



# SAHNE TASARIMI SÜRECİNDE MİNYATÜR RESMİ ANLATIM TEKNİKLERİNDEN YARARLANMA OLANAKLARI<sup>1</sup>

## Opportunities To Use Miniature Official Expression Techniques In The Scene Design Process

Dr. Öğr. Üyesi Atilla Emre KESKİN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü, Van/Türkiye

ORCID ID: 0000-0003-0989-121X

**Cite As:** Keskin, A.E. (2021). "Sahne Tasarımı Sürecinde Minyatür Resmi Anlatım Tekniklerinden Yararlanma Olanakları", International Social Mentality and Researcher Thinkers Journal, (Issn:2630-631X) 7(51): 2791-2798

### ÖZET

Minyatür resmi ve sahne tasarımı, birer metinden yola çıkarak ve yine hareket noktaları olan bu metinlere bağlı kalarak görsel bir dil oluşturma çabası içinde olan sanatlardır. Sahne tasarımı tiyatrodaki oyun metnini, minyatür resmi ise resmedildiği kitabı açıklamak üzere tasarlanıp uygulanırlar. Başka bir ifadeyle minyatür resminde yazının yerini tiyatrodaki oyun metni yani söz almaktadır. Minyatür resminden bu önemli görev benzerliği nedeniyle görsel anlatım teknikleri bakımından yararlanılabileceği düşünülmektedir. Bu doğrultuda minyatür resminin, resmi izleyeni merkeze alan ve kutsal bir bakış açısı ile çok yönlü perspektif sunan anlayışı, tiyatro seyircisi için oyunun anlamını açıklamaya yönelik farklı ve yaratıcı biçimler sunma çabasında olan sahne tasarımcısına ilham verici çözümler getirmektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Sahne Tasarımı, Minyatür Resmi, Dekor Tasarımı

### ABSTRACT

Miniature painting and stage design are arts that strive to create a visual language based on a text and adhering to these texts, which are also the starting points. Stage design is designed and applied in the theater to explain the text of the play, and the miniature painting to explain the book in which it is depicted. In other words, in miniature painting, the text of the play, that is, the word, takes the place of writing in the theater. It is thought that miniature painting can be used in terms of visual expression techniques due to this important task similarity. In this direction, the understanding of miniature painting, which puts the viewer in the center and offers a multi-dimensional perspective with a sacred point of view, brings inspiring solutions to the stage designer, who is trying to present different and creative forms to explain the meaning of the play for the theater audience.

**Key words:** Stage Design, Miniature Painting, Decor Design

## 1. GİRİŞ

Tiyatro seyircisi için seyir süreci, henüz oyuncu girişi olmasa bile, çoğu kez oyunun geneli hakkında fikir veren dekora odaklanmak suretiyle başlamaktadır. Dekor tasarımı sanatçısı, ele aldığı oyunun düşünce yapısı, oyun düzeni ve karakterlerin özellikleri ile bir bütün olarak oyunun sahip olduğu kodları göz önünde bulundurarak tasarımlarını gerçekleştirmek durumundadır. Dekor, diğer tüm sahne etmenleri gibi oyuna anlatım aracı olarak hizmet etmektedir. Kullanılan dekor oyunun geçtiği mekânı belirlerken aynı zamanda oyunu açıklayacak sembolik özellikler yüklenir. Yani dekor tasarımcısı, oyun kişilerinin ve olayların devineceği bir mekân kurgusunun ötesinde oyunun anlamını tüm diğer sahne enstrümanları ile ortak bir dil ve tını tutturarak ortaya koymalıdır. Sahne tasarımı sanatçısının oyun metnini açıklayıcı görsel anlatım çabası ile minyatür resmi sanatçısının tarihsel olay ve konuları bir mekân içerisinde tasarlayıp aktarma çabası ortaktır. Bu görev ortaklığını oluşturan ilk unsur her ikisinin de eylem içeren olay ve durumları görsel olarak betimlemeleri ise ikinci önemli unsur da sınırlı bir mekân içerisinde pek çok ayrıntıyı gösterme zorunluluklarıdır. Resim alanı içerisinde olay ve durumları çeşitli açılardan, gerektiğinde farklı zaman ve mekân unsurlarını bir araya getirerek kompoze eden minyatür sanatı tekniğinin, benzer bir amaca hizmet eden sahne tasarımına, anlatım olanakları bakımından sunacağı katkıları araştırmak gerekmiştir.

## 2. GÖRSEL ANLATIM DİLİ VE DEKOR TASARIMI

Tiyatrodaki dekor tasarımının tarihsel gelişimine baktığımızda, 19. yüzyılın ikinci yarısına kadar üç boyutlu blok dekor düzeninin neredeyse kullanılmadığını görüyoruz. Uzunca bir süre, bez panolara boyanmış resimlerin dekor görevi gördüğü tiyatro sanatında, resim sanatı önemli bir yer tutmaktadır. Üç boyutlu blok dekorun kullanılmaya başlaması da resim sanatını tiyatro alanından dışlamamıştır. Zira bir dekor tasarımı sanatçısı da tıpkı bir ressam gibi görsel duyarlılık ve görsel algılama kabiliyeti ile çalışmaktadır.

<sup>1</sup> Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü'nde 2018 yılında kabul edilen "Minyatür Tekniğinin Günümüz Sahne Tasarımında Kullanımı" isimli doktora tezinden üretilmiş orijinal makaledir.

