabul etmiş ve bunu gösterebilmek için de renk perspektifine başvurmuştu. Mekân içindeki derinlik çizgi düzeniyle, eşyanın mekân içinde uzaklaştıkça küçültülmesiyle gösteriliyordu. Leonardo, havanın uzaklardaki eşyayı nasıl soluklaştırdığını fark etmişti. İşte Empresyonistler, Leonardo’nun bildiği bu kuralı alabildiğine zenginleştirdiler. Soğuk renklerin uzak, sıcak renklerin yakın tesirini bırakması yanında aynı rengin düşük tonlarının uzaklık, şiddetli tonlarının yakınlık tesiri verdiği, birde uzaklaştıkça eşyanın mavileşip grileştiğine dikkat ettiler”* (Güvemli, 2009: 103). İmpresyonizm, öncüleri sayesinde modern resim sanatına atılan ilk adım olmuştur.



Resim 20: Edgar Degas, Sahnede Bale Provası, 1874.

İmpresyonist sanatçılardan olan Edgar Degas (1834-1917), “empresyonist arkadaşlarının aksine, kendisi açık havada resim yapmayı kesinlikle reddetmiş, onların renk ve çizim üzerinde önemle durmuştur” (Serullaz, 1983: 84).

Edgar Degas, balerinleri hiç denenmemiş farklı bakış açılarından resmetmiştir. Resim 20’de olduğu gibi, ressam balerinleri sahnenin yukarıdan resmederek farklı bir bakış açısı geliştirmiş, ışık ve gölge oyunları ile klasik mekân anlayışının dışında bir mekân oluşturmaya çalışmıştır. Edgar Degas bu resimde dar bir alanı görüp, resmin mekânını sınırlandırmış ve desenlerinde sağlam konturlarıyla, belirgin bir mekân düzen oluşturmuştur.

3.5 Post-Empresyonizm Dönemi Mekân Anlayışı

Belirli bir dönemi değil, 1880’li yıllardan itibaren İzlenimcilik’in uzantısı olarak gelişme gösteren, zamanla birbirlerine bir tepki olarak ortaya çıkan sanat akımlarına verilen addır.

“1880’lerle 20. yüzyıl arasında üretilen sanatın büyükçe bir bölümünü kapsayan terimdir. Gauguin, Cezanne ve Van Gogh bu akımın en önemli sanatçılarıdır” (Little, 2007: 94).

“Tarihte Post-Empresyonist (Empresyonizm-Sonrası) ressamlar diye bilinen ve bir grup oluşturmamakla beraber, Empresyonizmin etkisini paylaşan ve bu akımın kesin nesneliliğinden daha belirgin ve anlamlı bir yere varmak isteyen sanatçılar, yirminci yüzyıl

sanatı için hem kuramsal düzeyde, hem de uygulamada birçok başlangıç noktaları sağladılar. Bunların arasında Gauguin açıkça en ilkelci (primitivist) olan sanatçıydı” (Lynton, 2009: 19).

Tahiti gibi ilkel toplulukların yaşadığı yerlere gitmiş, oradaki kültürü ve gündelik yaşamı resmetmiştir. İlkel sanattan yola çıkarak yapıtlarında, yoğun renklerden oluşan geniş renk alanları sayesinde figürler basıklaşmış, espas sınırlandırılmak istenmiştir.



Resim 21: Paul Gauguin, Yalnız, 1893.

Paul Gauguin'in “Yalnız” adlı tablosunda, mekân yukarı kaldırılarak yüzeye yakınlaştırılmıştır. Yüzeye yakınlaştırılan görüntü yakınlık hissi vermektedir. Tablonun genelinde, resim yüzeyi bölmelere ayrılıp, keskin renklerle renklendirilerek farklı bir derinlik yaratılmak istenmiştir. Ton geçişi olmayan bu bölmelerde renkler, düz alanlar olarak sürülmüştür. Gauguin, perspektife bir yenilik getirerek resmin zemininde düz alanlar kullanmıştır.

4. 20.YÜZYIL RESİM SANATINDA MEKÂN KAVRAMI

20. yüzyıl sanat akımları Modern Sanatlar olarak adlandırılmaktadır. Rönesans döneminden Soyut Empresyonist ressam Cezanne'ye gelinceye kadar perspektif üç boyutlu olarak gösterilmeye devam etmiştir. Modern resmin babası olarak kabul edilen Cezanne'nin tuvallerinde mekân anlayışı tamamen farklılaşmaya başlamıştır.

Modern Sanatlarda mekân anlayışı çok yönlü olarak ele alındığı gibi bazı sanat akımlarında sanatçılar tarafından yok sayılmıştır. Fovizm dönemi resim sanatının öncüsü olan Henri Matisse, *“renge betimleme değil ifade aracı olarak kullanmış, geleneksel çizim ve perspektif kurallarını bilinçli olarak yadsımıştır”*(Sanat Kitabı, 1997: 308).

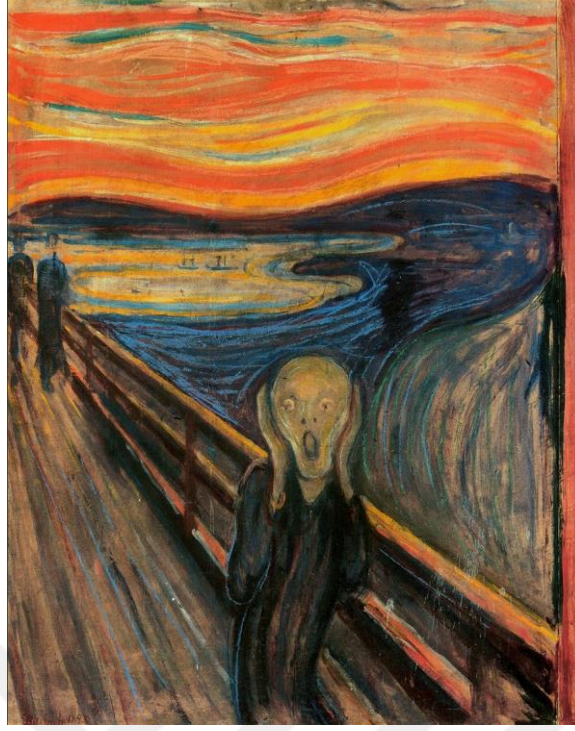
Rönesans’tan beri süren klasik perspektif anlayışında değişimler başlamıştır. Bu değişimleri uygulayan bir başka ressam ise Paul Cezanne’dır ve resim sanatı soyuta doğru yönelmiştir. Paul Cezanne ile doğa geometrik birimlere indirgenmiş ve bu anlayış Kübizm ile farklı bakış açıları getirmiştir. Perspektif kuralları ise Kübizmle dışlanmış, Minimalizm akımıyla birlikte eserin sergilendiği mekânla ilişkilendirilmiştir.

4.1 Ekspresyonizm Dönemi Mekân Anlayışı

Dışavurumculuk olarak da adlandırılan Ekspresyonizm, Avrupa’da özellikle Almanya’da, 20. yüzyılın ilk yirmi yılı içinde ortaya çıkan modern resim sanatı akımıdır. Ekspresyonizm, *“Sanatçıya ait zihinsel nitelikteki gerçekliklerin bir sanat yapıtında somutlaştırılması işlemidir”* (Sözen, 1996: 67).

En önemli Ekspresyonist resim sanatçıları, Emil Nolde (1867-1956), Otto Müller (1874-1930), Oskar Kokoschka (1886-1980), Max Beckmann (1884-1950) ve Edward Munch’dır (1863-1944).

Dışavurumculuk akımında soyut bir üretim söz konusudur. Doğa çalamaya ve o an ki duygulara göre resim yapmayı hedefleyen ressamlar, kişisel iç dünyalarını yansıtmaya önem vermişlerdir. Resimlerde bulunan figürlerde anatomi özellikle bozulmuş ve mekânlar ise perspektif kurallarına uyulmadan resmedilmiştir. Derinlik etkisi de deformasyona uğramış ve yaratılan boşluklara figürler ve biçimler yerleştirilmiştir.



Resim 22: Edvard Munch, *Çılgılık*, 1893.

Norveç'li olan Edvard Munch (1863-1944), Van Gogh ve Gauguin'in farklı tarzlarından etkilenerek resim aracılığıyla iç dünyasını resmetmeyi tercih eden sanatçılardandır. Deformasyona uğramış çizgi ve şekillerle, kullandığı abartılı renklerle duygularını ön plana çıkartmayı hedefleyen dışavurumcu bir ressamdır. Resim 22'de görüldüğü gibi, arka planda Rönesans'ta olduğu gibi mükemmel bir perspektif olmasa da sanatçı deforme edilmiş çizgilerle derinlik etkisini vermeye çalışmıştır. Sanatçı, figür üzerinde hacim arayışını da ortadan kaldırmıştır. Sanatçı bu çalışmasında yaşadığı olayları iç dünyasında biriktirip estetik unsurlarla birleştirerek eserine yansıtmayı başarmıştır. Her fırça izi, tabloya vurulan her fırça darbesi sanatçının bilinçaltından eserine olan bir dışavurumdur.

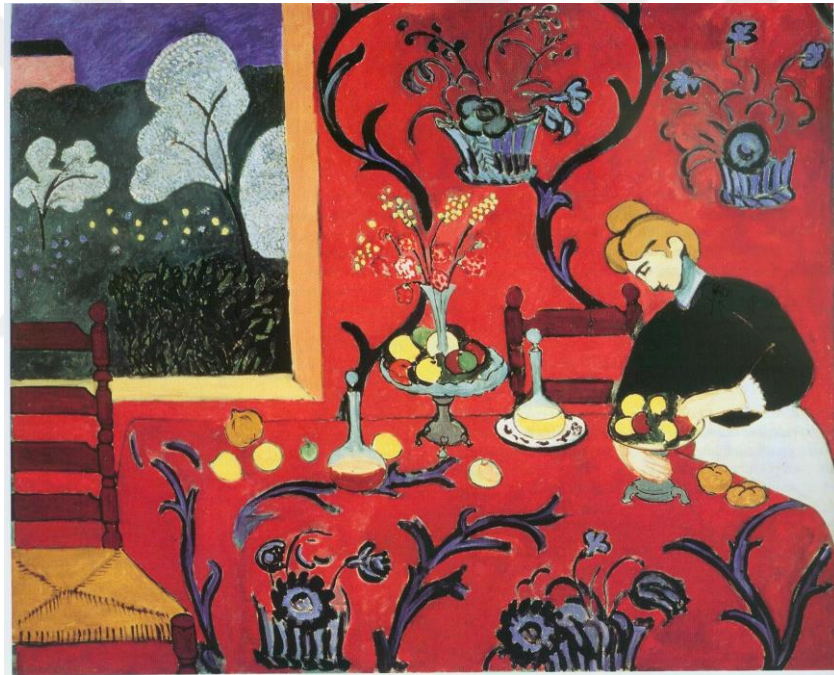
4.2 Fovizm Dönemi Mekân Anlayışı

“Vahşi hayvanlar anlamındaki 'Fauve' terimi ilk kez 1905'te, tutucu sanat eleştirmeni Louis Vauxalles tarafından küçük düşürücü amaçla kullanıldı. Eleştirdiği sanatçılar, yaratıcı özgürlük anlayışlarının ilanı olarak terimi kendilerine mal ettiler. Modern sanatçıların çoğu

‘vahşi’ renkler kullansa da ‘Fov’ yalnızca 1898-1908 arasında Fransa’da çalışan ve çoğu dost olan küçük bir grup sanatçı için kullanıldı” (Little, 2006: 100).

