

Hızın Sanatsal İfadesi: Resim ve Şiir Üzerinden Bir Okuma

 HABİP TÜRKER ^a

Öz: Bu makalede hızın, yavaşlığın, genel olarak hareketin sanatsal ifadesinin nasıl mümkün olduğunu resim ve şiir üzerinden ele alıyoruz. Hızın, yavaşlığın, genel olarak hareketin şiirde sanatsal ifadesinin üç yolla mümkün olduğunu görmekteyiz: Sesin reel zamansal akışının düzenlenmesiyle, tasvîrî-imgesel yolla ve iç zaman bilinç akışının seyriyle. Bununla diğer iki yolun iç zaman bilinç akışının seyrine tesir etiklerini de görüyoruz. Şiirde bunları biz yekpare gibi yaşamaktayız. Ama bunları somut olarak da ayırt edebiliyoruz. Mutlak hızı, hatta gözümüzün takip edemeyeceği hızı hareketin ifadesi üzerinden göstermenin imkansız olduğunu, en azından çok zorlaştığını gördük. Bu da bizi paradoksal bir şekilde hızlı hareket-sizlik üzerinden ifade etmeye götürmektedir. Tanpınar'ın şiirde yaptığına yakın bir şeyi Duchamp resimde yapmaktadır. Resimde ise hareket ve hızın algılarımızı yanıltacak bir kompozisyon, yani illüzyonla ve çağrışım yoluyla ifade edildiğini; Duchamp'ın ise tam tersi bir stratejiyle, yani bozuk algının kompozisyonuyla bozuk olmayan algının izlenimini vererek hızı ifade ettiğini, böylece üçüncü bir yolu denediğini gördük. İncelediğimiz diğer eserler algılarımızı manipüle ederek, olmayan bir şeyin olmuş göstererek hız ve hareketi ifade ederken, Duchamp gözümüzün takip edemeyeceği kadar hızlı bir nesneyi seyrederkenki algı tecrübemizin resmini vererek, çok daha gerçekçi bir tarzda hızı ifade etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Resim ve hız, şiir ve hız, sanat ve hız, Duchamp, Yahya Kemal, Tanpınar.

^a Gaziantep Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü
habipturker@gmail.com

Artistic Expression of Speed: A Reading through Painting and Poetry

Abstract: In this article, we explore how the artistic expression of speed, slowness, and movement in general can be conveyed through painting and poetry. We observe that the artistic expression of speed, slowness, and movement in poetry is possible in three main ways: through the regulation of the real temporal flow of sound, through descriptive and imagistic means, and through the stream of inner-time consciousness. We also see that the other two methods influence the stream of consciousness. In poetry, we experience these as a unified whole, yet we can also distinguish them concretely. We found that expressing absolute speed — even speed so fast it cannot be tracked by the eye — through depictions of movement is nearly impossible, or at least extremely difficult. This paradoxically leads us to the idea that speed can be expressed through stillness. What Tanpınar achieves in poetry, Duchamp achieves in painting. In painting, movement and speed are typically expressed through a composition that deceives perception — through illusion and evocation. Duchamp, however, adopts the opposite strategy: he expresses speed by presenting an impression of undistorted perception through a composition based on distorted perception, thereby attempting a third way. While the other works we examined express speed and movement by manipulating our perceptions and depicting something nonexistent as if it were real, Duchamp conveys speed in a much more realistic way — by depicting our perceptual experience when observing an object moving too fast for the eye to follow.

Keywords: Painting and speed, poetry and speed, art and speed, Duchamp, Yahya Kemal, Tanpınar.