Yaşadığı dönemlerin siyasal, toplumsal vs. özelliklerine göre düşünce yapısı değişen insanlık, özellikle sanatsal yollarla ifade olanağı bulmuştur. İnsanlığın en köklü sanat dallarından olan tiyatro ve resim sanatı da bu arayışlar çerçevesinde biçimlenmiştir. Bu nedenle herhangi bir sanat akımının ya da eğiliminin baş gösterdiği dönemlerde sanatın her alanının bu yönelişlerden etkilendiği bilinmektedir. Bu yüzden zaten görsel algılama ve uygulama teknikleri bakımından sıkı bir ilişki içinde olan resim sanatı ve tiyatro dekor tasarımı da hüküm sürmekte olan sanat akımlarına paralel yönde hareket etmiş ve etmektedirler. Natüralist resim dendiğinde nasıl ki doğal olanı taklit etme, olanı olduğu gibi yansıtmaya gayreti görülüyorsa, natüralist bir oyunun sahne dekoru da aynı amaca hizmet etmektedir. Örneğin 19. yüzyılın ikinci yarısında devrim niteliğinde çalışmalar yaparak çağdaş sahneleme anlayışına yön vermiş olan Andre Antoine'ın kasap dükkânını olduğu gibi sahneye taşıması, natüralizmin temel ilkelerine dayanan düşüncelerin bir sonucudur. Oyun gerçekçi bir oyun ise gerçekçi bir dekor tasarımı, gerçeküstü bir oyun ise de yine olağan hayatın dışında kodlar taşıyan gerçeküstü bir dekor tasarımına ihtiyaç duyar. Sanat türleri arasındaki bu ortak etki alanı dışında, resim sanatı ve sahne dekoru tasarımı arasında pek çok bakımdan akrabalık bulunmaktadır.

Gerçekliği bilimsel kesinlik içinde vermeyi amaçlayan natüralist tiyatro, insanı tüm fiziksel ve toplumsal bileşenler içinde çözümleme yoluna gitmiştir. Gerçeğin tam anlamıyla kopya edildiği natüralist sahne tasarımında doğal gerçeğe tüm ayrıntılarıyla uygunluk aranır. İzlenimci (empresyonist) dekor tasarımında ise simgeci bir ifade biçimine başvurulur. Sahne ışığı ve müzik yoluyla sahnede atmosfer yaratılır ve eylemin dış atmosferle olan ilintisine dikkat edilir. İzlenimciliğin tersi bir akım olarak dışavurumcu dekor anlayışında duygunun dışa vurulması, temel anlatım olarak ruhsal yaşantının dışavurumu söz konusudur ve bu sanatsal anlatım biçiminde estetik kaygılara yer verilmemektedir. İnsan davranışlarını ortaya çıkaracak yalın bir sahne isteyen dışavurumcu dekor, sözgelimi çarpıtılmış perspektif, sert ışık oyunları ve zorlamalı ses vurgularından yararlanır. Dışavurumcu sahne tasarımı, 20. yüzyılı oldukça etkilemiştir. Yine resim sanatıyla özdeşleşmiş olan kübizmin de sahne tasarımına etkisi olmuştur. Kübist sahnelerde dekorlar, -kübik resimlerde olduğu gibi- ard arda ya da üst üste sıralanmış, kübik, geometrik şekillerden oluşmaktadır. Işık ise iç mekânı etkileyen önemli bir unsurdur. Ancak geometrik unsurlardan kurulu sahnede kostümleri ile devinen oyuncular ve oyun arasında figürleri yorumlamak bağlamında zorluklar olduğu düşünülmüştür (Çakır, 2015: 35-37). Görülüyor ki her biri ayrı düşüncenin savunucusu olan sanat akımları, sahip oldukları düşünsel çerçevelerden hareket ederek bu düşünceleri en iyi şekilde ortaya koyacağını umdukları bir takım yollara başvurup, kendi ifade biçimlerini belirlerler. Sanat akımlarının araç olarak seçtikleri sanat dalı ne olursa olsun, temel aldıkları biçimsel ve teknik özellikler aynıdır.

Tiyatro, fotoğraf ve sinema gibi sanat dalları resim sanatı gibi görsel bir anlatım dili yaratmak gayretindedirler. Bu anlatım dili, sinema gibi tiyatrodaki da çerçeveleme, kompozisyon ortaklığı ya da ışık ve gölge kullanımları gibi özelliklere sahiptir. Resim ve sinema sanatı arasındaki ilişkiyi inceleyen bir makalede, göz ile kamera arasındaki ilintiden söz edilerek, resimde tek bir bakış açısı olmasına karşın sinemada kamera sayesinde 360 derecelik bir bakış açısı imkânı olduğuna değinilmektedir. Tiyatro sanatı söz konusu olduğunda ise seyircinin konumlanmış ve bakış açısına göre resim sanatından farklı olarak en fazla bir üç boyutlu görüntü ve mekânsal derinlikten söz edilebilmektedir. Bir kameranın geniş açısı ile elde edilebilecek görüntüye yakın bir görüntü döner sahnenin sağlayacağı olanaklarla sınırlı görünmektedir. Sinema sanatında olduğu gibi tiyatrodaki da resim sanatı ile renk kullanımından tonlamaya, ritim ve harekete, perspektife kadar benzerlikleri vardır (Aydın, 2017: 395-97). Her bir tiyatro sahnesi esasında bir resim, bir fotoğraf karesi olarak düşünülebilir. Kullanılan renkler, ton ve ışıklar, her türlü sahne etmeni, resimde olduğu gibi görsel algılamayı doğrudan etkileyen görevler üstlenirler. Sinema ve resim sanatı arasındaki ilişkiyi konu alan bir başka makalede de zaman kavramının görüntü estetiği ile olan ilişkisine değinilmiştir. Tiyatro sanatının pek çok bakımdan diğer sanat dallarıyla kıyaslandığında sinemaya en yakın sanat olduğundan hareket eden çalışmada, her iki sanatın yukarıda değinilen ilişkiler bağlamında sahip olduğu olanaklar üzerinde durulmuştur. Buna göre, bu yakınlığın kurulmasında uzaysal ve dünyasal biçimlerin bir arada bulunması etkilidir. Ancak, tiyatro sahnesinde cereyan edenler biraz uzaysal, biraz dünyasalken, sinemada her ikisinin birleşiminden söz edilmektedir. Sinemada uzayın zaman sınırları akıcıyken, diğer sanatlarda ve tiyatrodaki uzay durgun ve değişmez olarak görünmektedir. Sinemada zaman ve uzay kesin bir ilişki içinde hareket etmektedir. Böylece birbirini izleyen anlar serbest hareket etme olanağı bulurlar. Zaman unsuru sürekli olmak ve belli bir yönde ilerlemek zorunda kalmaz, yakın çekimlerle dondurulabilir; başka bir şekilde zaman unsuru geleceğe ilişkin görüntülerle ileriye taşınabilir. Oysa tiyatro sanatı zamanın evrelerini tekrarlamak konusunda sınırlı olanaklara sahiptir (Karakaya, 2005: 137). Elbette tiyatro sanatı görüntü ve zaman arasında sinemada olduğu gibi geniş hareket olanaklarına sahip değildir. Ancak çeşitli sahneleme teknikleri, oyunculuk ve rejisi uygulamaları ile zamanı ileri geri almak, zaman atlamaları yapmak, önemli anları dondurmak ve vurgulamak mümkündür.