Fovist ressamı arasında Henri Matisse (1869-1944), Andre Derain (1880-1954) ve Maurice de Vlaminck (1876-1958) bulunmaktadır.

Fovist ressamı Van Gogh ve Paul Gauguin’in çalışmalarından etkilenmişlerdir. Detayların birçoğunu yok sayarak görünür dünyayı canlı biçimlerle resmedip, parlak renklerle göstermeyi tercih etmişlerdir. Düz yüzeyleri desenli göstermiş ve boya tüpten çıktığı gibi, çığ renkleri doğrudan tuvale sürmüşlerdir. Resimlerde bitmemişlik hissi vardır.



Resim 23: Henri Matisse, Kırmızı Uyum, 1908.

Rengin anlamıyla daha çok ilgilenen fovistler, rengi biçim üzerinden anlatmaya çalışmışlardır. Matisse’de rengi şiddetli kullanılmasıyla, resmin derine giden espasını tuvalin yüzeyine yaklaştırmıştır. Matisse bu eserinde kırmızı renk ile mekân yüzeyini yaratmıştır. *“Geniş yüzeyli tablolarıyla kendisinden sonraki sanatçılara soyutluğa giden yolda öncülük etmiştir. ‘Kırmızı Uyum’ isimli eseri, büyüleyici sadelik ve derinlik etkisi yaratır” (Şişman, 2011: 152).*

Fovizm akımı 20. yüzyıl akımları içinde, tuvalde derinlik verme çabasından uzaklaşarak, yüzey resmine yaklaşmıştır. Renkler ressamlar tarafından mekân yaratmak için kullanılmıştır.

4.3 Kübizm Dönemi Mekân Anlayışı

Georges Brauqe (1882-1963) ve Pablo Picasso (1881-1973) akımın öncü sanatçılarıdır. Kübizm' de derinlik dışlanarak ve perspektif ile direkt ilişkisi olmayan, dolaylı olan bir mekân anlayışına sahip olmuştur. Bu anlamda, *“Kübist ressamlar mekânın temsil edilmesine değil, perspektife karşı çıkmışlardır”* (Ergüven, 2002: 77).

Klasik ve geleneksel resimlerin kurallarına karşı çıkan, yenilikler getirmeyi amaçlayan ve Soyut resim sanatına geçişi sağlayan bir sanat akımı olmuştur. Kübizm akımında mekân anlayışı diğer dönemlere göre farklı gösterilmiştir.

“Geleneksel resmin konuyu tek bir bakış noktasından ve zaman içinde dondurulmuş olarak betimlenmesine karşılık, kübistler nesnelere çok sayıda değişken bakış noktasından ve farklı anlarda aynı resim düzlemi üzerinde betimlemeyi amaçlamışlardır” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 144).

Kübizmde nesne, figür ve doğayı resmetmek yerine yeniden inşa etmeyi tercih ederek yeni bir kompozisyon anlayışı geliştirmiştir. Mekân ise, farklı bakış açılarıyla aynı anda resmedilerek farklı bir mekân kurgulanmak istenmiştir. Zaman boyutu da eklenerek tek bir yüzey içerisinde yer almıştır. Merkezi perspektif yerine biçimler önem kazanmıştır. Mekân anlayışı tamamen yüzeyselleştirilerek gösterilmiştir.

“Resim, mekânın temsil edilmesini aşır, mekân duygusunu yeniden düzenlenmesine yönelmiştir bu aşamada. Daha doğrusu, Kübizm için önemli olan, mekânın kendisinden çok, içeriğinin temsil edilmesidir; çünkü bu içerik ne denli güçlü ise, temsil edilene ilişkin yaşantı da o ölçüde yoğundur... farklı bakış açılarından görünen nesnelere elde edilmiş bir mekan söz konusudur burada” (Ergüven, 2002: 79).



Resim 24: Georges Braque, Şömine Rafında Klarnet ve Rom Şişesi, 1911.

Resimde görülen geometrik şekillere yakın biçimler soyut bir kompozisyon oluşturmuş bir şekilde görünmektedir. Şömine üzerinde bir raf, rafın üstünde klarnet ve rom şişesini gösteren resimin duvarında bir not raptiyelenmiş olarak gösterilmiştir.

“Braque gerçekleri, perspektif, ışık ve gölge kullanarak düz tuvalerde yeniden yaratmak yerine, nesnelerin tüm cephelerini bir arada vererek üç boyutluluğa ve derinliğe ulaşı.” (Sanat Kitabı, 1996: 65).

Braque resimlerinde renk sayısını aza indirgemiş ve perspektifin kalıplaşmış kurallarına karşı çıkmış, resmi biçim ve renk yapısı bakımından ele almıştır.

4.4 Soyut Resimde Mekân Anlayışı

Günümüze kadar uzanan Soyut sanat, 20. yüzyılın ilk evresinde ortaya çıkmış, geniş bir sanat görüşüne sahiptir. Resim sanatında soyut kavramı, “yapıtın doğada rastlanan gerçek

varlıkları betimlememesi anlayışıdır” (Sözen ve Tanyeli, 1996: 219). Soyut sanat nesnenin ve figürün gerçek görünümünden uzaklaşarak, yeni bir yorum ve varlık yaratmak istemiştir.

Kavram olarak soyut kelimesi, *“ilk kez yaşadığımız yüzyılda kültür dünyasına girmiş değildir. Çağdaş sanat kuramcısı Marcel Brion’a göre, Soyut sanat deyimi, Romantizm’de ortaya çıkmış ve Jugendstil’de herkesçe bilinip kullanılır sözcük olmuştur”* (Tunalı,2003: 118).

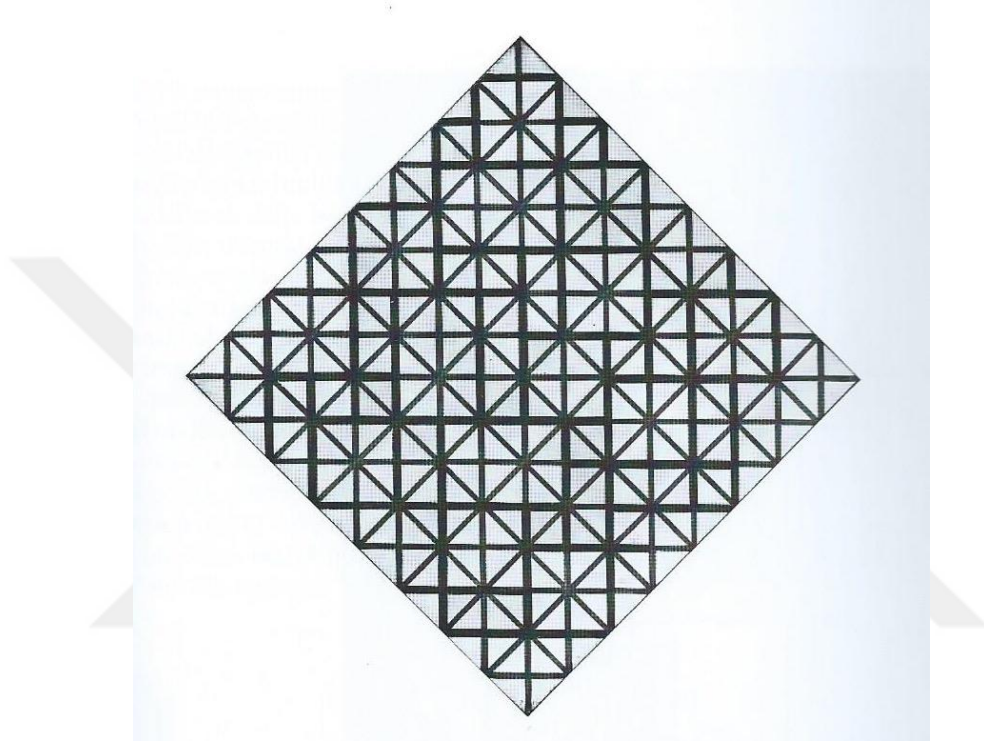
Günümüze kadar gelen Soyut resmin içinde der Blaue Reiter, Kübizm, Fütürizm, Konstrüktivizm ve Süprematizm gibi sanat akımları yer almaktadır. Soyut sanatın öncüleri arasında Robert Delaunay (1885-1941), Piet Mondrian (1872-1944) ve Kazimir Malevich (1879-1935) bulunmaktadır. Ortak noktaları hepsi soyut olma prensiplerine bağlı kalmaktır.

Rönesans’tan Empresyonizm’e kadar olan dönemlerde, görünür dünyada bulunan nesnelerin, figürlerin ve mekânın olduğu gibi, gerçek görünüşüyle ya da görülmesi istenildiği şekilde yansıtmak ressamın esas amaçlarındandı. Oysa Soyut resim sanatı anlayışında benzetmecilik son bulmakta ve ressamlar tamamen iç dünyalarını yansıtmaktadır. Bu nedenle nesnelerin, figürlerin, mekânın gerçek görüntüsü ve betimlemesi ortadan kalkmıştır. Empresyonizm, Natüralizm ve Romantizm akımlarının çıkış kaynağı doğadır, Soyut resim sanatında ise, ressamın herhangi bir somut varlığı yoktur. Aksine Soyut anlayışı benimseyen ressamlar kendi sanat objesini görselleştirmek durumundaydılar. Soyut ressamlar, obje, figür ve mekânın üç boyutlu yanılmasıyla kaçarak yeni bir ifade ve biçim verme yolunu tercih etmişlerdir.