Giriş

Nesnel anlamda hız kavramı doğrudan zamanla, zaman da hareket kavramıyla alakalıdır. Nitekim Aristoteles'ten bu yana zaman hareketin ölçüsü olarak tanımlana gelmiştir. Zaman tartışması bugün de fiziğin en önemli konularından biri olmayı sürdürmektedir. Platon *Timaios*'ta Demiurgos'un idealar âlemini taklit ederek bu dünyayı yarattıktan sonra, ideaların sonsuzluğunu da taklit etmek istediğini, bu yüzden de zamanı yarattığını söyler.¹ Kısaca, Platon'a göre zaman sonsuzluğun taklididir. Hakikaten de zamanı ucu belirsiz bir akışın momentleri olarak düşündüğümüzde sonsuzluğun taklidi gibidir. İşte hız nesnel anlamda zamanın momentlerinin ardışıklık süresinin veya aralığının kısalmasıdır. Hız arttıkça zaman kıalmakta, zaman uzadıkça hız azalmaktadır; yani, hızla zaman ters orantılıdır. Mutlak hız olan ışık hızı durumunda ise hareket tamamen yitmiş, hareket eden cisim adeta sabitmiş gibi görünmektedir. Hız özellikle dijital çağın karakteristik özelliği olarak öne çıkar. Paul Virilio, Jonathan Cray gibi düşünürler çağımızdaki hızı estetik, epistemolojik, politik vs. açıdan sorgulamıştır. Bu makale böyle bir şeyi soruşturmak veya tartışmaktan ziyade, sanat eserinde hızın estetik ifade imkanı üzerinde düşünmektedir. Konumuz bu bağlamda hız olmakla birlikte, hızı kendisinden ayrı düşünemeyeceğimiz hareket de zorunlu olarak çalışmamızda önemli bir yer tutmaktadır. Hatta hızın ve hareketin sanatsal temsilinin nasıl farklılaştığını bu çalışmada görmek istiyoruz. Hız harekete ilişkin olsa da, göz takibini yapamadığımız bir hızın sanatsal ifadesi göz takibini kolayca yapabildiğimiz hareketten farklı olmak durumundadır. Özellikle resim, müziğin tersine doğası gereği hareket halinde olmayan bir sanattır. Hareket halinde olmayan bir sanatta hareketi ifade etmek sanatçıların yüzlerce yıl başarmak istediği bir mesele olmuştur. Peki, mutlak hıza yakın bir hız, hatta olabilecek en yavaş hareket nasıl ifade edilebilir resimde veya şiirde? Şiir, dilin sesletim unsurunun zorunlu olarak zamansal olmasından ötürü bir cihetten müzik gibi zamansal olsa da, mana yönüyle zaman akışına tabi değildir.

¹ Platon, *Timaios*, çev. Lütfi Ay & Erol Güneş, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001, 37d.

Bu çalışma boyunca izleyeceğimiz yöntem fenomenolojik ve hermenötik okuma biçimidir; seçilen sanat eserlerini fenomenolojik ve hermenötik yaklaşımla analiz ederek hızın algı ve imge boyutlarını ortaya koymaya çalışacağız. Makale hız ve hareket ilişkisini belli sanatçıların resim ve şiiri üzerinden ele almakta, özellikle Marcel Duchamp'ın *Bir Merdivenden İnen Çıplak No. 2* adlı çalışmasıyla, Tanpınar'ın *Ne İçindeyim Zamanın* adlı şiiri hızın tam ifadesini bulduğu sanat eserleri olarak öne çıkmaktadır. Yahya Kemal'in *Çubuklu Gazeli* ise hareketin hız değil, tersine yavaşlık olarak tecrübe edildiği bir eser olması bakımından çok ilginçtir.

Resim ve Hız

Genel olarak hareketin veya hızın en kolay ifade edildiği sanat müziktir. Müzik zaten zamansal-matematiksel karakterde, dolayısıyla mahiyeti gereği hareketli bir sanat olduğu için bestedeki zaman aralığının kısaltılmasıyla hız kolayca ifade edilir. Mahiyeti gereği hareketsiz bir sanat olan resimde hareketi ifade etmek için bazı teknik başarıların gerçekleştirilmesi gerekmiştir. “Kontrast, yön, renk, hacim farklılıkları gibi çeşitli unsurlar resmin içindeki enerjiyi ortaya çıkarmakta ve bu enerji hareketi oluşturmaktadır.”² Bu da bizde zihin merkezimizin düzenli uyarılmasıyla dikkat ve algılama derinliği ve böylece süreklilik oluşturmaktadır.³ Resimde hareketi ifade etme çalışmaları hem bizde hem de Batı'da çok erken başlamıştır. Rönesans'ta Rogier van der Weiden'in “Çarmıhtan İndiriliş” adlı resmi bir fotoğraf karesinin bir enstantaneyi yakalaması gibi hareketi ifade eder. Resme dikkatlice bakıldığında canlı bir olayı izliyormuşuz gibi bir izlenim ediniriz. İsa'nın koltuk altından, koldan ve bacaklardan tutulurken düşeyazacak olması, Meryem'in o esnada tutmaya fırsat kalmadan kederden yere yığılması ve ancak bir kolundan zayıf bir şekilde yakalanması.... Resim bizde tam olarak canlı bir olaya şahitlik ediyormuşuz izlenimini oluşturmaktadır.