### 3. PERSPEKTİF MESELESİ VE MİNYATÜR RESMİNDE MEKÂN TASARIMI

Tiyatro dekoru ve resim sanatı dendiğinde “perspektif” üzerinde durulması gereken önemli konuların başında gelmektedir. Resim sanatında İtalyan Rönesans döneminin başlarına kadar, Masaccio'nun çarmıha gerilmiş İsa freski örneğine kadar uzanan perspektif anlayışı, tiyatro dekor sanatına ilk zayıf denemeler sayılmazsa üç boyutlu dekorun uygulamalarının yerleştiği 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra gelişmiştir. Perspektif anlayışı ile yapılan eserler, görüntüye gerçek yaşamda olana yakın bir bakış açısı kazandırarak, görsel algılamayı kolaylaştıran ve estetik olarak da seyirciye daha doyurucu deneyimler sunan bir çerçeve sunarlar.

Antikçağ sanatının biçimsel yaklaşımı, Rönesans öncesi dönemde yeniden ön plana çıkarak, gerçeğin aranması ve dolayısıyla doğanın incelenmesi gerekliliğini doğurmuştur. 15. yüzyıl sanatının ölçütleri, Giotto'nun konu ve figürlere duyarlı yaklaşımı, mekân kaygısı, çizgi ve renklerle yaratmaya çalıştığı perspektif çabaları ile belirlenmiştir. Onun döneminde ressamın deseni ön planda tutan tavrı, doğalcı anlatım ve insan bedeninin olabildiğince doğru olarak yansıtılması çabaları ve perspektif arayışları sanat ve bilim arasındaki ilişkiyi doğurmuştur. 15.yüzyıl Rönesans gerçeğin peşinden koşarken, yüzyılın sonlarına yaklaşıldığında sanatçılar bir adım daha ileri giderek gerçeğin ardındaki ideal olan denge ve uyumu aramaya yoluna gitmişlerdir. Bu dönem sanatçısı için sanatın özü ve gayesi olan ideal denge, perspektif, gerçeği gösterme kuralları, ideal olan uyum ve gerçekliği ortaya koymada birer araç olmuşlardır (Şentürk, 2012: 29,44).

Rönesans dönemi resim sanatının ayırıcı özelliklerinin başında perspektif anlayışı gelmektedir. Rönesans perspektif kurallarına göre gerçekte birbirine paralel uzanan çizgiler, resimde tek bir noktaya uzanmaktadır. Gerçeği olduğu gibi göstermekten uzunca bir süre uzak duran minyatür sanatında ise böyle bir kaygı görülmemiştir. Perspektifin ortaya çıkışı, doğayı olduğu gibi gösterme ve izleyiciye bakış açısı kazandırma çabasına dayanmaktadır. İslam minyatüründe ise önemli bir noktada bulunmaktadır ve ölçüsü itibarıyla kapladığı yer kabul edilmiş değerler sistemini açıklar. Bu doğrultuda İslam minyatüründe düzene hâkim olan biçimler gözün gördüğünün ötesinde anlamlar yüklenir; resmedilene ait önceden kabul edilmiş hiyerarşik düzeni gösterir. Oysa Rönesans'ta yalnızca gözün gördüğü anlatılmakta, minyatürdeki gibi bir anlatım kullanılmamaktadır. Böylece gerçeğin olduğu gibi aktarıldığı kanısı oluşturmaktadır. Bu durumun sınırlayıcı bakış açısı göz önüne alındığında, daha önceden kabul görmüş değerleri yansıtma yolunda olan minyatürün, sanıldığının aksine daha zengin bir anlatım sunduğu görülmektedir (Çoban, 3).

Minyatür sanatını perspektif ilişkisi içinde değerlendirdiğimizde, 17. yüzyıl başlarında Osmanlı'nın batı ile kültürel etkileşimi ile başlayan çabalar, minyatür sanatçıları da bu yönde çalışmaya yönlendirmiş, o güne kadar değişmeden devam eden yerel biçim, ilk olarak Nakkaş Nakşi'nin minyatürleri örneklerinde olduğu gibi batı resminin biçimsel özellikleriyle etkileşime girmiştir. Her iki kültürün biçimsel özelliklerinin sentezlendiği Nakşi'nin minyatürlerinde yer yer derinlik perspektif ilgilerini öne çıkaran gerçekçi batı resminin özelliklerinden yararlandığı görülmektedir. Önceleri yüzeyin iki boyutlu yapısını koruyan Nakşi, bazen kapı, pencere, su kemeri gibi unsurların açıklıklarını derinlik duygusu içinde vermiştir. Sanatçı, arka plandaki figürleri küçülen formda tasvir ederken, uzak kent manzaraları ile de derinlik ve mesafe duygusunu oluşturmaya çalışmıştır. Diğer yandan 18. yüzyıla gelindiğinde Nakkaş Levni, Osmanlı'nın Batıya dönen yüzünden etkilenmiş ve sentez alıntıyı minyatür sanatının biçimsel özellikleri içinde eritmeyi denemiştir. Levni, minyatür tekniğinin genel özelliklerine bağlı kalmak koşuluyla şema çeşitliliği bakımından zenginleşmiştir. Bu doğrultuda derinlik perspektif vurguları, ön arka plan ve üçüncü boyut yanlısaları, minyatür tekniği içinde eritilmiştir (Konak, 2015: 293-294).

