 DOI: 10.7816/idil-07-52-11

MAĞARA DUVARINDAN YÜKSEK RÖNESANSA KADAR, FİGÜRÜN MEKAN İÇERİSİNDEKİ SEYRİ

Hüseyin ÖZNÜLÜER

Dr.Öğr.Üyesi,Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi,hoznuluer(at)erzincan.edu.tr

Anahtar kelimeler:
Perspektif, figür, Mekan

ÖZ

Sanat insanlığın var oluşu ile başla' hipotezi sanatçılar arasında yaygın olan bir görüştür. Böylesine eski zamanlara mal edilen sanatın günümüze değin süregelen gelişimi, sanatın her dalında gerek amaçları ve gerekse araçlarında olmuştur. İlkel toplumlar mağara resimlerini yaparken amaçları yaşamsal ihtiyaçları karşılamak için mi, Yoksa doğaya karşı bir üstünlük kurmak için törensel bir ihtiyaç mıydı? sorularının tam olarak kesin bir cevabı bilinmemektedir. Bir dönem dinsel anlatılara daha sonrada aristokrasiye hizmet etmiş olan sanat, zaman ilerledikçe kendine has kimliğini edinmeye başlayarak bilimle yan yana yürümüştür. Bu zaman içerisinde sanatın amacının değiştiği gibi sanatsal malzemeler, teknikler, bilimle olan ilişkisi ve uygulamaları da değişmiştir. Bilimsel perspektifte bu gelişmelerden biridir. Nesnelerin görünümünü 3 boyutlu olarak düz bir yüzeyde, yani 2 boyuta indirgeyerek, göstermeye yarayan bir iz düşüm olan perspektifin ortaya çıkışı, bir bilim dalı olan geometrinin perspektif kurallarının sanatsal alanda bir prensip olarak uygulanmasıyla başlar. Bu döneme kadar yapılan eserler yalnızca bir düzlem üzerine yapılan iki boyutlu olup henüz üçüncü boyuttan habersiz olan, arada üçüncü boyut yapılmış olsa da bilimsel bir dayanağı olmayan resimlerden ibaretti. Perspektif zamansal gelişimi uzun bir süreç geçirdikten sonra dünya resim sanatındaki en olgun haline Rönesans ile ulaşmıştır.

Düzlem üzerindeki iki boyutlu resimler, tablodaki derinlik serüvenine ilk olarak nesnelerin boyutları ile girmiş daha sonra renksel derinlikle bir üst safhaya geçmiştir. Çizgisel perspektif, bilimsel olarak olmasa da sanatçının bireysel becerisiyle nesneler üzerinde rakursi ile kendini göstermiş daha sonra özellikle Rönesans döneminde bilimsel perspektifle beraber tabloda ki derinlik artmaya başlamıştır. Bu çalışmada figürün resim sanatında tablo içerisindeki seyri ele alınmıştır. Figürler iki boyutlu düzlemdeki yeri mağara resimlerinde neredeydi Rönesans sanatında nerede olduğudur.

THE JOURNEY OF THE FIGURE IN THE SPACE FROM THE CAVE-WALL PERIOD TO HIGH RENAISSANCE

Keywords:
Perspective, figure, Place

ABSTRACT

The art begins with the existence of humanity' hypothesis is a common vision among artists. The ongoing development of art, which has been used in ancient times, has been in all branches of art both in its purposes and in its tools. Was it a ceremonial need to build a hegemony against nature? the exact answer to your questions is unknown.The art, which served to religious narratives and later to aristocracy, started to acquire its unique identity as time went on and walked side by side with science. In this time, the purpose of art has changed as well as artistic materials, techniques, relations with science and practices have changed. This is one of the developments in scientific perspective.The appearance of perspective, which reduces the appearance of objects to a flat surface in 3D, i.e. 2 Dimensions, to show a trace dream, starts with the application of the perspective rules of geometry, a branch of science, as a principle in the artistic field. The works made up until this period consisted of two-dimensional paintings made on a plane, yet unaware of the third dimension, and even though the third dimension has been made, there is no scientific basis. After a long period of time development in the perspective, the world has reached the most mature in the art of painting with Renaissance.The two-dimensional images on the plane first entered the depth adventure in the painting with the dimensions of the objects and then went to a higher stage with a color depth. Although not scientific, the linear perspective manifested itself with the artist's individual skill on objects with raccoons, especially during the Renaissance period, the depth of the painting began to increase. In this study, the course of the figure in painting is discussed. Where the figures were in the cave paintings on the two-dimensional plane is where they are in the art of ronesans.

DOI: 10.7816/idil-07-52-11

1.Giriş

"İnsanın insanla, insanın nesneyle ve nesnenin nesneyle olan aralıklarının, uzaklıklarının ve ilişkilerinin, kısacası bizi saran boşunun üç boyutlu bir anlatımıdır" (Gür 1996:12).

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

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

Bu tanımın yanı sıra mimari terimler sözlüğünde ise Doğan Hasol mekân için "'insanı çevreden belli bir ölçüde ayıran ve içinde eylemlerini sürdürmesine elverişli olan boşluk, boşun''(Hasol 1990:9) olarak tanımlamış ve ilaveten ''Mimari bir mekan oluşturmak, geniş anlamdaki doğadan veya peyzaj mekanından insanın kavrayabileceği bir bölümü sınırlamaktır''(Hasol 1990:9) Tanımını da eklemiştir.

