

## MİNYATÜR SANATINDA ZAMAN ANLAYIŞI

## TIME CONCEPTION IN THE ART OF MINIATURE

*Ruhi KONAK\****Özet:**

Zaman konusu felsefe, din, bilim ve sanat bağlamında tarih boyunca tartışılmış; fakat bu tartışma kesin bir tanıma ulaşmak açısından sonuçlandırılmamıştır. Felsefe, din ve bilim konuyu kendi delilleri açısından incelemiş; sanat ise konuyu tartışılanların kapsamında çeşitlenen yorumlar doğrultusunda ele alıp uygulamıştır. Söz konusu çeşitlenme doğrultusunda zaman konusu, dinamik (görece) zaman ve mutlak zaman tanımlarıyla belirgin iki yorum çevresinde toparlanmıştır. Resim sanatı tarihine bakıldığında zaman konusunun Antik Çağ öncesinden Rönesans'a kadarki süreçte mutlak zaman anlayışıyla biçimlendiği, Rönesans'tan sonraki süreçte ise görece-dinamik zaman anlayışı doğrultusunda biçimlendiği görülmektedir. Bu bağlamda minyatür sanatında mutlak zaman anlayışıyla karşılaşılır. Minyatür sanatında, kaynakları açısından Antik Çağ ve öncesine dayanan biçimin, Rönesans öncesinde ve sonrasındaki süreçte temel özelliklerinde ciddi bir sapma olmadan devam ettiği görülür. Ancak Mutlak'a ilişkin algının dönemlere ve dinlere göre çeşitlenmesi biçimin ifade ettiği anlamı farklılaştırmıştır. Bu makalede felsefe, din ve sanatta zaman konusunu genelleyen bir bakış açısıyla ele alınarak, özelde minyatür sanatında zaman anlayışının incelenmesi amaçlanmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Minyatür, Zaman, Sanat.

**Abstract:**

Throughout history, the humanbeing discussed the space in the sense of both to perceive the truth and to state the connection between him and the truth itself. In this context; mythology, religion, phylosophy and positive science, etc. handle the subject from their point of view. As to the art,throughout history, handles the space from different points in terms of cultures, beliefs thoughts and periods in accordance with the perspective of the fields that are issue and the guidance of the artist's world perception himself. In this direction, the reflection manner of the space on the art has taken form as the manifestation of the artist's individual and social perception. When we look at the history of the painting art, it is seen that space concept shows itself in four stages with different characteristic shapes. The stages at issue are called as two-dimensional superficial space vision, three dimensional superficial space vision, multidimensional space vision and conceptual space vision. Between the views that

\* Yrd. Doç., Kastamonu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü - Kastamonu ruhikonak@gmail.com

are mentioned, two-dimensional superficial space vision matches up with the space perceptive in miniature craft. In this point, in the article, the acceptance of the two-dimensional superficial space vision, seen in miniatures, in Islamic World and the meaning of it from Muslim artist's point of view are discussed by investigating the concepts of space and emptiness in the Oriental and islamic thought.

**Key words:** Miniature, Time, Art.

## GİRİŞ

Zaman kelimesinin kökü, eski bir İran dini akımı olan Zurvanizm'deki zaman ve kader tanrısı Zurvan ismine kadar uzanmakta olup Avesta'da zaman anlamındaki zrvan / zurvan kelimesinin bir başka telaffuzudur (Kutluer, 2013, s. 111). Türkçeye Arapçadan aktarılan zaman kelimesi, bir çok anlamı ile karşımıza çıkar: “Zaman veya zemen, vaktin azına veya çoğuna verilen, asr ve dehr anlamında kullanılan bir isimdir. Ancak zaman belli bir müddeti; dehr ise dünyanın ömrünün tamamını ifade eder. Hurma zamanı, meyve zamanı gibi. Buna göre olayın süresi zamanın ölçüğü; olayın adı da zamanın adı olmaktadır. Arap dilinde zaman, mazi, hal ve istikbal gibi zamana mukarin oluş beyan eden sigalar anlamına da gelir. Osmanlıca'da dehr, devir, müddet, mevsim, meta; Fransızca 'da temps, Almanca 'da zeit, İngilizce' de time, İtalyanca 'da tempo, Farsça'da hengâm gibi kelimeler, zaman anlamında kullanılmaktadır. ...Dünya, baht, talih, devran gibi kelimelerinde zaman kavramını ifade ettiği görülmektedir” (Kalın, 2005, s. 18-19).

Diğer sözlüklerde zaman, “bir işin, bir oluşun içinde geçtiği, geçeceği veya geçmekte olduğu süre, vakit” (www.tdk.gov.tr), “ölçülebilir nicelik olarak düşünülen süre; şimdinin geçmiş olmasına yol açan (ve genellikle süre olduğu düşünülen) kesintisiz değişme, hareket, geçmiş, şimdi veya gelecek gibi zaman dilimlerinin kendisinin parçaları olduğu sürekli bütün... olayların birbirini izlediği sonsuz bir ortam olarak düşünülen soyut bir kavram; fiil ya da eyleme bağlı olarak doğal sürenin çeşitli dil bilimsel bölümlerini gösteren kategori”, vb. olarak tanımlanmıştır (Cevizci, 1999, s. 943). Ayrı uzunluktaki süreler için an (şimdiki zaman), asır, emed (belirli veya sonlu süre), dehr (kesintisiz, sonsuz zaman) (Kutluer, 2013, s. 111), vakt, vakit, hin (Boer, 1986, s. 460) gibi kelimeler kullanılır.

“Zaman, sonsuz değişim (enternal change) karşı koyulan “sonsuz tekrarlanan” (enternal change) şeydir; zaman ayın tedricen kararması ve aydınlanmasıdır, günün geceyle yer değiştirmesidir, sarkacın devri salınımidir, saatteki bir quartz kristalinin osilasyonudur. Bilim sürekli değişimin ard zemininde tabii süreçlerce üretilen tekrar çevrimini sayarak zamanın geçişini ölçer. Aynı yolla zaman, sürekli akışın art zeminindeki

nispeten sabit mekanik görüntüsüne sahip olarak bilinçte üretilmiştir. Bundan dolayı, zaman tabiat süreçlerine yansıtılabilen bir zihin ürünüdür. Kökeni düşüncenin örtük düzenlerince ortaya atılan açık düzenlerde yatar” (Peat, 1995, s. 153-154).

Felsefe, din ve sanatın üzerinde durduğu önemli konulardan biri olan zaman kavramı felsefenin kaynağı olarak görülen mitolojilerde de önemli bir yere sahiptir: Örneğin, Antikçağın Homeros (M.Ö. 809-724) yanında bir diğer büyük mitos yazarı olan Heidos (M.Ö. 700 civarı) kendisinden önceki mitolojilerden de esinlenerek yazdığı ‘Theogonia’ında dünyanın meydana gelişini anlatırken tanrıların ortaya çıkışını anlatır. Bu dizi içerisinde altıncı sırada Khronos’un saltanatının başlangıcından söz eder. Daha sonraki süreçte Herakleitos’ da (M.Ö. 544-484) zaman konusunda fikir belirtir (Küken, 1997, s. 182).

Zaman, felsefede, dinde ve sanatta öncelikle objektif ve sübjektif olmak üzere iki şekilde tanımlanmaya çalışılmıştır. Objektif zaman, kendi içinde değil de cisimlerin hareketiyle ölçülebilen zaman olarak tanımlanmıştır (Cevizci, 1999, s. 943). Uzayda bulunan cisimlerin hareketlerinden yola çıkan bu tanıma göre zaman, oluş, gelip geçiş, değişme ve süreklilik biçimi, dönüşü olmayan bir biçimde birbiri ardına gitme mevcut varlıkların birbirinin yerini alarak zincirlendikleri sonsuz bir süre olarak ele alınmıştır (Erdoğan, 1997, s. 52; Cevizci, 1999, s. 943; Akarsu, 1984, s. 203; Abat, 2012, s. 13 ). Sübjektif zaman ise geleceğe yönelmiş bir sürece ilişkin pasif değil de aktif yaşantıyla doğrudan ve aracısız olarak hissedilen, dolaysız olarak yaşanıp, nesnel olarak ölçülemeyen, niceliksel olarak belirlenmeyip, yerine göre kısa ya da uzun görülebilen zaman ya da süredir (Cevizci, 1999, s. 943).

Yukarıda ele alınan yaklaşımlara benzer şekilde zaman, mutlaklığı ve göreceliği açısından da iki başlık altında da ele alınmıştır. Bu bağlamda, mitolojik, metafizik, dini, zamanların çatısı olarak “mutlak zaman” ve eylemsel, psikolojik, görece zamanların çatısı olarak “görece-dinamik zaman” tanımları ortaya çıkmıştır.