² İbrahim Kaya, *Görsel Sanatlarda Hareket Unsurları*, İksad Yayınevi, Ankara, 2019, s. 3.

³ Faruk Atalayer, *Temel Sanat Öğeleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1994, s. 118 (Aktaran: Kaya, *Görsel Sanatlarda Hareket Unsurları*, s. 3).



Çarmıhtan İndiriliş (tahmini 1435, Rogier van der Weiden)

Peki, burada aslında hareket etmediğini bildiğimiz bir resim nasıl bizde 'hareket halindeki canlı bir olay' intibasını vermektedir? Burada Kitaoka'nın *Dönen Yılanlar* eserinde olduğu gibi bir göz yanılgısı, algı manipülasyonu bulunmamaktadır. Burada sanatçı canlı olay izlenimini geçmiş yaşantılarımızın çağrıştırılmasıyla başarmaktadır. Çok önemli bir şeyin tutarken elimizden kayması ya da kayacak gibi olması, feci bir olaya şahitlik eden kadının takatinin tükenip yere yığılması, sonra kimi üzgün, kimi soğuk kanlı bazı insanların ona hamle etmesi, bu esnada bazı insanların da durumu meraklı gözlerle seyretmesi... İşte resim bizim kendi hayatımızda tanık olduğumuz, yaşadığımız olayları şimşek hızında çağrıştırıp, seyrettiğimiz resimle eşleştirerek hareketi ifade etmeyi başarmaktadır. Burada çağrışımın hareketsiz bir sanatta hareketin ifadesine nasıl imkan sağladığını görüyoruz.

Bizde ise Rogier van der Weiden'le aynı yüzyılı paylaşan Mehmed Siyah Kalem hareketin ve hızın başarılı bir şekilde ifade edildiği resimler yapmıştır. Belki de en sıra dışı ressam olan Mehmed Siyah Kalem'in çalışmalarının ana konusunu cinler oluşturur. İslam inancına göre cinlerin temel özelliği ateşten yaratılmış olmaları ve enerji boyutunda oldukları için çok hızlı hareket eden akıllı varlıklar olmalarıdır; yani grotesk görünüşlerinin yanında hız ve hareket onları tarif edici bir özelliktir. Mehmed Siyah Kalem'in resimleri

umumiyetle bu olguyu ifade etmekle karakterize olur. Bu resimlerde her bir yana ayrı oynayan eller, ayaklar, elbiseler bir hareket cümbüşü olarak resmedilir; böylelikle cinleri karakterize edici nitelikler somutlaşır. Rogier van der Weiden’le Mehmed Siyah Kalem’in ortak yanı ikisinin de hareketi tanık olduğumuz benzer hareketleri çağrıştırarak harekete ifade vermeleridir. Aşağıdaki resimde cinlerin hareketleri bize eğlenen, dans eden, giysilerini etrafa savuran, kısaca cümbüş yapan insanların hareketlerini çağrıştırmaktadır; ama biz çağrılan anıları, yani ister yaşadığımız, isterse tanık olduğumuz olayları resimdeki cinlerle istem dışı eşleştirerek hareket eden, hızla dönen, kısaca cümbüş halindeki cinler izlenimini elde etmekteyiz.



Mehmed Siyah Kalem (15.yüzyıl)