Mekânın tanımı her ne kadar karşımıza 19. Yüzyılda yapılmış gibi görünse de, düşünsel anlamlarıyla Aristoteles ile Antik Yunan döneminden beri tartışılmakta olduğu görülür. Aristoteles mekânı, şeylerin olduğu yer, 'kap' olarak tanımlamıştır. Aristo'ya kadar uzanan mekân kavramı tanımını diğer bir felsefeci olan kant ise şöyle ifade etmiştir. "mekan ve zaman sıradan bir nesne ya da olgu gibi (fiziksel, ampirik) düşünülmemelidir. Çünkü mekan ve zaman nesneler ve olaylar hakkındaki gözlemlerin düzene sokulması ve kaydedilmesi için gerekli bir yapı ve sistemlerdir. Mekan ve zaman ampirik dünyaya ait değillerdir. Fakat her ikisi de gerçek dünyayı yakalamak ve anlamlandırmak için geliştirilmiş zihinsel araçların bir parçasıdır''(Morkoç 2013:4). Resimde Mekan olgusu, resimsel perspektifin ortaya çıkmasından önce sadece nesnelerin resim yüzeyinde iki boyutlu (en-boy) olarak konumlandırılması ile açıklanmıştı. Resimsel mekân tanımı da bu iki boyutlu yüzey kullanımına göre şekillenmiştir. Resim sanatındaki gelişmelerle perspektifin bu sanata girişi ve resim yüzeyinde derinliğin oluşması ile tanım "iki boyutlu yüzeyde üçüncü boyutu yaratma olarak değişmiştir.

Birçok disiplinde mekânın tanımı işlevine ve kişisine göre sürekli farklı tanımlarla belirtilmiştir. Bu sebepten dolayı mekan kavramının genel bir tanımının yapılamayacağını bazı yorumlardan çıkarılabileceği muhtemeldir. Buna istinaden Hensel, "Her ne kadar doğa bilimleri, sosyal bilimler ve sanat içerisinde geçen mekân kavramları birbirlerine referans verseler de bu disiplinlerin mekân anlayışları birbirlerinin yerini tutamaz ve çoğunlukla da karşıt dururlar. Her disiplinin mekân'ı kullanma gerekçesi farklı olduğundan sabit ve değişmez bir mekân kavramı bulmaya çalışmaktansa mekâna özgü bu çeşitliliği kabul etmek önemlidir" (Hensel 2009:42) ifadesini kullanmıştır.

1.2 Resimde Figür

Türk Dil Kurumunun tanımına göre; genel olarak resim ve heykel sanatında varlıkların biçimine figür denir. Aynı kurumda yayınlanan Güzel Sanatlar Terimleri Sözlüğün'de ise doğanın görünen biçimlerini ele alıp işleyen sanatı figüratif sanat olarak tanımlamaktadır.

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

Figürü ifade eden bu tanımlara ek olarak figüratif resim için; "Bir varlığı, bir nesneyi, bir sahneyi çizgiler ve renklerle temsil eden bir resimdir. Ressam tarafından düşünülüp gerçekleştirilen bir resim, soyut resim olarak ortaya konulmuş olsa bile, eğer seyirci, resimsel imge ile dış dünyanın nesneleri arasında bir ilişki kurup, figürasyonu ortaya çıkarırsa bu bir figüratif resimdir"(Erdok 1977:19).

Yukarıdaki tanımlardan yola çıkılarak bir çok insanın figür ve figüratif resim denilince akla ilk gelenin insan betimlemesi olmadığını, insan resminin yanı sıra bir objenin, manzaranın, günlük yaşamın resmedilmesinin de figüratif resim olduğunun ifade edilmesidir.

1.3 Resimde perspektif

Perspektif en genel tanımı ile üç boyutlu cisimleri, iki boyutlu bir düzlem üzerinde göstermek için kullanılan bir araçtır. Yapılan bu işlem resimde derinlik yanılsaması olarak adlandırılsa da resim yüzeyinde ki nesnelerde derinlik etkisi yaratan bu teknik, resim sanatının gelişiminde keşfedilen en önemli yöntemlerden biridir. Çizgisel perspektif ve renk perspektifi olarak ikiye ayrılır.

Perspektif yanılsama, yani düzlem üzerinde üç boyutlu görünüm; resim üzerinde yer alan imgelerin giderek, küçülmesi, renklerin giderek azalması, biçimlere esas olan imgelerin resmin ön düzleminden arka düzlemine doğru

 DOI: 10.7816/idil-07-52-11

gidildikçe belirsizleşmesi, boyut, imgeleri ardı ardına sıralama ve taşırma gibi çizim ve boyama yöntemleriyle elde edilebilmektedir. Derinlik yanılsaması tüm çağların sanatında görülen bir olgu değildir.

2.Figürün seyri

2.1 Mağara Döneminden Erken Rönesansa Kadar Resim yüzeyinde Figür

İlkel toplumlar mağara resimlerini yaparken amaçları yaşamsal ihtiyaçları karşılamak için mi, Yoksa doğaya karşı bir üstünlük kurmak için törensel bir ihtiyaç mıydı? sorularının tam olarak kesin bir cevabı bilinmemektedir.

