

Ters perspektif

Tüm manzaralar, parçayı görebilmek için bütünlük açısından değerlendirilmelidir. Li'nin yöntemini gerçek dağların resmine uygularsak, tek seferde dağın bir katmanından fazlasını göremeyiz. Buna sanat denebilir mi? Li Cheng, parçayı bütünlük açısından değerlendirme ilkesini kesinlikle anlamamıştır. Yaptığı yükseklik ve mesafe ölçümleri elbette güzel şeyler. Ancak binaların açılara ve köşelerine bu kadar önem vermek doğru mu?

—Shen Gua (1031-1095)
çeviri: Gülcan Evrenos



Li Cheng (919-967)

Inverse Perspective in Icon Painting
<https://www.youtube.com/watch?v=By9wvtSpfoo>

Panofsky'nin Perspektifi/ Ali Artun
<https://www.e-skop.com/skopbulten/panofskynin-perspektifi/1550>

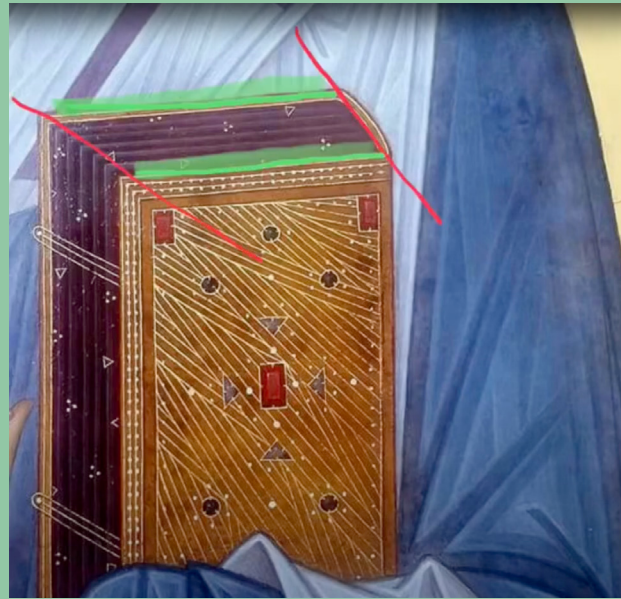
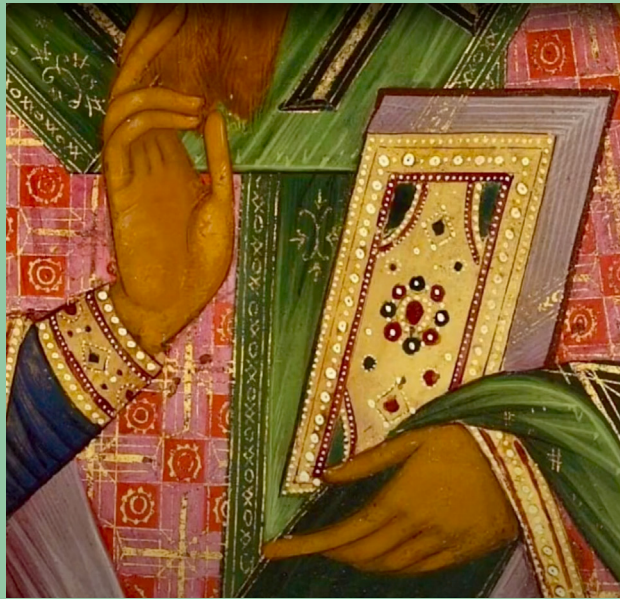
Treasures from Byzantine Music Manuscripts
15th - 19th centuries - Constantinople & En Chordais

https://www.youtube.com/watch?v=KogB52MATpE&list=RDkogB52MATpE&start_radio=1&t=1582s



Ters perspektif meselesi, sanat tarihçileri arasında bunun kasıtlı mı yoksa dönemin yetersiz bilgi birikiminden mi kaynaklandığı sorusu etrafında tartışılmaktadır. Yaklaşık olarak 15. yüzyıla kadar, yani İtalyan Rönesansı'nın lineer perspektif için teorik temeli ortaya koymasından önce, iki boyutlu yüzeyde konu betimlemeleri çoğu zaman bugünkü gibi uzak bir noktada birleşmek yerine, izleyiciden dışa doğru açılıyordu. Bizans ikonografi okulunun imgeleri bu tür perspektifi temsil eder.

