İDİL

20. YÜZYILDA METAFİZİK RESİMLERDE MEKÂN VE ZAMAN İLİŞKİSİ

Neslihan ÖZGENÇ ERDOĞDU[1]
Önder CAYMAZ[2]

[1]Profesör, Sakarya Üniversitesi Sanat Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Resim Bölümü, nozgenc@sakarya.edu.tr, ORCID ID: 0000-0001-5643-0518
[2]Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi, ondercaymaz@gmail.com ORCID ID: 0000-0002-4228-8335

Özgenç Erdoğdu, Neslihan ve Önder Caymaz. "20. Yüzyılda Metafizik Resimlerde Mekân ve Zaman İlişkisi". idil, 71 (2020 Temmuz): s. 1147–1158. doi: 10.7816/idil-09-71-08

ÖZ

Genel içeriğiyle varlık, varoluş, uzay ve tanrı gibi kavramları ele alan metafizik, felsefenin bir dalıdır. Bilimden farklı yöntem ve bakış açılarıyla, bu kavramlarla ilişkili sorulara yanıt aramıştır. Tüm bu soruların gerekçesi de evreni tanımlama çabasıdır. Metafizik felsefe tarih boyunca insanın, yaşam ve ölümün yarattığı belirsizliklerin hissettirdiği acizliğe karşı çözüm arayışı olmuştur. Dönemin algısıyla paralel gelişen bakış açıları da sorulara ve önermelere şekil vermiştir. Tüm bu metafiziksel yaklaşımlar zaman ve mekândan bağımsız bir tanımlama içermemektedir. Zaman ve mekân, metafiziğin en temel problematiklerinden biri olarak insanı evrenin içine yerleştirmede ve anlamlandırmada en önemli unsurlar olarak kabul edilmiştir. Bu bağlamda, gerçek ve gerçekliğin kabul gören bilimsel açılımlarının yanı sıra fizikötesi bir açılıma sahip olan metafizik, bilimden ziyade en çok sanat alanında görünür olmuştur. Bu makalede amaçlanan, özellikle 20. yüzyılda yaşanan toplumsal olayların, dünya savaşlarının getirdiği yıkım ve hayal kırıklıklarının sanatçılar üzerindeki etkileri ve bununla ilişkili varoluşsal sorgulamaların sanata yansımaları bağlamında, metafizik felsefenin metafizik sanatın ortaya çıkmasındaki rolünü analiz etmektir. Konu ile ilişkili olarak bu çalışmada, metafiziğin tanımlamalarına ve süreçlerine yer verilmiştir. Giorgio de Chirico ve Carlo Carra'nın eserleri, zaman-mekân kavramları ele alınarak, metafizik kapsamında biçim ve içerik açısından yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Metafizik, Mekân, Zaman, Metafizik Sanat

Makale Bilgisi
Geliş: 5 Mart 2020 *Düzeltme: 20 Mayıs 2020* *Kabul: 3 Haziran 2020*

© 2020 idil. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Eytişimsel düşüncenin tam karşıtı olan ve felsefenin en temel disiplinlerinden biri olarak karşımıza çıkan Metafizik; Yunanca, "sonra", "öte", "üst" anlamlarına gelen "meta" sözcüğüyle, doğa ve özdeksel anlamlarını veren "phyusika" sözcüğünün birleşiminden meydana gelir. Bu kelimeyi ilk kullananlardan biri M.Ö. 1. yüzyılda Rodoslu Andronikos olmuştur. Metafizik yöntem, nesneleri değişmez, kesin ve son haliyle meydana gelmiş kabul ederken, kavramları da her daim geçerli ve kesin olarak tanımlar. Bu bir olayı, kavramı veya nesneyi sonsuza dek geçerli ve değişmez kabul etme durumu doğal olarak beraberinde birçok karşıt düşünceye de sebep olmuştur. Metafizik deyimi yüzyıllar boyunca doğa dışı niteliğini sürdürmüş, çeşitli anlamlarda kullanılmış ve farklı zamanlarda Felsefe (Filozofi), Tanrı bilimi (Teoloji), Varlık bilimi (Ontoloji) ve Bilgi bilimi (Epistemoloji) kavramlarıyla anlamdaş kılınmıştır. Bu düşünce yapısı Antik Çağ'da ilk olarak varlığın temelini arama ve onun değişkenliği ile değişmezliği üzerinde düşünme ile başlar. Varlığın hep canlı bir değişim sürecinde olduğunu öne süren düşünürlere karşın, ikincil görüş Kolophonlu Ksenofanes'ten (M.Ö. 569-477) gelmiştir. O, değişmezlik sorununu Tanrıbilimsel alanda ele alarak, değişmez tek bir Tanrı tasarlamıştır. Daha sonrasında değişmezlik savını geliştiren Parmenides, deneyi bir kenara bırakarak gerçek olan varlığa ulaşmak istemiştir. (Hançerlioğlu, 1993: 258-259)

Parmenides'in metafiziği varlık üzerinedir ve varlıkla ilgili yaptığı çalışmaları onun bütün halindeki doğasını anlamak içindir. Bu araştırmaya, varlık kavramına düşünme ile temel oluşturmak için başlar. Parmenides bu temeli oluştururken "var olmayan" kavramını da işin içine dahil eder. Bu dahil etme, varlığın yapısal özelliklerini açıklarken neden var olmadığını kanıtlamak içindir. Ona göre var olmayan, yalnız başına anlamı olan bir kavram da olamaz. Bunun haricinde var olmayandan söz edilemez, çünkü Parmenides'in felsefesinde olmayan bir şey hakkında konuşulup düşünülemez. Varlık, üzerine konuşulabilecek tek şeydir, bu aynı zamanda var olmayanın düşünülmesinin imkânsız olduğunu da göstermektedir. (Atış, 2009: 258-259)

Platon'un metafiziğinde ise asıl gerçeklik idealar âlemidir. Platon ideanın tekliği ve değişmezliğinin "ilk örnek" olduğunu ve değişip dönüşmeyeceğini, dolayısıyla zamanın da sadece sabit bir mevcudiyet olarak tanımlanması gerektiğini söyleyenlere karşı, bu çelişkili durumu çözebilmek için buna ek olarak dinsel ve mitolojik temele bağlı kalmıştır. Zaman kavramına dini ve mitolojik söylemleri de karıştırmıştır. "Gerçekten var olan şey nedir?" temel metafizik sorusuna, gerçekliğin maddede ya da dış dünyada değil, dış dünyadaki şeylerin idealarında olduğunu söyleyerek cevap vermiştir.