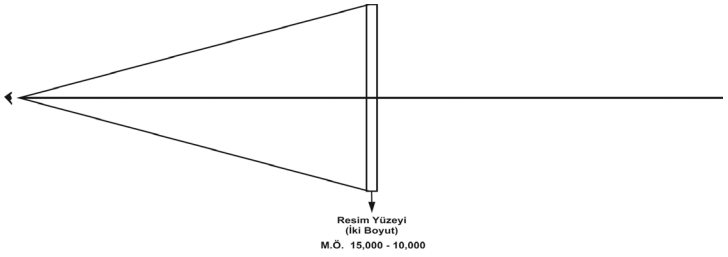
Akbulut'a göre "Bazı bilim adamları, av hayvanlarının bollaşması için hayvan resimleriyle 'sihir' yapıldığını düşünüyor. Mağaralar gözden uzak yerlerde olduğu için dinsel amaçlı oldukları ağırlık kazandı ve bu mağaraların ev olarak kullanılmadığı belirlendi. Çünkü mağaralarda, insanların yaşam alanlarında kullanmış olduğu malzemelere rastlanmadı. İnsanların daha uzakta yaşadığı ve taş devri şamanları'nın bu resimleri dinsel törenlerde sembol olarak kullandığına inanılıyor"(Akbulut 28.Ekim.2018.http://www.uralakbulut.com.tr).

ilk insanların yapmış oldukları resimlerin amaçlarının ne olduğu bir tarafa dursun bu araştırmanın konusu olarak yapmış oldukları figürlerin yüzeydeki konumu ele alınırsa resim 1'deki mağara resimleri resim sanatının ilk örneklerinden olup iki boyutlu bir teknikle yapılmıştır.



Resim 1.İspanya Altamira ve Fransa Lascaux mağara resimleri (mö.15000-10000) https://ahmetustanindefteri.blogspot.com/ 2015/03/cave-art-Altamira-Magarasi

Kimin ve neden yaptığı bilinmeyen bu resimler, insanlığın henüz bilimle tanışmadığı, anlamlandıramadığı olayları tabiata veya üst düzeyde tanrılara atıflandırdığı tek kaygısının yaşayabilmek olduğu bu çağda, duvar resimlerini yapan sanatçı bilimsel olarak hiç bir kaygısı olmadan mekanı dileği gibi kullanarak çizgisel ya da figürlerin içini boyayarak yüzeyde bulunan hiç bir derinliği olmadan yaptığı iki boyutlu eserlerdir. Yapılan resmi tual üzerinde varsayarsak eğer figürün resim yüzeyindeki yeri aşağıdaki 1 nolu şema ile ifade edilmiştir.



Şema 1.

İnsanlık tarihi son iki yüzyılda geride kalan 20000 yıldaki gelişiminin yüzlerce katı bir hızda gelişmiştir. Resim 1 ve resim 2 arasında on binlerce yıl olmasına rağmen insan yaşamında olduğu gibi teknolojide ve sanatta da son iki yüzyıldaki gelişme ile mukayese edilemeyecek kadar yavaş gelişim göstermiştir.

ikinci örneğimiz Üzerinde deniz kabuklarıyla işlenmiş birçok figürün olduğu, kırmızı kireçtaşı ve lacivert taşıyla renklendirilmiş bir kutu halinde bulunan Ur Kraliyet Sancağı (Resim 2) olarak tarih tutanaklarına giren bu eser mö.2600 yıllarına ait olduğu bilinmektedir.



Resim 2. Ur Kraliyet Sancağı (mö.2600), http://www.sanatinoykusu.com/ur-kraliyet-sancagi-sumerler-mezopotamya-mo-4000-mo-2350/

Ahşap zemin üzerine deniz kabuğu, lapis lazuli, kırmızı kireçtaşından yapılan bu sanat eserinin Üzerinde üç şerit vardır. Savaş sahnesi ve savaş arabaları görülmekte olan eserde Kral ortada ve iri bir şekilde tasvir edilmiş. Tüm insan figürlerinin sıralı olması ve figürlerin arka arkaya gelmesi gerekirken alt alta üç şeritten oluşması henüz derinliğin uygulanamadığının bir göstergesidir. Sancakta kullanılan renkler ile derinlik olgusunun renklerin doğru kullanımıyla ortaya çıkmaya başladığının bir göstergesidir.

DOI: 10.7816/idil-07-52-11



Resim3.Nebamun karısı ve kızı ile sarmaşıklarda avlanıyor duvar resmi kesiti (mö.1350) www.theguardian.com/artanddesign/2009/jan/04/british-museum-egyptian-nebamun-tomb

İkinci örneğimiz yine MÖ 1350 yılına ait olan Nebamun karısı ve kızı ile sarmaşıklarda avlandığını anlatan mısır dönemine ait duvar resminin (Resim 3) bu kesitinde figürler çizilip içleri boyanmak koşuluyla yapılmıştır. figür resim yüzeyindedir. Perspektifin en önemli özelliklerinden biri olan derine gidildikçe figürler küçülür mantığı varmış gibi görünse de burada ortadaki erkek figürün diğerlerinden büyük olmasının tek nedeni statü farkıdır. Nebamun büyük resmedilmiş karısı ve kızı sırasıyla büyükten küçüğe doğru sıralanmıştır. Bir önceki resimde olduğu gibi burada da derinlik olgusuna vurgu yapan tek şey nebamunun baskın sıcak renk kullanılarak yapılmış olması ve onu daha önde, diğer figürlerin daha soluk ve soğuk renklerle betimlemesi onların arka planda olduğunu göstermiştir.