(aşağıdaki ve sağdaki kimliği belirlenemeyen bir ikondan alınan detaylardaki gibi).
kaynak: <https://www.yuriboyko.com/blog/2017/5/27/reverse-perspective>





Erwin Panofsky
(1892-1968)



Pavel Florensky
(1882-1937)

Zaman ve mekân içinde perspektifin çarpıtılması

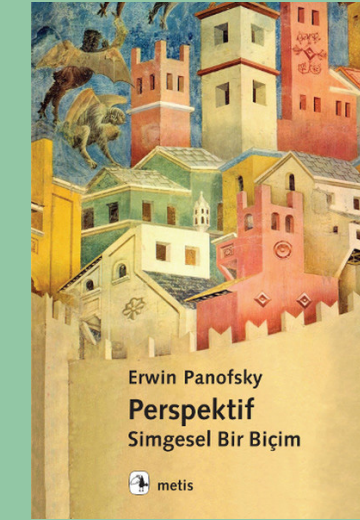
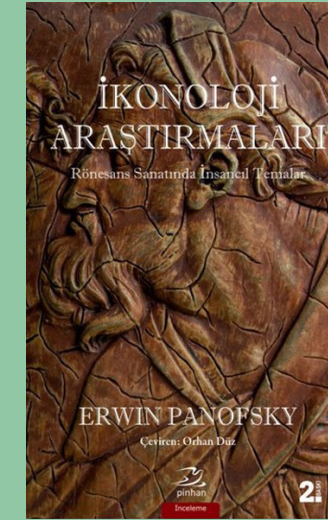
Mekânsal Perspektifin Bozulması

Günlük algıda perspektif, şeylerin uzaklığına, konumuna ve bakış açısına göre düzenlenir. Sokrates'in sorgulamalarında ise mekânsal düzen bozulur. Konuşma bir *agorada*, bir evde veya yürüyüş sırasında gerçekleşiyor olabilir ama bu yer, giderek düşüncenin mekânına kayar. Böylece somut mekân (Atina sokakları) ile soyut mekân (logos'un açtığı düşünce alanı) çakışır. Bu çakışma, mekânsal perspektifin “doğal” düzenini bozar. Artık dışarıdan içeriye değil, içeriden dışarıya kurulan bir mekân vardır.

Zamansal Perspektifin Bozulması

Sokrates'in yönteminde geçmiş, şimdi ve gelecek iç içe geçer. Mitlerden, geçmiş bilgilerden örnek verir. Güncel bir anekdot veya deneyimden yola çıkar. Geleceğe dair etik bir sonuç ya da ruhun ölümsüzlüğüne dair bir tahayyül üretir. Böylece tekil bir “şimdi” perspektifi bozulur; zaman lineer bir akış olmaktan çıkar, diyalogun içinde genişleyen bir daireye dönüşür.

(*elenchus*: sorgulama sanatı)



Sokratik Diyalogda Bozulmanın İşlevi

Hem zamanın hem mekânın perspektifini bozmak, aslında muhatabı alışkanlıklarından koparmak içindir. Bir Atinalı, kendi mekânında, kendi zamanında rahatça otururken Sokrates'in soruları onu başka bir mekâna (düşüncenin mekânı) ve başka bir zamana (ruhun ölümsüzlüğü, erdemin ebedîliği) taşır. Yani bu “*distortion*”, pedagojik bir araçtır. Hakikati sabit bir yerde değil, kaydırılmış bir bakış açısında aratmak.

Felsefi Anlam

Bu ifade, Sokrates'in düşünce pratiğini özetler: O, perspektifi bozarak şeyleri “kendinde” değil, beklenmedik açılarda göstermeye çalışır. Zaman ve mekânın bozulması, hakikatin alışıldık koordinatlar içinde değil, sorgulamanın açtığı yeni bir düzlemde bulunabileceğini anlatır.

“Distortion of a perspective in both time and space”* cümlesi Sokrates'in düşünme biçimini anlatan bir metafordur. O, zamanın lineerliğini ve mekânın sabitliğini bozarak, muhatabını kendi bildiği yerden koparır ve onu düşüncenin başka bir alanına taşır.

Bizans resminde ters perspektif

Lineer Perspektife Karşı

Rönesans'ta lineer perspektif (Brunelleschi, Alberti) mekânı tekil bir gözlemciye göre kurar: nesneler uzaklaştıkça küçülür, ufuk çizgisine doğru kaybolur. Bu, dünyayı insan gözünün merkezinde olduğu bir düzen içinde hiyerarşikleştirir: merkez gözlemci, düzen matematikseldir.