Aristoteles, ise "varlığı" düşünebilmek ve sorgulamak için metotlarımızı gözden geçirmemiz gerektiğini düşünür. Ona göre varlığın kavranabilmesi için, ilkelere bağlı bir mantık biçiminin kullanılması gereklidir. Bu ilkeleri üçlü bir yapı biçiminde, "özdeşlik, çelişmezlik ve üçüncü halin olanaksızlığı" olarak tanımlanır. Bu bağlamda Aristoteles, Platon'un idealar evrenine karşı çıkmıştır. Platon'un idea dediği pek çok şeyin aslında doğada kendi başına var olan tözlerin nitelikleri olduğunu vurgular. Kendi başlarına bağımsız birer mevcudiyetleri olamaz ve onlar sadece yüklendikleri öznelerle birlikte varlığa gelebilirler. (URL-1)

Aristoteles bir noktada Platon'a hak vermektedir. Yani Platon, eğer bu dünyadaki şeylerden ayrı olarak idealar varsa, ancak doğal şeylerin idealarının olduğunu, ateş, et, taş gibi şeylerin idealarının olmadığını söylerken doğrudan çok da uzak konuşmamaktadır; çünkü Aristoteles'e göre de bütün bunlar en nihayetinde maddedirler. (Kaçar, 2016: 104)

Konu Tanrı olduğunda ise ayrı düşerler. Platon için din yasa koyucu ve kültürel toplumun belirlediği kurallar çerçevesinde şekillenmiştir. Platon'un devletinde dine aykırı tutum ve hareketler günah sayıldığı gibi suç olarak görülmektedir. (URL-2)

Aristoteles ise Tanrı'yı yüksekte olan mutlak güç olarak görür. Dinlerden, insanlığın tümünden ve evrenin kendisinden çok uzakta bir konumda tasvir eder. Onun evrenle olan tek bağının, farkında olarak veya olmayarak bir tepkimeyle gerçekleştiğini savunur; zamanında ebedi oluşumu görmezden gelen anlayışla evreni Tanrı'sız, Tanrı'yı da kendisinden bile yüce bir konuma yerleştirir.

Orta Çağ'da felsefi bilimlerin en önemli disiplinlerinden biri olarak karşımıza çıkan metafizik, felsefenin tüm özel alanlarının bağlı bulunduğu son temeli gösteren ana bilim olarak görülmüştür. Ancak sanıldığının aksine bu terim Aristoteles'ten gelmediği için, Orta Çağ'ın büyük bir bölümünde kullanılmamıştır. 12. yüzyılda ortaya çıkan terim en yaygın kullanımını, Aristoteles'i Hristiyan düşüncesine uyarlayan Aquinolu Tomasso'da buldu. O zamandan beri metafizik, felsefenin araştırma alanlarından biri için, bazen de tüm felsefeyi karşılayacak biçimde kullanılır oldu. Antik Çağ ve Orta Çağ felsefesi arasındaki ayrım ise var olana ilişkin sorular çerçevesinde yaşanan bir durumdur. Antik Çağ filozoflarının sorduğu "Doğa nedir?", "Evrenini ana maddesi, ilkesi nedir?" gibi sorulara karşın Orta Çağ filozofu "Varlık nedir?" diye sorar. Tanrı'nın merkez alındığı bir Orta Çağ felsefesinde varlık söz

konusu olduğunda temel problem Tanrı ve dünya ilişkisi olur. Böylelikle kendisinden önce gelen tüm düşünce biçimleri ve yöntemler sadece tek bir olanaklılık etrafında şekillenecektir. Bu da Hristiyanlığın etkisiyle revizyona uğrayan tanrısal bakıştır. (Şulul, 2003: 62)

Ahmet Cevizci'ye göre: "Orta Çağ felsefesi, söz konusu özellikleriyle İlk Çağ felsefesinden öncelikle bir kopuşu gözler önüne serer. Kopuş, sözünü ettiğimiz başkaca hususlar yanında temelde, İlk Çağ felsefesinin, dini açıklama ya da mitolojiyi reddedip kendisini öne sürmek suretiyle oluşan ve gelişen özerk bir felsefe olmasına rağmen, Orta Çağ felsefesinin özerkliğini yitirip tümüyle dine, dini dogmaya veya teolojiye tabi olan bir felsefe olmasından kaynaklanmaktadır. İlk Çağ felsefesinin bütünüyle rasyonel ve seküler yapısından farklı olarak Orta Çağ felsefesinde, felsefe inanca, inanç da vahye tabi olmak durumundadır. Bundan dolayı, Orta Çağ kültüründe çok önemli bir rol oynayan din, felsefe ve rasyonel bir hayat görüşü üzerinde de çok temelli bir etki yapmıştır." (Cevizci, 2003: 97)

Yeni Çağ'da ise, Rönesans'ın gelişiyle bilimler ayrı ayrı kurumsallaşmış, bu yüzden bilim dallarıyla metafizik arasında çatışmalar doğmuştur. Böylelikle Aristoteles'in metafizik kavramına karşı çıkanlar olmuş, onlar da karşıt ve yeni bir matematiksel doğa bilimi ortaya koymuşlardır. Evrendeki yasaların gökyüzünde de yeryüzünde de aynı olduğunu savunmuşlar ve tüm hareketlerin mekanik yasalarla ve matematikle açıklanabileceğini öne sürmüşlerdir. Yeni başlayan bu dönemde, Descartes (1596-1650) ve Bacon (1561-1626) geleneksel metafiziğe karşı çıkan ilk isimlerden olmuştur. Hatta çağdaş felsefe kadar çağdaş metafiziğin de Descartes tarafından başlatıldığı kabul edilmiştir. Descartes, skolastik düşünceyi metafiziksel olduğundan ziyade yeterince açık ve kesin bulmadığı için eleştirmiş, bu düşünce içerisinde yöntemsel kuşkuya da yer verilmesini önermiştir ve matematiksel kesinlik arayışını sürdürmüştür. Daha sonraki dönemde Spinoza ve Leibniz de matematik önermeleri kesin olan bir metafizik yapısı oluşturmaya çalışmışlardır. (Şulul, 2003: 63). 19. yüzyılda yaşamış ancak etkileri 20. yüzyılda ortaya çıkmış Friedrich Nietzsche ise Batı metafiziğine karşı bir duruş sergilemiş ve Hristiyanlığın dayattığı felsefeye karşı birçok eleştirel yaklaşımlarda bulunmuştur. Nietzsche'ye göre sokratik kültürle başlayan ve metafizik gelenek ile Hristiyanlık tarafından biçimlenen "hakikat" anlayışı, Avrupa için tek ve kaçınılmazlık vurgusu nedeniyle, başından beri kendi çöküşünün ardından yaşanacak bir anlam ve değer yoksunluğu tehlikesini de kaçınılmaz kılmıştır. Avrupa'da yakın gelecekte öngörülen bu bunalım, yani nihilizm, yıkıcı sonuçlar içermekle birlikte, yıkılan değerler yerine olumlu etkiler bırakacak yeni değerlere de sebep olabilir (Çakın,2015:10). Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümünü ilan etmesiyle birlikte tüm ortak akıl dengelerini ve metafiziği altüst eden yaklaşımları bir yüzyıl sonra yaşanacakların kehaneti olarak görülmüştür. Heidegger ise Nietzsche'yi son metafizikçi olarak yorumlamıştır. Heidegger'e göre Nietzsche, nihilizmi en yüksek değerlerin ortadan kaldırılması ve yeni değerlerin inşası olarak tanımlamıştır. Heidegger bu durumu da "güç istemi metafiziği" anlamında metafizik bir yorum olarak değerlendirir. (Heidegger, 2001:47). 20. yüzyıl bakış açısından ele alındığında da, üç temel metafizik türünden söz edilebilir. İlki spekülatif metafizik de diyebileceğimiz ve var olan her şeyi kucaklayan, tüm varlıkları varlık olmak bakımından ele alan, bir bütün olarak gerçekliğe ilişkin tutarlı bir görüş sunmaya çalışan kapsayıcı fakat önermeleri hiçbir zaman gözlem yoluyla test edilemeyen metafizik türü ya da sistemidir. İkincisi betimleyici metafizik olarak adlandırabileceğimiz ve çağdaş düşünür P. F. Strawson'un metafizikten tümüyle vazgeçmemekle birlikte, gerçeklik ya da duyusal olanın üstünde ve ötesinde kalan bir dünya üzerine doğruluğu sınanamayan önermeler ortaya koyma tavrına karşı çıkan ve spekülatif metafiziğin kötü ve olumsuz yönlerinden uzak durmaya çalışan metafizik anlayışıdır. Üçüncü olarak gözden geçirici metafizik diye tanımlayabileceğimiz, Descartes, Leibniz ve Berkeley gibi filozofların eserlerinde örneklendiğine inanılan ve dünya ile ilgili düşüncelerimizin aktüel yapısını tasvir etmenin ötesine geçmeyen, betimleyici metafizikten fazla olarak daha iyi bir yapı ortaya koymaya çalıştığına inanılan metafizik türüdür (Cevizci, 2000: 226-222). Metafizik, bilimden farklı bir bakış açısına sahip olsa da, bilimin şekillendirdiği ve değiştirdiği algının paralelinde evreni ve varoluşu anlamaya yönelik paradigmalar üretmiştir. Bu bağlamda metafizik, her ne kadar bilimle karşıtlıklar içerse de dönemin algısıyla ve bilimle eş zamanlı bir bakış açısına sahip olmuştur. Sanata yansıması da bu algının toplumdaki kabulü ve yaptırımı ölçüsünde biçimlenmiştir.