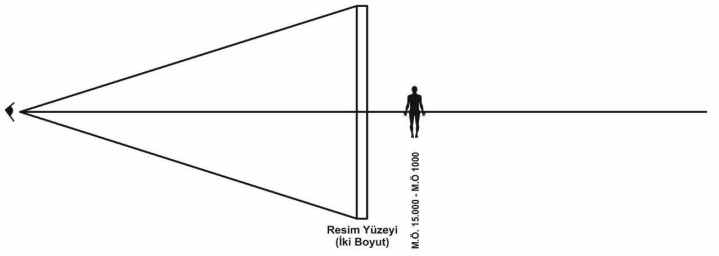


Resim 4.Toreador Freski Mö.1550-1450, https://www.sechaber.com.tr/toreador-freskinin-gizemi/

Yine bu döneme ait farklı kültürden ve farklı coğrafyadan başka bir örnek ele alınacak olursa Grit Adası'ndaki Knossos sarayının Taş Çeşme Avlusunda yer alan Toreador Freski (resim 4), Minos kültürünün dikkat çeken örneklerinden biridir. Resim, sarayın merkez avlusunda veya gösteriler için düzenlenmiş geçici bir alanda yapılan boğa sporlarının da temsilidir.

Resim yapılan boğa sporlarını en hareketli en naif betimlemesidir. Yapılan akrobasiyi anlatan resimde boğayı tutan asistanlar, takla atan akrobat ve boğanın minos kültürüne has kıvrımlı ve ince nitelikli Çizgilerle betimlenmesi oldukça zariftir.

Bordürler içerisine yerleştirilen resimde kullanılan renkler önceki örneklerimizle uyum içerindedir. Minos kültüründe kadınların beyaz erkeklerin kırmızı boyanması kuralının dışında mavi arka plan üzerine sıcak tonlarla boğanın resmedilmesi ön plan arka plan kuralı kullanılmıştır. Perspektif kurallarının henüz bilinmediği bu dönemde tamamen sanatçının kişisel yetenekleri dahilin de soğuk arka planda sıcak renklerin kullanımı ile resmedilecek temanın izleyiciye yaklaşması sağlanmıştır.



Şema 2.

Genel olarak bakıldığında ortalama MÖ.15000 ile MÖ.1000 yılları arasında figürün mekan içerisindeki seyri sadece renk perspektifi ve azda olsa öndeki figürlerin büyük arkadaki figürlerin ise küçük olmasından çok öteye gidememiştir. Bu resimlerde ki derinlik bir düzlem üzerinde gösterilecek olursa; figür mekan içerisinde şema 2 de gösterildiği gibi bir derinliğe ulaşmıştır.

Toreador freskinden yaklaşık 1400 yıl sonra "M.S.79 yılında patlayan Vezüv yanardağının yalnızca ufak bir zarar verdiği lüks bir roma evinin-Villa dei Misteri'nin kalıntıları arasında keşfedilen ve son derece iyi korunmuş bir dizi freskin bölümlerinden" (Farting 2012:64) biri olan (resim 5) bu duvar resminde mekanın perspektif kurallarının henüz yetkinliğe ulaşamadığı için figürler hala yüzeye yakın durmaktadırlar.

M.Ö.60 yıllarında yapıldığı düşünülen ve evin misafir odasının duvarlarını süsleyen bu resim ebatlarından dolayı odada yanlız olmadığınızı hissettirir. 162 cm yükseklikteki eserde sanatçı renkleri ustaca kullanmıştır. Henüz çizgisel perspektifin kullanılmamasıyla sanatçı mekan derinliğini bir kaç aşamada halletmiştir. Bu aşamalardan ilki figürlerin he-

 DOI: 10.7816/idil-07-52-11

men hemen aynı boyutlarda olmalarına karşın arka arkaya kullanılmasıdır. İkincisi ise arka plandaki figürlerde hakim olan koyu değerlere karşın diğer figürleri izleyiciye daha yakın göstermek için açık tonlarda kullanılmasıdır. Başka bir unsur ise zeminde kullanılan yeşil renk ve zemin sınırının figürlerden daha geride çizilmesi, yapılan bu resmin henüz derinlik olgusuna tam ulaşamasa da üç boyutun figürlerin bedeninde iyice ortaya çıkmaya başlaması gibi mekanda da oluşmaya başlamasıdır.