Bizans'ta ise tam tersi olur. Nesneler uzaklaştıkça küçülmez, kimi zaman büyür. Perspektif çizgileri izleyiciye değil, resmin dışına ya da içeride varsayılan bir ilahi kaynağa açılır. Yani bakışın merkezi insanda değil, Tanrı'dadır.

Yüzeyde Hiyerarşi

Bizans ikonalarında yüzeydeki hiyerarşi üç temel ilkeye dayanır: Öncelik – İlahi Olan. En önemli figür (Mesih, Meryem, Aziz) yüzeyin merkezinde veya en belirgin noktasında yer alır. Ters perspektif sayesinde bu figürler geriye gitmez, aksine izleyiciye doğru yaklaşır.

Değer – Hacim ve Oran

Figürlerin büyüklüğü onların dünyevi uzaklığına göre değil, teolojik önemine göre belirlenir. Örneğin İsa'nın figürü küçük bir mekânda devleşebilir, oysa mekânı dolduran mimari detaylar küçültülür ya da eğilip bükülür.

Yüzey: Zamansal ve Mekânsal Çakışma

Aynı yüzeyde hem geçmiş hem gelecek, hem iç hem dış yan yana gelebilir. Çünkü amaç, gözün gördüğünü “doğru” göstermek değil, ilahi hakikatin katmanlarını yüzeyde üst üste bindirmektir.

İzleyiciyle Kurulan İlişki

Ters perspektif, yüzeydeki hiyerarşiyi izleyiciye yönlendirir. Nesneler ve figürler, lineer perspektifte olduğu gibi derinliğe doğru kaybolmaz; aksine yüzeyden izleyicinin mekânına taşar. Bu da ikona bakan kişiyi yalnızca görsel bir gözlemci değil, katılımcı kılar: o sahnenin içine çekilir.

Bizans ikonalarında “reverse perspective”, yüzeydeki hiyerarşiyi şu şekilde düzenler: Kutsal olan öne çıkar, dünyevi olan geri çekilir. Önem büyüklükle, uzaklıkla değil, **teolojik değer ile** ölçülür. Yüzey, yalnızca mekânsal değil, zamansal bir yoğunluğa da sahiptir. Böylece ikon, bir resim olmaktan çok, bir **teofani** (Tanrı'nın görünüşü), yüzeyin izleyiciye doğru açıldığı **psikolojik bir pencere** haline gelir.

teofani: “Tanrı'nın görünmesi”. Bir insan veya başka bir canlının bir tanrıyı görmesini ifade eden terimdir. Bu terim Antik Yunan ve Yakın Doğu dinlerinde tanrıların görünmesini tariflemek için kullanılır olmuştur. Terim için en erken kaynaklar İlyada Destanı'nda görülen Klasik antik dönemdeki tanımlamalar (ve Yunan mitolojisi'nde) iken muhtemelen ilk açıklama

Gilgamiş Destanı'nda yer almaktadır. Teofani teriminin Kutsal Kitap'a göre Hristiyanlar ve Yahudiler için özel bir kullanım alanı vardır. Burada tanrının insanlara tezahürü anlamına gelir; Tanrının varlığını ortaya koyan mantıklı işaretler belirlemiştir. Eski Ahit olarak bilinen İbrani Kutsal Kitabı'nda az sayıda bahsedilmektedir.

soru:
**Ben ne ile
ölçüyorum?**

Sonsöz

Bilgi Eksikliği Görüşü

Bu görüşe göre Bizans ressamaları, Rönesans öncesinde lineer perspektifin matematiksel ilkelerini bilmedikleri için mekânı doğru biçimde kuramamışlardır. 15. yüzyılda Alberti ve Brunelleschi ile ortaya konan tek kaçış noktalı perspektif teorisi olmadan, sanatçılar yalnızca görsel sezgiye dayanıyordu. Bu nedenle, uzaklaşan çizgiler bazen yanlış yönlendirilmiş, figürler ve objeler ters orantılarla büyümüş ya da küçülmüştür.

Bazı erken ikonlarda tahtların ya da binaların üst yüzeyleri izleyiciye doğru açılır; bu da optik “hata” gibi görülebilir.

Kasıtlılık Görüşü

Diğer görüş ise ters perspektifin tamamen bilinçli ve sembolik bir seçim olduğunu söyler. Bizans ikonasının amacı, dünyevi mekânı doğru göstermek değil, kutsal olanı görünür kılmaktır. Perspektifin izleyiciye doğru açılması, kutsal mekânın “izleyicinin alanına taşması” anlamına gelir. Bu nedenle figürler geriye kaçmak yerine öne gelir: Aziz, Mesih ya da Meryem ikonları izleyiciyle doğrudan temas kurar.