Erken dönemlerden günümüze değin, kültürel farklılıklar ve inanç sistemleriyle şekillenen iki boyutlu mekân anlayışı, uzama dayalı perspektif kurallarının resim sanatına yerleştiği döneme kadar, sanatsal anlatımda en etkili anlatım biçimi olmuştur. Resim sanatının geçmişine bakıldığında, mekân kavramının farklı biçim özellikleriyle yorumlandığı görülmektedir. Bu farklılıklar, mekânda iki boyutlu yüzeysel anlayış, üç boyutlu anlayış, çok boyutlu mekân anlayışı ve kavramsal boyutlu mekân anlayışı olarak sıralanabilir. Bu anlayışlar, resim sanatının farklı dönem ve inançlar doğrultusunda tasarlanan mekân tanımlamaları için yeterli sayılmaktadır. Bununla birlikte minyatür sanatı için durum farklıdır ve minyatür sanatında mekân, yalnızca iki boyutlu yüzeysel mekân anlayışı ile açıklanabilmektedir. Minyatürde perspektif konusu, pek çok bakımdan tartışılmaktadır. Minyatürde perspektif olup olmadığı yönünde ileri sürülen düşünceler bunların başında gelmektedir. Kuşkusuz 15. ya da 16.yüzyılda yaşamış olan bir minyatür sanatçısının perspektif kavramından habersiz oluşundan söz edilemez. Minyatürün düz bir yüz üzerinde iki boyutlu olarak gelişen yapısı, ancak minyatür sanatçısının bilinçli tercihi olarak kabul edilmelidir.

Minyatürde tasarımlar, dönemler ve üsluplara göre bazı farklılıklar gösterse de mekânın yüzeyde anlatılması değişmeyen bir özelliktir. Özellikle erken örneklerle bakıldığında, minyatürlerde bir mekân oluşturma kaygısı görülmemektedir. Öyle ki tasvir edilen olayların herhangi bir mekân kurgusuna bağlı olarak verildiği düşüncesi bile oluşmaz. Bu minyatürlerde sınırlılık, mesafe, derinlik, perspektif gibi unsurlar resmin özellikleri içinde sayılamayacağı gibi, eylemin varlığında belirginleşen figür ve diğer unsurların ifadeleri de bir mekânda bulunma fikri vermezler. Dönemsel ve üslup olarak farklı minyatürler incelendiğinde mekân kurgusunun doğa ve mimari elemanlar bakımından zengin bir fona sahip olduğu, ancak bu yapının bir mekân kurma çabasından ziyade eylemin tamamlayıcısı olan çevresel faktörlerin resim alanında gösterilmesi amacı taşıdığı söylenmektedir. Minyatürlerde yer alan iç ve dış mekânlar, eşyalar ve doğaya ait elemanlar, hacim, mesafe, atmosfer duygusu gibi unsurlar ile resim alanında üçüncü boyut yanılmasıyla yol açmayacak şekilde, genellikle yüzeyin gösteren düzlüğünde ve dikey eksenlerde dizilirler. Bu dikey eksenden kasıt, resim elemanlarının yalnızca alanın altından üstüne doğru ilerleyen dikey hatta yerleştirildikleri değildir; alanın başka yönlerine doğru ilerleyen eksenler de dikey eksen olarak görülmektedir. Bu arada ortak bir eksene yerleştirilen elemanların öznel konumları bütün içinde yok olmaz, her eleman kendi yaslandığı yönüyle açıklanır. Görülüyor ki minyatürlerde biçim, eylemi sınırlandıran ve hiyerarşik bir sistem içinde gösteren bir yapının tersine, gösteren, eylemin öyküsüne bağlı olarak görünen ve kendi yapısını eylemin devamlılığı ile tanımlayan bir yapı arz etmektedir. Önemli bir nokta da minyatürde yer alan elemanların hiyerarşik bakımdan dizilişinin mekânı kurgulayan bakış tarafından (nakkaş) değil, bu elemanların kendi durumları ve eylemin öyküsüyle belirlenmesidir. Bu nedenle mekân tasarımı minyatür sanatçısının bakış açısı ile yapılırsa da sanatçı, mekânda yer alan elemanların durumu ve eylemin zorunlulukları dışına çıkamaz (Konak, 2014: 35,46-47).

İslam minyatür sanatçısı, İslam öğretisinin öngördüğü soyut dünya görüşünün tüm diğer sanat dallarına getirdiği gibi bazı kurallara uymak zorundadır. Her ne kadar figürlü anlatım biçimi olmasına karşın, minyatürler, metinlerde geçen olayları betimlerken ışık, gölge, perspektif ve renk değerleri gibi unsurlara dayanan Batılı tarzda resim anlayışından ayrılmaktadırlar. Batı resminin aksine minyatür sanatçısı eşyalar gibi kişi ve diğer canlıları da doğadan soyutlayarak gerçek görünümünden farklı birer dekoratif unsura dönüştürebilmektedir. Bu yolda yapılar, doğaya ait ağaçlar yan yatabilir, hayvanlar olmayacak bir renge boyanabilir, iki boyutlu bir kalıba dönüşen kişi figürleri, çevreleriyle orantısız büyüklükte resmedilebilirler. Bu nedenle, doğayı en gerçek biçimiyle vermeye çalışan batılı resim anlayışının aksine, minyatür sanatçılarının soyut birer bakış açısı ile resmettikleri minyatürleriyle doğadan bağımsız, derin bir gerçeği aradıkları, eserlerini bu yönde tasarladıkları ileri sürülebilir (Eczacıbaşı, 1997: 1262). Gerçeğe uygun derinlik anlayışı içerisinde tasarlanan resimlere bakıldığında, nesne ve canlıların uzaklaştıkça küçülen, görüş açısının gittikçe daraldığı bir formla karşılaşırız. Burada şeyler ancak duyuların elverdiği ölçüde algılanabilmektedir. Bu durum “insani bakış açısı”nın görsel algılama sürecinde sahip olduğu sınırlı algılama yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Oysa her şeyi gören ve tüm şeylere eşit mesafede olan “tanrısal bakış açısı” ancak insani bakışın sınırlı algılama yeteneğinin bir sonucu olan perspektifi dışlamaktadır. Tanrısal bakış açısı, her şeyi her yönüyle olduğu gibi gören oldukça geniş bir bakış açıdır ki bu yönüyle bakıldığında “derinlik taşımadığı” öne sürülen minyatürlerin, görünenin aksine daha geniş, her şeyi bilen bir bakış açısı sunduğu söylenebilir. Figürlü ve doğaya ait izlenimler taşısalar da minyatürler, bu anlayış çerçevesinde düşünüldüğünde soyut birer nitelik kazanırlar. Figüratif resimlerde mümkün olduğunca doğaya ait ölçü, biçim ve renklere bağlı kalınmaktadır. Oysa soyut resimde doğaya ait gerçek görüntülerin mekân içinde dizilişinde perspektif yaratma kaygısı taşınmaz. Bu da izleyiciyi hazıra kondurmak yerine, eksik olanı tamamlama bağlamında görsel algısal bir serüvene sürükler. Arnheim’in, *Görsel Düşünme* adlı kitabında, “eksik olanı tamamlama” başlığı altında öne sürdüğü düşünceler, az önce belirtilenler düzleminde minyatür izleyicisi için de geçerli sayılabilir. Arnheim, bir nesnenin, diğer bir nesnenin tamamının görünmesini engelleyecek biçimde üst üste gelmesi durumunu örnek verirken, bu durumda görmenin, görülebilir kısımla yetinmeyip, nesneyi tamamladığını belirtir. Burada algısal örgütlenme kendisini verilen malzemeyle kısıtlamayıp, görülemeyen uzantıları, görülebilir olanın gerçek kısımları olarak kaydetmektedir. Bakan kişi, görsel olmayan bilgi sayesinde gerçekten gördüğü parçayı tamamlamaz. Bu algılama sürecinde gösterilen bilişsel ustalık, şeklin sunduğu bütünlüğü reddetmek ve yerine daha büyük ve yapısal açıdan daha iyi bir bütünün parçası olarak yeniden yorumlamaktır. Bu da algıda tamamlamaya dayalı bir yeniden yapılandırma sürecidir (Arnheim, 2012: 50-51).