“Daha önce de ortaçağ sanatı ve renkli cam gibi perspektif kaygısı gütmeyen resim türleri vardı. On dokuzuncu yüzyılın sonuna doğru Gauguin, Puviss de Channes, Rosetti, Seurat ve Cezanne gibi ardı ardına gelen pek çok ressam perspektifin etkilerini azaltmanın ya da ortadan kaldırmanın yollarını aramışlardır” (Lynton, 2009: 64).

Bu anlayıştan yola çıkarak nesneye ve perspektife yeni bir biçim verme isteği ilk olarak Cezanne ile başlar ve gelişir. Cezanne, biçim vermeyi geometrik formlar olarak göstermiş ve bu anlayışla Empresyonizm’den Kübizm’e bir geçiş sağlamıştır. Bu yeni ifade ve mekân anlayışı Fütürizm, Kübizm, Konstrüktivizm de ise başka bir biçim şekline ulaşır.

Soyut resim sanatının ilk basamağı Kübizm akımıdır. Ancak Picasso ve Braque'a ait resimlerde üst üste birbirini örten parçaların oluşturduğu bir derinlik izlenimi vardır. Kübizm akımındaki soyutlama bazı ressamlar için Soyut resme bir geçiş kaynağı olmuştur. Özellikle Piet Mondrian (1872-1912), Kübizm'i en uç seviyeye kadar taşımıştır. Resimlerinde renkleri azaltarak, yatay ve dikey çizgilerle derinlik etkisi olmadan kompozisyonlar oluşturmuştur.



Resim 25: Piet Mondrian, Gri Çizgili Elmas, 1918.

Mondrian'a ait bu eser, "gri çizgilerden oluşan düzenli bir kafes görünümündedir ve bu çizgilerden bazıları kalınlaştırılarak belirginleştirilmiştir. Resmin elmas biçimi daha büyük bir kafesin yalnız bir parçasını görüyormuşuz izlenimini verir. Resmin asıldığı duvarla bir arada düşündüğümüz bu ızgaranın düzenliliği ve dengesi, resmin temel özelliğini ve görsel etkisini sağlar. Önem ve kendini duyurma sırası bakımından, resmin ikinci özelliği de kalın çizgilerin düzensiz kurgusudur. Bu düzensizlik ilk bakışta varmış gibi görünen bir dengeyi bozarak, resme belli bir dinamizm kazandırır. Burada uzay derinlik olarak değil, resmin düzleminin bir uzantısı gibi, yanlamasına algılanır" (Lynton, 2009: 76).

Soyut resim sanatında, mekânın ve üç boyutlu yansımanın olmaması nedeniyle resimde biçimler arasında kalan espaslar sayesinde bir uzam görülmektedir.

Soyut sanat, yeni biçimlerini, doğal olmayan formlarını ve elemanlarını çizgi, renk ve yüzeyler gibi elemanlarla oluşturmaktadır. Bu nedenle resimsel öğeler yani çizgi, nokta ve renk ön plana çıkmıştır. Objeyi, figürü ve mekânı resimlerine taşımak istemeyen ressamlar diğer resimsel ve plastik öğelerle kendi sanat anlayışlarını yaratmaya çalışmışlardır.

4.5 Fütürizm Dönemi Mekân Anlayışı

Kübizm akımının Fransa’da gelişme gösterdiği anlarda İtalya’da da yine Kübizme benzeyen bir sanat akımı ortaya çıkmıştır. Gelecekçilik anlamına da gelen Fütürizm, *“Paris’te yayımlanan Le Figaro gazetesinin 20 Şubat 1909 tarihli sayısında, ilk sayfada, İtalyan şairi ve oyun yazarı Marinetti’nin kaleme aldığı bir bildiriyle dünyaya tanıtıldı”* (Lynton, 2009: 87). Bu yayın Fütürizm’in başlangıcı olarak kabul edilir.

Fütürizm’in öncüleri arasında Carlo Carra (1881-1966), Umberto Boccioni (1882-1916) ve Luigi Russolo (1871-1958) bulunmaktadır. Gino Severini (1883-1966) ve Giacomo Balla (1871-1958) daha sonradan Fütürizm topluluğuna katılan ressamlardır.

“Konularını, açıkça, kentsel ve endüstriyel çevreden seçmeleri gerekiyordu. Ayrıca devinim olarak yorumladıkları hız kavramı vardı. Bergson’dan öğrendiklerine göre, yaşantının çoğaltılmış ve parçalanmış bir biçimde betimlenmesi söz konusuydu. Bu da üst üste ve saydam bir betimleme, uzak, yakın, hareket eden, görünen ve anımsanan nesnelere birbirine karışması demektir. Ayrıca bu sanatçıların resimleri, canlı ve saldırgan olmak zorundaydı” (Lynton,2009: 87).

Tehlike, cesaret, enerji, başkaldırı ve mücadele Fütürizm akımının başlıca özelliklerindedir. Fütürizm, Kübizm akımının bir devamı olarak görülmüştür. 1911 yılında, özellikle, *“Boccioni, Cara ve Russolo Milano’dan Paris’e giderek, yeni sanatın gelişmesini, özellikle de İtalyan dergilerinden tanıdıkları Kübizmi yerinden incelediler”* (Lynton, 2009: 87).



Resim 26: Carlo Carrà, Anarşist Galli'nin Cenazesi, 1910-11.

Carlo Carrà'nın, Anarşist Galli'nin Cenazesi adlı eseri ilk yaptığı gelecekçi resimdir. Tablodaki kompozisyonda hareketli, yer değiştiren kalabalık figürler yer almaktadır. Carrà bu resimde devingenliği ve mekânı üst üste gelen biçimler ve birbiriyle kesişen çizgilerle, ışık-gölgenin yarattığı zıtlıklarla vermiştir. Fütüristler, mekânda birden fazla hareket kavramı üzerinde yoğunlaşarak resimler yapmışlardır.

Fütürizm ressamı, *“güzel sanatlarda mekânsal birlik ile zamansal birliği yan yana getirmişlerdir. Fütürist resimde amaç obje değil, insanın iç yaşantısını ele alarak bir ruhsal durum resimlemektir. Ressamın ruhsal durumu, kafasındaki anılarını ve çeşitli heyecanlarını birleştirerek bir çıkış noktası kabul eder. Ayrıca bir dördüncü boyuttan söz ederler. Bununla neyi anlatmak istedikleri belirsizdir. Bu dördüncü boyut, izleyicinin de resme dâhil edilmesi fikri olarak kabul edilmişti.”* (Şişman, 2011: 160).

4.6 Sürrealizm Dönemi Mekân Anlayışı

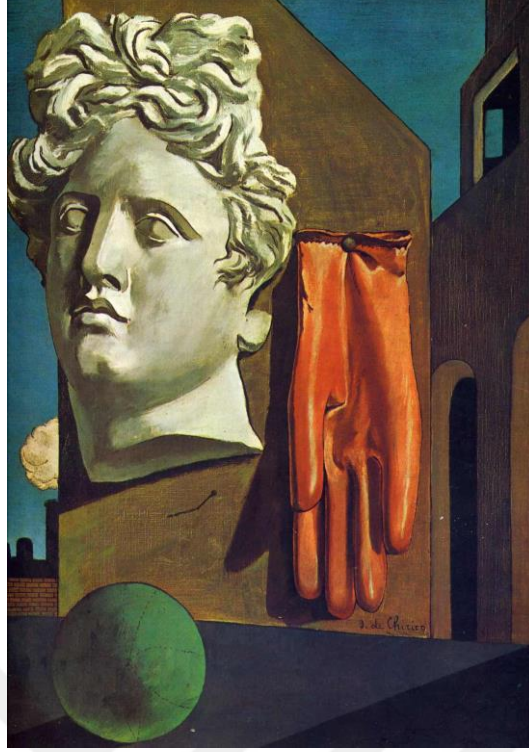
Şair Andre Breton tarafından 1924' te Paris'te kurulan Sürrealizm, bilinç ile bilinçaltındaki düşünceleri birleştiren ve bu birleşme sonucunda gerçek yaşamla hayali dünyanın iç içe geçmesidir. Gerçeküstücü ressamlar, eserlerinde objeleri ve figürleri hatta doğayı hiç

görülmemiş şekilde, kendilerinin gizli dünyalarıyla bütünleştirerek resmetmeye çalışmışlardır. Bilinçaltında oluşan düşünceler, sürreal ressamların çıkış noktasıydı.

“Onlara göre bilinçaltı, şimdiye kadar baskı altına alınmış, şaşkınlık verici bir sanatsal yaratıcılıkla dolu geniş bir depoydu. Psikanalizci Sigmund Freud’dan büyük ölçüde etkilenerek mantığı, bu depoya girişi engelleyen bir muhafız gibi gördüler. Bilinçaltının kilidini açacak çeşitli teknikleri uyguladılar” (Little, 2006: 118). Böylelikle somut dünyada yan yana gelmesi mümkün olmayan nesne ve figürler gerçek üstü bir mekân yaratılarak resmedilmiştir.

Dönemin ressamlarından De Chirico (1888-1978) düşsel ve gizemli resimleriyle başta Gerçeküstücüler olmak üzere birçok sanatçıya öncü olan İtalyan ressamdır. Resimlerinde nesnelere ve figürleri mekân içinde farklı yerleştirmeleriyle dikkati çekmiştir. Geleneksel perspektifi, resimlerinde anlaşılmaz ve şaşırtıcı bir biçimde kullanmıştır.

“Rönesans sanatçısı için perspektif, bir resmin düzeyine uzayın anlaşılabilir ve mantıksal bir biçimde yansımaları ve nesnelere bu uzay içine tutarlı bir biçimde yerleştirilmesi için başvurulan bir yoldur. Modern sanatçı ise perspektifi bilebile şiirsel bir anlatım yolu olarak kullanır. Rönesans sanatçısı için bu ikinci derecede, ya da bilinçaltı bir anlatım yoludur. De Chirico’nun tutarsız perspektifleri şaşırtıcı, bazen de iticidir” (Lynton, 2009: 160).



Resim 27: Giorgio De Chirico, Aşkın Şarkısı, 1915.