Örnek: Anastasis ikonasında İsa’nın mekânı izleyiciye doğru açılır; amaç optik doğruluk değil, **teofani** (Tanrı’nın görünüşü) etkisi yaratmaktır.

Sentez Yorum

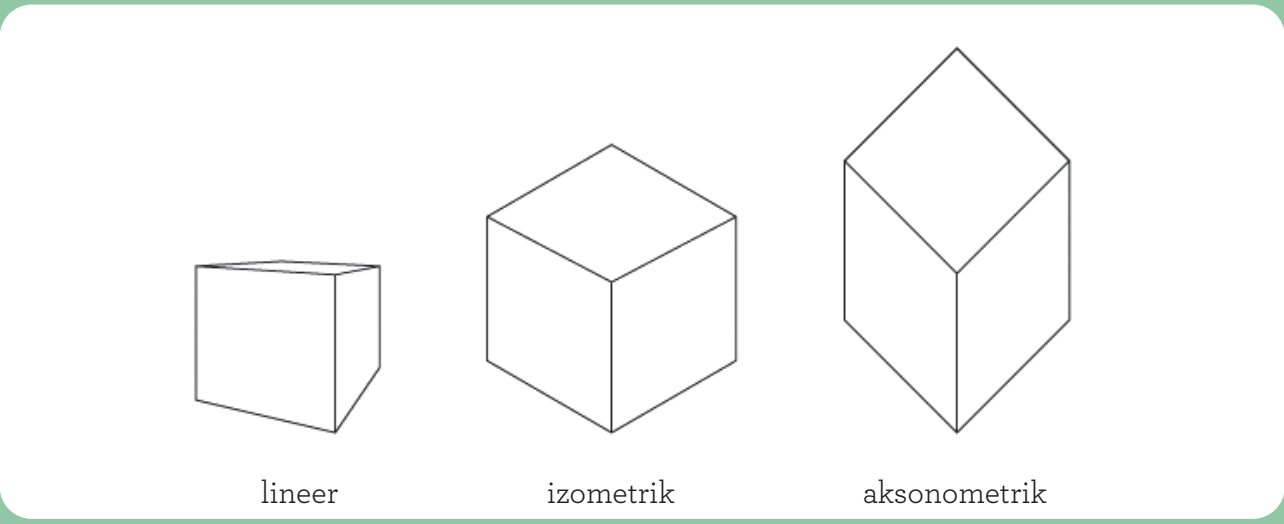
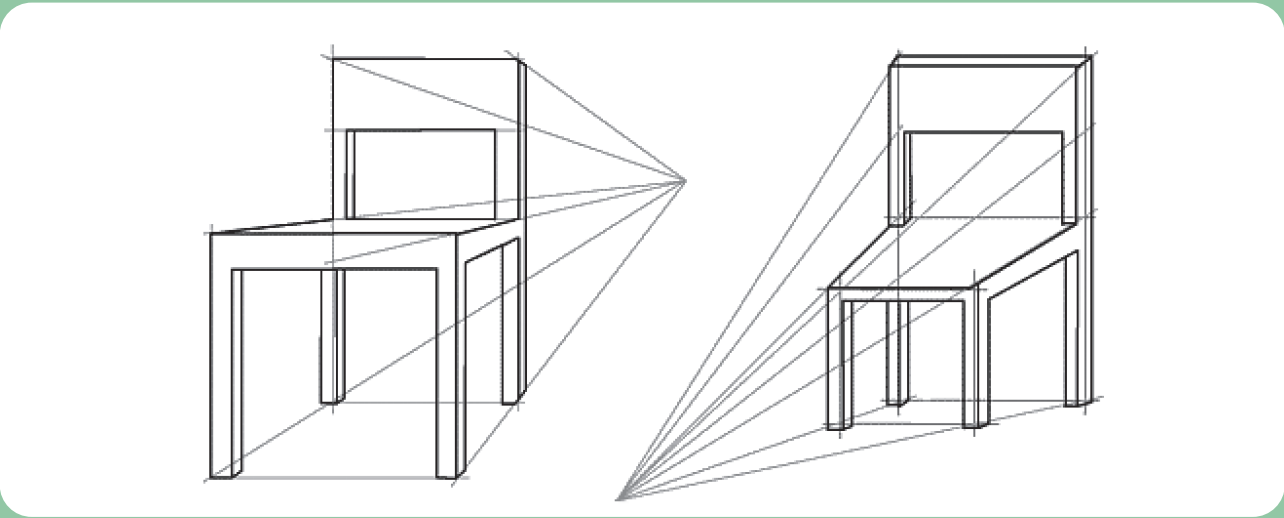
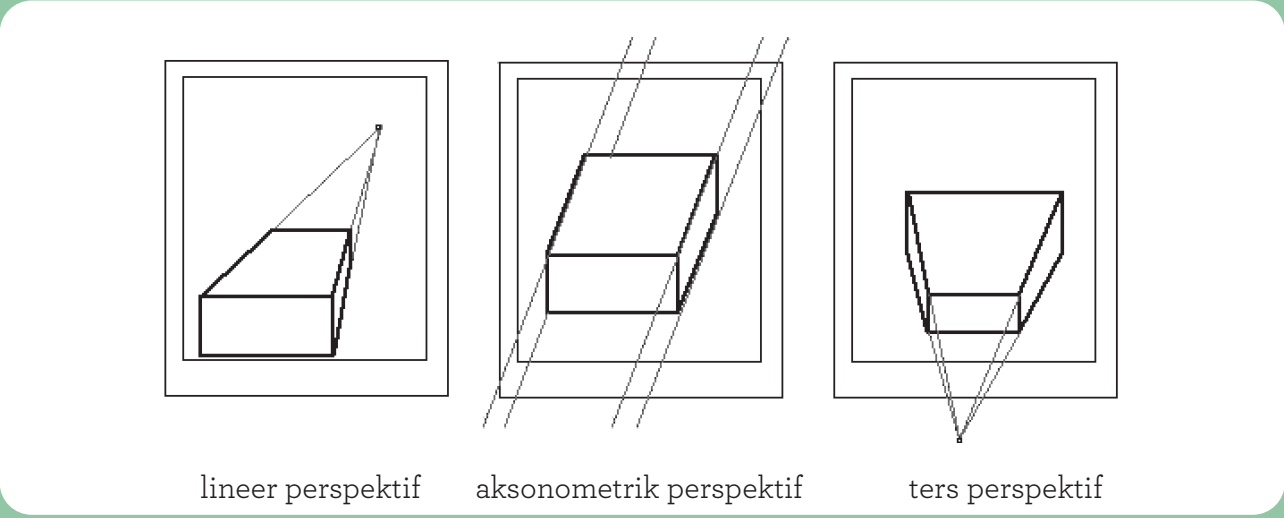
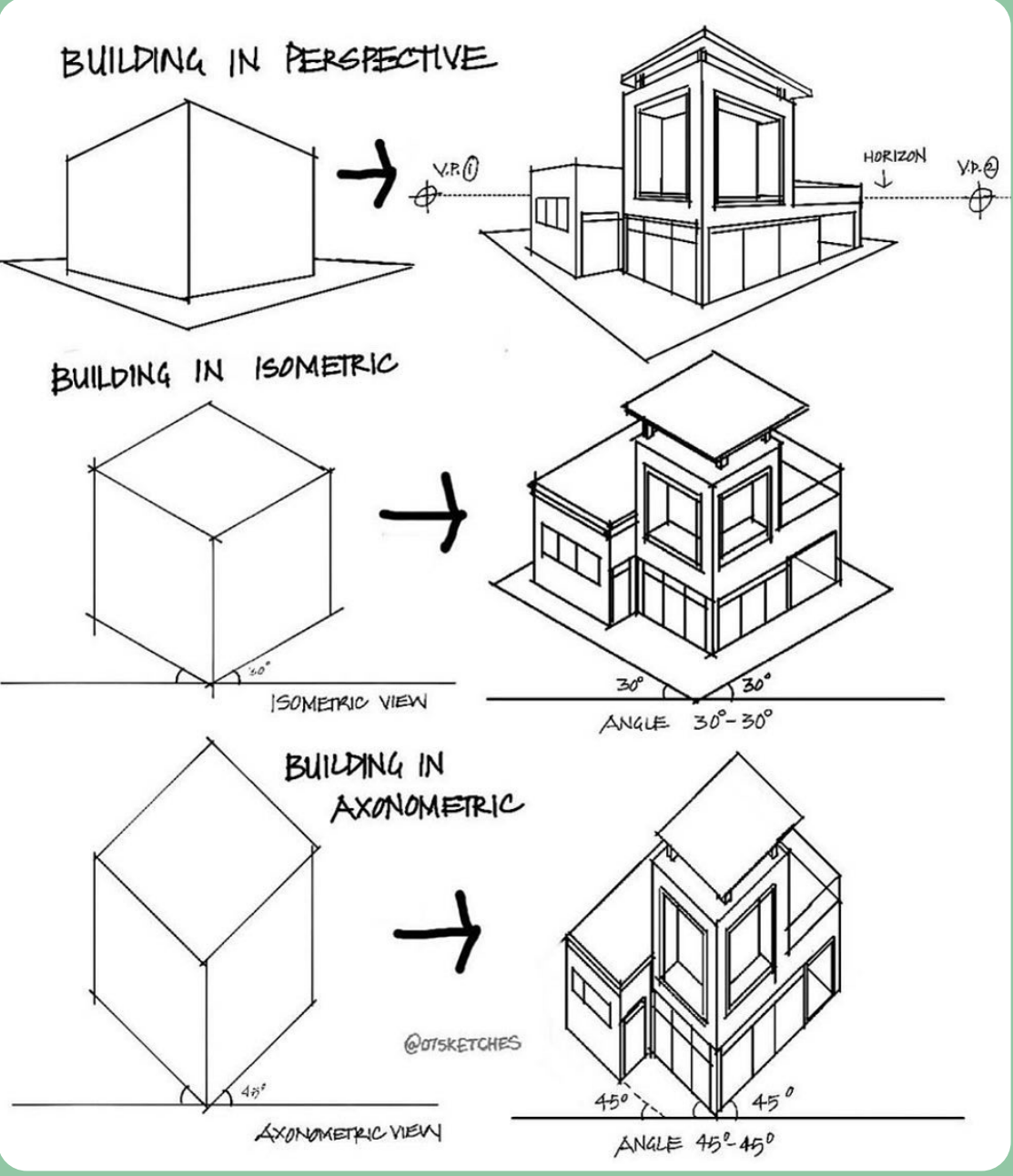
Modern sanat tarihçileri çoğunlukla iki uç arasında bir sentez arar. Erken dönemde bilgi eksikliği etkili olmuş olabilir, fakat ikonografik gelenek içinde bu yöntem bilinçli bir estetik-dinsel koda dönüşmüştür. Özellikle 11.–12. yüzyıldan sonra ikon ustalarının, perspektifi bilinçli olarak ters kurdukları, çünkü bunun “yüce figürü” büyütüp ön plana çıkardığı düşünülür.