Zamanın nesnel arasındaki bağıntı kümelerinden meydana geldiğini savunan dinamik zaman görüşüne göre zaman asla bağımsız değildir (Cevizci, 1999, s. 943). Bu nedenle de sonsuz bir süre olarak tanımlanamaz. Platon’a göre zaman, “tanrısal ölmezliğin (sonsuzluğun) göstergesidir. Geçmiş ve gelecek, zamanın bir parçasıdır. Zaman ile gök (tüm evren) beraber yaratılmışlardır ve yok olmaları gerekiyorsa, beraberce yok olacaklardır. Zaman değişkenliğe bağlıdır ve ilksiz gerçekler (idealar) için mevcut değildir. Sürüp giden her şeyin ve her gök cisminin kendine göre bir zamanı vardır” (Abat, 2012, s. 17).

Ebu Bekr Râzî'den yapılan alıntıda ise “hareketle ölçülen dinamik zaman, hareket edenin ortadan kalmasıyla birlikte ortadan kalkar ve hareket edenin var olmasıyla da var olur” (Aydın, 2001, s. 140) denilmektedir.

Mutlak zaman ise “örneğin Newton'un tanımladığı şekli ile, doğal olaylardan bağımsızdır ve varlık bakımından fiziki olaylardan önce gelir. Ona göre, Mutlak zaman matematiksel bir düzendir, özü dış bir şeyle ilişkisi olmaksızın, düzenli bir biçimde akmaktan oluşur. Bu nedenle de zamanın ezeli ve ebedi olan mutlak bir doğrultusu vardır (Cevizci, 1999, s. 943).

Mutlak zaman, “ölçülsün ya da ölçülmesin, öncesi, başlangıcı veya sonu olmayan müddet ve akıp giden müstakil bir cevherdir (Aydın, 2001, s. 139). Aristo düşüncesi çevresinde kümelenen bu görüş doğrultusunda “her şeyin hareketle değişmesi, değişen şeyde bulunmasına ve hareketle hareket ettirenin bizzat mevcudiyetine karşılık, zaman her yerde ve bütün halinde bulunur. Aristo, her değişme daha hızlı ve daha yavaş olduğu halde zamanın böyle olmadığını hızlılık ve yavaşlığın zamanla tarif edildiğini fakat zamanın ne zamanla, ne nitelik ne de nicelik olarak tarif edildiğini söyler. Buradan da zamanda hareket veya değişme olmadığı bununla beraber değişme ve hareket olmadan zamanın var olmayacağı kanaatine ulaşmaktadır” (Bolay, 1993, s. 80; Abat, 2012, s. 18).

Konu yukarıda verilen görüşler çerçevesinde ele alındığında, birilerine göre zaman, “bir mudda mutlak zaman olup, sema kürelerinin ve diğer hareket halindeki eşyanın hareketleri dolayısıyla sayılıp ölçülebilir. Başkalarına gör ise mudda mutlak zaman olup, hiçbir hareketle ölçülemez. Aslında burada yukarıda zikredilen maddi hareketli cisimler tarafından ölçülen zaman ile ölçülemeyen, bilakis ruh tarafından görülüp doğrudan doğruya yaşanan, his üstü sürenin ayırt edilmesi söz konusudur (Boer, 1986, s. 461).

Dinler de zamanı kendi inançları doğrultusunda tanımlamaya çalışmışlardır. Bu bağlamda, “Yahudi ve Hristiyan geleneğinde zaman, kutsal bir tarih aracı olarak bilinir. Seçilmiş bir halkın başına gelmiş özel olaylar dizi olarak düşünülüp, çoğu kez bu gözle kutlanmıştır. ... Yahudi ve Hristiyanlıkta zamanın genelleştirilmesi, evrenselleştirilmesi ve laikleştirilmesi için bir dizi girişim yapılmıştır. İncil'deki zaman anlayışı, 19. yüzyılda, doğru zaman türünü içermediği gerekçesiyle değiştirilmiştir. Yani bilim adamlarına göre zaman işaret ettiği olaylardan bağımsız değişken değildir. Dolayısıyla insanlık için anlamlı olan, olaylardan ayrılmadan, tarafsız zaman konusunda bir şey söylemek mümkün değildir. Zamanın temalaştırdığı bir söylem, zamandan bağımsız olabilir. Bu nedenle laik zaman anlayışında zamanı temalaştırmaya ihtiyaç yoktur. ...Hristiyanlığa göre zaman İsa'nın doğumuyla başlamaktadır. Çünkü bedene bürünme, evrende yeni bir insani durum ihdas etmektedir. Kısaca tarih, Tanrının dünyadaki varlığının yeni bir boyutu olarak belirlemektedir. ...Laik düşüncede

zaman dünyada, ya da sona bağlı olarak evrende yapısaldır. Dolayısıyla onunla birlikte var olur. Dünyanın çeşitli kısımları... arasındaki ilişkiler zamansal ilişkiler olarak anlaşılabilir. Mekân içindeki dağılım doğrudan doğruya zaman içindeki ardışıklığı yansıtır”(Kalm, 2005, 26-27).

İslam felsefesinde zaman kavramı etrafındaki tartışmaların kavramsal çerçevesini Platon, Aristo, Platinus ve İskenderiyeli Hıristiyan filozof John Philopinus (Yahyâ en-Nâhvi) düşünceleri oluşturur (Kutluer, 2013, s. 112). Bu bakımdan İslam düşünürleri de doğruladıkları kaynaklar itibari ile zaman kavramını farklı açılardan ele alarak birbirinin görüşlerini çürütmeye çalışmışlardır. “İslam düşünce tarihinde, zamanı ön plana çıkararak ezeli ve ebedi olduğunu savunan Dehrîyyûn (Zamancılar) ekolünün<sup>1</sup> yanı sıra diğer birçok İslami ekol de zamanın göreceliği veya mutlaklığı konusunu kendi açılarından ele almışlardır. Bu bağlamda, İslam filozofları genel kanaat olarak mutlak zamanla, görece zamanın bir olmadığı ve aynı zaman tanımının, varlığın her aşaması için aynı geçerlilikte kalmadığı görüşünde birleşmişlerdir. Genel fikir olarak yaratıcı, yaratıklarının zamanından münezzehtir. Müslüman düşünürler, “ezeli ve sonsuz varlık (Allah) ile değişen dünya arasında bir fark bulmaktadırlar ki, onlara göre esas olan da budur. Bir bütün halinde bu dünyanın fani veya ebedi yahut daimi olarak meydana gelip, yok olduğunu söylemek ikinci derecede bir meseledir” (Boer, 1986, s. 462).

Bu bağlamda zaman konusu İslam tasavvufunda, Ân-ı Dâim kavramı bağlamında ele alınmıştır: “Yalnız ebediyette yaşayan sufi için zaman, türlü şekilleriyle akıp gitmektedir. Tasavvufi bir hal içinde onda değişen ‘vakt’ Allah’ın ebedi huzurunda hayata dönüştür” (Boer, 1986, s. 462).

“Tasavvufta an vahdet fikriyle birleştirilir ve ebedin ezel içinde dürüldüğü, ezel-ebed ve şimdiki zamanın birleştiği bu ana el-ânü’ d-dâim adı verilir; bundan da Allah’ın ezel ve ebedi kaplayan zaman üstü hüviyeti kastedilir. İbnü’l-Arabî ve diğer bazı mutasavvıflara göre dün, bugün, yarın gibi zaman sınırlamaları ancak değişken varlıklar için geçerli, dolayısıyla nisbî ve izâfîdir. Mutlak ve değişmeyen ilâhî hüviyet (el-Hazretü’l-Îlâhiyye) bakımından ise hiçbir şekilde zaman sınırlamalarından söz edilemez; O’nun hakkında ezelden ebede bütünüyle zaman tıpkı an gibi sınırsız, değişmez ve boyutsuzdur. İşte zamanın bu nitelikleri Hazret-i İlâhiyye’nin ezelden ebede doğru uzanan bütün zamanlardaki kesintisiz tecellisidir. Böylece ân-ı dâim ezel, ebed ve hali birleştirmiş olur. Bu sebeple tasavvufta ân-ı dâime, dolayısıyla Cenâb-ı Hakk’a Bâtînü’z-zamân, Aslü’z-zamân veya Sermed de denir. Çünkü ân-ı dâim üzerindeki nakışlar ve çeşitlilikler durumunda olan

<sup>1</sup> “Bütün olayların zaman (dehr, felek) tarafından devamlı bir hareket ve değişmeye bağlı olduğu iddiası bu inancın en karakteristik özelliğidir... İslam inancına taban tabana zıt olan bu görüşün mensuplarının eserleri kabul görmediği için günümüze kadar gelememiş, ancak onların düşünceleri eleştirilmek üzere diğer İslam düşünürleri tarafından fragmentler halinde belirtilmiştir (Küken,1997, s. 180-190).

zamanın bütün dilimleri (el-ânâtü’z-zamâniyye) sürekli değiştiği halde ân-ı dâim yani ilâhî hüviyet ebedî ve sermedî olarak aynı kalır” (Uludağ, 1991, s. 101).