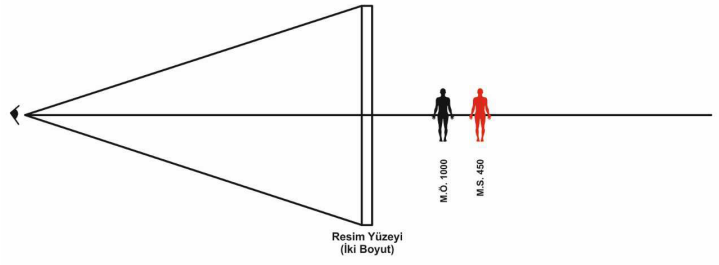
Resim 5. Villa dei Misteri,Pompeo, http://www.hotelresortpompei.it/blog/scavi-pompei/villa-misteri-pompei/



Resim 6. I. Justinianus saraylı idarecilerle. San Vitale Bazilikası, http://www.wikiwand.com/tr/I._Justinianus

Bizans sanatının örneklerinden olan I. Justinianus saraylı idarecilerle tablosu (Resim 6) bundan 500 yıl önce yapılmış olan Villa dei Misteri duvar resimlerinden daha ilkel daha boyutsuz gibi görünmesinin sebebi resimdeki gerileme değil, Ortaçağda stilize edilmiş figür anlayışına bir dönüştür. Bu dönem resimleri insan bedeninin dinsel baskılar etkisinde kalarak, dinsel ideolojinin ve mesajlarının doğrudan, verilmesi kaygısıdır. "Bizans sanatı bütündeki düzensizleşmeye rağmen antik perspektifin mekan yapısının tekil unsurlarını koruyabilmiş ve onları Batı Rönesansı için hazır tutabilmiştir" (Panofsk 2017:32).

Sanat tarihindeki önemli dönemlerden olan bu dönem resimlerine bakıldığında figürün mekan içerisindeki seyri yüzeye yakınlığına devam etmektedir. Burada derinlik figürlerin arka arka oluşundan öteye gitmemiştir. Dolayısıyla iki boyutlu resim yüzeyinde ulaşılan üç boyutlu derinlik M.Ö.1500'lere mukayese edilirse çok fazla olmamıştır. Resimdeki espas en dar alanıyla ortaya çıkmıştır. Derinlik olgusunu şablonla gösterecek olursak bir önceki şemada gösterilen (şema2) derinliğe nazaran şema 3'te bir kademe daha artmıştır.



Şema 3.

2.2. Çizgisel Perspektifin İcadı ve Yüksek Rönesans

Resim tarihinde perspektifin geç bulunmasındaki nedenlerin başında sanatçıların yüzyıllar boyunca Bizans sanatı ve uluslararası gotik sanatının etkisinde kalmalarıdır. "Rönesans öncesinde kuzey Avrupa ülkelerinde daha çok Gotik sanat etkisini sürdürürken İtalya'da yoğun bir Bizans (Vasari'nin deyimiyle Yunan) etkisi vardır. Sadece İtalya'da değil dolaylı da olsa 6. ve 11. Yüzyıllar arasında Avrupa'da da bu etki görülmüştür. Ama İtalya ile Bizans arasındaki daha sıkı ilişkiler nedeniyle bu etki İtalya'nın belli bölgelerinde daha fazla hissedilmiştir"(Gökova 2018:98). Bizans sanatının etkileri 13.yüzyılın sonunda resim sanatında yenilikçi fikirleri ile İtalyan sanatçı Giotto ortaya çıktı. Sanatçı Bizans'ın renksiz, kaba, duygusuz ve boyutsuz eserlerinden farklı olarak renkli, zarif, insancıl ve üç boyutlu eserler ortaya çıkarmaya başladı. Ölü İsa'ya Ağıt resminde de (Resim 7) görüldüğü gibi Giotto Bizans geleneğini bir kenara bırakarak Rönesans'ın gelişini müjdeliyordu. Resimdeki mekan ve figürün kullanımına göz atacak olursak, Giotto henüz çizgisel perspektifin kullanılmaya başlanmamasına karşın mekanı derinleterek espası arttırmış, Figür hareketindeki tek düzeliği ortadan kaldırmıştır. Arka planın mavi tonlar da olması figürlerin sıcak tonlarla kullanılması o güne kadar resim tarihinde kullanılan bir teknikti. Buna ilaveten Giotto kalabalığın arkasına koymuş olduğu küçük tepe ile figürlerin arka plandan daha da ayırarak boyutu arttırmış ve en önemlisi o güne değin hiç kullanılmamış bir farklılık yaratarak Sırtı dönük kadın figürünü ekleyerek derinliğe yeni bir anlayış getirmiştir. Bu figür ile geri plandaki Aziz Yahya arasındaki boşluğu hissedebiliyoruz. İsa'nın ölümüne feryat ederek gökte uçuşan melekler ile de espası daraltma yöntemine gitmiştir.

DOI: 10.7816/idil-07-52-11



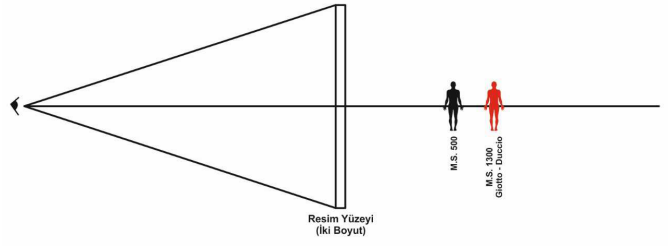
Resim 7. Ölü İsa'ya Ağıt, www.sanatabasla.com/2013/06/11/agit-lamentation-giotto/

Erken Rönesansla birlikte bazı ressamların çizgisel perspektif denemeleri olmuştur. Bunlardan biri Duccio'dur. Yapmış olduğu resimlerden Meryem'in Ölüm ilanı (resim 8) adlı eserine bakacak olursak burada Duccio perspektifi denemiş ama başarılı olamamıştır. Bu resim sadece tavandaki ağaçlarla sınırlı olsaydı başarılı olabilecekti ama diğer nesnelerin kaçış noktalarının farklı farklı olması bu denemenin tam bir başarı elde edemediğini göstermektedir.