Felsefi Yorum

Rönesans perspektifi, insan merkezli, tek bakış açısına dayalı, öznel. Bizans perspektifi ise Tanrı merkezli, çok bakış açılı, toplu bir deneyim. Dolayısıyla ters perspektif, bilgi eksikliğinden çok, başka bir hakikat rejiminin görsel dili olarak da anlaşılabilir.

Ters perspektif, ilk bakışta optik bir “hata” gibi görünse de, Bizans ikon geleneği içinde giderek bilinçli, sembolik ve kutsal olanı görünür kılmaya yönelik bir yöntem haline gelmiştir.

Aksonometrik perspektif



Picasso ve ters perspektif

Picasso'nun "Two Women Running on the Beach (The Race)" (1922) adlı resminde kullandığı ters perspektif, resmin enerjisini ve anlamını farklı bir düzleme taşır. Bu tekniğin resme kazandırdıklarına birkaç boyutta bakılabilir.

Mekânsal İroni ve Dinamizm

Ters perspektifte figürler uzaklaştıkça küçülmek yerine büyür. Bu, klasik perspektifin doğallığını kırar. İki kadın sahilde koşarken adeta mekânın onları içine çektiği, onların mekânı zorladığı hissi oluşur. Perspektifin tersliği, figürlerin önlenemez bir taşkınlıkla ileriye doğru fırlamasını, neredeyse tuvalden dışarı çıkacakmış gibi görünmesini sağlar. Böylece resme olağanüstü bir hareket ve taşkınlık duygusu eklenir.

Arkaik ve Çocuksu Etki

Picasso bu dönemde klasik form ve halk sanatı öğeleriyle oynuyordu. Ters perspektif, Bizans ikonalarında ve çocuk çizimlerinde sıkça görülen bir yöntemdir. Bu tercih, resme hem arkaik hem de saf, doğrudan bir duygulanım katıyor. İzleyiciye akademik resim anlayışının dışına çıkan oyunsu ve ilkel bir sahicilik hissi verir.