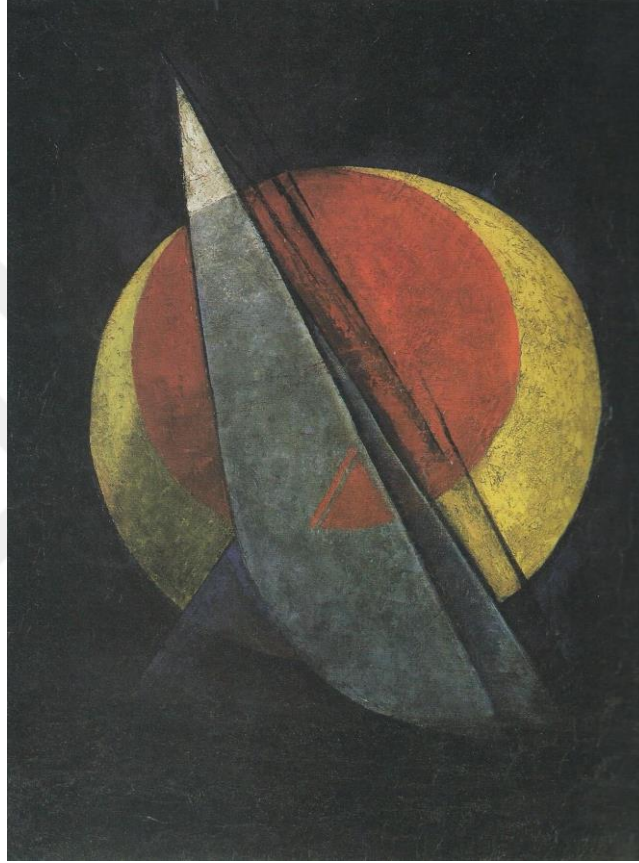
De Chirico'nun "Aşkın Şarkısı" adlı eserinde, hayali bir dış mekânda kurgulanmış kompozisyon görülmektedir. Değişken perspektif çizgileri ile kurguladığı sıra dışı mekân, antik bir imge olan Apollon büstü ve günümüzün endüstriyel nesnelereyle sürreal bir kompozisyon oluşturulacak şekilde yerleştirilmiştir. Sıradan günlük yaşamda gördüğümüz hazır objeleri sıra dışı bir mekânla birleştirerek yerleştirmiştir.

4.7 Konstrüktivizm Dönemi Mekân Anlayışı

Yapımcılık anlamına gelen Konstrüktivizm, Rusya'da ortaya çıkmış, daha çok yapım, inşa ve tasarım işlerine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Endüstriyel tasarımlar, video ve fotoğrafçılık alanında da eserler verilmiştir.

Aleksandr Rodçenko (1891-1956), Vladimir Tatlin (1885-1953), Theo van Doesburg (1883-1931), Naum Gabo (1890-1977), Laszlo Moholy-Nagy (1895-1946) ve Kurt Schwitters (1887-1948) gibi sanatçılar bulunmaktadır. Yapımcılık terimi 1912'de Rus sanatçılar tarafından kullanılmıştır.

“Yeni bir dünyanın inşasını bir gereklilik olarak gören bu sanatçılar, giderek tasarıma yöneldikleri bir süreç içinde sanatı alışlagelmiş işlevinin dışında, toplumsal bir zeminde anlam ifade etmesi gereken bir olgu olarak düşünmeye başlamışlardır. Her şeyden önce işlevselliğe önem veren bu yeni yaklaşımlar, sanat olgusunun felsefesi ve terminolojisinde temelden bir değişim öngörmüştür” (Antmen, 2008: 103).



Resim 28: Aleksandr Rodçenko, Kompozisyon Kırmızının Zaferi, 1918.

Rodçenko’ya ait “Kırmızının Zaferi” adlı eserde, *“dairelerin önüne bir denge içinde yerleştirilmiş olan üçgenler, üç boyutluluk yanılsaması yaratıyor. Üçgenlerin sağdaki çizgileri koyu renge boyanarak bu yanılsama daha da güçlendirilmiş; iki boyutlu biçimler renklerle bölünerek dönüyorlarmış gibi gösterilmiş. Sanatçının yalnız cetvel ve pergel kullanarak oluşturduğu kompozisyonlar salt, temel renklerle basit şekiller yaratma arayışını yansıtır” (500 Sanatçı-500 Eseri, 1996: 392).* Rodçenko’nun soyut ve geometriye dayalı resimleri Konstrüktivizm akımına dâhil olmasıyla sonuçlanmıştır.

5. MİNİMALİZM RESİM SANATI AKIMI

Minimalizm kavramı Fransızcadan gelen 'minimum' sözcüğünden türemiştir. Türkçe kelime anlamı olarak "asgari, matematiksel ifadesi de değişken bir niceliğin inebildiği en alt olan (sınır), asgari, minimal" olarak açıklanmıştır. (*Türk Dil Kurumu, Türkçe Sözlük: 1028*).

Değişken bir niceliğin inebileceği en alt sınırı gösteren minimum değer, sanatta da bir akım olarak karşımıza çıkmaktadır. Minimalizm sanat akımı, 1960'larda Amerika'da aşırı yalınlığı savunan bir sanat akımı olarak ortaya çıkmış ve 1960 ile 1970 yılları arasında etkili olmuştur. Aynı zamanda 'ABC Sanatı, Minimal Sanat, İndirgemeci Sanat' olarak da adlandırılmıştır.

Sadeliğin esas olduğu Minimalizm akımı; Endüstri devriminin yarattığı etkilerin sonucunda ortaya çıkan en önemli ve uzun soluklu akımlardan biri olmuştur. Hızla gelişen karmaşık yaşam içerisinde, alternatif bir yol olarak ortaya çıkan minimalizm kavramı birçok sanat dalında kendini göstermiştir. Süslemelerden ve abartıdan uzak duran bu sanat anlayışı gerçek malzemeler ile doğal ve sade olandan yana olan bir akım olarak ortaya çıkmıştır. Başta resim, heykel olmak üzere edebiyat, sinema, müzik, fotoğraf gibi bütün sanat dallarını etkilemiştir.

Minimalizm, kavram olarak resim sanatında ortaya çıkmış olsa da heykelde, mimaride karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni, minimalist ressamlar olarak kabul edilen birçok sanatçı tuvaler ile sınırlı kalmayıp, üretim aşamalarında kompozisyonlarını birçok malzeme ile yapmışlardır. Ayrıca Minimalizm fikri; Süreç Sanatı, Performans Sanatı, Kavramsal Sanat ve Enstalasyon sanatı gibi çağdaş sanatlara da ilham kaynağı olmuştur.

Dünya Sanat Tarihinde, 1940'lardan sonra köklü sanat akımları Amerika'da çıkmaya başlamıştır. Bunun nedeni; Avrupa'da çıkan savaşlardır. Fransa, II. Dünya Savaşı'ndan önce sanatın merkezi iken, savaştan sonra sanat merkezinin Amerika'ya kaydığı görülmüştür. Avrupa'da yaşayan çok sayıda sanatçı ve entelektüeller, 1940'larda savaşın huzursuz ortamından kaçmak ve Amerika'ya sığınmak istemişlerdir.

Bu nedenle *“Paris, 1940’lardan itibaren artık sanatın tek merkezi olmaktan çıkmıştır. Bu merkez kaymasının arkasında bir değil, birçok etken vardır kuşkusuz: Sözgelimi, 1930’lu yıllarda başta Almanya ve İtalya gibi Avrupa ülkelerinde egemen olan totaliter rejimlerde sanatsal yaratıcılığın kökünü kazımaya yönelik girişimler, birçok Avrupalı sanatçının ABD’ye kaçan sanatçıların sayısını daha da arttırmıştır”* (Antmen, 2010: 143).

Göç edenler arasında Andre Breton, Yves Tanguy, Andre Masson, Roberta Matta, Fernand Leger, Max Ernst ve Piet Mondrian gibi öncü ressamlar yer almaktadır. Amerika, göç sayesinde ilk kez çağdaş sanat akımlarıyla tanıştı ve özellikle New York’ta yaşayan Amerikalı ressamlar Avrupalı ressamların etkisinde kaldı.

“İleride Soyut Ekspresyonizm olarak adlandırılacak akımın öncülüğünü yapan tek bir Amerikalı ressam yoktur. Bu akımın merkezinde, anahtar niteliğinde bir avuç insan ve onların yanında akıma katkıları fazla olmayan ünlü isimler vardı. Bu iş için uygun manevi ortam da mevcuttu. Bu sanatçılar, New York’ta ya da bu kentin yakınlarında yaşayan, sık sık buluşarak çalışmalarını ve amaçlarını birbirilerine anlatan kimselerdi” (Lynton, 2009: 226).

Amerikan Soyut Dışavurumculuk akımı, Avrupalı ressamların katkısı olarak ortaya çıkmış bir sanat akımıdır. Resimde biçime, renge ve duyguya aşırı değer vermiştir. Nesnenin kendisini yapmak yerine, belirli bir eylemi göstermeyi amaçlamışlardır. Tuvallerin boyutları büyürken, ressamların her birinin kendine özgü resimsel dili oluşmuştur.

Soyut Ekspresyonizm, iki grup olarak gelişmiştir. Biri ‘Eylem Resmi’ diğeri ise ‘Renk Alanı Resmi’ dir. Eylem Resmi olarak akımın en önemli isimlerinden biri Jackson Pollock’ tur. Pollock, resim yüzeyini bir tür sahne gibi kullanmıştır. Devasa boyuttaki tuvalerini yere koyarak, boya bıçak ve kürek gibi araçlarla damlatarak geleneksel olmayan tekniklerle yapmıştır. Pollock, resim yaparken aşırı duygulara yer veren bir ressam oldu ve resim yapma eylemini şöyle anlatır:

“Resmimin içindeyken, ne yaptığının farkında değilim. Ne yapmış olduğumu görebilmem, ancak bir çeşit ‘tanışma’ döneminden sonra mümkündür. Değişiklikler yapmaktan, simgeleri bozmaktan vs. korkmam; çünkü resmin kendine özgü yaşamı vardır. Ben bu yaşamın ortaya

çıkması yolunda çaba harcarım. Eğer resimle olan ilintim koparsa sonuç anlamsızlaşır. İlintim sürdükçe saf bir uyum, kolay bir alışveriş söz konusudur ve iyi bir resim ortaya çıkar”(Lynton, 2009: 231).

Amerika’ya özgü olan Soyut Dışavurumculuğun biçime ve duygusallığa verdiği aşırı değere bir tepki olarak, 1960’larda Minimalizm sanat akımı ortaya çıkmıştır. Az sayıda sanatçının kendisini Minimalist olarak tanımlamasına rağmen; akımın teknikleri, birçok alanda uygulanmış ve çeşitlendirilmiştir.

“Minimalister için sanat, ne görüyorsan odur; ötesi yoktur. 1940’ lardan 60’lara kadar uzanan süreçte etkinliğini sürdüren Amerika Soyut Dışavurumculuk akımının bireysel dışavurumu ve derin özneliğini yücelten tavrına karşılık Minimalizm nesnel bir sessizliği benimsemiş; Dışavurumcuların her doğaçlama fırça darbesine yüklediği varoluşsal anlamlar karşısına rasyonel bir tavrın göstergeleri olarak, simetri ve düzeni koymuştur” (Antmen, 2010: 181).