#### 4. MİNYATÜR TEKNİĞİ-SAHNE TASARIMI İLİŞKİSİ

Minyatür tekniği ve sahne tasarımı ilişkisi üzerinden konuyu ele aldığımızda, olağan biçimlerin dışında kalan bir görsel tasarımı algılama sürecindeki seyircinin durumu da benzerdir. Buradaki seyirci de alışkın olmadığı bu biçimler karşısında yapısal olarak bütünü tamamlama ve yeniden yapılandırma sürecine girer.

Sahneleme süreci ve bu süreç içindeki seyircinin alımlama estetiği üzerine *Gösterimlerin Çözümlemesi* kitabında sahnelemenin genel özellikleri içerisinde sahne tasarımına ayrı bir yer ayıran Pavis, alımlama serüveni içerisindeki seyirci bağlamı şu noktalara dikkat çekmektedir:

- ✓ Kent, mimari ve sahneye değin uzamın biçimleri.
- ✓ Seyir uzamı ile oyun uzamı arasındaki bağıntı.
- ✓ Uzamın yapılandırılış ilkeleri ki bunlar da şöyledir:
- ✓ Sahne uzamının ve onun doldurulmasının dramaturjik işleyişi.
- ✓ Sahneye ilişkin olanla, sahne dışında olanın bağıntısı.
- ✓ Kullanılan uzamla sahnelenen dramatik metnin kurmacası arasındaki bağ.
- ✓ Gösterilenle gizlenen arasındaki bağıntı.
- ✓ Sahne tasarımı nasıl gelişir? Değişimleri neye denk düşer?
- ✓ Renk, biçim, malzeme dizgeleri ve bunların yan anlamları. (Pavis, 2000: 59). Pavis'nin sahne tasarımı serüveninde seyircinin alımlama estetiğine yön veren hususlar üzerine yaptığı bu gruplandırma konuyu topyekûn bir çerçeveye oturtmak adına önemli değerlendirmeler içermektedir.

Tiyatroda sahne tasarımının amacı, oyun metninin yorumu doğrultusunda görsel bir dil oluşturmak ve sözle anlatılanı desteklemek ya da sözle anlatılamayanı görsel yollarla anlatmaya çalışmaktır. Minyatürler de el yazması eserleri betimlemek ve bu eserlerde anlatılan tarihsel olayları açıklamak üzere tasarlanan resimler olduklarından, sahne tasarımı ile aralarında amaç bakımından benzerlik bulunmaktadır. *Her iki sanat dalı da eylemi ya da metni açıklamaya yönelik betimleme yapmaktadır.* Minyatür sanatının kullandığı teknik ve yöntemler -her iki sanat alanının amaca dönük bu benzerliği göz önünde bulundurulduğunda- sahne tasarımı sanatçısı için ilham verici görünmektedir.

Minyatürde resim yüzeyi mekân ve zaman özellikleri açısından gerçek üstü bir anlayışla tasarlanmıştır. Minyatür resminin üç boyutlu perspektif anlayışından uzak derinlik anlayışının, gerçeğin birebir gösterilmesi fikrinden uzak yapısı, kendisini izleyen göze aslında çoklu bir perspektif sunmaktadır. Bu kutsal bir bakış açıdır ve tekli değil çoklu bir bakış açısına işaret etmektedir. Minyatür sanatının perspektif anlayışı, resim yüzeyinden bakan göze doğru geliştirilmiş bir "çoklu" perspektif sunmaktadır. Minyatüre bakan göz sürekli hareket halindedir. Bunun nedeni de yüzeyde yer alan parçaları birleştirmek durumunda kalan gözün çok sayıda noktaya odaklanma zorunluluğudur. Çünkü her odak noktasında ayrı bir eylem durumu canlandırılabilir.