1. Zaman ve Mekân

Var olan her şeyin, birbirinin yerini alarak zincirlendiği sonsuz süre olarak tanımlanan zaman, aynı anda her şeyi içinde barındırır ve uzay kavramına sıkıca bağlı olarak özdeğin (maddenin) var olma biçimlerinden başlıca olanıdır. Zamanla ilgili Antik çağlarda oluşan düşüncelerde; öznenin başlıca var olma biçimlerinin zaman, uzay ve

devim olduğu görüşü öne sürülürdü. Bu kavramların birbirleriyle sıkı sıkıya bağlı olduğu düşünülürdü. Gerçekte, zaman-uzay-devim; özdeğin varlık biçimlerini kavram olarak dile getiren felsefesel kategorilerdir. (Hançerlioğlu, 1993: 471) Buradaki uzaydan kasıt, fiziğin ve felsefenin ana düşünce biçimlerinden biri olan "mekân"dır.

Mekân ise, "Genel olarak, var olanların içinde yer aldığı, tüm sınırlı büyüklükleri içine alan uçsuz bucaksız büyüklük," (Cevizci, 2000: 222) olarak algılanır. Günümüzde mimari bir disiplin olarak bilinse de soyut bir kavram olarak felsefi düşünceler ışığında Antik Yunan'da ortaya çıkmıştır. (Morkoç, 2013: 3)

Mekân ve zaman daima bir arada tartışılmış ve birbirleriyle ilişkilendirilmiştir. Var oluş ve varlıkla ilgili sorulara cevap, tek bir kavram üzerinden değil, her iki kavram üzerinden ele alınır. Bu iki kavram arasındaki sağlam temellerle oluşan olgu durumu, bilinç etkinliği olarak, duyusal algılamada bu kavramlardan ayrılmaz. Zaman ve mekân nesnel dünyanın temel bileşenlerinden biridir. (Köktürk, 2017: 384)

> Kutsi Kahveci'ye göre: "İlkçağ felsefesinin önemli filozoflarından Platon'a (M.Ö. 427-347) göre doğan her şeyin, yani ilk örneklerin kopyalarının içinde oluştuğu mekân, cisimler için o kadar önemlidir ki, âdeta onu besleyen gibidir. Bu sebeple besleyici olma özelliğine sahip olan mekân her şeyi bir kap gibi içine almaktadır. Platon mekânı aynı zamanda anaya da benzetmektedir. Kısacası Platon için mekân, varlık (idealar âlemi) ve oluş ile birlikte temel ilkelerden biridir. Çünkü ancak mekânda oluş meydana gelmektedir. Mekân şekilsiz olup her biçimi almaya hazırdır. Onun herhangi bir özelliği yoktur. İçinde nesneler oluşmaktadır. Aynı zamanda mekân değişim kabul etmez…" (Kahveci, 2017: 103)

Platon mekân kavramını tek başına ele almaz, o mekânın vazgeçilmezi olarak zamanı da bu işin içine katar. Platon zaman kavramı üzerine Parmenides ile olan diyaloglarında zamanın doğasını anlamlandırmaya çalışır. Zamanın bir başlangıç sonucu oluştuğunu düşünür. Evrenin yaratıcı gücü, gökyüzünü oluştururken aylar, yıllar, geceler ve zamanla ilişkili durumları da yaratmaya karar verir. Bu şeyler zamanın parçalarıdır. Platon'a göre zaman ve gökyüzü birlikte yaratıldıkları için yaşamda da ölümde de döngüleri birdir. Gökyüzü gelişimini sürdürürken, Tanrı aynı zamanda gezegenler, güneş ve ay gibi yaratım süreçlerinde zamanı besledi ve yerini sağlamlaştırmaya çalıştı. (Köktürk, 2017: 80)

Zaman diye bir var olandan söz ettiğimizde onun ardında barındırdığı gerçeklik de önemlidir. Bu bağlamda Aristoteles zaman kavramını ilk tartışanlardan biridir. O, zamanın varoluşsal gerçekliğini anlamlandırmaya çalışmış ve ona karşı kuşku içinde tartışmaya, "İlkin o var olanlardan mı, var olmayanlardan mı; ikincileyin doğası ne, buna bakmak yerinde olur," diyerek başlamıştır. Aristoteles insanın üzerinde yaşadığı nesnel dünyanın Platon tarafından ortadan kaldırılmasını kabullenmez. Aristoteles, Platon'un idealar diye adlandırdığı hakiki dünya görüşüne, insanların içinde yaşadığı dünyanın gölgeler dünyası olduğu söylemine karşı çıkar. Gerçekten var olan şeyler, "şu" diye gösterebildiğimiz nesnelerdir. Fiziksel dünyanın doğasına ulaşılmalı ve varoluşsal nedenseliği açıklanmalıdır. Var olanı fiziksellik yönüyle açıklarken bir yanıyla da metafiziksel olduğunu göz ardı edemeyiz. (Köktürk, 2017: 84-85)

> Milay Köktürk'e göre: "Aristoteles her şeyin zaman içinde olduğu varsayımını incelemekle işe başlıyor. Ona göre zamanın sardığı var olmayan nesnelerin kimi vardı, söz gelişi Homeros bir zamanlar vardı; kimi de, söz gelişi zamanın öyle ya da böyle biçimde saracağı bir nesne olarak gelecekte var olacak. Ama zamanın hiçbir yerde sarmadığı nesneler ne vardır ne de var olacaktır. Şu diye gösterilebilmek, el altında mevcut olmak demektir. Her var olan, zamanca sarılmış, kuşatılmış durumdadır. Yani her var olan, zaman içinde var olandır. Nasıl sayı içinde var olma durumunda daha büyük bir yapı kabul edilmiş oluyorsa, zaman içinde var olmanın kabulü de, zaman içinde var olandan daha büyük bir zamanın kabulünü gerekli kılar. Aristoteles bu kanaattedir. Tıpkı yer içinde olanın yerce sarılması gibi, zaman içinde olanı, bu daha büyük bir zaman kuşatacaktır. Zaman içinde olmak zamanca kuşatılmak demektir. Diğer yandan zamandan onların etkilenmesi gerekir. Her şey zamanla yaşlanır deriz ama zaman sayesinde gençleşti demeyiz; çünkü zaman kendi başına alındığında, daha çok bozulma, yok olma nedenidir. (Köktürk, 2017: 86)