Resim 8. Duccio,Meryem'in Ölüm ilanı, Siena Katedrali, http://www.seckim.com/duccio-di-buoninsegna/

Tüm bu gelişmelerle birlikte resim yüzeyindeki iki boyutlu alan her geçen yüzyıl daha üç boyutlu hale gelip derinleşerek, mekan içerindeki figürlerin daha derine gidebilmesi sağlanmaya başlamıştır. Şema 4'te derinliğin ve figürün mekan içerisindeki konumunun muhtemel ilerleyişini verilmiştir.



Şema 4.

1420 yılında İtalya mimar Flippo Brunelleschi Floransa vaftizhanesini yaparken sanatta devrim niteliği taşıyan tek noktalı perspektifi keşfetti. "Roma'da bulunduğu sırada antikçağ anıtlarını ölçmeye ve Roma yapılarının temelinde yatan matematiksel oranları hesaplamaya büyük zaman harcamış, bu yapıların kabataslak bir çizimini yapma sürecinde belki de kaçma noktalı perspektifinin dayandığı matematik ilkelerini bulmuştur"(Nauert 2011).Bu keşifle iki boyutlu yüzeyde tam anlamıyla üç boyut uygulanabilecekti. Brunelleschinin bu buluşunu 1435 te Alberti resim üzerine yayınladığı kitabında tek noktalı perspektif hakkında bilgi vermiştir.

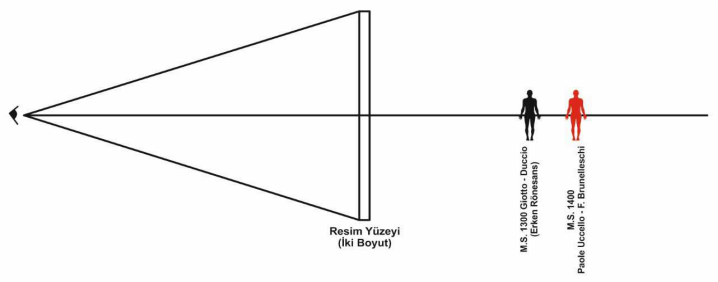


Resim 9. San Romano Savaşı, www.sanatabasla.com/2013/04/16/san-romano-savasi-the-battle-of-san-romano-uccello/

"Paola Uccello'nun 'San Romano Savaşı' adlı eseri, mimar Filippo Brunelleschi (1377-1446) tarafından geliştirilen çizgisel perspektifin kurallarının uygulandığı ilk resim olması nedeniyle sanatta bir devrim niteliğindedir ve kübistlerin ortaya çıkmasına kadar, gelecek 450 yıl boyunca Batı resminin baskın geleneği olarak varlığını sürdürmüştür" (Labno 2012:14).

Mimar Brunelleschi'nin ortaya çıkardığı bilimsel tek noktalı perspektifi ilk kez San Romano savaşında kullanan Uccello'nun resimsel başarısı tartışıla dursun mekan içerisindeki derinlik o güne değin yapılan tüm resimlerden daha olgunlaşarak mekan genişlemiştir. Tamamen koyu tonların hakim olduğu arka plandaki atlıların en önüne beyaz atlı kralın konularak yaptığı derinliğin yanı sıra çizgisel perspektifin kullanılmaya başlanması ile figürlerin ufuk çizgisine doğru hem alttan hem üstten daralmasıyla da mekan derinliğini arttırmıştır. Buna ilaveten ufuk çizgisinin üzerine uzaktaki yamacı ve üzerindeki atlıları alabildiğine küçük yaparak derinliğe ikinci bir ilave yapmıştır.

DOI: 10.7816/idil-07-52-11



Şema 5.

Tüm bu gelişmelerin mekanda figürün seyrine etkisini ifade edecek olursak, şema 5 de gösterildiği gibi figür önce ki dönemlerde ki derinlik olgusunu daha arttırmış, espası genişletmiştir.

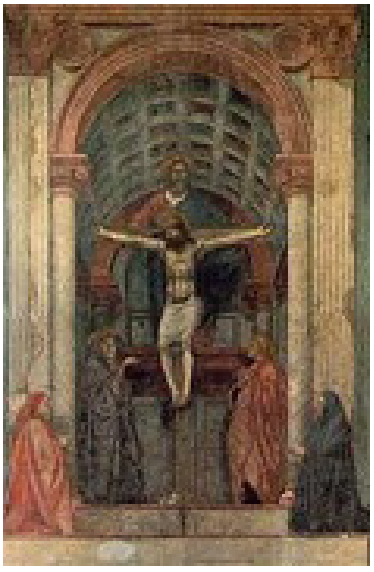
Brunelleschi'nin bilimsel olarak ortaya çıkardığı tek noktalı perspektifi Uccello ilk kez resim sanatına aktarmış ve yine aynı dönem ressamlarından Massaccio daha da geliştirerek perspektifi gerçekçi duruma getirmiştir. Figür resim yüzeyinde çizgisel perspektifin verebileceği imkanlar dahilin de izleyiciden iyice uzaklaşmaya başlamıştır. Resimde devrim niteliğinde ki bu gelişmeden sonra iki boyutlu resim yüzeyinde üçüncü boyutun oluşması bilimsel temellere dayandırılarak Rönesans döneminin resim sanatında bilimselliğinin kanıtı olmuştur.(Resim 10,11,12)