Tiyatroda mekân tasarımı ile resim sanatı arasındaki akrabalık, tiyatro sanatının dekor olarak iki boyutlu panolara resmedilmiş görüntüler kullandığı çok eski dönemlere dayanmaktadır. Çok sonradan yerleşen üç boyutlu blok dekor tasarımı da yine resim sanatı ile ilişkili içinde olmak zorundadır. Sahne tasarımcısı mekân tasarlarırken her şeyden önce tıpkı bir ressam gibi düşünebilmek, kompozisyon oluşturmak, biçimler yaratmak, renk, gölge ve ışığı uygun biçimlerde ve estetik yolla kullanmak zorundadır. Önce bir ressam gibi eskizini hazırlayan sahne tasarımı sanatçısı aynı zamanda bir mimar gibi teknik çizim yapabilmek, sahnede bu çizimler doğrultusunda bir mekân inşa etmek durumundadır. Tiyatroda mekân yaratma arayışları içinde bir resim sanatı olarak minyatür tekniklerinden nasıl yararlanılabileceğini anlayabilmek için öncelikle bu sanatın -tiyatrodaki sahne olarak karşılığını bulduğu- kâğıt yüzeyini nasıl kullandığına bakmak gerekmektedir.

Minyatürde resim yüzeyi sürekli dik bir açıda durmaz. Kompozisyon 90 ve 180 derecelik açılarla döndürülmüşçesine üç yüzey zemin olacak şekilde resme bakılabilir. Tiyatroda ise doğa kanunları gereği oyuncunun yere basma zorunluluğundan resim yüzeyi sabittir döndürülemez.

Minyatürde resmin biçim özelliklerini betimleyici bir karaktere yönlendiren gerçeklik yaklaşımı, minyatür kompozisyonuna şekil veren en önemli noktadır. Konu ve nesnel ortam çerçevesinden bakıldığında gerçekçi-natüralist bir yapı sergileyen minyatür, uygulamada soyut bir resme dönüşmektedir.

Minyatür gerçekçi ve soyut anlayışları bir arada bünyesinde taşıyan bir yaklaşım sergilemektedir. Minyatür sanatçısının görünen gerçekçi iletme kaygısı böyle bir üslubu meydana getirmiştir. Çünkü ne denli soyut bir görsel dil kullansa da minyatür sanatçısı gerçek yaşamdan alınmış kişi, olay ve konuları açıklamakla görevlidir. Minyatür resminin betimleyici soyut karakterini belirleyen ise sanatçının tıpkı yazı yazar gibi çalışmasıdır. Minyatür kompozisyonu kişi, yapı ve eşyaları her bir yönüyle göstererek, -böyle olduğu için de gerçekçi üsluptan uzaklaşarak- soyut bir nitelik kazanmaktadır.

Minyatür elemanlarının, minyatür mekânı içinde boyutlandırılırken dikkat çeken bir başka özellik de dış yapı ve doğa unsurları ile kişiler arasındaki orantısızlıktır. Sözelimi bir kişi bir binadan daha yüksek resmedilebilir. Boyutlandırmada çelişkili görünen bu biçimsel yapı minyatürlerin mekân hiyerarşisinde gözettiği öncelikten kaynaklanmaktadır. Minyatür tasarımında öne çıkan amaç konuyu tasvir etmektir ve hiyerarşik sıralanmış eyleme odaklanan bir bakış açısı ile yapılmaktadır. Önemli bir figür geride olsa bile daha büyük boyutlandırılarak merkeze alınmaktadır. Minyatür mekânı tasarlanırken, iç-dış mekân elemanları, eşyalar ve kişilerin yatay ve dikey düzlem farkları yüzeyin eylem merkezli karakterine göre tasarlanırken, bunların doğada gerçekte nasıl algılandığıyla ilgilenilmemiştir. Minyatür gerçeklik algısı içinde mekânın tabanında, sağ ya da sol duvarında olması gereken yüzeyler, cepheden görülen duvar ile aynı düzlemde bulunabilirken, bazen de kuşbakışı ve üstten çapraz olacak şekilde çeşitli açılardan betimlenmişlerdir. İnsan ve hayvan figürlerinde ise gerçek anatomik yapının dışına fazla çıkılmamakla birlikte bazen hayvan ve doğa figürlerinde gerçekte olduklarından farklı renkler kullanıldığı görülmektedir. Gerçekdışı renk uygulamaları minyatürde eylemin zamanına ilişkin olarak da karşımıza çıkmaktadır. Önden bakıldığında görünen, doğrusal perspektif anlayışına göre görülmesi imkânsız olan tüm bedensel ve mekânsal ayrıntılar tek bir kompozisyon içerisinde resimsel olarak yer alabilmektedir. Bir minyatür resmine bakıldığında, biçimin eş zamanlılık özelliğinden dolayı, zamanın da doğrusal ve kesin olmadığı hissedilmektedir. Tiyatro sanatında ise eş zamanlı sahne fikri ilk olarak Ortaçağ'da karşımıza çıkmaktadır. Ortaçağ sahneleme anlayışı ile modern sahneleme anlayışı arasında belli biçimsel benzerlikler bulunmasına karşın, her iki dönem sahneleme anlayışı işlev ve amaç bakımından farklılıklar göstermektedir. Ortaçağ eş zamanlı mekânsal düzeni, Tanrının ve insanlığın yüce bir kader içinde birleşmiş olduğunu, geçmişin, şimdiki zamanın ve geleceğin tanrısal bir kader içinde zamansız ve ontolojik birliğini ifade etmektedir. Modern eş zamanlılık yalnızca etki alanlarını birleştirmekle kalmaz, aynı zamanda belirsizlik ve anlam sınırları içinde dramatik baskıyı yoğunlaştırmak üzere sahneyi bölme yoluna gider. Diyalog olmadan tanımlanan eş zamanlı sahne tasarımı fikri, performans süresince (veya en azından bir sahne ve eylem boyunca) izleyici tarafından görülebilen iki veya daha fazla sabit lokalin konumlandırılmasına dayanmaktadır.