Başlıca temsilcileri arasında Frank Stella (1936-), Dan Flavin (1933-96), Donald Judd (1928-94), Carl Andre (1935-), Sol Le Witt (1928-2007), Richard Serra (1939-) ve Robert Morris’tir (1931-).

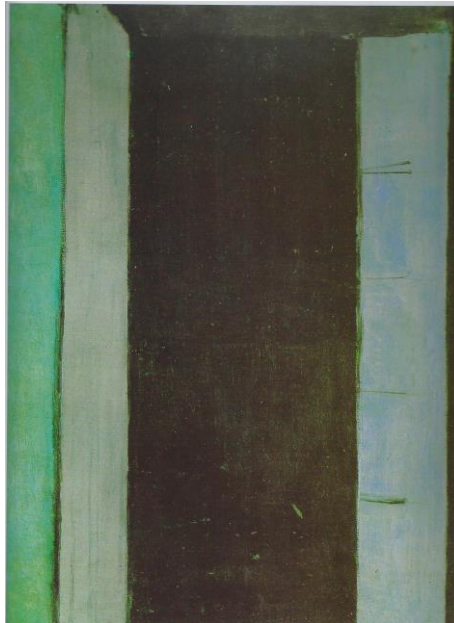
“‘Minimalizm’ ya da ‘Minimal Sanat’ teriminin sanat tarihi ilk kullanımı üzerine çeşitli bilgilere rastlamak mümkündür. Bugün yüklediğimiz anlamları karşılayacak biçimindeki bu adlandırmanın ilk kullanımının düşünür Richard Wolheim tarafından yapıldığını kabul edebiliriz. Wollheim, ‘Minimal’ terimini 1961 yılında ‘içeriği en aza indirgenmiş sanat’ anlamını karşılamak üzere üretmiştir” (Özdoğru, 2004: 49).

Minimalizm, yalınlığı ve sadeliği savunarak süslemecilikten ve dekoratif unsurlardan uzak durmuştur. Minimalistler nesnelere sadece nesne olma özelliğine dikkat çekmek isterken, nesnelere yüklenen sembolik ve duygusal anlamlardan kurtarmayı amaçlamışlardır. Figürü ve hikâyeleştirilmiş konuları resimlerine dâhil etmeyen minimalistler rengi de en aza indirgemeyi prensip edinmişlerdir.

Minimalist tavrı, bütünüyle birebir benzememekle beraber, önceki akımlarda bazı ressamların belirli dönemlerinde yalın anlayış ve biçimleri görmek mümkündür. Resim sanatı akımları incelendiğinde, daha önceki ya da o anda oluşan yeni akımlar arasında etkileşimler, benzeşmeler ve kaynaşmalar olduğu görülmektedir. Benzeşimler olarak incelendiğinde, düşünce olarak farklılık gösterse de ortaya çıkan yapıtlarda biçimsel benzerlikler bulunmaktadır.

“Sanat akımları, bazen birbirlerinden türeyerek (Empresyonizm’den türeyerek kollara ayrılan Kübizm, Ekspresyonizm ve Primitivizm gibi) bazen de birbirlerine tepki biçiminde doğarak (sanatı ‘kutsal’lıktan kurtarma amacı güden Dada ve Yeni Dada akımları gibi) sanat tarihi sürecinde yerlerini almışlardır. Bir sanat akımı olan Minimalizm de benzer bir kronolojik süreç geçirerek kendisinden önceki kimi akımlardan etkilenerek/ tepkilenecek olgunlaşmış bir sanat anlayışdır” (Özdoğru, 2004: 45).

Minimalizm kavramı olarak, Modern Resim Akımlarına bakıldığında birçok resim ve heykellerde minimal düşüncenin yansımalarını görmek mümkündür. Bu biçimsel ve yalın benzerlikler bazı ressamların genel tavrında, bazı ressamların belli dönemlerinde ya da bazı eserlerinde minimalist etkiler olarak karşımıza çıkmaktadır.



Resim 29: Henry Matisse, Collioure'de Kapı Pencere, 1914.

Modern resim akımlarının ortaya çıkışıyla, resim sanatında birçok kavram ve kurallar kökten değişime uğramıştır. 19. Yüzyılın sonlarında ortaya çıkan İzlenimcilik akımıyla renk kullanımı tamamen değişerek doğa salt renklerle yapılmaya başlanmıştır.

Özellikle Henri Matisse (1869-1954) ve Paul Cezanne (1839-1906) resim sanatında birçok yeni hareketin öncüleri olmuşlardır. Matisse'nin resimlerinde en önemli tavır, renk kullanımında getirdiği sadeliktir. Renkleri ifade aracı olarak kullanarak *"birkaç net ve kuvvetli tona indirgemiş ve onlara kendi başlarına bir değer olma niteliği kazandırmıştır"* (Şişman, 2011: 152).

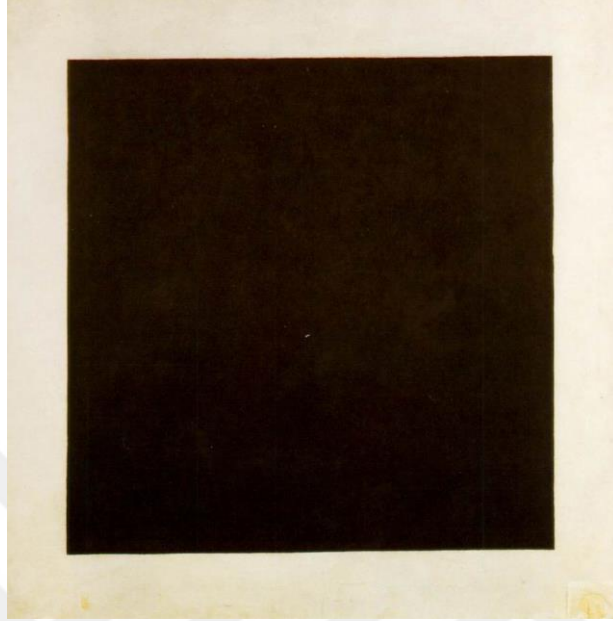
Art İzlenimcilik akımının öncüsü olan Paul Cezanne'nin resimleriyle, resim sanatı soyuta doğru dönüşümünün ilk örnekleri görülmektedir. Cezanne'nin, *"... doğada her şey geometrik bir forma dönüşür görüşü ... yapısalcılığın ortaya koyan elemanları parçalara ayırınca, her yapısalcılığın bir geometrik örgüden meydana geldiğini ve her bir geometrik parçanın da aslında tekil boyutta soyut birer parça olabileceğinin üzerinde durmuştu."* (Eroğlu, 2004: 8).



Resim 30: Paul Cezanne, Sainte-Victorie Dağı, 1904.

Paul Cezanne ile başlamış olan geometrik indirgeme üslubu Pablo Picasso ile devam etmiştir. Kübizmin yaratıcısı olan Picasso nesnelere ve figürleri geometrik resim anlayışında

geliştirmeye devam etmiştir. Kübizm akımının ardından 1913 yılında ortaya çıkan Süprematiz akımı diğer akımlara göre biçimleri salt geometrik şekillere yer veren ilk akım olmuştur.



Resim 31: Kazimir Maleviç, Siyah Kare, 1913.

Minimalizm kavramının ilk sinyalleri, Süprematizm akımının öncüsü olan Kazimir Maleviç'in (1879-1935) 1910'lu yıllarda yapmış olduğu "Siyah Kare" adlı yapıtında görülmektedir. Beyaz zemin üzerine siyah bir kareyi yerleştiren Maleviç, aslında siyah bir karenin doğada bulunmayan geometrik bir form olarak göstermektedir. Maleviç'in ortaya koyduğu bu eser ve diğer salt geometrik biçimlerden oluşan resimleri minimalistler için örnek olmuştur.

Maleviç resminde, "...Cezanne ve Matisse ile açılan yolun iyice senteze götürüldüğünü görüyoruz. Malevich, özellikle Cezanne'ı iyi değerlendirerek, onu çok öteye ve minimale taşıdı. Kübizmin tüm aşamalarında da geçen sanatçı ,... geometrik ve soyut renk mantıklarının yapıtla kurduğu ilişki ve kavramsallık boyutunun, işin içine iyice girdiğinin altını çizdi. Beklide böylece sanat yapıtında ilk kez 'az biçim, çok düşünce' sorgulanmaya başlıyordu"(Eroğlu, 2004: 8).

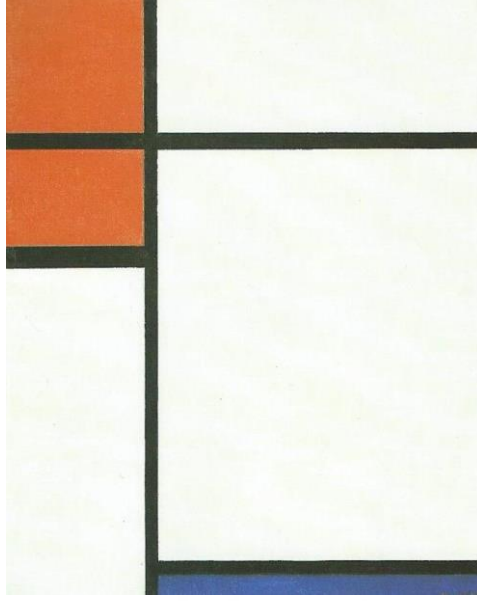
Maleviç'in "Siyah Kare" yapıtıyla başarmış olduğu indirgemeci anlayış ile Rönesans'ta uygulanan uyum, ışık-gölge, perspektif kuralları ve hacim gibi resimsel öğeler alt üst

olmuştur. Renk kullanımını da en aza indirgeyerek resimde anlatımı hiçbir şey olarak tanımlamak istemiştir.



Resim 32: Vladimir Tatlin, III. Enternasyonal İçin Anıt, 1919.

Rus Konstrüktivizmin sanatçısı Vladimir Tatlin'in (1885-1953) ahşap, tel, metal, kâğıt, tutkal gibi malzemeleri kullanarak üç boyutlu düzenlemeler oluşturmuştur. Bu düzenlemeleri, *“atık malzemelerle gerçekleştirdiği konstrüktif yapıtların en önemli özelliği, heykel sanatının küteselliğinden uzaklaşarak izleyiciyi gerçek mekânda, gerçek malzemeyle baş başa bırakmasıdır. 20. yüzyılın ikinci yarısında özellikle Minimalistlerin yapıtlarında yansımalarını göreceğimiz bu yaklaşım, resimsel mekânla yetinmek istemeyen bütün sanatçılara yeni bir yol açmıştır”* (Antmen; 2008: 106).