Bu bozulmaların ve etkileşimlerin sadece zaman ve birey üzerinden değil, mekân kavramının da dahil edilerek düşünülmesi gerekir. Kant'a göre zaman, insanın nesnel dünyayı algılamasının ilk gerekliliğidir. Kant, insanın bilincinde yerleşik olan bu zaman kavramıyla, bireylerin süreklilik içerisinde eşzamanlılığı ve hangi anın diğer andan önce ya da sonra geldiğini fark ettiklerini belirtir. Genel olarak söylemek gerekirse zamanın her bir öğesi yine zamanın kendisine aittir (Karadaş, 2015: 327). Ayrıca Kant, mekânın var olan şeylerin bir özelliği olmadığının, insanın duyusal tasarım gücünün bir şekli olduğunun altını çizmiştir. Ona göre mekân, var olan şeyler arasındaki ilişinin açıklayıcısı niteliğinde değildir, sadece saf bir görüdür; bu dışsal görü de mekânın varlığında olanaklıdır. Kant, mekânın verili sonsuz bir büyüklük şeklinde tasarımlandığını dile getirirken, onun algılayabildiğimiz her şeyi içine alan bir bütünlük olduğunu söylemiştir. Bu bütün, unsurların bir araya gelmesiyle oluşmamıştır, sonsuza dek bölünebilen bir bütündür ve dahası bu bütünün içindeki kopmaların ve birleşmelerin de sonu yoktur. Buna rağmen, Kant felsefesinde mekânın mutlak bir gerçek olduğu sonucuna da ulaşamayız. Çünkü mekân insana özgü öyle bir

bilgi formudur ki, insanın bilgisi ve tecrübesinin yokluğunu kabul etmez (Abant, 64: 64). Varoluşsal felsefenin öncülerinden Heidegger, metafizik zamanı, ölçme özelliğinin belirlediğini söyleyerek öznel zaman kavramının altını çizer. Heidegger'in burada ölçmeden kastı, zamanın herhangi bir şeyin ne zaman veya ne sürede olduğunu veya olacağını belirtme özelliğidir. Şimdi, önce ve sonrayı belirleyen şey olsa da, kendisi sadece anlık bir saptamadır (Karadaş, 2015: 327). Bergson ise zamanın sürekli akışta olan ve asla tekrarı olmayan bir kavram olduğunu vurgular. Ona göre zamanda iki çeşit süreden bahsetmek mümkündür; ilki sezgisel süre, ikincisi ise mekânsal süredir. Mekândaki süre anlıktır, beraberinde geçmişten bir an taşımaz; gerçek süre ise insanın özündeki ve belleğindeki zamanbilimsel yapıyı bozguna uğratan sürelerin toplamıdır (Karadaş, 2015: 328). Zaman ve mekân kavramları hiç kuşkusuz metafiziğin ayrılmaz parçalarıdır. Görünenle görünmeyenin, var olanla olmayanın, gerçekle ötesinin ayrımında en önemli iki faktördür. Boşluğun ve akıp giden düzenin karşılığı olarak düşündüğümüzde mekân ve zaman sanatın da en temel yapı taşlarından ikisidir.

2. Metafizik Sanatın Tanımı

20. yüzyılda toplum üzerinde birçok sosyo-kültürel-ekonomik ve politik kırılma noktaları yaşanmıştır. Savaşların yarattığı buhranlarsa toplumsal hayal kırıklıklarına neden olmuştur. Dünya tarihi boyunca yaşanan birçok savaş, toplumların parçalanıp yok olmasına ve bir çağın bitip yenisinin başlamasına sebep olmuş, bunun yanı sıra insan bedeninde hem fiziksel yaralanmaya hem de ruhsal çöküntüye yol açmıştır. I. Dünya Savaşı da bunlardan biridir. Kaos ve sonrası oluşan büyük buhran birçok insanı etkilediği gibi sanatçıların zihninde de derin izler bırakmıştır. Aklın ve bilimin vaat ettiği her şey bir ütopyadan öteye gidememiştir. Hayal kırıklıkları ile birlikte yaşanan toplumsal kırılmalar, yeni bir düzenin tetikleyicisi olmakla birlikte dünya genelinde uluslararası rekabeti artırmış, aydınlanma döneminin öne çıkardığı bireyi bir kitleye dönüştürmüştür. Bu kitleler, gerektiğinde savaş için kullanılacak bir asker, gerektiğinde de sömürülecek bir tüketici olarak değersizleştirilmiştir. Dolayısıyla sanayi devrimiyle birlikte doğadan uzaklaştırılan insan, kendini yalnız ve çaresiz hissederken, bilimin vaat ettiklerine karşı inancını yitirdiği gibi, Tanrı ile kurduğu bağı da sorgulamaya başlamıştır. 20. yüzyıl bu bağlamda ele alındığında sanatta metafiziğin etkisinin en fazla görünür kılındığı yüzyıl olarak kabul edilebilir. Ayrıca bu durum sanatta da görünenin ötesini, düş dünyasının doğaüstü yoğunluğunu, sınırsızlığı ve gerçek dışının sembolizasyonunu körüklemiştir. Nietzsche ve Schopenhauer felsefeleri sanatçıların odağı haline gelirken düşünürlerin bakış açıları sanatın insan sınırlarından kurtulmasını sağlamış, evrendeki her şeyin mantık çerçevesinde anlatılma kuralını bozmuştur. Sağduyudan bağımsız simgesel anlatımların, gerçekliğin ötesine geçen kompozisyonların ve hatta hiçliğe yönelimin sebebi olmuştur. Metafiziğin sanata yansıması bağlamında ele alınan Metafizik Sanat ise 1910 ile 1915 yılları arasında Fütürizme tepki olarak doğmuştur. Bu akımın kurucusu Giorgio de Chirico'dur. Daha sonra, 1915'ten önce fütürist bir ressam olan Carlo Carra, Giorgio de Chirico'ya katılmıştır. Chirico, 1918 yılında, aynı akımın temsilcisi Carlo Carra ile birlikte "Valori Plastici" isimli sanat dergisinde metafizik resim sanatı hakkında makaleler yazmıştır. Tüm bu çabalara rağmen çoğunluk tarafından kabul görmese de, metafizik resim akımı Picasso ve Guillaume Apollinaire gibi sanatçı ve edebiyatçılar tarafından da desteklenmiştir. Fütürizmin dinamizmine bir tepki olarak doğan ve antik dünyaya karşı büyük bir özlem ile dolu olarak düş dünyasına nüfuz edip, bilinçaltının tezahürlerin sınırlarını keşfetmeyi amaçlayan Giorgio de Chirico (1888-1978) şu sözleriyle dönemin sanatını eleştirirken, aynı zamanda içinde bulunduğu sıkıntılı dünyaya karşı sanatı aracılığıyla tavır almıştır:

> Çevremde modern ressamlardan uluslararası bir topluluk tamamen aptalca, artık tamamen eskimiş ve kısır sistemlerle eser yapmayı prensip edinmişlerdi. Ben yalnız başıma, Rue Campagne Premiere'deki kederli atölyemde dört başı mamur bir sanatı, eskilerden daha karmaşık ve tek sözcük ile bütün tehlikeye rağmen, bir Fransız sanat eleştirmenini böbrek sancısına uğratacak, Metafizik Sanat'ı keşfettim, (Adnan;1992, 607)