“Zuhur eden varlık zaman ve mekanda tahdit edilmiştir. Bu yüzden zaman ve mekan varlığa/varoluşa işaret etmektedir ve kendi başlarına ele alındığında kendilerinde meydana gelen olaylar ve şeyler olmadan hiçbir anlama gelmemektedirler” (Yusuf, 2013, s. 80).

İbnü’l Arabî’ye göre, “mekân mevcuttaki bir nispetken zaman -varlığı olmasa bile-tanımlı/ sınırlıdaki bir nispettir. Mekân oturanla tanımlanırken zaman nefeslerle sayılır. Bu nedenle imkân zaman ve mekânda hüküm sahibidir. Zaman kendisine döndüğü bir asla sahiptir ve o asıl Allah’ın ed-Derh ismidir. İşte zaman ed-Derh’e dayanır. Mekân istivasıyla ortaya çıkmışken zaman göğe, inmekle orta çıkar. Hâle (Arş’a) istiva etmezden önce Amâ’da zuhur etmişti. ‘Nerede’ mekândakine ve ona yerleşene sorulacak bir sorudur. Mekânlar ile mahal arasındaki fark açıktır. Yerleşen mahalle göreyken mekâna yerleşen mekândan ayrılabilir. Zaman mazruf için zarf mesabesindedir. Bu ilişki, harflerle anlamların ilişkisine benzer. Fakat mekân bir zarf olmadığı gibi harf de zarfa benzetilemez. Mekân insanın ibaresinde bulunabilir. Zaman bölünürken anla sınırlanır. Onun var olması için dış varlıkların bulunması şart değildir. Mekân kendisine yerleşenle bilinirken mekân mesken demektir” (Yusuf, 2013, s. 81).

İbn Rüşd’e göre, “her şeyden önce “an”, “geçmiş” ve “gelecek”in ortak sınırı konumunda olup zamanın “şu an” veya “şimdiki zaman” diye isimlendirilen bir parçasının yahut biriminin varlığı tamamen bir kabule dayanmakta; bu da zamanın fiilen var olan bir parçasının bulunmadığı anlamına geldiğinden onunda hareket gibi kesintisiz bir nicelik olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Sınırlı bir zaman varsayıldığında bu farazi zaman diliminin başlangıç ve bitiş noktasında birer “an” bulunduğu kabul edilir. ...zira “an” hem geçmiş hem de gelecek zamanın onunla birlikte tasavvuru kaçınılmazdır. Dolayısıyla “an”ın düz bir çizgiyi oluşturan noktadan çok, çemberde yer alan noktaya benzetilmesi daha doğru olacaktır” (Sarioğlu, 2003, s. 72-73).

“An’ın aynı zamanda hem başlangıç hem de bitiş olmasından yola çıkarak zamanın ezeli, kesintisiz ve sonsuz olduğu sonucunu çıkararak İbn Rüşd , -Aristo’da olduğu gibi- zamanın aslında kesintisiz, devri ve ezeli kabul edilen semavi hareketin sayısı olduğu kanaatindedir” (Sarioğlu, 2003, s. 73). Gazzali’ye göre ise, zaman “hareketin miktarı olup, öncelik sonralık bakımından kendini belli eder. Gazzali öncelik’i, uzanım (imtidat) ve bölünmeyi zamanın şartlarından sayar ve zamanın varlığını harekete bağlayarak “eğer hareket olmasaydı varlıkta zaman olmazdı” der. Buna her hareketin zaman içinde mevcut olmasını sebep gösterir.” ... Şu halde her hareket için iki yönden mesafe ve adı geçen imkân yönünden miktar vardır.

İşte bu miktar Gazzali'ye göre zamandır. ...Gazzali, illetler silsilesinin sonsuz olmayacağı fikrini zamana tatbik ederek, geçmiş zamanda sonsuzluk (ezeliyet) kabul etmez” (Bolay, 1993, s. 165-166).

“Gazzâli'nin sonsuz bir cismin varlığının imkânsızlığından hareketle sonsuz bir mekânın, dolayısıyla sonsuz bir hareket ve zamanın da mümkün olmayacağı şeklindeki değerlendirmesinin yanlış olduğunu söyleyen İbn Rüşd, bu yanlışlığın, bir durumu (vaz) ile bütünü bulunmayan nicelikler olan zaman ve hareketi, durumu ve bütünü bulunan bir nicelik olan cisme benzetmesinden kaynaklandığını savunur” (Sarioğlu, 2003, s.73).

“Manevi hal söz konusu olduğunda, ebediye kapı olarak şimdiki an çok önemlidir. Pratikte tüm gelenekler şimdiki an söz konusu olduğunda neredeyse aynı dili konuşurlar: Meister Eckhart'ın (nû alzemale), hâlihazır şimdi (gegenwärtig nû) ve içinde Tanrı'nın dünyayı yarattığı ebedi şimdi (ewigen nû) kavramları; tasavvuftaki vakit ya da an (ki sufi kendisini oğlu addeder; meşhur deyişe göre “Sufi vaktin oğludur.” (es-sufi ibnü'l vakt) kavramı; an ya da nokta kavramları ki Dante'ye göre tüm zamanlar onda mevcuttur. Şimdi ebediliğe kapıdır; nokta mekâna göre neyse, an da zamana göre odur. Burada an merkezi noktada bulunmak, her zaman mevcut olan ebedide yaşamaktır. “An”ın geçmesinin görmezlikten gelinmemesi gerektiğini Budistler şöyle ifade etmişlerdir: “Bu yapışkan çamuru geç, an'ın geçmesine izin verme. Anları geçmiş olanlar ağıt yakacaklar. ...Bu anda yaşamak geçmişi geleceği ve şimdiki yaşamaktır” (Nasr, 1999, s. 238).

Yukarıda kısaca bahsedildiği şekliyle temelde iki türlü zamandan söz etmek mümkündür. “Bunlardan biri yaratılışla birlikte dünya hayatını kuşatan sınırlı zaman diğeri ise sonsuz ve sınırsız zamandır. Bu yaklaşım içerisinde, iki zaman anlayışında asıl olanın ebediyet olduğunu, sınırlı zamanın bu asıdan neşet ettiği fikrinin çok bariz bir şekilde anlaşıldığı görülmektedir. Her ne şekilde olursa olsun zaman, insan üzerinde akıp giden etkisiz, belirsiz, şeffaf bir keyfiyet değil, dini bir ayın duygusuyla tekrarlanan, pratik bir değere dönüşen köklü bir vakiydir. Bu pratik değer daha sonra somut ve pratik ölçekler vasıtasıyla insan hayatını her yönden yöneten en mühim değer olarak yerini almıştır” (Kalm, 2005, s. 23).

Zamanın felsefe ve din açısından ele alınış şekli ile sanatta ele alınış arasında, fazla bir farklılık görülmez. Sanatta da felsefe ve dinde olduğu gibi zaman, iki temel kategoride, detaylarda farklılaşan biçim özellikleriyle karşımıza çıkar. Konu bu açıdan ele alındığında resim sanatı bağlamında da zaman kavramının mutlak zaman ve görece-dinamik zaman kavramlarıyla ilişkilendirildiği görülür.

## 1. RESİMDE ZAMAN

Resim sanatında “zaman” ya direkt resmin tarihselliğiyle ya da resmin anlatımı kapsamında bir öge olarak dikkat çeker. Daha çok anlatımla ilgili

olan zaman kavramı, resimlerin biçimselleriyle anlaşılabilir, dahası kavranabilir. Konu bu açıdan ele alındığında zaman faktörü, bir resmi anlayabilme değer ölçütlerinden biridir (Eroğlu, 2006, s. 381). “Resim tarihinde bu noktaya gelinceye kadar zaman ile hesaplaşmanın ölçüsü, epey sancılı olmuştur; çünkü her ne vakit zamanın resim yoluyla temsili söz konusu olsa, bunun gitgide biçim sorununa dönüşmüş olması nedeniyle, gündemdeki ilk sırayı mekan almıştır hep. Buna göre resme zamanın ancak devinim aracılığıyla (yanılsama) temsil edilmesi önce figür ile dip yüzey arasında ortaya çıkan mekânın zaruri mevcudiyetini, kendiliğinden zorunlu hale getirmiştir- mekan zamanın ön koşuludur burada” (Ergüven, 1997, s. 230).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, zaman ögesi kompozisyonda mekân, hareket öğelerinin ilişkileri doğrultusunda ifade edilmeye çalışılır. Bu bağlamda dönemlere göre resimde mekân ve hareket anlayışının değişmesine bağlı olarak zaman anlayışı da mutlak ve görece - dinamik zaman anlayışı doğrultusunda çeşitlenmiştir. Bu çeşitlenme resimde biçimi farklılaştırdığı gibi görüntünün arkasında yatan derin anlam ve anlayışın da farklılaşmasına neden olmuştur.