Pablo Picasso
"Two Women Running on the Beach"
(1922)



Zamanın Mekânsallaşması

Ters perspektif, yalnızca mekân algısını değil, zamansal bir yoğunluğu da hissettirir. Kadınlar sahilde bir anlık koşu halinde değil, sanki sonsuz bir şenlik döngüsü içinde resmedilmiştir. Bu da Bergson'un durée (süre) kavramını hatırlatır: anlık hareket, lineer bir zaman değil, taşan bir süreklilik yaratır.

Picasso'nun bu resimdeki ters perspektif kullanımı, kadınların koşusunu yalnızca görsel değil, varoluşsal bir taşkınlık haline getirir. İzleyiciye yalnızca bir sahneyi değil, yaşamın coşkusu, zamandan ve mekândan taşan bir özgürlük duygusunu aktarır.



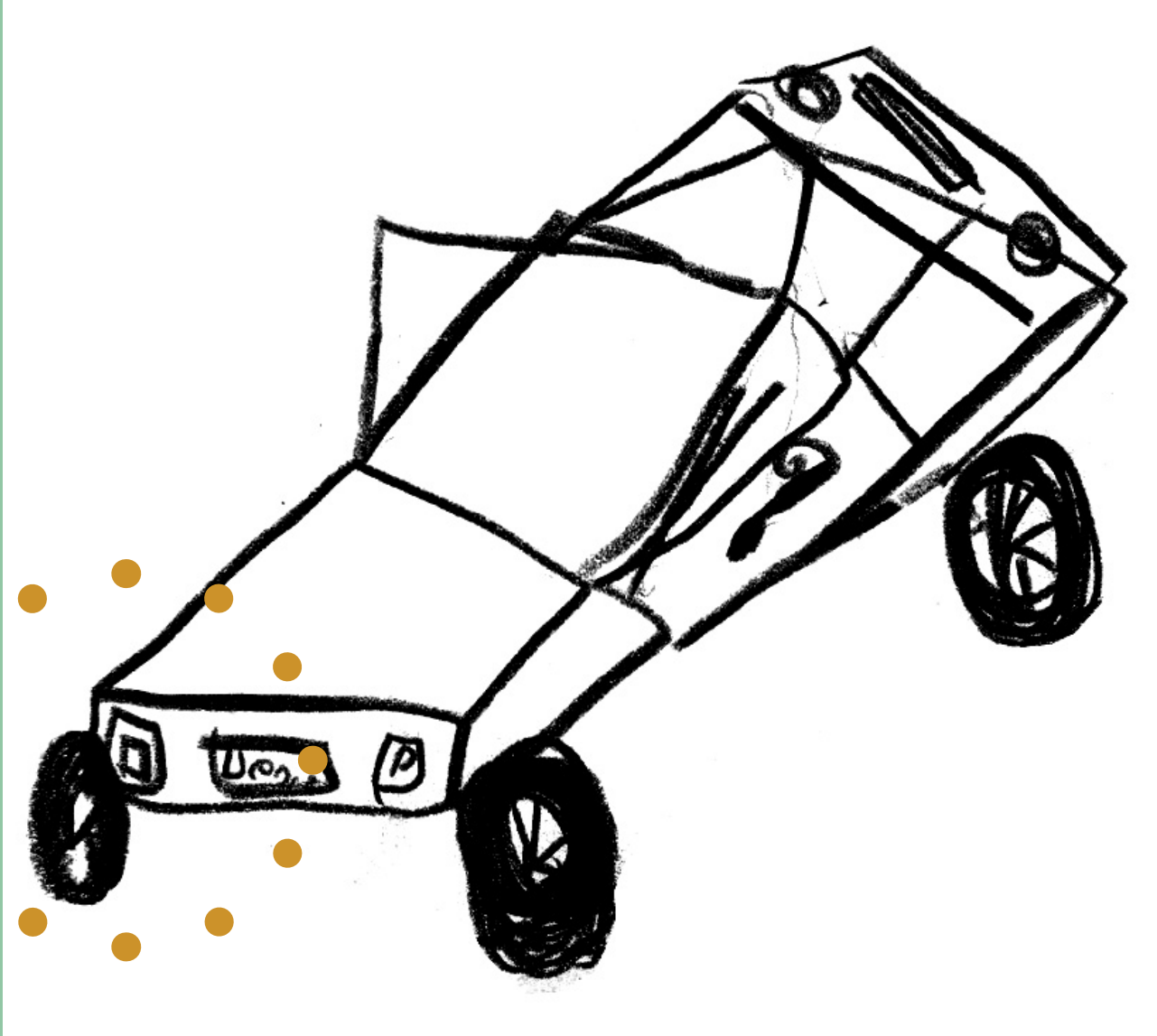
**DAVID
HOCKNEY**
(1937-2026)