Bir tiyatro tasarımında sahne mekânı kurgularken minyatür tekniğinden nasıl yararlanılacağını tespit edebilmemiz için ilk başta minyatür tekniğinin genel hatlarını göstermemiz gerekmektedir. Bu tekniklerin başında minyatür resimlerinde -resim sanatının genel kabul ölçülerine göre- olmayan ya da aslında çok farklı ve çok boyutlu anlamlar taşıyan perspektif konu yer almaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi minyatür sanatçılarının perspektif kavramından habersiz olmaları düşünülemez. Onların bu üslup özelliği olsa olsa bilinçli ve üstün bir kavrayışın sonucudur. Bilindiği üzere İslami temsil biçimleri bilinçli olarak merkezi perspektiften uzak durmuşlardır. Minyatürde resim yüzeyi ona bakan gözü egemen kılacak biçimde, yakınlığın ve uzaklığın, küçüklüğün ve büyüklüğün örgütlendiği bir yüzey olmadığından merkezi perspektife özgü bir figür arka plan karşılığı söz konusu olmamıştır. Merkezi perspektif ile gösterilenlerin aksine figürlerin görülmeyecek yerleri de gösterilir. Örneğin yüzün yalnızca önü değil arkası da yalnızca boynu değil ensesi de önden görülen bir sur duvarının arka alanları da resmedilir. Bu da gözü tek bir odağa sabitlemeyen çok merkezli bir perspektif anlayışıdır. Başka bir deyişle önden bakıldığında görünen, doğrusal perspektif anlayışına göre görülmesi imkânsız olan tüm bedensel ve mekânsal ayrıntılar tek bir kompozisyon içerisinde resimsel olarak yer alabilmektedir. Minyatürlerde figür betimlemeleri olsun olmasın, gerçekte içinde yer aldıkları mekânın koşullarına göre şekillenmektedirler. Minyatürün biçimini, minyatürde betimlenen figürlerin içinde yer aldığı mekân belirlemektedir. Kitap gibi okunmak üzere örgütlenmiş olan minyatürler, kendi çerçevelerini kendileri çizmektedirler. Figürler ve eşyalar, içinde buldukları mekânla süreklilik oluşturmak üzere tasarlanmışlardır. Minyatür dışındaki dünyaya işaret ederek okur ile gözü birbirine eklemeler. İslami temsil biçimlerinde okumayla görmeyi bu şekilde eşitleyen tavır, minyatürlerin yazıdan figüre dönüşmüş olan iki varlıksal özelliğine dikkat çekmektedir. Buna göre ilk özellik, okuma ile görmenin aynı bedende gerçekleşen aynı eylemler olduğuyla ilgilidir. Gözün bedenden, hikâyenin dünyadan ayrılmasına neden olacak bir mekân yerine göz ile beden, kitap ile dünya kesintisiz bir ilişki içinde olmalıdır. İkincisi ise aynı anda okunan ve görülen figürü oluşturan iz yazının dokunuşunu barındırmaktadır. Kısaca söylemek gerekirse yazının izi minyatür mekânında okunmaktadır (Florenski, 2013: 25-27). Minyatür sanatında mekân tasarımı ve tiyatro sanatında mekân tasarımını birlikte düşündüren nokta da burasıdır.

Çünkü her ikisi de görsel bir dil yaratırken kitap gibi okunmak üzere örgütlenmişlerdir. Tiyatro için kurgulanmış mekânın, henüz sözün devreye girmediği sırada o oyunun niteliği hakkında bilgi veren ve adeta serim görevi gören işlevinden söz etmiştik. Aynı şekilde her bir sahnesi ile bütün olarak aksiyonun yürütülmesinde ve metnin anlamının ortaya çıkarılmasında mekân tasarımının görsel anlatım dilinin rolü büyüktür. Bir minyatür tasarımının yer aldığı kitapta yazılanları betimlemesi gibi sahne tasarımı da oyun metnini açıklamaktadır. Denebilir ki minyatür tasarımı için “yazı” neyse, sahne tasarımı için “söz” odur. Yine minyatür sanatçısı nasıl ki resmine bakacak olan gözü egemen kılmaya, o gözü tek bir odağa sabitlemeden, çok merkezli bir perspektifin içine alma gayreti gösteriyorsa, bir sahne tasarımcısı da seyirci ile mekânı pek çok açıdan bağlayacak görsel anlatımlar kullanabilmelidir. Minyatür resmine bakan göz için yaratılan bu “kutsal perspektif” ya da başka bir tanımla “tanrısal bakış” sahnede olup bitenleri, önden, arkadan, yandan, tepeden; farklı zamanları ve mekânları tek bir seferde görebilecek tiyatro seyircisinden esirgenmemelidir. Florenski’nin minyatür ve minyatürü gören göz için söylediği gibi seyirci, oyuncu ve mekân kesintisiz bir ilişki içinde olabilmelidir. Sahnede oyuncular devinip, sözler tüketildikçe eş zamanlı mekân kurgusu da oyuncunun hareketlerini, konuşma örgüsünü açıklayan bir anlatım aracı olarak hizmet edebilmelidir.

## 5. SONUÇ

Bu doğrultuda minyatür sanatı tekniğinin, sahne tasarımında nasıl uygulanabileceğine ilişkin bazı öneriler şunlardır:

### ✓ Dönemi Açıklayan Belgeler Olarak Sağlayacağı Olanaklar:

Her şeyden önce, her ne kadar minyatür sanatçısının bakış açısı ile resmedilseler de minyatürler (en azından Osmanlı dönemini konu alan minyatürler) temelde el yazması kitaplar için açıklayıcı bir amaca hizmet ettiklerinden tarihsel birer belge niteliği taşırlar. Bu nedenle döneme ilişkin önemli olayların resmedildiği bu minyatürler, bu olayların genel çerçevesi, mekân özellikleri, karakterlerin giyim- kuşam özellikleri hakkında fikir vererek, sahne tasarımcısına yol gösterebilirler. Minyatürde yer alan elemanların hiyerarşik bakımdan dizilişinin mekânı kurgulayan bakış tarafından (Nakkaş) değil, bu elemanların kendi durumları ve eylemin öyküsüyle belirlenmiş olması ve minyatür sanatçısının, mekânda yer alan elemanların durumu ve eylemin zorunlulukları dışına çıkmamış olması, bu yol gösterme serüveninde sahne tasarımcısı için sağlam kanıtlar sunmaktadır.