Resim 10. İsa Cennetin Anahtarlarını Aziz Petrusa Verirken,,Pietro Perugino (1450-1523)



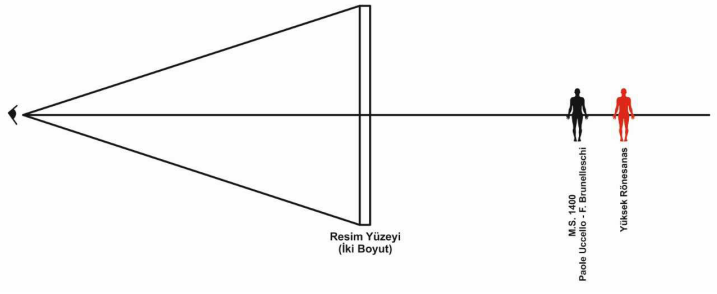
Resim 11. Atina Okulu, Raffaello (1509-1511)



Resim 12.Massaccio,Kutsal Üçlü (1426-1428)

P. Uccello, Piero Della Francesca, Massaccio gibi Ön-Rönesans dönemi sanatçılarının perspektif konusundaki yoğun araştırma ve denemeleri sayesinde Rönesans sanatçıları doğa gerçekliğini üç boyutlu olarak başarılı bir biçimde yansıtabilir hale geldiler. Ancak uygulamada kuzey ülkelerinde ve İtalya'da farklı sonuçlar ortaya çıkıyordu. İtalyanlar hemen hemen bütün iç mekan resimlerinde merkezi kaçış noktasını tam ortaya yerleştirerek "daha çok ön yüzeyi çıkarılmış bir mimari dış mekan"(Panofsky, 2017: 54) ortaya koyarlarken "Alman sanatçılar (özellikle Dürer) merkezi kaçış noktasını ikircikli konumlara (sağa veya sola) kaydırarak daha hakiki bir iç mekan gösteriyorlardı"(Gökova 2018:98). Dolayısıyla mekan daha genişlemiş oluyor mekan içerisindeki figürler daha geniş alana dağılabiliyordu.

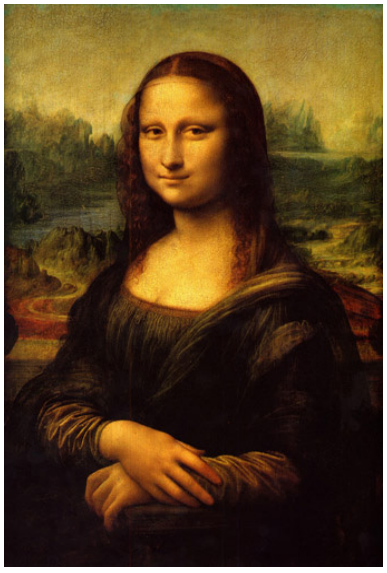
Giottonun başlatmış olduğu çizgisel perspektif Rönesans'ın usta sanatçıları tarafından kullanılarak en üst düzeye ulaşmıştır. Figürlerin mekan içerisindeki seyri de bu gelişmelere paralel olarak iyice derinleşmiş çizgiselliğin sınırına dayanarak Şema 6 da Giottonun varmış olduğu derinlikten daha öteye gidilmiştir (şema 6).



Şema 6.

DOI: 10.7816/idil-07-52-11

Ön Rönesans ile bilimsel hale gelen perspektif Yüksek Rönesans'tada devam etmiştir. Sanatın başlangıcından Yüksek Rönesans'a kadar bilimsel olarak ya da sanatçı yetenekleriyle uygulanan perspektif kurallarına bir yenisi de bu dönemin en önemli ressamı olan Leonardo da vinci tarafından resim sanatına kazandırılmıştır. Hava perspektifi ya da Atmosferik perspektif diğer bir adıyla sfumato tekniği dediğimiz bu teknikle mekan derinliğinin en iyi çizgisel perspektifle verilebilinir yargısı yıkılmış, figürün izleyiciden en uzak noktaya ulaşmasını sağlanılmıştır (Resim 13). Çağdaşları ile leonardo'yu birbirinden ayıran özelliklerinden biri idi hava perspektifi ile Figür mekan içerisindeki en geniş alana sahip olmuş sonsuz bir espas izlenimi oluşmuştur. Dönemin resim sanatında hava perspektifi ile figürü en uzak noktaya kadar Leonardo taşımıştı. Boya ile mekan derinliği konusunda Yüksek Rönesans her ne kadar noktayı koymuşsa da, 19.yüzyıl sanatçılarından William Turner hava perspektifini geliştirip Leonardo dan daha öteye taşıyıncaya kadar (Resim 14).