Resim 33: Piet Mondrian, Kompozisyon, 1933.

Hollanda’da bir grup sanatçı tarafından 1917’de kurulan ve Soyut sanat akımlarının arasında yer alan De Stijl akımı ortaya çıkmıştır. Akımının önemli ressamı Piet Mondrian’dır (1872-1944). Mondrian’ın eserlerinde renk ve biçim olarak minimalistlerde görülen yalın bir yaklaşım vardır.

“Mondrian, resimlerinde tüm figüratif betimlemelerden soyutlanmış salt renkler ve yalın geometrik kurgular üzerinde yoğunlaşmıştır. Mondrian’ın resimlerinde yüzeyler, yatay ve dikey çizgilerin kesişmesiyle oluşan alanların salt ana renklere boyanması ile gerçekleşmektedir” (Şahbaz, 2006: 71).

Amerika’ da ortaya çıkan Soyut Ekspresyonizm’in diğer kanadı olan ‘Renk Alan Resmi’ grubunda yapılan eserlerde de minimalizmin yansımaları görülmektedir. Özellikle Mark Rothko (1903-1970), Barnett Newmann (1905-1970), Ad Reinhardt (1913-1967), Yves Klein (1928-1962), Morris Louis (1912-1962), Kenneth Noland (1924-2010) ve Josef Albers gibi ressamlar resimlerinde figürden ve betimlemelerden uzak durmuşlardır.



Resim 34: Mark Rothko, No.3/No.13 Magenta, Black, Green on Orange, 1949.

Mark Rothko, resimlerini indirgeme ve arındırma anlayışında oluşturmuştur. Renk yüzeylerinde, figür ve nesne içermemektedir. Bu nedenle resim sanatında minimalist eğilimlerin habercisi olmuştur. Bütün yapıtlarının tam merkezinde bulunan ufuk çizgisi, resimlerinde uzaklık yakınlık ilişkisi kurmaktadır.

“1947-1950 yılları arasında Mark Rothko, başka bir renkten oluşan zemin üzerinde, birbiri üzerine binen iki ya da üç renkli dikdörtgenin düzeni tamamladığı karakteristik resim üslubunu geliştirdi. Bu renklerin hiçbiri berrak ve kesin değildir: Önümüzdeki yumuşak renk örtüsünü delerek çıkan ya da onun belirsiz kenarlarından sızan başka renkler görülür; zemindeki renkler de neredeyse görülemeyecek kadar değişmeye yatkındır. Anlatılmak istenen çok basittir”(Lynton, 2009: 239).



Resim 35: Kenneth Noland, Armağan, 1962.

Renk Alan Resim'i ressamlarından olan Noland'ın resimlerinde, diğer ressamalarda olduğu gibi figüratif betimlemelerden uzak durmuştur. Tuvaldeki yüzeyin iki boyutluluğunu vurgulayarak görsel etkiyi arttırmak istemiştir. Noland renk etkisini yaratabilmek için büyük bir alanı boş bırakmıştır.

“Rothko'nun resim anlayışına benzer biçimde indirgeme- arındırma çabaları özellikle Kenneth Noland, Morris Louis, Barnett Newman ve Ad Reinhardt'ın çalışmalarında daha kesin bir tavır halini almaktadır. Bu sanatçıların resimlerinde renk alanları ve sınırları çok daha keskin biçimde belirlenmiştir” (Şahbaz, 2006: 73).



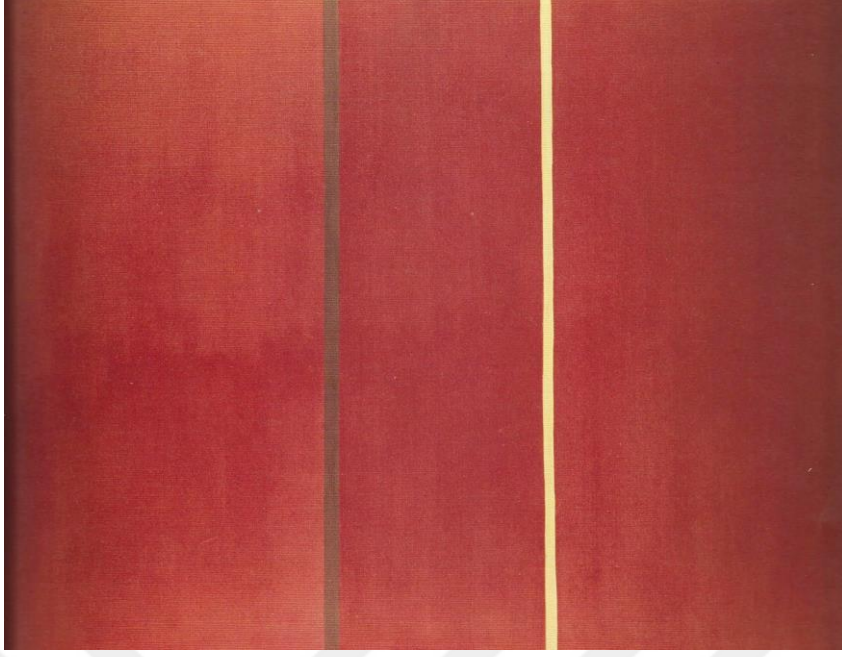
Resim 36: Ad Reinhardt, Soyut Resim, 1959.

Ad Reinhardt, yalın bir anlatımı seçerek dekoratif unsurlardan uzak durmuştur. Reinhardt geometrik-soyut resim üslubunda resimsel öğelerin minimize edildiği bir tarz ile eserler yapmıştır. Reinhardt, *“Sanatı en temel özüne indirgedi. ABD’de Soyut dışavurumcuları’nın yoldaşı olan sanatçı, en saf iletiyi verebilmek için tüm gerçekçi ve imgeci öğelerden vazgeçmişti”*(Sanat Kitabı, 1997: 381).

Josef Albers’in etkisinde kalan Reinhardt eserleriyle Minimalizm resim sanatı akımı üzerinde etkili olmuştur. Az malzemedен yararlanmayı tercih etmiştir.

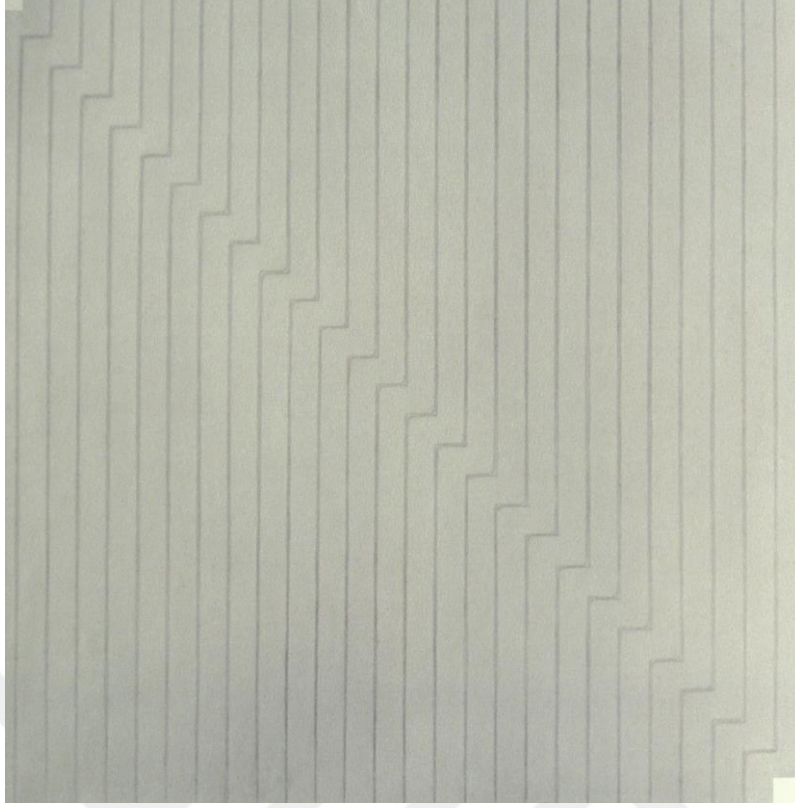
“1960’ların ortalarına ait Minimalist eğilimler, onun mümkün olduğunca az araçtan yararlanma özelliğine bazı şeyler borçludur. Reinhardt, azami ifade üslubuna karşı ekonomik ifade tarzını benimsemiştir”(Lynton, 2009: 244).

Ad Reinhardt ve Barnett Newman’ın eserlerindeki durgun ve yalın tavır, Minimalistlerin önünde birer örnek olmuşlardır. Reinhardt geometrik-soyut resim üslubunda resimsel öğelerin minimize edildiği bir tarz ile eserler yapmıştır.



Resim 37: Barnett Newman, Sözleşme, 1949.

Renk Alan Resmi'nin bir başka ressamı Barnett Newman'ın eserlerinde yalınlık ve sertlik hâkimdir. Salt ana renk bütün bir tuvali tamamen kaplamaktadır. Boşluk, basitlik hissi veren resimleri, Barnett Newman'ın "*Amerikan Soyut Dışavurumcu sanatçılarının en minimalistleri olarak tanınmasına yol açmıştı*"(Sanat Kitabı, 1997: 335). Newman geniş yüzeyli renk alanlarıyla, 1960'lı yılların minimalist sanatçıları etkilemiştir.



Resim 38: Frank Stella, Kingsbury Koşusu, 1960.

Soyut Ekspresyonizm'den sonra gelen Minimalizm akımında, ilk kişisel denemeler, 1960' lı yılların ilk dönemlerinde görülmektedir. Tuval üzerine alüminyum boyalı resimleriyle Frank Stella, minimalist resim sanatı için önemli eserler vermiştir. *"Stella, 1959-1960 arasında gerçekleştirdiği 'Siyah Resimler' serisi ile Minimal Sanat'ın en önemli öncülerinden biri olarak kabul edilmektedir"*(Germaner, 1996: 42). Minimalizm etkisinde olan bu yapıtlarında yalınlaştırılmış siyah ve beyaz doğrusal kompozisyonlar ile hareketsiz, durağan bir izlenim bırakmaktadır.



Resim 39: Frank Stella, Gren Cairo, 1962.

Frank Stella, 1962 ile 1965 yılları arasında yaptığı resimleri, daha önce kullanmadığı renklere yer vererek oluşturmuştur. Özellikle tuvallerin düzgün hatlarıyla birbirinden ayırdığı geometrik şekiller görülmektedir. Bu eserlerinde bazı resimsel sorunları çözmeye çalışmıştır.