1888'de Yunanistan'da, İtalyan bir ana babadan dünyaya gelen Giorgio de Chirico, Münih'te iki buçuk sene öğrenim görmüştür. Bu dönemde Arnold Böklin'in resimlerini tanıyan sanatçı, yaşamı boyunca onun etkisinden kurtulamamıştır. Arnold Böklin'in kaotik ve ölüm temasını içeren resimleri, belki de içinde yaşadığı ortamı en iyi sembolize eden bir atmosfere sahip olması nedeniyle kendi varoluşsal bakış açısına rehberlik etmiş, biçimsel olarak olmasa da verdiği his açısından sanat yaşamına yansıması kaçınılmaz olmuştur. Yine bu dönemde keşfettiği Schopenhauer ve Nietzsche, ona "hayatta hiçliğin önemini" ve bu hiç olmanın sanata nasıl dönüştürebileceğini öğrettiler. Nietzsche'nin "Ecce Homo" adlı eserindeki Torino'nun boş, muazzam meydanlarının tasviri, heybetli melankolizmi, Chirico'nun hayal gücünü heyecanlandırmada büyük rol oynadılar. Chirico, 1911'de Paris'e gitti ve

1915'e kadar orada kaldı. Burada Guillaume Apollinaire ile olan dostluğu onun için önemli olmuştur" (Turani, 1992: 610). İtalyan mimarisinin ve sembolizmin etkisinde mistik şehir manzaralarını resmettiği "Metafizik Kent Meydanları" isimli eser dizisinde sağlam bir perspektifle birlikte gölgelerin etkisini de kullanan Chirico, zamanı durmuş gibi tasvir etmiştir. (URL-3) 1881-1966 yılları arasında yaşayan İtalyan asıllı Carlo Carra ise, görünmeyeni görünür kılmanın yöntemini, metafizikle bağdaştırarak şu sözleriyle ifade etmiştir:

> Biz metafizik ressamlar, metafizik dünyanın işaretlerini taşıyoruz. Hangi neşelerin ve hangi acıların bir kemerin içinde, bir sokak köşesinde, bir odanın duvarları arasında ya da bir sandığın içinde kapalı olduğunu biliyoruz… Biz metafizik ressamlar, gerçeği kutsallaştırdık, (Turani, 1992: 607)

Metafizik sanatla ilişkisinden önce, yeni bir dünya düzeni, savaşı öven tutum, hıza ve dinamizme olan yüceltim biçimlerinden oluşan Fütürizm akımının önemli temsilcilerinden biri olarak bilinen Carra, I. Dünya Savaşı'nın son bulmasıyla etkisini kaybeden bu akımın sonrasında metafizik resimden etkilenmiş ve bu doğrultuda işler yapmıştır. Bu etkilenmenin en büyük sebeplerinden biri, hastanede Giorgio de Chirico ile tanışması ve Fütürizmin önde gelen sanatçısı, resim ve heykel manifestolarının yazarı Umberto Boccioni gibi birçok sanatçının can verdiğini görmesidir. Bunun sonrasında ölüm ve varoluşsal gerçekliği sorgulamaya başlaması ruhsal dönüşümünün bir parçası olmuştur (Antmen, 2008: 70). Metafizik resim akımında yer alan bu sanatçılar, izleyicilerinin görünenin ötesine bakmalarını arzu etmişler ve bu gizemin eserler dışında gerçek dünyada da fark edilmesini sağlamaya çalışmışlardır. İmgeler dünyasının söylediği sözler ve bu imgelerin bir aradalıkları da hiyeroglif yazılarda olduğu gibi sembolik bir anlatım dili oluşturmuştur. Ayrıca Chirico ve Carra, antikenin yanı sıra Giotto ve Paolo Uccello'nun sanat anlayışlarını kendilerine referans almışlardır.

> "Carra, Giotto'da 'formun büyüleyici sessizliği'ni, Ucello'da 'eşyalarındaki kardeşlik'i bulur. Ve bu iki ressamı metafizik resmin babaları sayması, kendi resimlerindeki mistik havayı onlarda da bulması yüzündendir. Chirico da, Carra'nın bu fikrini paylaşır." (Turani; 1992: 610)

Bu ifadeler üsluplarındaki ve renklerindeki sadeliği açıklamaktadır.



Görsel 1: G. de Chirico, Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi, 1914, Tuval üzerine yağlıboya.

Metafizik resim kapsamında ilk akla gelebilecek eserlerin başında, G. de Chirico'nun 1914 yılında yaptığı "Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi" (Görsel 1), adlı çalışması vardır. Bu çalışma metafizik sanatın doğuşu niteliğindedir (URL-4). Ağırlıklı olarak dikey ve yatay kompozisyonla oluşturulan "Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi" adlı bu çalışmada tek kaçış perspektifi kullanılmış gibi dursa da, sağ taraftaki vagon biçimindeki nesnenin açılarından farklı perspektifler kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kontur çizgileriyle keskinleştirilen resmin

sert gölgelere maruz kalmış alanları siyah, yeşil ve kahverenginin tonlarından oluşmaktadır. Güneşin aydınlattığı alanlarda ise sarı, mavi, beyaz ve turuncunun tonları görülmektedir.

De Chirico'nun eserlerinde sürekli karşımıza çıkan, mimariye yönelik kurduğu sembolik dilin en güçlü öğesi kemerlerdir. Hatta Romalılar tarafından icat edilen ve içinde şiir gibi anlamlar taşıyan bu sıralı kemerler için, en büyük şifre, kaderin şifresi tanımlamasını yapmıştır. Arkad denen bu sıralı kemerler, Chirico'ya göre şehrin felsefeyle derin etkileşimi için inşa edilmiş gibidir (URL-5).

Resmin sol alt kısmında çember çeviren bir kız figürü bulunmaktadır. Biçimsel olarak; resmin bütününe hâkim olan sert, koyu gölgelerden oluştuğu belli olan bu kız, elindeki oyuncak çemberle ve tüm dinamikliğiyle koşar adımlarla karanlığın içindeki ışıklı yoldan resmin sağ tarafına hareket etmeye çalışmaktadır.

"Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi" isimli eserde mekâna yansıyan gölgelerin uzunluğuna bakıldığında zaman, güneş açısının eğik geldiği saatlere denk gelmektedir. Sanatçı, zamanı gölgeler aracılığı ile resmin içine hapsederken, ufuk çizgisine doğru uzayan perspektifle de, zamanı mekânla yeniden var edercesine bir sonsuzluk arayışı içene girmiştir. Resimde kullanılan ışık, resmin sol köşesinde yer alan mekânı, tüm netliği ile aydınlatmakta, diğerini de karanlığın içine hapsetmektedir. Resmin bütünlüğünde negatif ve pozitif alan olarak da yorumlanabilecek bu etki resmi dikey olarak ikiye bölmüştür. Dingin ve gizemli sessizliğin hâkim olduğu resim mekânında zaman, resmin ön planında yer alan çember çevirenin hareketine rağmen, adeta donmuştur.

Chirico, perspektif kadar güçlü kullanılmış olan bu gölgeler için bir yazısında, güneş altında yürüyen birinin gölgesinin tüm dinlerden daha çok bilinmezlik taşıdığını söylemiş, eserlerinde gölge çalışmanın üzerindeki etkisini bu şekilde ifade etmiştir (URL-6).

Ayrıca, belli bir kimlik ve eylem içerisinde yansıtılan kız çocuğunun tam ters istikametinde ve yolun sonunda görülen, bir insana ait olduğu düşünülen gölge figür, umudun ve mutluluğun önünde bir engel gibi durmaktadır. Tüm bu ilişkiler, varoluşun metafiziksel arayışlarının bir yansıması olarak okunabilir.