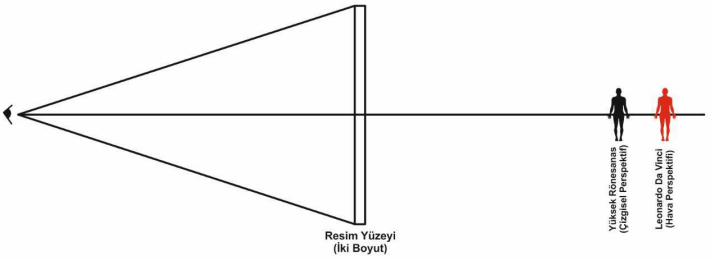


Resim 13.Monalisa Leonardo da vinci



Resim 14. J.M.William Turner,İlyada ve odesa (1829)

Bu iki sanatçı boya resmi ile mekanı en iyi kullanarak figürün mekan içerisindeki seyrini en uç noktaya götürerek resim sanatında mağara döneminden modern döneme kadar üç boyutlu mekan gelişminin son noktasını koymuşlardır (şema 7).



Şema 7.

Sonuç.

İnsanın tabiatı gereği yaratıldığı ilk günden beri doğanın ona vermiş olduğu imkanları, onu diğer varlıklardan ayıran beynini kullanarak hayatta kalmayı başarmış ve kendini her gün yenileyip geliştirmiştir.

Bu gelişim süreci her ne kadar son birkaç yüzyılda çok hızlı yaşansa da M.Ö 15000 den son birkaç yüzyıla kadar ki gelişme süreci çok hızlı olmamıştır. Tüm bu hayatta kalma ve gelişme süreciyle birlikte insanlığın sanattaki adımları da eşzamanlı olmuştur. İnsanlığın başlangıcıyla birlikte tarihlenen resim sanatı tarihide gelişimini binlerce yıl sürdürmüştür. Mağara duvarı ile başlayan resim sanatında resmin konusu, ne için yapıldığı, malzemesi ve tekniği sürekli diğer gelişmelere ayak uydurmuştur.

Herhangi bir yüzeye iki boyutlu olarak başlayan resim sanatı bilimsellikle alakası olmadan on binlerce yıl iki boyutun üzerine pek fazla çıkılamamıştır. Zamanla sanatçıların yetenekleri ile bu iki boyut renk perspektifi ve figürlerin arka arkaya irili ufaklı çizilmesiyle az da olsa derinlik kazanmaya başlamıştır. Rönesans dönemi sanatta olduğu gibi tüm toplumların gelişimini hızlandırmak için tarihteki en önemli dönemlerden biri olmuştur. Resim sanatı da Rönesans döneminden payını alarak bu sanat dalı da bilimsellikle beraber hareket etmiştir.. Rönesans'la birlikte mimarinin de etkisi ile çizgisel perspektif icat edilmiş resim sanatında kullanılmaya başlanmıştır. Bu gelişme sayesinde iki boyutlu yüzeyde fazla derinliğe inemeyen kendine resim yüzeyinde fazla yer bulamayan figür derinlik kazanımından ötürü boya ile uygulanan en geniş ve en derin mekana sahip olmuş, figür en derine kadar ulaşmıştır.

KAYNAKLAR

ERDOK, Neşe, Figüratif Resimde Bakış Diyalektiği ve Bakış- Espas İlişkisi, İstanbul: İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, (1977).

Farting S.,Sanatın Tüm Öyküsü, s.64-65)

DOI: 10.7816/idil-07-52-11

Gökova H.,Ön-Rönesans Dönemi Resim Sanatının Özellikleri ve Temsile Dönük Çağdaş Resim Sanatı Üzerindeki Etkileri, Yedi: Sanat, Tasarım Ve Bilim Dergisi,s.98

GÜR, Şengül. Ö. ''Mekan Örgütlenmesi'', Trabzon, Gür Yayıncılık, 1996.

Hasol, D, (1990). Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yem Yayın, İstanbul.

HENSEL, M.; MENGES, A.; HIGHT, C. (2009), ''En route: Towards a Discourse on Heterogeneus Space beyond Modernist Space-Time and Post-Modernist Social Geography'', Space Reader: Heterogeneous Space in Architecture içinde, der. Hensel, M.; Menges, A.; Hight, C., Wiley-Academy.

Labno, J. Rönesans, (Çev. Elif Dastarlı, Ed. Nevin Avan Özdemir) İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları,(2012).

M.SÖZEN ve U.TANYELİ, Sanat Kavram ve Terimleri Sözluğu, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2001.

Morkoç M.''Sanat Nesnesi Ve Mekan İlişkisi Üzerine Uygulamalar'', Ankara, 2013

Nauert, C. G., Avrupa'da Hümanizma ve Rönesans Kültürü, (Çev: Bahar Tırnakçı). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, (2011).

Panofsky, E. Perspektif: Simgesel Bir Biçim, (çev. Yeşim Tükel), İstanbul: Metis Yayınları, (2017).

Akbulut U. 28.ekim.2018. http://www.uralakbulut.com.tr/wp-content/ uploads/ 2009/11/ ma %c4%9eara- res%-c4%b0mler%c4%b0-40-b%c4%b0n-yıl-%c3%96nces% c4 % b0nden -b %c4%b0ze-ula%c5%9etı-temmuz-2012.pdf

DOI: 10.7816/idil-07-52-11