Resimde “mutlak zaman yani tanrısal değişmeyen zaman, Antikçağdan önce ve sonra, Rönesans’a kadarki süreçte, ifade biçimleri değişse de, ifade ettiği sonsuzluk düşüncesi ile tüm dünya kültürlerinin ortak arayışı olmuştur. Her şeyin tanrıdan gelip tanrıya geri dönüşü, dairesel ve sonsuz bir hareket olan mutlak zaman kavramı, insanlığa tanrı katında sonsuz bir cennet sunarken, Rönesans’tan Modernizm’e hatta günümüze kadar geçen süreçte, ortaya çıkan zaman anlayışları cenneti yeryüzüne indirmiştir. Gotik’teki mutlak (dairesel) zaman anlayışı Rönesans’ta düz bir çizgiye ufuk çizgisiyle dönüşürken, Barok dönemde bu dünyanın anlık görüntüleri ile oluşan kompozisyonları da hareketli zaman anlayışını ortaya çıkarmıştır” (Çoşkun, 2005, s. 6).

Mutlak zaman anlayışı ile üretilmiş resimlere bakıldığında, mekân ve hareket ilgilerinin iki boyutluluğun olanakları doğrultusunda, derinlik perspektif ilgilere yer verilmeden tasarlandığı görülür. Bu biçim doğrultusunda, “arka planda yüzey etkisinin geçerli olduğu resmin peşinen zamandan soyutlanmış olduğu düşünülür ve zaman, hareketle birlikte değişmeyen, ebedi durağanlığın sembolü olan zaman dışı bir olgu olarak anlaşılır (Ergüven, 1997, s. 230-231). Dolayısıyla bu tür resimlerde zaman, hareket ve mekân ilgileriyle ortaya çıkarken bir yandan da hareket ve mekan ilgilerini yönlendirir.

Ortaçağ sonrasında resimde mekân anlayışının değişmeye başlamasıyla birlikte, batı sanatında zaman anlayışı da bu yeni mekâna göre biçimlenmeye başlamıştır. Buna göre, 1400’lerin sonundan itibaren her şeyin hızla değişmeye başladığını görürüz: Rönesans, zaman ve mekân içindeki



devininin uyumcul birlikteliğini perspektifin katkısıyla zemin hazırlaması bakımından, başlı başına bir dönüm noktasıdır. Ayrıca, yine zamanı ilgilendiren önemli gelişmeler arasında belli bir bakış noktasının oluşumuna katkıda bulunan merkezi perspektifin katkısıyla zemin hazırlaması bakımından, başlı başına bir dönüm noktasıdır. Ayrıca yine zamanı ilgilendiren önemli gelişmeler arasında, belirli bir bakış noktasının oluşumuna katkıda bulunan merkezi perspektifin, giderek mekân yanılması figüre eklenti olmaktan kurtardığını gözlemliyoruz. Sabit bir bakış noktasının belirlenmesi ise ilginin belirli bir yerde odaklanmasıyla, sonuçta bu dünyaya ait olan zamanı da kapsamına alır (Ergüven, 1997, s. 230-231).

Anlaşılabileceği üzere resim sanatında biçimi zaman açısından yönlendiren en önemli unsur mekândır. Mekânın yapısı öğelerin düzlemini, konumunu ve hiyerarşisini belirleme açısından en önemli etken olduğu gibi zaman fikrini de biçimlendiren ve onunla birlikte biçimlenen etkidir. Bu doğrultuda mutlak<sup>2</sup> veya görece mekân anlayışıyla karşımıza çıkan resimlerde, zaman anlayışı mekân anlayışı ile uyumludur. Çünkü sanatçı zamanı, mekân ve hareket ilgileri doğrultusunda dışa vurduğu bir nicelik olarak algılatılmaya çalışırken mekândan kaynaklanan bir ölçü fikrinden yararlanır. Zira mekânın doğrudan ölçülebilirliğine rağmen, zaman doğrudan ölçülemez. Mekânın ölçülebilirliğinin "...tam aksine, zaman ancak mekân durumuna indirgenerek ölçülebilir; gerçekten ölçülen şey hiçbir zaman bir süre (la durée) değildir, fakat kanununu bildiğimiz belli bir hareket seyri içinde, bu süre esnasında dolaşılacak mekândır ölçülen şey. Bu kanun zaman ile mekân arasındaki bir ilgi (relation) sunulduğu için, içinde dolaştığımız mekânın büyüklüğü bilinince, o mekânı dolaşırken kullanılan zamanın büyüklüğü de bilinebilir (Guénon, 2004, s. 57).

Konu bu açıdan ele alındığında görece (dinamik) zaman ve mutlak zaman ilgilerinden dolayı sanatçının temelde iki farklı tavır sergilediği söylenebilir. Bunlardan ilkinde zamanı görecelik açısından değerlendiren sanatçı, zamanı süreç olarak ifade eder. Onun açısından zaman psikolojik bir deneyimdir. Zamanı özne olarak nasıl algılıyorsa öyle ifade etmek ister ve kendi zamanı bir başkasının zamanına göre değişkendir. Çünkü onun "... özellikle ilgilendiği konu, çevremizdeki şeyleri kendi kuruluşumuzdan ödünç alınmış belirli biçimler aracılığıyla algılamamızı tanıtlamaktır (Bergson, 1997, s. 7). Fakat bu benlik noktasından bakarak zamanı, mekânı bölen uzamın akışındaki bir ölçü olarak ele aldığımızda, zamanın hakikatini

<sup>2</sup> *Fahreddin er-Razi, el-Mahşül adlı eserinde "Mutlak"ı şöyle açıklar: "Her şeyin bir hakikati (mahiyeti) vardır. Bu hakikatten farklı mana taşıyan unsurlar ise ondan başka bir şeydir. Mesela insana sadece insan olmasından dolayı insan denilmiştir. Her ne kadar insan mefhumu tek veya çok olmasından ayrı düşünülemezse de insanın tek veya çok olması ya da olmaması onun hakikatinden ayrı mefhumlardır. Dolayısıyla sadece mahiyet belirtmek üzere bir şeyin hakikatine delalet eden ve bu hakikatin is ter olumlu isterse olumsuz kayıtlarından herhangi birine delalet etmeyen lafza mutlak adı verilir"* (Koca, 2006, s. 402-405).

kuşkulu bir hale getirmiş oluruz. Zira mekân belirlenmiş bir noktadan bakarak gerçekliği kendimizle sınırlandırdığımız bir düzlem değildir; kendi başına olduğu sürece bakını da düzleminden ayırıp sarıp sarmalayan dairesel ve hatta biçimsiz bir formdur. Mekânı çizgisel bir uzam olarak belirten şey öznenin önyargısı ve hatta bütüne olan körlüğüdür. Bu körlük içinde nesnenin kendini özne olarak belirtme çabası onu uzayın ölçülebilir yanı sıra iddiada bulunan fenomenolojik olarak çözümlenmiş bir uzaya<sup>3</sup> saplanmasının sonucudur. Bu uzayda saptanan zaman ise devingenliğinden ötürü net değildir, üstü hareket ile örtülmüştür.

Anlaşılabileceği üzere gözün sabit bir noktadan bakışı, mekân ve mekândakini görünürlüğü açısından ölçerek sınırlandırdığı gibi zamanı da bir süreç olarak belirler. Zamanı süreç olarak ifade etmek istediğimizde resim alanının ön planından arkaya doğru, bir hareketlilik oluşturarak ölçünün değişimini sağlamak işimizi kolaylaştırır. Çünkü “hareket bir değişimdir. Değişim de değişenin değişme sürecini gösteren sayıdır. Buna göre hareket, değişenin sürecini sayandır. Zaman hareketin saydığı (belirlediği) bir süreçtir” (Kindi, 1994, s. 18). Ancak süre “sayıyla hiçbir uygunluk göstermeyen nitel bir çokluktur; henüz artan bir nicelik olmayan organik bir evrim; içinde açık seçik ayrı nitelikler barındırmayan ayrı bir ayrışıklıktır. Kısacası bir sürenin anları birbirinin dışında değildir” (Bergson, 1997, s. 9). Bu nedenle de “zamandan değişim olanağını anlıyorsak, “zaman akıyor” diyemeyiz. Burada baktığımız şey gerçekte hareket olanağıdır; dolayısıyla hareketin mantıksal biçimidir” (Wittgenstein, 1997, s. 47).