Fakat Chirico'nun, "Güz Meditasyonu" (1912), "Tek Günlük Enigma" (1914) ve "Bir Günün Enigması" (1914) gibi diğer yapıtlarına baktığımızda, "Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi" adlı resminde rastladığımız insan gölgesi figürünün, aslında anıtsal heykellerden birinin gölgesi olma ihtimali de kuvvetlenmektedir. Chirico'nun sürekli tekrarladığı bu heykel formlarının nedeni Nietzsche'dir. "Nietzsche'den hayatın hiçliğini ve bu hiçliğin sanata nasıl dönüştürüleceğini öğrenmiştir." (URL-7).

Chirico, Nietzsche'yi tarihin en büyük şairi olarak nitelendirmiştir. Onu okuduktan sonra, resimlerinde kullanabileceği birçok ilhama sayesinde ulaştığını dile getirmiştir. 1888-89 yıllarında Torino'da yaşamakta olan ve en verimli dönemlerinden birinde olan Nietzsche, bir gün aniden çıldırır. Bunun sebebi sokakta kamçılanan bir at görmesidir. Buna dayanamamış ve ağlayarak atın boynuna sarılmıştır. Sonrasında yere yuvarlanmış ve bir daha kendini toparlayamamıştır. Çıldırma noktasına gelen Nietzsche, meydanlardaki heykellerin kendisi olduğunu düşünmeye başlamıştır. Yazılarında Torino'da yaşanan öğleden sonralarının gizeminden, güzelliğinden ve dinginliğinden bahsetmiş, bu ifadeleriyle Chirico'nun ilhamı olmuş ve ressamın çalışmalarını büyük ölçüde etkilemiştir. (URL-8).

Chirico, resimlerinde melankolik atmosferi oluşturan yegâne şeyin geometrik altyapı ve mekân gibi geleneksel resim prensiplerinin kullanılması olduğunu söyler. Bu bağlamda çağdaşı Giorgio Morandi'nin sanatından da büyük ölçüde etkilenmiştir (Aral, 2010: 39).

Ömer Yiğit Aral, Chirico'nun, yaşadığı döneminin diğer sanatçılarında eksik gördüğü mimari duyarlılığı yeniden resim sanatına aktardığını ve bunu o günün koşullarına göre uyarlamayı savunduğunu belirtmiştir. Bu tavırla Chirico'nun aynı zamanda kendi sanatının temelini oluşturduğunu da söylemiştir. Sanatçının günlük yaşamda gördüğümüz nesneleri sanki bir zaman makinesi kullanarak metafizik bir mekâna taşıyıp, orada boş mimari yapıların çevresine kendine özgü bir kurguyla yerleştirdiğini ifade etmiştir (Aral, 2010: 39).



Görsel 2: G. de Chirico, Endişeli Yolculuk, Moma Museum, 1913, Tuval üzerine yağlıboya, 74,3 x 106,7 cm

Chirico'nun, 1913 yılında Paris'teki kendi stüdyosunda açtığı serginin bir parçası olan "Endişeli Yolculuk" adlı resmine (Görsel 2), biraz daha yakından baktığımızda "Bir Sokağın Gizemi ve Melankolisi" adlı çalışmasıyla olan benzerlikler göze çarpmaktadır. İlk bakıldığında, algılanan gerçekle değil de düşlenen gerçekle alakalı olabileceğini düşündüren bu resimde, diziler halinde sıralanmış mimari yapılar, Rönesans sanatçılarının da sıklıkla kullandığı dikey çizgiler, yatay çizgiler ve perspektif teknikleri izleyici üzerinde belirli bir mekân algısı oluşturmak için kullanılmış gibi durmaktadır. Resmin sol üst kısmında, durgun renkler ve gölgeler arasındaki yoğun bir katman içerisinde bulunan gökyüzü ve kırmızı tuğla resmin genel atmosferini biraz kırarken, lokomotif izleyici üzerinde yeniden bir psikolojik gerginlik sağlamaktadır. Bu durumun en büyük nedeni, lokomotifin kafeslenmiş bir canavar olarak tasvir edilmesi ve sanki birazdan tuğla duvarı kırıp izleyicinin üzerine doğru tüm öfkesiyle gelecek ve zarar verecekmiş gibi bir algı yaratmasıdır. (URL-9). Resmin mekânında yer alan öğeler, farklı zaman dilimlerini temsil eder. Kemerli mimari antik döneme işaret ederken, bu mekân içerisinde figüre yer verilmeyişi de onun geçmiş zaman ile olan ilişkisine bir gönderme niteliğinde olduğunu düşündürür. Kara tren ise içinde yaşadığı modern dönemim simgesidir. Ve şimdiki zamanı temsil etmektedir. Trenin hareket halinde olması ise gelecek zamana bir gönderme olarak okunabilir. Tüm bu çoklu zamanı tek mekân içerisinde betimlemesi, Bergson felsefesinin izlerini taşıdığının göstergesidir. Nietzsche'nin yanı sıra, 20. yüzyılın ilk yarısında, idealizmin Fransa'daki en büyük temsilcilerinden biri olan Henry Bergson'un (1892–1941) metafizik alan üzerine yaptığı çalışmalarının, Chirico ve Carlo Carra gibi sanatçıların üretim süreçlerinde, zaman-mekân ilişkisine bakış açılarında ve imge üretiminde etkisi olmuştur. Bergson, bulunduğu çağın şartlarına ve getirilerine evrenin bir hareket olduğu anlayışıyla yaklaşmıştır. Varlığın gerçeğini iki bölüme ayırıp inceler. İlki zekâ, ikincisi de içgüdüdür. Bergson, psikolojinin zor tanımlanabilen bilinç kavramını açıklarken, düşünülmekte ve hayal edilmekte zorlanıldığı gerçeğini de göz önüne alarak, onu bir metafizik kavram olarak değerlendirir. Tam olarak tanımlanamayan bilinç kavramını, insanın evrende sürekli meydana gelen oluşumları akıl ve keşif süzgecinden geçirerek onlardan evrensel çıkarımlar elde etmesi olarak tanımlar. Ona göre bilinç insanın kendini ve evreni bilmesidir. Ayrıca Bergson'a göre bilincin en önemli verilerinden biri süredir. Bu süre tanımı bizim algıladığımız dakikalarla ya da saatlerle ifade edilen zamandan ziyade evrende her an devam etmekte olan, sürekli değişip yenilenen varoluş ve yaratım sürecidir. (Eroğlu, 2012: 82). Henüz on iki yaşındayken annesini kaybeden Carra ise, bir grup dekoratör tarafından yetiştirilmiş ve Carra bu sayede küçük yaşta Londra, İsviçre ve Milano gibi şehirleri görme fırsatını yakalamıştır. Milano'da, "Academia di Belle Arti di Brera"ya kaydolmuş ve ardından Boccioni, Russolo ve Marinetti'yi tanımaya başlamıştır ve fütürist çalışmalar yapmıştır. 1917'de ikisi de hastanede oldukları sırada Chirico ile tanışmış, bu tanışıklığın ardından metafizik resim alanında "Metafizik Musa" ve "Anne ve Oğul" gibi ünlü eserlerini üretmiştir. Metafizik resim alanında eserler verirken, en çok manken figürlerini kullanmış ve tedirgin edici bir bakış açısı tercih etmiştir. (Çetin, Sarıkahya 2017: 78)



Görsel 3: Carlo Carra Metafizik Musa, Carlo Carra 1917, Tuval üzerine yağlıboya.