Frank Stella, sürekli arayış içinde bir sanatçı olmasından dolayı kendini tekrar etmemiştir. Stella'nın eserlerinde, *"benzer şeritlerle çevrelenen, üst üste geçmiş geometrik şekillerle, karakteristik olmayan bir şekilde; geniş ve merkezî renk bölgelerine izin vermiştir"* (Köksal, 2007: 36).



Resim 40: Frank Stella, Irregular Polygon Series, Union I, 1966.

Stella özellikle, 1966 ve 1967’de yaptığı eserlerinde tuvalin formunu değiştirerek, resim sanatına farklı bir yaklaşım getirmiştir. Salt ana renkler ve geometrik şekiller kullanarak, “Irregular Polygon” serilerini oluşturmuştur. Resimlerinde üçüncü boyutu ön plana çıkartarak nesnenin mekânı, mekânında nesneyi tamamladığını aktarmak istemiştir.



Resim 41: Frank Stella, Harran II, 1967.

Sanatçı minimalist tavrda yaptığı eserlerine Anadolu’ya ait kent isimleri de koymuştur. New York Guggenheim Müzesi’nde sergilenen “Harran II” adlı yapıtında birbirine geçen, çaprazlama gök kuşakları görülmektedir.

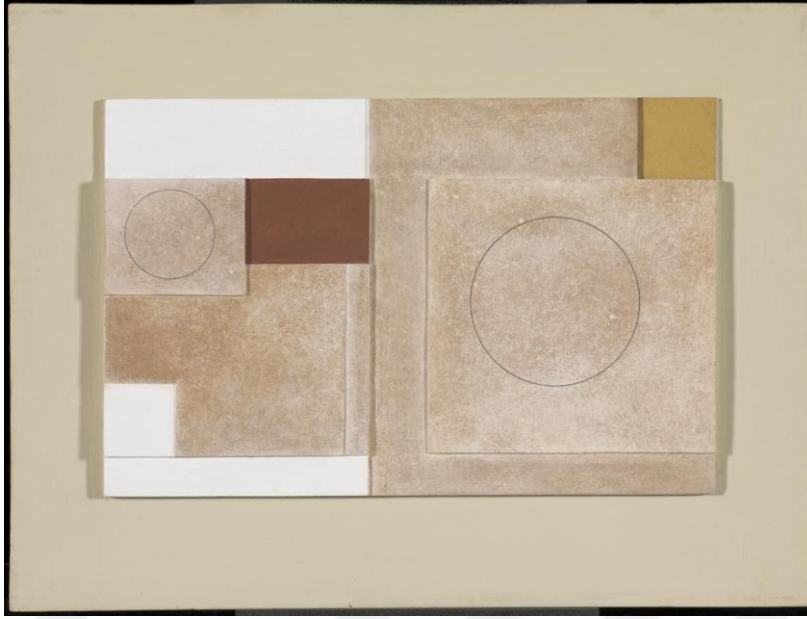
5.1. Minimalist Resim Sanat Akımında Mekân Kavramı

Kazimir Maleviç'in "Siyah Kare" eseri ile başlayan Minimalist düşünce, Mark Rothko, Barnett Newmann, Ad Reinhardth, Yves Klein, Morris Louis, Kenneth Noland ve Josef Albers'in resimlerinde renk ve biçim bakımından yalınlık ve indirgemeci bir tavır olarak devam etmiştir. 1960'larda ise Amerikalı sanatçılar tarafından kavramsal olarak geliştirilmiştir

Minimalist ressamlar, resimlerinden biçimleri ve figürleri atarak yalın bir anlatımı seçmişlerdir. Sergilenen mekânlar ise yeni bir anlayışla yapıtların bir elamanı olarak görülmüştür. Tuvalin kendisini oluşturan sınırları da eserlerine dâhil ederek, başlı başına bir nesne olarak kabul etmişlerdir.

Frank Stella, Donald Judd, Carl Andre, Sol LeWitt, Dan Flavin, Ellsworth Kelly, Richard Serra ve Robert Morris gibi minimalizmin öncüleri olan " *bu sanatçıların her biri, 'üç boyutlu nesnelere' kurgulamakla ilgilenmiş, resim ya da heykel gibi alışlagelmiş ifade biçimlerinin ötesinde bir sanatsal ifadenin arayışını duyurmuşlardır*" (Antmen, 2010: 182).

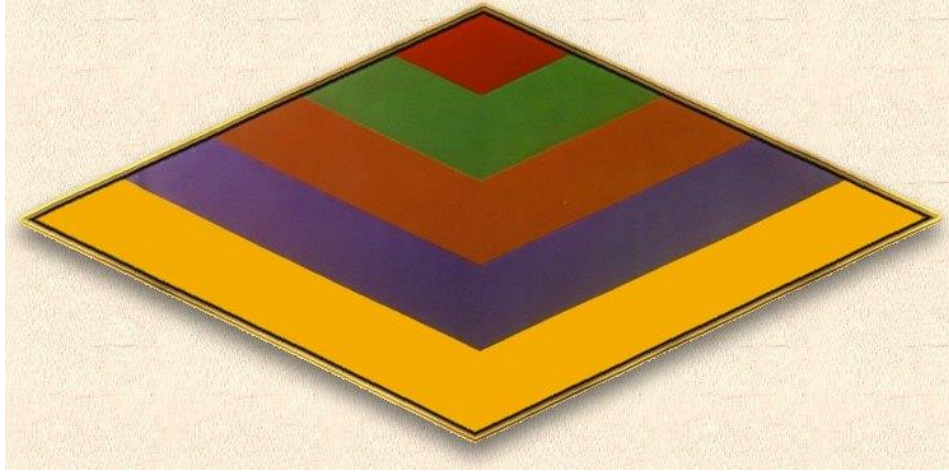
Özellikle Brice Marden, Robert Mangold ve Robert Ryman'ın çalışmalarında kabartma etkileri bulunmaktadır. Bu ressamalarda " *üçüncü boyuta geçme, gerçek mekânı kullanma isteği hissedilmektedir*" (Germaner, 1996: 42).



Resim 42: Ben Nicholson, Painted Relief, 1939.

Rölyef etkisi özellikle Ben Nicholson'ın (1994-1982) eserlerinde görülmektedir. Resimlerine farklı bir boyutluluk kazandıran Nicholson, şekillerle ilgilenerek, farklı kalınlıkta olan beyaz kartonlara belirli bir kompozisyon içinde kareler, daireler ve dikdörtgenler oymuştur.

Ben Nicholson'ın, 1939'da yaptığı "Painted Relief" adlı eserinde görülen rölyef etkisi ve üç boyutluluğu sonradan Frank Stella ve Ellsworth Kelly'in eserlerinde çok daha ileri boyutlara taşınmıştır.



Resim 43: Kenneth Noland, Mach II, 1964.

Renk Alanı Resmi ressamlarından olan Kenneth Noland, tuvallerini yatay ya da dikey gelmeyecek şekilde farklı asma yöntemini tercih etmiş ve salt ana renkleri kullanmıştır. Bu farklı asma tarzından dolayı Noland, resime heykele özgü bir nesne olma özelliğini kazandırmıştır.

Soyut Dışavurumculuk ile başlayan tuvalerin yüzeyindeki değişimlerle birlikte geleneksel olan dikdörtgen tuval biçimleri de değişmiştir. Bu değişimler minimalist ressamların tuvallerinde de devam etmiştir. Özellikle Frank Stella, büyük boyutta olan tuvallerinin üzerine başka tuvallerini bir araya getirerek oluşturduğu resimleriyle mekân ve nesne yanılması üzerine yoğunlaşmıştır.

“Sanatçının 1960-62 yıllarında resim çerçevesinin geleneksel şekline müdahalede bulunan, böylece resmin bir tür üç-boyutlu bağımsız nesne gibi algılanmasına yol açan ‘Şekilli Tuvaler’i Minimalizmin ne resim ne de heykel olan, ama her ikisinde gündeme getirdiği geleneksel sorunlara yeni çözümlerin aranmasıyla şekillenen ‘spesifik nesne’sine varılmasında önemli bir aşama oluşturmuştur” (Antmen, 2010: 183).

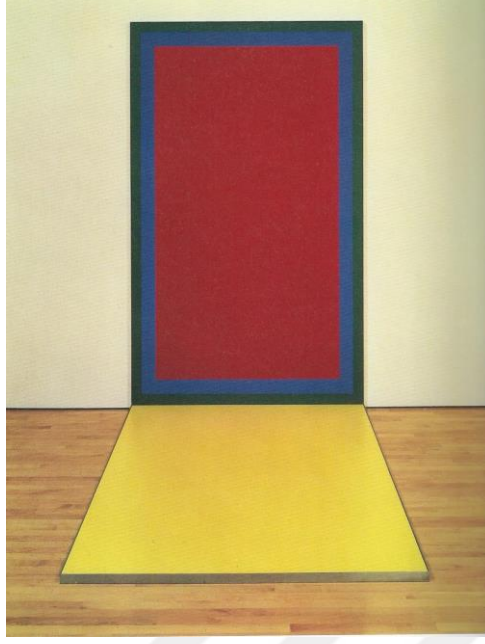
Spesifik ise Fransızca kökenli olup, Türkçe karşılığı “özellikli” anlamına gelmektedir. *“Minimalizm’in ‘spesifik nesne’si, ne resim ne heykel olarak yeni bir sanatsal kategori önerisi getirirken, tarihsel süreçte öncesiz değildir; sanatçıları da bunun farkındadır” (Antmen, 2010: 183).*



Resim 44: Frank Stella, *Medusa'nın Salı, I. Bölüm, 1990.*

Frank Stella, 1990'lara kadar minimalist eserler vermiştir. Minimalizm'den maksimalizme geçen sanatçının eserleri üç boyutlu heykeller gibi görülmüştür. Ancak Stella, *"ısrarla bu eserleri heykel olarak da tanımlamadığını söyler. Onun tüm çabası, heykelin değil resimsel olanın sınır ve olanaklarını genişletmeye dayanır. Her şeye rağmen Stella' ya göre eserleri bir resimdir. Resimsel bir anlatımla yaratılmışlardır. Belki iki boyutlu değillerdir; ama tam olarak üç boyutlu oldukları da söylenemez. Sanatçıya göre bu rölyefler, 'iki buçuk' boyutta var olurlar"* (Kaptan, 2002: 44).