Bu bakış açısı doğrultusunda görece-dinamik mekânda, zaman, sadece nicel yönleri ile nesne dizimine bağlı ölçülü bir biçim olarak anlaşılır ve ifade edilir. Resimde öğelerin düzeninde belirli bir sıra izlenmesi ve farklı öğeler üstünde algının farklı olarak odaklanması doğrultusunda, öğelerin ilişkilerindeki kurguyu izleyici zaman olarak algılar. Bu okuma ya da algılama sürecini sanatçı, çoğunlukla oranlar arasındaki farklar ve biçimlerin bir araya gelişindeki tekrarlar sağlar (Erzen, 1997, s. 1960). Bu tür resimlerde izleyici, nesnel ortama mekân, hareket ve zaman açısından hiçbir katkısı

<sup>3</sup> “Uzay bilinci fenomenolojik olarak verili olanlar alanına aittir, algı ve fatezi olarak “uzay sezgisi”nin içinde yer aldığı yaşanan deneyimdir. Gözlerimizi açtığımızda objektif uzaya bakarız – bu, kendine dönen gözlemin gösterdiği gibi, bir uzay sezgisini, yani şu şekilde yerleşmiş şeylerin bir görünümünü kuran, görsel bir duyum içeriğine sahip olmamız anlamına gelir. Bütün aşkın yorumları soyutlayıp algısal görünümü asıl verili olan içeriğe indirirsek bu içerik görüş alanının sürekliliğini sağlar ki bu görüş alanı da uzay ya da uzay içindeki düz bir yüzey olmayıp yarı-uzaysal bir şeydir. Kabaca betimlersek, bu süreklilik iki katlı, devam eden bir çokluktur. Yan yana durma, üstünde olma, içine girme, alanın bir bölümünü ayıran düz çizgiler gibi ilişkiler keşfederiz. Ama bunlar objektif uzaysal ilişkiler değildir. Örneğin, görüş alanının bir noktasının şu masanın köşesinden bir metre uzakta olduğunu ya da onun yanında, üstünde, vb. olduğunu söylemenin hiçbir anlamı yoktur. Doğal olarak bir şeyin görünümünün uzayda bir konumu ve çeşitli uzaysal ilişkileri olduğunu söylemenin de bir anlamı yoktur. Bir evin görünümü o evin yanında ya da üstünde, bir metre uzağında, vb. değildir” (Husserl, 1997, s. 19).

olmayan bir öznenin (sanatçı) yönlendirmesine tabidir. Nesnelerin mekânı, zamanı ve eylemi, bu öznenin belirlediği hiyerarşiyi yansıtır.

Mutlak zaman anlayışında ise bir noktada sabitlenmeden, tasvir edilen görüntü, öznel olmaktan uzaktır. Zaman, öznenin zamanına göre ayarlanmadığı için net ve kendi özelliğindedir. Bu netlik görüntüyü mekânın derinliği ve hareketin devingenliğindeki sürede değil an'da toplar. Ve an tereddütte mahal vermeyecek şekilde her şeyin anıdır. Anlaşılacağı üzere bu yaklaşıma göre zaman, ifadenin temellendiği “an”<sup>4</sup> içinde çevredeki her şeye aynı anda ve aynı ölçü ile yansması açısından mutlak<sup>5</sup>. Bu görüşün temelinde, “tabiattaki her bir sürecin içinde, bütünü saklı olduğu (Peat, 1995, s. 159) anlamında “cevherin suretlerin heyulası” (Arabi, 1992, s. 158) olduğu düşüncesi yatmaktadır. Konu bu açıdan ele alındığında, başlangıç ve bitişte izlenen eylemin zamanı, sadece gözün algılayabildiği ölçü koşullarını yansıtır. Oysa zaman, “an” olarak ele alındığında, kesintisiz bir niceliktir ve zamanı tam olarak gösterecek bir boyut yoktur (Kindi, 1994, s. 46).

## 2. MİNYATÜR SANATINDA ZAMAN ANLAYIŞI

Minyatür sanatında biçim, nesnelerin görünme olanakları açısından boşluğun tabiatını yansıtır. Bu açıdan boşluğun doluyu dışa vurduğu her form, mekânın bir birimi olduğu gibi eşzamanlı oluşun da sembolizmini dışa vurur. Bu eşzamanlı oluş, nesnenin özne (sanatçı) bakışından bağımsız olarak yaratıcı kaynaktan meydana geliş ‘an’ında aşıkârdır ve Peat’ın belirttiği gibi “aşkın doğayı yansıtır” (1995, s. 81).

Sanatçının belirli bir noktadan bakışı ile gerçekleştirilen bir tasvirde ön, arka ve yanlarda bulunan nesnelere nicel bir örtücülük ve ölçüleri açısından hiyerarşi oluşturarak dizildikleri için görünme olanakları kısıtlanır. Böylece boşluğun<sup>6</sup> sergilediği olanaklar, algı sınırları dışında kalır. Bu

<sup>4</sup> “Zamanın asıl gerçekliği, andır; süre, hiçbir saltık gerçekliği olmayan, bir kurgudur yalnızca. Süre anlamayı değil düş görmeyi ve yeniden yaşamayı isteyen, en üst düzeydeki imgelem gücü olan bellek tarafından dışardan kurulmuştur... zamanın uzunluğu bir sürenin değerini göstermez, yaygın zamandan yoğun süreye geçmek gerekir.... Sürenin doğrudan gücü yoktur; gerçek zaman ancak yalıtılmış an ile sahiden varolabilir, gerçek zaman edimsel-güncel olanda, edimde, şimdide yatar tümüyle” (Bachelard, 1997, s. 62-63)

<sup>5</sup> “İnsan yalnızca mekânı yahut uzaysal sembolizmi içinde düşünülen varlığın dikey ve yatay eksenlerinin kesişme noktasında duruyor değil, aynı zamanda ebedi olanın geçici olanla karşılaştığı bir zamanda yaşıyor. O değişme zamanı ve sürecinde bulunan bir varlıktır ve Ebedi ve Değişmez olan için yaratılmış olandır ve oluş anında zahiri planda yaşarken bile ebedi olana ulaşabilecek olandır. Dahası zaman içinde yaşayabilir ve onu yalnızca değişime ve geçiş olarak değil, “ebediyetin hareket eden görüntüsü” olarak da yaşayabilir. Aynı şekilde varlık dairesinin çemberi her yer ve hiçbir yer olan Merkez’i yansıtır; zaman olarak isimlendirilen değişme hali ebediyeti yansıtır. İnsan insan olduğu sürece dikey eksen onun önünde yalnızca gerçekliğin daha üst mertebelerine ve nihayet gerçeğe ulaşturan mekânı yahut “uzaysal” anlamda değil, ebediyet kapısına ulaşmak için kutsal dışı zaman deneyiminin aşılmasında “geçici” anlamda da açıktır. Benzer şekilde kişi şekilsiz tezahür düzlemine varıncaya kadar ara dünyalar kendi uzaylarına ve şekillerine sahiptir ve bu dünyalar kendi “zaman”larına ya da varlığın dünyevi âleminde zamana karşılık olan şeye de sahiptir” (Nasr, 1999, s. 233)

<sup>6</sup> Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı ile ilgili olarak bakınız: Konak, 2014, s. 34-54.

durumu dikkate alan sanatçı, her türlü deneyime rağmen mekânı ve zamanı kendi gerçeklikleri doğrultusunda ifade etme konusunda sıkıntıya düşer. Bu nedenle görünen mekânın sınırlandıran yapısını bozarak, mekân ve eylemin bağlantılarını metnin içeriğine göre yüzeyin düzlüğünde doğrusal olmayan bir dizimle şekillendirerek bu problemi aşmaya çalışır. Bu durum, ilk bakıştaki keyfilikten dolayı kendi içinde bir çelişkiyi yansıtsa da sanatçının nesnel zamanı bir bütün olarak algılayamamasının zorunlu sonucudur. Bu düzen doğrultusunda, sanatçı açısından hiyerarşi oluşturan öznel ve görüneni sınıflandıran bir bakış açısı olmaksızın, kompozisyon elemanları kendi özellikleri ve eşzamanlı görüntüleri ile tasvir edilir. Bu doğrultuda minyatürlerde nesnel ortam, görüntüye dışardan eklenen öznenin hiyerarşisi yerine kendi iç hiyerarşisini yansıtır. Bu hiyerarşide, “dünyevi bakış açısından ardışık gibi görünen, ebediyet açısından her zaman mevcuttur / hâlihazırdadır” (Guénon, 2008, s. 41-42)