Carra'nın resimlerinde nesneler birbirinden bağımsızdır ve bunların bir araya gelmesiyle ortaya tuhaf görüntüler çıkmıştır. "Metafizik Musa" adlı çalışmasında (Görsel 3), ifadesiz yüzü cansız bir mankeni andıran ve elinde tenis topu ve raket tutan bir kadının alçıdan yapılmış gibi duran heykeli, bir kaide üzerine oturtulmuş olarak sahnelenmiştir. Chirico'nun nesnelerinden ilham almış olsa da, Carra'nın resimlerinde kullandığı dil daha saf ve malzemesi de hayatın içinde sıkça görülen daha olağan figürlerdir. Kullandığı renk paleti de, Chirico'nun dramatik renklerine kıyasla daha koyu tonlardan oluşmaktadır. Resimlerinde fütürist bir dil kullanan Carra'nın imgeleri de rüyalardan alınmış ve tasarlanmış sahneler gibidir, bu yönüyle sürrealistleri de etki altında bırakmıştır. (Çetin, Sarıkahya 2017: 78). Carra'nın, birbiriyle alakasız düşsel imgeleri, gizemli bir atmosfer yaratarak bir araya getirdiği "Metafizik Musa" isimli eserinde, imgeler üzerinden sembolik bir dile başvurulmuştur. Resim mekânı, bir iç mekândır. Bir depo yığınını andıran bu mekân, bilincin katmanları olarak da değerlendirilebilir. Mekân içinde mekân algısını yaratan farklı zaman dilimlerine ait bu öğeler, resmi zamansal bir kolaja dönüştürür. Klasik perspektif kurallarını bilinçli olarak bozmaya ve dönüştürmeye çalışan Carra, dikey açılardaki kompozisyon biçimini resmin bütününde kullanmıştır. Mekân olarak, hacim, ışık ve sert gölgeler itibarıyla bir odanın içinde oldukları anlaşılsa da, imgelerin bütünü Platon'un ideaların metafizik dünyasından izler taşımaktadır. Mekânın içine taşıdığı mekânlar, idealar ile uzamsal bir bağ kurmaktadır. Zaman ve mekânı katmanlı bir ilişkiye sokan sanatçı, resmin arka planında yer alan karartılmış kapı aralıklarından izleyene sonsuzluğa doğru bir geçit açmaktadır. Sanatçının kompozisyonlarında, imgeler belirli bir zaman algısından yoksundur. Aristoteles'e ve sonrasında gelen birçok felsefi düşünceye göre zamanın hissedilmemesi onun nesneleri sarmadığı anlamına gelmez; bu bakımdan resmin zamansallığı tartışılabilir bir durumdur.



Görsel 4: Carlo Carra, Anne ve Oğul, 1917, Tuval üzerine yağlıboya.

Metafizik resimlerde, ilk bakıldığında birbiriyle alakasız gibi duran nesneler ve bir düş sahnesini canlandırır gibi kullanılan soyutlanmış insan figürleri göze çarpar. Koyu renkler ve gölgeler ağırlıklı olarak kullanılır. Bunun nedeni izleyicide endişe duygusunu harekete geçirmektir (URL-10). "Anne ve Oğul" isimli semboller içeren eser (Görsel 4), dikey olarak kompoze edilmiş ve kullandığı öğeler bakımından resmin ağırlığı sağ tarafa verilmiştir. Fütürist ve kübist etkilerin hâkim olduğu resimde, kısıtlı bir renk skalası kullanılmıştır. Ancak bu kısıtlılığa rağmen ışık ve gölge kullanımındaki kontrastlık sayesinde göz resmin içinde gezinmekte ve resmin merkezinde yer alan figürün odaksallığını dağıtmaktadır. Carra'nın insanların temsilinde kullandığı heykeller bu kez terzi mankenleri olarak kullanılmıştır. Figür olarak kabul edilebilecek bu mankenlerin, her iki kullanımında da yüzlere yer verilmez. Dolayısıyla bir kimliğe sahip olmaz. Bu durum da onları zamansızlaştırır. Genellikle tercih ettiği iç mekânların içine yerleştirdiği öğeler de, her ne kadar rastgele yerleştirilmiş gibi dursa da bilinç düzeyinde kendine zaman ve mekânsal bir yer açmakta ve bireysel deneyimler ölçütünde yeniden anlam kazanmaktadır. "Anne ve Oğul" isimli bu eserinde, ağırlıklı olarak terzi ürünlerinin kullanılması yaşamın biçimlenmesindeki annenin rolüne ilişkin bir gönderme içerdiği çıkarımının yapılmasına olanak sağlamaktadır. Patchwork görünümünde yamalı kadın mankene karşılık erkek manken bahriye kostümü giymiştir, el ve ayaklara da sahiptir. Sanatçı, her iki mankeni eşit boya getirmek üzere kadın mankenin kaidesini yüksek tutmuştur. Kaideler mankenleri heykel formatına sokmakta ve form-alam ilişkisi üzerinden alımlamada yeni düzenlemeler yapmaktadır. Kısacası; bilinç düzeyinde katmanlaşan bu sembollerin, zamansallığı da sembolik okumaların alımlamadaki etkisiyle çoğullaşmakta ve nesneler aracılığı ile de metafizik bir anlama kavuşturmaktadır.

Sonuç

20. yüzyıla etkisi tartışılmaz olan Nietzsche'nin Tanrı'nın ölümünü ilan etmesi ve insanlığı eli kanlı bir suçlu gibi göstermesiyle başlayan süreçle birlikte, Sanayi Devrimi'nden sonra dünyanın kutuplaşması ve daha sonrasında yaşanan I. Dünya Savaşı, dönemin birçok sanatçısını yalnızlık duygusuna itmiştir. Ve bu duygu yaşamın kendisini sorgulatmaya ve intiharla sonuçlanacak dramatik durumlara neden olmuştur. Dolayısıyla varoluşun acılı yüzü birçok sanatçı tarafından birçok kez farklı açılardan sorgulanmış, sanat alanına yansıması da kaçınılmaz olmuştur. Toplumdan bağımsız düşünülemeyecek sanatçılar, yaratım süreçlerine etki eden birçok sosyokültürel etmenle karşı karşıya kalmıştır. Tüm bu etmenler sanatçıların hayata bakış açılarını, yaşam felsefelerini ve sanat anlayışlarını etki altında bırakmıştır. Dolayısıyla yaşam ile kurdukları ilişki onları bilinçli olmasa da metafiziğin alanına sürüklemiştir. Özellikle 20. yüzyılda bireyci yaklaşımın ön plana çıkmasıyla birlikte, sanatçıların dünya görüşleri sanat alanında sıkça görünür olmuştur. Bu durum sanatçıyı felsefenin sınırlarına, felsefeyi de sanatın sınırlarına yaklaştırmıştır. Bu bağlamda resim sanatının metafizik ile olan bağı Chirico ve Carra ile temsil edilse de, bu bağ birçok sanatçı tarafından bilinçli ya da bilinçdışı dürtülerle sanat eserlerine yansıtılmıştır. Varoluşun sorgusu, zaman ve mekân ilişkisi gibi evreni algılamaya yönelik ve onu tanımlamaya yönelik birçok yaklaşım aslında sanatın

en temel problemidir. Çağlar boyunca değişmeyen bu sorgunun, günümüzde ve sonrasında da farklı disiplinlerin yer aldığı sanat aracılığı ile izleyicisini bu metafizik alana davet etmeye ve onu içine almaya devam edeceği öngörülür bir yaklaşımdır.