DAVID
HOCKNEY

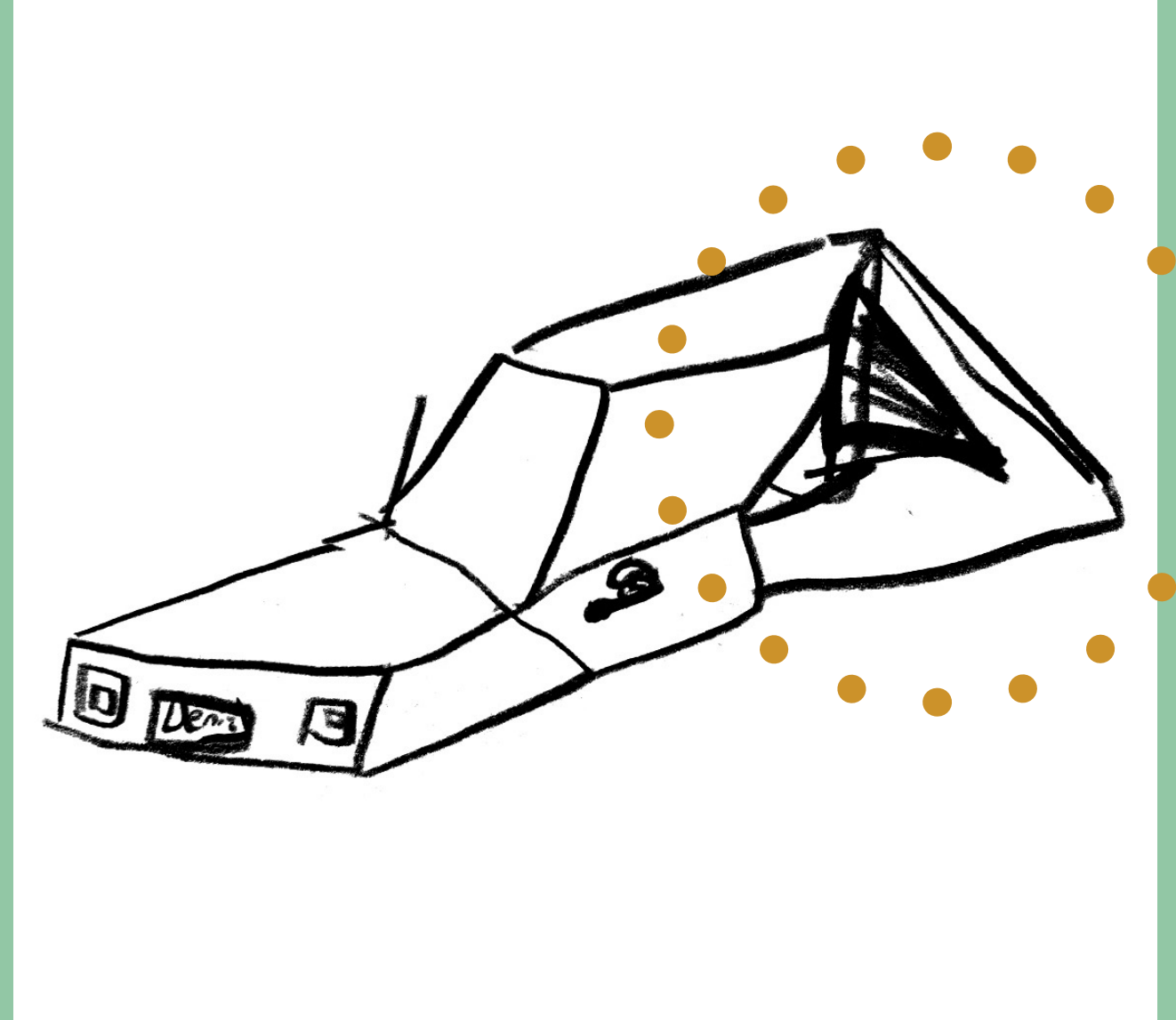


DAVID
HOCKNEY



Beş yaşında bir çocuğun araba çizimleri

Bu çizimde sol ön tekerlek görünsün diye ön iki lastik daha da öne alınmış. Resmin başarısı arabanın arkasının da görünmesi ve ön lastiklerin absürd yeri.



(2012)

Yukardaki çizimde tavan kaportası ve bagaj bölümü çizgileri birbirine girince işin içinden çıkılamamış ve çizim yarım bırakılmış. Bu hali ile nefis.