Buradaki hâlihazırda bulunuş biçimin eşzamanlı bir ana yayıldığına ilişkin bir çeşit entelektüel sezgide temellenir. Sözü edilen sezgiye göre, “bu dünyadaki nesnelere, İslam bâtîniğinin Hazine-i Gayb (Görülmeenin Hazinesi) dediği şeyden gelir; ilahi olmayanda kökü bulunmayan ve kendi aşkın sebebine sahip olmayan hiç bir şey tezahür edemez” (Nasr, 1999, s. 250). Konu bu açıdan ele alındığında eşzamanlılık, zamanın mutlak bir ifadeyle ve kendi açısından varlık düzlemine eşit ölçüde yayılışı anlamına gelir. Bu yapıda, sufi açısından ele alınmış şekline benzer bir ifadeyle an, gözün algıladığı ve bilincin yorumladığı bir düzen doğrultusunda “sesler, görüntüler tatlar, kokular ve örgüler içinde yüzmektedir (Peat, 1995, s. 82). Dolayısıyla an, görüntü ve hareketin arka planında bir mana olarak ortaya çıkar. “Bu mana hem birleşmenin tekliğinde hem de mananın ötesinde, evrensel düzende bulunur” (Peat, 1995, s. 82). Bu nedenle minyatür sanatçısının tasarladığı biçim açısından eşzamanlılık: “Geleneksel zaman ve doğanın derin izlerini taşıyan, nedensellik (causality) ve nedensellik ile ilgili kavramların ötesinde bir bakış açısı, iç ve dış kâinatlar arasında askıda duran bir ayna, tüm şeyleri birbirine bağlayan bir dans görevi görür” (Peat, 1995, s. 10).” Zira “Eşzamanlılık esnasında, farklı nesnelere ve olaylar mekânda ve zamanda bir bütün örüntü oluşturmak için bir araya gelirler (Peat, 1995, s. 64).

Anlaşılabacağı üzere minyatürlerde karşılaştığımız mutlak zaman anlayışı ile dinamik zaman anlayışı arasında ciddi farklılıklar mevcuttur. Dinamik zaman anlayışında kompozisyon elemanlarının derinlik ekseninde perspektif bir görüntü doğrultusunda içe doğru dizilişleriyle elde edilen mesafeye bağlı olarak şeylerin nispetlerindeki daralıp küçülme, mutlak zaman anlayışı açısından bir algı problemi olarak görülür. Çünkü mutlak zaman anlayışına göre uzakta olan herhangi bir nesne sonraki zamana ait değildir; ön plandaki nesne ile aynı düzlemde ve eşzamanlı bir oluş içindedir; ölçülerinde herhangi bir değişme söz konusu değildir. Muhyiddin-i

Arabi'nin şu sözleri minyatürlerde karşılaştığımız mutlak zaman anlayışındaki eşzamanlı oluş açısından dikkate değerdir: “Mesafe bakımından bir uzaklık söz konusu olsa da aslında görülebilen her şey göze yakındır. Çünkü göz onu görmekle onunla birleşmiş olur. Eğer böyle olmasaydı onu görmezdi. Yahut nasıl olursa olsun görünen şey gözle birleşir. Şu halde görünen şey gözle bir mesafedir (...) yakınlık ve uzaklık iki izafi mevhumdur (...) her ikisi de belirli birer varlığı olmayan nispetlerdir” (Arabi, 1992, s. 247-248).

Yukarıdaki alıntıdan da anlaşılacağı üzere, Arabi, “hareketin sadece farklı yerlerdeki yeni bir yaratma olduğu sonucuna varmaktadır... en küçük zaman biriminde yani (nicelleştirilmiş zamanda), varış noktası ile başlangıç noktası arasında nesnenin aldığı gerçek bir mesafe yoktur” (Yusuf, 2013, s. 86). ...Aynı “şekilde “insani hislerimizle ve vehim melekesiyle alışkanlıklarımız sonucu algıladığımız türden gerçek bir hareket yoktur. Hakikatte sadece mekân değişimi vardır. Buna örnek verecek olursak harekete tabi tutulan bir şey farklı bir yerde yeniden yaratılmıştır (ikisi arasında hareket etmemiştir), bu yüzden bizde hareketi hissetmekteyiz. ...hareket eden her şey (meskûn) mekânda değil bir boşlukta hareket etmektedir” (Yusuf, 2013, s. 85).

Sanatçı özneye göre uzakta olanı başka bir zaman dilimine iten şey öznenin, mekânı bir şekilde algılama çabasına rağmen, mesafeyi zaman sanarak, onun gerisinde kalan önyargısıdır. Bu ön yargı ideolojik bir yapı olarak zamanı sınıflandırırken zaman içindeki her şeyi de bu ön yargı bağlamında şekillenmeye zorlar. Zira “özne olarak Ben, gören olarak göz gibidir. Tıpkı gözün görülen alanın bir parçası olmadığı gibi, “Ben”de onun dünyasının bir parçası değildir. O, tersine dünyanın bir “sınırı”dır. O bu dünyayı benim dünyam yapan şeydir. Özne olarak ben dünyanın nesnel bir hesaplaşmasına dâhil edilemez, zira o, dünyaya verebileceğin her hangi bir açıklamada saklıdır. Zira böyle bir açıklama benim açıklamam olacak, o, benim dünya konusundaki biricik perspektifimi varsayacaktır” (King, 2001, s. 40)

Minyatür sanatında biçim “sanatçının kişisel duyuları, düşünceleri ve kararları ile ortamın ilişkisinden oluşan bir bütünlüğü” (Ersoy, 1995, s. 13) yansıtan nesnel görüşe dayanır. Bu nedenle de minyatürlerde zamanın işleyişi, özne (sanatçı) ve nesnel ortam açısından eş zamanlıdır<sup>7</sup>. Bu yapıda

<sup>7</sup> “Hem öznel hem de nesnel zaman görece bir gerçekliğe sahiptir; bu gerçeklik zaman mekan matrisinde bulunuyor olan varlığın gerçekliğinden daha önemsiz değildir. Öznel ve nesnel zamanların varlığını inkar etmek, yalnızca bir oluşa maruz kalmayan ama daima var olan Sabit (Değişmez) açısından geçerlidir. Bundan dolayı scientia sacra kendi düzeyinde bu görüşü doğrularken zaman olarak isimlendirdiğimiz bu hal, atman perspektifinde mevcut olmayan, ancak maya aleminde -yansımalar aleminde- yaşayanların inkar edemeyeceği, mayanın kendisi gibi, değişme ve oluşum görüşü açısından da gerçektir. Total metafizik görüş açısından ebediyet Mutlak ve Ebedi Gerçeklik'in bir sıfatıdır. Ebedi gerçeklik Nihayetsizliği ve Hayır oluşu nedeniyle dışa doğru yayılır ve varlığın birçok düzeyini izhar der. Bu düzeylerin fiziksel yanları enerjile birleşmiş

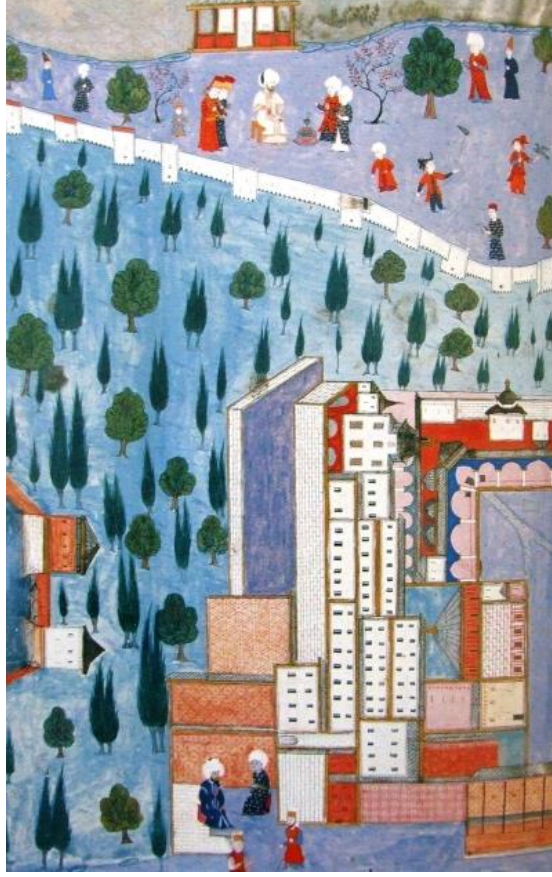
zaman şeylerin var oldukları olarak düşünüldüğünden öznel zaman, nesnel zamanın sınırı olmadığı gibi onunla rekabet halinde de değildir. Bu nedenle bir minyatürü izlediğimizde, biçimin eşzamanlılık özelliğinden dolayı, zamanın doğrusal ve kesin olmadığını sezeriz hatta Peat'ın söylediği gibi eşzamanlılıktan dolayı zaman ve tabiatın doğrusal olduğuna olan inancımızı kaybederiz (Peat, 1995, s. 13). Çünkü minyatür sanatçısının resmindeki zamanı ifadeye yöneldiği 'an', içe doğru gelişen derinlik ekseninde akışkan değildir, sabittir.