### ✓ Renk ve Biçim Özellikleri Olarak Sağlayacağı Olanaklar:

Bu minyatürlerde resmedilen tüm eşya ve eşhas (kişiler) için seçilen renk ve biçim özellikleri yine dönemi konu alan sahnelemelerde sahne tasarımcısına ışık tutabilir. Bilindiği üzere minyatürlerde çok çeşitli renk kullanımına gidilmiş, içinde barındırdığı elemanlarıyla doğa, olduğu gibi renklendirilmemiştir. Minyatür sanatçısının aksine (oyunun ve rejinin genel bağlamı dışında kalmamak koşuluyla) daha özgür bir çalışma alanına sahip olan sahne tasarımı sanatçısı, bu minyatürlerden aldığı renk ve biçim özelliklerinden ilhamla sahnede kendi özgün tasarımlarını yaratabilir.

### ✓ Atmosfer Yaratmada Araç Olarak Sağlayacağı Olanaklar:

Sahne tasarımı sanatçısı, Osmanlı dönemini konu alan oyunların sahnelenmesinde mekânı kurgularken, dönem minyatürlerinden mekâna ilişkin ipuçları elde edebileceği gibi, ele alınan oyunun konusu, olaylar ve kişilerle örtüşen minyatürleri olduğu gibi sahneye taşıyarak atmosfer yaratma yoluna gidebilir. Bunun için projeksiyon ya da başka teknolojik gereçlerden yararlanılabilir.

### ✓ Soyutlama ve Görsel Algılama Sürecine Etki Edecek Olanaklar:

Figürlü bir yapı sergilemesine karşın, doğayı olduğu gibi taklit etmeyerek soyut bir anlatım dili kullanan minyatürler, günümüz sanat anlayışına ortak olabilir; sahne tasarımı sanatçısı, minyatür sanatının doğadan bağımsız olarak aradığı derin gerçeğin çizdiği çerçeveden ilham alabilir. Bu izleyiciyi hazıra konmaktan uzaklaştıracak görsel estetik bir süreçtir. Gerçekçi yolla resmedilmiş resimlerin insani bakış açısına hitap eden derinlik yaratma kaygısı, yerini her şeyi olduğu gibi ve her yönüyle gösterme çabasında olan minyatürlerin tanrısal bakış açısı olarak nitelenebilecek anlayışına bırakmıştır. Sahne tasarımı sanatçısı mekân kurgusunda bu bakış açısını çeşitli yollarla sağlama yoluna gidebilir. Sahnelemede yapılacak mekân tasarımı, minyatürün eylem alanını kullanım teknikleri ile birleştirilebilir. Örnek olarak,

### ✓ Minyatürlerde olduğu gibi kişiler ve eşyalar arasındaki hacimsel ölçüler, gerçekçi ölçülerin dışında canlandırılarak tasarlanabilir,

- ✓ Minyatürlerin iki boyutlu mekân tasarımı, sahne tasarımında üç boyutlu algılamının önüne geçilecek biçimler denenerek uygulanabilir.
- ✓ Minyatür sanatının eş zamanlı sahne anlayışına (bu sahne düzenlemesi tiyatrodaki zaten kullanılmaktadır) paralel olarak farklı eylemler, eş zamanlı olarak mekâna dağıtılarak, farklı lokallerde gösterilebilir. Hatta mekân-zamansal düzenleme daha uç bir noktaya taşınarak, bir olayın farklı zamanlardaki gelişimsel bölümleri, eş zamanlı olarak farklı lokallerde gösterilebilir.
- ✓ Minyatür sanatının eylem, kişi, eşya ve binaları çeşitli açılardan (önü, yan, arkası, içi ve dışını) eş zamanlı olarak gösteren özelliğinden yararlanılabilir.
- ✓ Minyatür sanatının mekân hiyerarşisi anlayışı bağlamında, (oyunun gerektirdiği şekilde), eylem önceliğine göre veya dekor ve aksesuar gibi mekân unsurları veya kişileştirmede öne çıkarılmak istenen oyun kişisi, boyutlandırılabilir.

Bu önerilerin neredeyse tamamının sahne uygulamasında hayata geçirilebilmesi için projeksiyon teknolojilerinden ve günümüzün başkaca ileri teknolojilerinden yararlanmak gerekecektir.

### KAYNAKÇA

- Arnheim, Rudolf (2012), *Görsel Düşünme*, İstanbul, Çev: Rahmi Ögdül, 3. Baskı, Metis Yayınları.
- Aydın Uzun, Derya (2017), *Benzer ve Farklı Yönleriyle Resim ve Sinema İlişkisi*, The Journal of Academic Social Science, Number 56, p. 393-408.
- Çakır Aktulay (2015), Tuğçe Mine, *Tiyatrodaki Dekor ve Sahne Tasarımı*, İstanbul, Mitos-Boyut Yayınları.
- Çoban, Reşad (?), *Rönesans'ta Resmin Düşünce Biçimine Üzerine Etkisi ve Osmanlı-İslam Kültürü ile Karşılaştırılması*, <http://www.resadcoban.com/coban-ronesans.pdf>
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (1997), Yapı- Endüstri Merkezi Yayınları.
- Florenski, Pavel (2013), *Tersten Perspektif*, Çev: Yeşim TÜKEL, İstanbul, 4. Baskı, Metis Yayınları.
- Karakaya, Serdar (2005), *Sinema-Resim İlişkisi ve Sanat Olarak Sinemanın Resimsel Estetiği*, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, C. 3, s. 134-141.
- Konak,Ruhi (2014), *Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı*, *Akdeniz Sanat Dergisi*, 2014, Cilt 7, Sayı 14 s.34-54
- Konak,Ruhi (2015) *Ömür Koç Minyatürlerinde Osmanlı Minyatür Sanatı Geleneğinin İzleri ve Yenilik Arayışları*, The Journal of Academic Social Science Studies, number 37 pp. 291-314
- Konak,Ruhi (2015), *Minyatür Sanatında Zaman Anlayışı*, *Zeitschriftop für die Welt der Türken, Journal of World of Turks*, vol. 7 No.1 p.285-304
- PAVIS, Patrice (2000), *Gösterimlerin Çözümlemesi*, *Tiyatro-Mim-Dans Tiyatrosu-Sinema*, Ankara, Dost Kitabevi Yayınları.
- Şentürk Varlık, Leyla (2012), *Analitik Resim Çözümlemeleri*, İstanbul, Ayrıntı Yayınları.