Akıma farklı yorumlar getiren bir diğer sanatçıda Ellsworth Kelly olmuştur. Kelly' nin eserleri de Stella kadar farklı ve öncü niteliktedir. Sanatçının yapıtları, Minimalist anlayışa farklı açılımlar getirmiştir. Resimlerin galerilerde sergileniş düzenine göre *"ne resim, ne kabartma, ne de heykel olan ve heykel ile resmin farkları konusundaki ön yargıları hedef..."* (Sanat Kitabı, 1997: 308) alan yapıtlar olarak oluşturmuştur. Ellsworth Kelly, minimalist anlayış doğrultusunda yaptığı eserlerde, yalın ve ana renklerin hâkim olduğu, geometrik şekilleri ön plana çıkartmıştır.



Resim 45: Ellsworth Kelly, Kırmızı Mavi Yeşil Sarı, 1965.

Kelly, “Kırmızı Mavi Yeşil” adlı yapıtını, bir tuvalini duvara asarak diğerini ise dik açı oluşturacak şekilde yere yatay yatırarak sergilemiştir. Böylece Kelly, sergilenen mekânı da eserinin içine dâhil etmiştir.



Resim 46: Sol LeWitt, Wall Drawing, 1999.

Akımın öncülerinden olan bir diğer sanatçıda Sol LeWitt'tir (1928-2007). Kavramsal Sanat alanında da birçok eseri olan Sol LeWitt'in duvar resimleri ön plana çıkmaktadır. Tuval yerine

duvar yüzeyini kullanmayı tercih etmiştir. Basit geometrik şekillerle düzenlemeler yapan sanatçı temel renkleri kullanmıştır. Daha sonra bu resimleri yok etmiştir.

“Sol LeWitt yapmış olduğu duvar resimleriyle çok alışık olunmayan bir biçimde gerçek duvar yüzeyini tuval olarak kullanıp sergi mekânının fiziksel planına göre biçim alan çalışmalarını gerçekleştirmiştir. Çok sıradan, kolay okunabilen geometrik biçimleri, mekân ve perspektif kavramları içinde oluşturduğu için bu yalın biçimlerin algılanması zorlaşmaktadır. Sanatçı bu resimlerinde mekân-sanat eseri ilişkisini sorgulamakta ve izleyici üzerinde yanılsamacı bir etki bırakmaktadır”(Şahbaz, 2006: 143).

Minimalist eserlerde kullanılan malzemeler sanatçıları için malzeme olarak kabul edilmekte, renk ise duygu olarak bir anlam taşımamaktadır. Eserler buldukları mekânların duvarlarında, köşelerde ya da direk zemin üzerine sergilenmiştir. Minimalistler, oluşturdukları yapıtların hem yalın hem aşırı büyük ebatlarda olması nedeniyle, sergilenen mekânında kullanılmasına ihtiyaç duymuşlardır.

SONUÇ

Mekân kavramı yani espas, resimsel görünümde nesnelere, figürleri ve resimsel öğeleri hem içine alan bir boşluk hem de birbirleri arasında uzaklık-yakınlık anlamına gelmektedir. Resimlerde mekânsal espas çizgi, renk, denge, ışık-gölge ve perspektif gibi resimsel öğelerle oluşturulduğu gözlenmiştir.

Resim Sanatında, mekân kavramının resimsel bir öğe olarak incelendiğinde, mağara duvar resimlerinden Orta Çağ resim sanatı dönemine kadar ikinci planda tutulduğu görülmüştür. Mekân kavramı, iki boyutlu ve derinlik verilmeden yüzeysel uygulamalar halinde kalmıştır. Resimsel görünümün tek ilişki çizildiği mekânlarla kurulduğu görülmüştür. Rönesans resim sanatında ise, figürlerin içinde gösterildiği, izleyicisini de içine alan üç boyutlu bir yanılsama halini almıştır.

Floransalı Filippo Brunelleschi'nin 14. yüzyılda perspektifi bulmasıyla iki boyutlu görünümünden üç boyutlu görünüme geçildiği ve mekân kavramı, perspektif kurallarıyla birlikte, resimlere gerçeğe yakın üçüncü boyut yanılsamasını kazandırdığı görülmüştür. Rönesans'a kadar düzlem üzerinde kalan iki boyutluluk Rönesans ve sonrasında çizgisel perspektif kurallarının gelişimiyle, üç boyutlu yanılsama olarak resimlerde devam etmiştir. Barok resim sanatında derinlik ve mekân ise koyu alanda aydınlanan ortam olarak gösterildiği, ışık ve rengin tuvalde yerleştirilmiş figürlerin içinden çıkarak algısal bir mekân yaratıldığı görülmüştür.

19. yüzyılın sonlarına doğru ortaya çıkan İzlenimcilik akımıyla beraber, Modernizm'in başlangıcı olarak kabul edildiği ve bu sanat hareketiyle resim sanatında farklı değişimlerin yaşandığı bir dönem olarak görülmüştür. Rönesans'tan sonra resim sanatının tamamen ressamların kendi duygusal ifadeleriyle şekillendiğini ve İzlenimcilik akımı ile başlayan yenilikçi sanat anlayışlarının batı sanatını tamamen değiştirdiği gözlenmiştir. Arkasından gelen diğer akımlarda da yenilikler devam ederek günümüz sanatını yönlendirmişlerdir. Ardı ardına ortaya çıkan yeni anlayışların, mekân kavramında farklı espas anlayışlarının ortaya çıktığı görülmüştür.

İzlenimcilik akımında mekân ise ışık ve yansıyan renklerle ortaya çıkan bir uzam olarak görülmüştür. Soyut sanatın ilk izlerinin görüldüğü Kübizm’de ise mekân kavramı farklı bir boyuta taşınmıştır. Hem resimde hem izleyicide farklı bakış açılarını gündeme getirmiştir. Kübizm’de perspektif kuralları yok sayılmıştır. Çok merkezli görüntü olarak tanımlanan bir bakış açısı ortaya çıkmıştır. Böylece Kübizm akımıyla birlikte yeni bir mekân anlayışı ve bu anlayışa ek olarak zaman kavramı da ortaya çıkmıştır.

Minimalizm akımının ortaya çıkmasıyla, mekân kavramında farklı bir anlayış geliştiği görülmüştür. Eserler ne iki boyutlu ne üç boyutlu olarak tanımlanırken tuvalin kendisi obje olarak gösterilmiştir. Minimalist ressamlar, eserlerinin temelde bir nesne olduğunu savunmuşlardır.

Kısaca; *“Minimalistlere göre gerçek mekânı kullanmak, başka bir deyişle espasın kendi içinde olmak, boyanın yüzey üzerinde yarattığı mekân yanılısamından, yani espas duygusundan çok daha heyecan vericidir. Minimalistler, yapıtlarını tasarlarken belli öğeler arasındaki dengeyle sağlanan kompozisyon kaygısından da vazgeçmişler, öğelerin dizisel tekrarına dayalı simetrik bir düzenle sağlanan bütünlüğe önem vermişler, Gestaltvari bir parça-bütün ilişkisi gözetmişlerdir”* (Antmen, 2010: 182).

Sonuç olarak, izleyici ve onu çevreleyen mekân arasında yeni bir ilişki kurulmak istendiği gözlenmiştir. Artık mekân kavramı tuvale ve yapıta sıkışan bir öğe olmaktan kurtulmuştur. Eserlerde yanılısama, derinlik gibi görünümler ortadan kalmış, tuvalin kendisi mekânın içinde ve mekânın sarmaladığı bir obje olarak gösterilmiştir.

KAYNAKÇA

- Antmen, Ahu (2008). 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, İstanbul.
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi 2 (1997). Yem Yayın, İstanbul.
- Ergüven, Mehmet (2002). Yoruma Doğru, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Eroğlu, Özkan (2004). Nelli Sanat Evi Yayın, İstanbul.
- Florenski, Pavel (2010). Tersten Perspektif, (Çev: Yeşim Türkel), Metis Yayınları, İstanbul.
- Germaner, Semra (1996). 1960 Sonrasında Sanat: Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar, Kabala Yayın Evi, İstanbul.
- Gombrich, Ernst H. (1997). Sanatın Öyküsü, (Çev: Bedrettin Cömert), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Güvemli, Zahir (2009). Sanat Tarihi, Varlık Yayınları, 6. Basım, İstanbul.
- Köksal, Ahu (2007). Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi 47, Ankara.
- Little, Stephen (2006). İzmler Sanatı Anlamak, (Çev: Derya Nükhet Özen), Yem Yayın, İstanbul.
- Lynton, Norbert (2009). Modern Sanatın Öyküsü, (Çev: Cevat ÇAPAN, Sadi ÖZİŞ), Remzi Kitabevi Yayınları, 4. Basım, İstanbul.
- Özdoğan, Pelin (2004). Minimalizm ve Sanat, Es Yayınları, İstanbul.
- Panofsky, Erwin (2013). Perspektif Simgesel Bir Biçim, (Çev: Yeşim Tükel), Metis Yayınları, İstanbul.
- Sanat Kitabı (1996). 500 Sanatçı-500 Sanat Eseri, (Çev: Mine HAYDAROĞLU), Yem Yayınevi, İstanbul.
- Savaşır, İskender (2007). Modernliğin Vicdanı, Kanat Kitap, İstanbul.
- Şahbaz, Hasan (2006). Modern Seramik Sanatında Minimalizm, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Eskişehir.
- Serullaz, Maurice (1983). Empresyonizm, (Çev: Devrim Erbil), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Sözen, Metin ve Tanyeli Uğur (1996). Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.
- Şentürk, Varlık Leyla (2012). Analitik Resim Çözümlemeleri, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Şişman Ahmet (2011). Sanata ve Sanat Kavramlarına Giriş, Literatür Yayınları, İstanbul.
- Tansuğ, Sezer (1999). Resim Sanatının Tarihi, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.
- Tunalı, İsmail (2003). Felsefenin Işığında Modern Resim, RH Sanat, 6. Basım, İstanbul.

Turani, Adnan (1992). Dünya Sanat tarihi, Remzi Kitabevi, 4. Basım, İstanbul.

Turani, Adnan (2010). Sanat Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, 13. Basım, İstanbul.

Türkçe Sözlük (2011). Türk Dil Kurumları Yayınları, 11.Basım, Ankara.

Yaşar, Nedret (2011). Odessa 1. Uluslararası Sanat Sempozyumu Bildiriler Kitabı, *Doğu Ortodoks İkon Sanatının Biçimsel İçeriğinin ve Kompozisyon Yapılarının Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri*, İKBU Yayınları, İstanbul.

Zengin, Kaya (1995). Sanat Tarihi 1, Ders Kitapları, İstanbul.