Yukarıda da belirtildiği üzere, an içinde zaman yüzeye yayılmış şekilde, her şeyin aynı anda oluşu fikrini dışı vuran bir yapıdır. Aynı anda gerçekleşen eylemlerin ardışık bir dizilişi yoktur ve biri diğerinden önce veya sonra değildir. Bu nedenle de hiyerarşi oluşturamazlar ve bu doğrultuda minyatür sanatçısı, kadrajı belirlemek ve eylemin kendi dizilişini yansıtmak dışında resimde zamanı yönlendirmez ve izleyiciyi kendi fikrine katılmaya zorlamaz. Zira "tüm tinsel güçleriyle hareket eden hiçbir insan kendi durma noktasının var olan tek nokta olduğunu öne sürmez; aksine tüm durma noktalarını kabul eder ve durulan her yer dünyanın farklı bir görünümü içinde barındırdığı için bunlara önem verir; öte yandan diğer görünüm dışarıda bırakılmaz, tersine bunların onaylanması gerektiği düşünülür. Bazı durma noktaları daha çok içerikle yüklüdür ve diğerlerinden daha karakteristiktir. Bu hangi açıdan bakıldığına göre değişir; ancak bunların hiçbirinin varlığı mutlak değildir. Ayrıca sanatçı temsil edilecek nesneyi farklı durma noktalarından izlemeye çalışır. Gerçekliğin bu yeni görünümüne aynı şekilde önem vererek algısını zenginleştirmiş olur" (Florensky, 2001, s. 134-135)

Yukarıda tartışılanlardan anlaşılacağı üzere minyatür sanatında zaman anlayışı, sanatçıyı nesnel ifadeye zorlayan bir özellik taşır. Dolayısıyla zamanın ifadesi öznenin bakışıyla düzenlenen bir kurgu yerine, nesnenin içinde bulunduğu zaman kurgusunda gerçekleştirilmeye çalışılır. Böylece biçim derin değil, yüzeyin olanaklarını kullanan gösterimci bir karaktere yönelir. Bakış açısının koşulları ne kadar örtücü olursa olsun, nesnel ortamın detayları yüzeyin olanakları doğrultusunda, eş zamanlı dizilişleri ile gösterilir. Bu gösterim sırasında mutlak mekânın olanakları, mutlak zamanın imkânları ile tamamlanır. Böylece mekân, biçimi zaman ilgileri açısından ne kadar yönlendiriyorsa zaman da biçimi mekânın ilgileri açısından o kadar yönlendirir (Foto 1).

---

*bir maddeye sahiptir. Bu enerjinin dinamiklerinin özü oluşum sürecine ve zamanın kendisinin bir durumu olduğu değişime ihtiyaç duyar. Fakat zamanın kendisi Ebedi tarafından dölennmiştir ki, zamanın her anı ebedi'ye bir kapıdır- an, hâlihazır, şimdi, ebedinin kendisine aittir"* (Nasr, 1999, s. 238, 239)



**Foto 1:** Topkapı Sarayı, Hünernâme I cilt, TSM. H. 1423. 19a (And, 2004, s. 246)

Örneğin yukardaki minyatürde görüldüğü üzere tasvir edilen konu, zaman ilgileri açısından sanatçının bakış açısı ile ilişkilendirilmemiştir. Resmin zaman ve mekân ilgileri yüzeyin düzlüğünde nesnel bir ifadeyle tanımlanmıştır. Sanatçı mekân elemanlarının yatay eksenindeki örtücülüğünü, olabildiğince sınırlandırılarak genel içeriği içe doğru akışkan ve özneye göre belirlenmiş bir süreklilik yerine, oluşun eşzamanlılığı (an) temelinde düzenlemiştir. Mimari elemanları farklı yönlerde yaslı olarak tasvir etmiş, özellikle de surları önde, arkada, sağda ve solda farklı yönlerden göstererek eşzamanlı kurguyu basit bir şekilde gerçekleştirmiştir.

Figürlerin dağılımında izlenen iki farklı eylem kümesinde, her eylemin kendi içinde bir hiyerarşisinin olduğu görülmektedir. Bu yapı doğrultusunda minyatürlerde, eylem hiyerarşisinin de özne bakışına dayandırılmadığı görülür. Konu bu açıdan ele alındığında, minyatürlerde mekân kurgusunda

olduğu gibi eylem kurgusunda da zaman mutlaktır. Mutlak zamanın akışkan olmayan eşzamanlı diziminde ortam, öznenin algı problemlerini dışlayan, her şeyin an içinde kendi olarak var olduğu nesneliliği yansıtır. Zira minyatür sanatçısına göre, süreklilik bir defada görülebilecek bir yapı değildir ve anı süreklilik<sup>8</sup> olarak anlamadığı için hareket içinde mekânın derinliğine doğru sürüklenen nesnelere birbirini etkileyen ve sanatçı öznenin etkilenen yanlarıyla ifadelerini gerekli görmez. Sürüklenen eylem kendi zaman diliminde belirli bir süreye yayıldığı gibi bağlantıları açısından da mekânın ve eylemin çeşitlenmesine neden olur ve gözü bu süreye hapseder. Minyatür sanatçısı bu çeşitliliğe dışarıdan bir gözlemci olarak katılmadığı için zihninde biriktirdiği bilgiyi kendinin de nesnel ortamın bir parçası olduğu fikriyle “an”ı toplar ve ifade eder. Bu ifade sırasında zaman akışkan değildir, yukarıda belirtildiği gibi sabittir.

Bu yapı doğrultusunda anlaşılacağı üzere, minyatürlerde mesafe (uzam), zaman ilişkisi sanatçının özneliliği ile ilişkilendirilmediği için eylemin devingenliği mesafeye yayılması açısından değil, an içinde kendi iç hiyerarşisi ile ifade edilir. Örneğin Foto 2’deki minyatürde kuşların eşzamanlı hareket aşamalarında bu süreklilik durumu ifade edilmiştir. Kuşların konma girişimlerinde izlenen sıralı dizim, eylemin gerçekleşme aşamalarına ilişkin hiyerarşiyi yansıtmaması açısından dikkat çekicidir. Bu dizimden, sanatçının eylemin iç hiyerarşisine yöneldiği ve sürekliliği bir mesafe olarak değil eylemdeki eş zamanlılık olarak yansıttığı görülmektedir. Kuş sürüsünün ön tarafındaki kuş zemine konmuşken arkadaki kuş henüz havadadır. Dolayısıyla eylem kurucuların eylemleri tasvir anında hangi aşamadaysa eylem o açıdan eşzamanlıdır.

Anlaşılacağı üzere minyatür sanatçısı, tasarımında kendi özneliliğini dayatarak nesne ile arasında bir hiyerarşi oluşturamaz ve kendi zamanını nesne zamanının başlangıcı olarak tanımlamaz. Ona göre kendinin de dâhil olduğu görüntüdeki zamanın öznesi, bu nesneliliği koşullandıran mutlak bir önceye, şimdiye ve sonraya yayılmış durumdadır. Ve ancak başlangıcı ve

<sup>8</sup> “Süreyi uzama yerleştirmek kendimizle gerçekten çelişkiye düşmek ve zamandaşlık içine peşpeşelik getirmek demektir. Dolayısıyla dışsal şeylerin sürüp gittiğini söylememeliyiz; bunu yerine onlarda yer alan, dile getirilemez herhangi bir neden sayesinde değişikliklerini gözlemlemeden bizim kendi süremizin birbirini izleyen anlarda onları inceleyemeyeceğimizi söylememiz gerekir....Demek ki bilinçte ayırt edilmeksizin birbirini izleyen durumlarla karşılaşırız; uzamda da peş peşe gelmeksizin birbirinden ayırt edilmiş (biri ortadan kalktığına ötekine ortaya çıkması anlamında) zamandaşlıklarla karşılaşırız. Dışımızda peşpeşelik olmaksızın karşılıklı dışsallık; içimizdeyse karşılıklı dışsallık olmaksızın peşpeşelik.

Burada bir uzlaşma çıkar ortaya. Dış dünyayı oluşturan zamandaşlıkların yerini, açık seçik ayrı olsa bile bilincimiz için başka bir zamandaşlık alır; kendi içlerinde peşpeşelik kabul ederiz. Böylece tıpkı bizler gibi şeylerinde sürüp gittiği, zamanın da uzamın içine yerleştirilebileceği düşüncesi çıkar ortaya. Ama bilincimiz dış şeyleri peşpeşelikle donatırken, bu şeylerde kendi iç sürelerimizin peşpeşe gelen anlarını, birbiriyle bağlantılı olarak dışsallaştırırlar. Fiziksel görüngülerin, biri ortadan kalktığına ötekine ortaya çıkması anlamında birbirinden saltık biçimde açık seçik zamandaşlıkları, birbirinin dışında ve açık seçik parçalara bölünür” (Bergson, 1997, s. 9-10).



sonu olmayan süresi olmayan, nesnesine hiyerarşi oluşturmayan bir yapıyla dışa vurulur.