KAYNAKLAR

Aral, Ö. "De Chirico: Mekânın Metafizik Belleği" Sanat Dergisi, 15 (24 Ağustos 2010): https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsfd/issue/2603/33511

Aristoteles. "Fizik". Çev. Saffet Babür, YKY İstanbul:1997.217 b 30.

Antmen, Ahu. 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar. İstanbul: Sel Yayıncılık, 2008.

Atış, Naciye. "Parmenides Felsefesinin varlığı Temellendirme Tarzının Kendinden Sonraki Felsefeye Etkileri" Mersin Üniversitesi Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 7 (1 Nisan 2009): https://dergipark.org.tr/tr/pub/flsf/issue/48605/617506

Cevizci, Ahmet. Paradigma Felsefe Terimleri Sözlüğü. İstanbul: Paradigma, 2000.

Çakın, Melodi. Nİetzsche ve Heidegger'de Metafizik Sorunu, Yüksek Lisans Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2015.

Çetin, Ayhan ve Sarıkahya, Ersan. "Giorgio da Chirico dan Carlo Carra'ya, Carlo Carra dan,Giorgio da Morandi'ye Metafizik Resim" 11. Uluslararası Akdeniz'de Güzel Sanatlar Sempozyumu ve Kültür Sanat Çalıştayı. Kasım 2017: https://issuu.com/m-ali-eroglu/docs/imfarts

Eroğlu, Ayşe. "Henri Bergson'da Bilinç-Sezgi İlişkisi". Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi 2012 / 27 (Nisan 2012) https://dergipark.org.tr/tr/pub/sufesosbil/issue/11410/136254

Heidegger, Martin. Nietzsche'nin Tanrı Öldü Sözü ve Dünya Resimler Çağı. Çev. Levent Özşar, Bursa: Asa Kitabevi, 2001.

Hançerlioğlu, Orhan. Felsefe Sözlüğü. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.

Kaçar, Erman. "Aristoteles Metafiziğinin Temel İlkeleri ile Aydınlanmada Hakiki Metafizik İddiası Olarak Kant Metafiziği" Dört Öge Dergisi, 10 (1 Aralık 2016): https://dergipark.org.tr/tr/pub/dortoge/issue/40209/478750

Köktürk, Milay. Zaman Üzerine Felsefi Soruşturma, İstanbul: Ötüken, 2017.

Karadaş, Nergiz. "Kuramsal Yaklaşımlar ve İnternet'te Şimdiki Zaman Olgusu", Uluslararası folklor/edebiyat Dergisi, 21-83 (1 Aralık 2015): https://dergipark.org.tr/tr/pub/fe/issue/26049/274356

Kahveci, Kutsi. "Varlık-Yokluk Arasında: Mekân Üzerine Bir Değerlendirme" Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, 59 (8 Haziran 2018): https://dergipark.org.tr/tr/pub/atauniefd/issue/37366/431703

Morkoç, Mehtap. "Sanat Nesnesi ve Mekân İlişkisi Üzerine Uygulamalar" Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Seramik Anasanat Dalı. Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, 2013.

Şulul, Cevher. "Metafiziğin Tarihsel Evrimi" HRO. İlalıiyat Fakültesi Dergisi, Sayı: V. Ocak-Haziran 2003: http://ktp.isam.org.tr/pdfdrg/D01392%5C2003_5/2003_5_SULULC.pdf

Turani, Adnan. Dünya Sanat Tarihi. İstanbul: Remzi Kitabevi: 1992.

İNTERNET KAYNAKLARI

URL-1: "Aristoteles Hocası Platon'a Neden Karşı Çıktı? "(6 Ocak 2020) 10 Nisan 2020. https://www.youtube.com/watch?v=zA9unRTFXV0&t=242s

URL-2: "029 Platon: Ruh ve Tanrı Kuramı "(11 Mayıs 2018) 13 Ocak 2020. https://www.youtube.com/watch?v=2Spzr4993c8&t=1488s

URL-3: Boşnakoğlu, Merve. "Metafizik Resim Üzerine" (12 Nisan 2018) 22 Mart 2020. https://karakoymono.com/2018/04/12/metafizik-resim-uzerine/

URL-4 / URL-5/ URL-6: Artun, Ali. "De Chirico'nun Mimari Evreni" (2 Mayıs 2016) 15 Aralık 2019. https://www.e-skop.com/skopbulten/de-chiriconun-mimari-evreni/2923

URL-7: "Metafizik Sanat" (ty) 2 Ocak 2020.
https://www.tarihbilimi.gen.tr/makale/metafizik-sanat/

URL-8: Artun Ali "De Chirico'nun Mimari Evreni "(02.05.2016) 2 ocak 2020.
http://www.aliartun.com/yazilar/de-chiriconun-mimari-evreni/#17

URL-9: Khan Academy Türkiye. Giorgio de Chirico'nun "Endişeli Yolculuk" İsimli Eseri (Sanat Tarihi / Dışavurumculuktan Pop-Art'a)" (27 Ocak 2015) 22 Mart 2020.
https://www.youtube.com/watch?v=xxDPpc62quE&list=PLX9VLdjp5URAtephiV6UISrKrF-0sCACX&index=39&t=0s

URL-10: (14 Kasım 2013) 5 Nisan 2020.
https://20thcart.tumblr.com/post/67025031189/airs20thcentury-carlo-carra-mother-and-son

GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1. https://serkanhizli.files.wordpress.com/2015/01/zyhotzb.jpg
(Erişim Tarihi: 20.1.2020)

Görsel 2. https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-c/chirico-giorgio-de/giorgio-de-chirico-endiseli-yolculuk/
(Erişim Tarihi: 19.2.2020)

Görsel 3. https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/musa-metafisica/ (Erişim Tarihi: 20.2.2020)

Görsel 4. https://pinacotecabrera.org/en/collezione-online/opere/madre-e-figlio/ (Erişim Tarihi: 14.3.2020)

SPACE AND TIME RELATIONSHIP IN METAPHYSICAL PAINTINGS OF THE 20TH CENTURY

Neslihan Özgenç Erdoğdu
Önder Caymaz

Abstract

Metaphysics, which deals with concepts such as existence, existentialism, space and god in its general content, is a branch of philosophy. It sought answers to questions related to these concepts through methods and perspectives different from science. The reason for all these questions is the effort to define the universe. Metaphysical philosophy has been the search for a solution to helplessness caused by the uncertainties caused throughout the history by life and death. Perspectives developed in parallel with the perception of the period have also shaped the questions and propositions. All these metaphysical approaches do not contain a definition that is independent of time and space. Time and space, as one of the most fundamental problematics of metaphysics, are accepted as the most important elements in placing and making sense of the human into the universe.

In this context, metaphysics, which has a transphysical perspective as well as the accepted scientific expansions of real and reality, was mostly visible in the field of art rather than science. The aim of this article is to analyze the role of metaphysical philosophy in the emergence of metaphysical art in the context of the effects of social events, especially the destructions and disappointments caused by the world wars in the 20th century, on the artists and the reflections of the existential inquiries related to this. Furthermore this study includes definitions and processes of metaphysics. The works of Giorgio de Chirico and Carlo Carra have been interpreted in terms of form and content within the scope of metaphysics by considering the concepts of time-space.

Keywords: Metaphysics, Space, Time, Metaphysical Art