**Foto 2:** Karganın, Baykuşların Kralıyla Konuşması,  
Kelile ve Dimne, 1354, The Bodleian Library, fol.  
102b (Atıl, 1981, s. 44)

### 3. SONUÇ

Zaman konusu tarih boyunca farklı disiplinlerin, çeşitlenen delillerine göre farklı içerikler doğrultusunda tanımlanmaya çalışılmıştır. Bu tanımlar, her dönemin kendi algısına göre şekillenirken, tanrı, evren ve insan arasındaki bağın ifade ettiği önemli kaynaklar olarak karşımıza çıkmaktadır. Mitolojik evrede, evrenin asli unsuru olarak kabul edilen ve tanrı Khronos olarak adlandırılan zaman, sonraki süreçte evrende madde ve hareketle birlikte var olup veya madde ve hareketten önce var olup onlardan sonra da var olup olmayacağı hususunda filozofların tartışmalarına konu olmuştur. Orta Çağda, evrenin dindar bir bakışla yorumlanma sürecinde zaman, mutlak gereçlerden biri olarak görülür. Rönesans'ın hemen öncesinden günümüze gelen süreçte ise zaman önceki anlamalarından farklı şekilde psikolojik bir gereç olarak ele alınır. Konu bu bakış açıları bağlamında ele alındığında, tarihi süreçte mutlak zaman ve görece-dinamik zaman olmak üzere temelde iki zaman anlayışının geliştiği görülür.

Bu çeşitlenme içinde mutlak zaman, insanın dâhil olduğu fakat yönlendiremediği bir dış yapı olarak, bir anlamda tanrısal alandan tabiata sızan ve ona mekân gibi çeper oluşturarak kendini belirten bir yapıdır. Görece zaman ise aslında mutlak zamanın belirleyiciliğinde insanın kendi süresini ölçebildiği bir olanaktır. Fakat görece-dinamik zaman anlayışında, evrenin değil de kendinin bir özelliği olarak anlayan insanına göre zaman, devingenliğin ölçüsüdür. Bu aşamada zaman hız, hareket ilişkisi bağlamında ölçülebilirliği açısından ele alınmıştır. Görüntünün boyutlandırılması için mekâna uygulanan merkezi perspektif kuralları zamana da uygulanmıştır.

Böylece belirli bir noktada sabitlenen öznenin, hareketin devingenliğinde saptadığı süre zaman olarak tanımlanmaya çalışılmıştır.

Bu tanım, modern psikolojinin bakış açısıyla, nesnenin zamanını öznenin zamanına göre sınıflandıran ve onu öznenin anlayışına hapseden bir yapıyı dışa vurması açısından dikkat çeker. Oysa Ortaçağ boyunca zamanın her şeye aynı anda yansımaları yönündeki imajdan yola çıkılmıştır. Bu bakış açısı, nesnenin bir başka nesnenin onamasına ihtiyaç duymaksızın mutlak etkene bağlı bir oluş halinde olduğu fikrine dayanır.

Minyatür sanatı örneklerinde gördüğümüz şekliyle zaman, yerelliği de içinde barındıran fakat evrensel bir bakış açısında temellenen nitel bir yapıdır. Bu yapının resimde inşası, sanatçı öznenin yerel ve kendi benliğini ön plana çıkaran hiyerarşisini kabul etmez. Zira evren insan olmaksızın, kendi nedenselliği doğrultusunda kendi başına var olan bir düzenektir; Mutlak'ın sağladığı olanaklar doğrultusunda herkesin görme, görünme ve var olma olanağı bulduğu ve hatta herkes olarak adlandırıldığı bir yapıdır. Burada herhangi bir nesne bir başkasının zaman ve mekân olanağı değildir. Hareket her ne kadar varoluşu onaylayan bir gösterge olsa da hareketin ölçümü bir başkası tarafından yapıldığında, ölçülen hareket ölçenin kendi hareketidir. Kendi hareketini ölçerek her şeyin hareketini ölçme psikolojisi ise yaklaşımdaki bireysellikten dolayı önyargı barındırır.

Anlaşılabileceği üzere, minyatür sanatçısı kendini evrenin merkezinde ve kendine göreliği dayatan görece bir mantıkla hareket edip resmindeki zaman kurgusunu bu bakış açısından tasarlamaz. Bu nedenle de görece zaman kurgusunu kendi anlayışını yansıtmayacağını düşünür. Mutlak zaman anlayışı doğrultusunda bir tasarıma yönelen minyatür sanatçısı, resmin derinlik perspektif ilgileri doğrultusunda yönlendirmediği için zamanı, sanatçı bakışıyla sınıflandırılan mekânın hiyerarşisinde değil, an fikrinde temellenen ve eşzamanlılık esasında, zamanın bütün varlığa yayıldığı fikriyle tasarlar. Bu bağlamda resim düzleminde derinlik ilgileri doğrultusunda oluşturulan nesnel dizinde bir yanılısama oluşturmadan, yüzeyin düzlüğünde elde ettiği olanaklar doğrultusunda, tasarımını eşzamanlılık esasına göre gerçekleştirir.

#### KAYNAKLAR

- Abat, U. Y. (2012). *Immanuel Kant'ın Felsefesi'nde Mekân ve Zaman*. Ankara: Ürün Yayınları
- Arabi, M. İ. (1992). *Füsus-ül Hikem*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Aydın, İ. H. (2001). Ebû Bekir Râzi'de Beş Ezeli İlke. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (15), 108-144
- Akarsu, B. (1984). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Savaş Yayınları.

- Bachelard, G. (1997). Anın Sezgisinden Seçmeler. *Cogito*, (11), 59-64.
- Bergson, H. (1997). Zaman ve Özgür İstenç. *Cogito*, (11), 7-15.
- Boer, T.J. D. (1986). Zaman. *Milli Eğitim Bakanlığı İslam Ansiklopedisi* içinde (XIII, 460-462). İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları
- Bolay, S. H. (1976). *Aristo Metafiziği ile Gazali Metafiziğinin Karşılaştırılması*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi
- Coşkun, R. (2005). *Resimde Zaman Kavramı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları
- Erdoğan, İ. (1997). Bazı İslam Düşünürlerine Göre Zamanın Kıdemi Meselesi. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (2), 51-61.
- Eroğlu, Ö. (2006). *Resim Sanatı Sözlüğü*. İstanbul: Nelli Sanatevi Yayınları
- Ersoy, A. (1995). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Yayıncılık
- Ergüven, M. (1997). Zaman Üzerine Çeşitlemeler. *Cogito*, (11), 229-244.
- Erzen, J. N. (1997). Zamanlama. *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*. 3, 1960 İstanbul: Yem Yayın
- Florensky, P. (2001). *Tersten Perspektif*. (Y. Tükel, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları
- Guénon, R. (2004). *Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri*. İstanbul: İz Yayıncılık
- Guénon, R. (2008). *Varlığın Mertebeleri*. İstanbul: Etkileşim Yayınları
- Husserl, E. (1997). İçsel Zaman Bilinci. *Cogito*, (11), 17-28.
- Kalın, F. (2005). *Felsefe ve Bilim Işığında Kur'an'da Zaman Kavramı*. İstanbul: Rağbet Yayınları
- Kindi. (1994). *Felsefi Risaleler*. (M. Kaya, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık
- King, R. H. (2001). *Tanrı'nın Anlamı*. İstanbul: İnsan Yayınları
- Koca, F. (2006). Mutlak. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (31, 402-405). 16 Aralık 2014, <http://www.islamansiklopedisi.info/>
- Konak, R. (2014). Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekan Anlayışı. *Akdeniz Sanat Dergisi*, 7 (14), 34-54.
- Küken, G. (1997). Doğu Ortaçağında Zaman Kavramı. *Cogito*, (11), 181-190.
- Kutluer, İ. (2013). Zaman. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (44, 111-114). İstanbul: TDV Yayınevi.
- Nasr, S. H. (1999). *Bilgi ve Kutsal*. (Y. Yazar, Çev.). İstanbul: İz Yayıncılık
- Sarioğlu, H. (2003). *İbn Rüşd Felsefesi*. İstanbul: Klasik Yayınları
- Peat, F. D. (1995). *Eş-Zamanlılık*. (İ. Boz Çev.). İstanbul: İnsan Yayınları
- TDK. (2014). Zaman. *Güncel Türkçe Sözlük*. 20 Kasım 2014, [http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.546daed13f7096.89547079](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.546daed13f7096.89547079)
- Uludağ, S. (1991). Anı Daim. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde, (3, 101). İstanbul: TDV Yayınevi.
- Yusuf, M. H. (2013). *İbnü'l-Arabi Zaman ve Kozmolojisi*. İstanbul: Nefes Yayınevi
- Wittgenstein, L. (1997). Felsefe Notlarından Zaman Üstüne. *Cogito*, (11), 43-58.