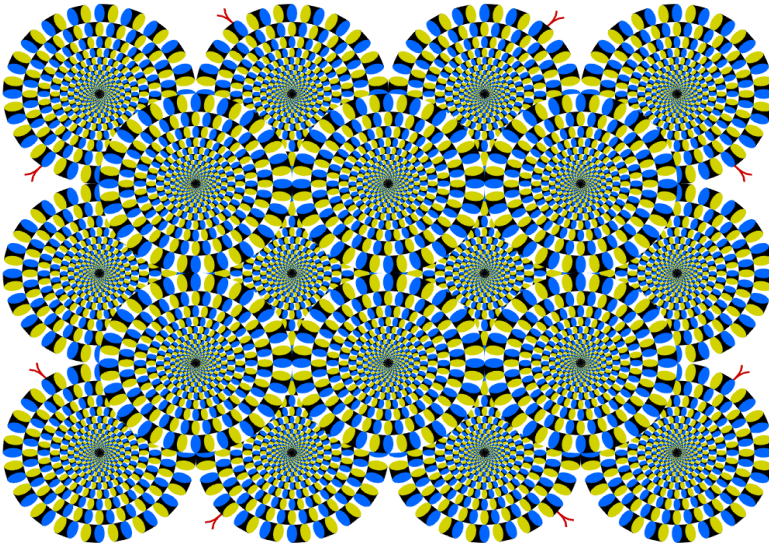
Hareket başka bir başarılı ifadesini noktacılık ve yeni izlenimci ressamlarının çalışmalarında bulmuştur. Onların çalışmalarında resim adeta bir animasyon gibi hareket ediyor izlenimine yol açmaktadır. Örneğin, Seurat’ın *Asnières’te Yıkananlar* adlı çalışması gölge ve ışık oyunları ile suyun kıpır kıpır ettiği, bedenleri minik dalgalarla yaladığı algısına kapılırız. Resmin ufuk hizasında ise koyu renklendirmeler görmekteyiz. Koyu renklendirmeler gökyüzünde bir anda ortaya çıkmış, serpilmekte olan bir sığırcık veya kuş sürüsü izlenimi vererek hızı ifade etmeyi başarmaktadır. Burada hem illüzyona hem de seyircinin anı çağrışımına başvurulmaktadır. Seurat’ın *Grundcamp, Akşam* adlı eserinin “küçük ve ayrık renkli noktalar ve ışık oyunları kullanılarak yapılmış” bir eser olduğunu görüyoruz. “Koyuluk ve açıklık, perspektifsel derinlik, karşıt derinler ve figürler” bir hareket zenginliği ortaya çıkarmaktadır.

Noktalar arasındaki boşluğu göz tamamlayarak hareket algısı ortaya çıkmaktadır.⁴ Seurat'ın *Sirk* adlı çalışmasında ise hızın yine çağrışım yoluyla ifade edilmeye çalışıldığını görürüz.



Asnières'te Yıkananlar (Seurat, 1841)

Ancak 1960'larda ortaya çıkan Optik sanat akımıyla hareket yanılgısının hayret uyandıran örneklerini verilmiştir. Kitaoka'nın çalışmaları bunun mükemmel örneğini teşkil eder. Resme odaklandığımızda algımızı manipüle eden hareketi açıkça görürüz.



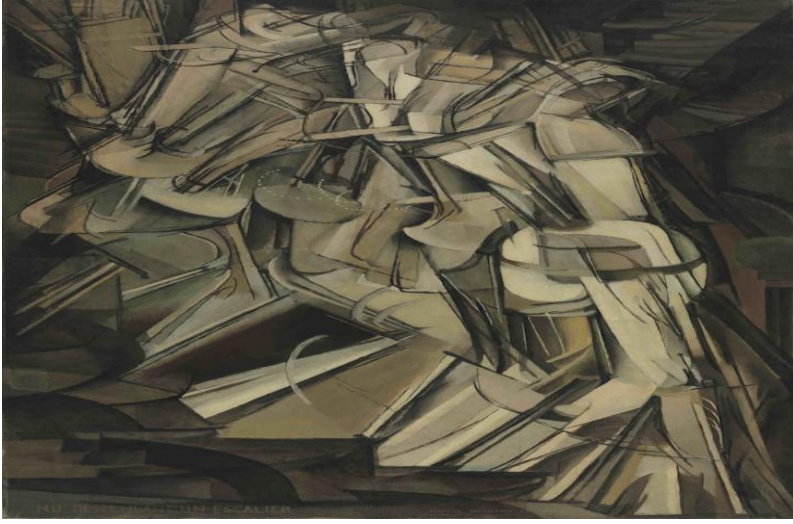
Rotating Snakes / Dönen Yılanlar (Akiyoshi Kitaoka)

⁴ Kaya, *Görsel Sanatlarda Hareket Unsurları*, s. 4, 7.

Bu örneklerde gördüğüm hız veya hareket ifadelerinin hepsini algıda takip etmek mümkündür. Peki, algıda net takibi yapılamayacak bir hızı ifade etmek mümkün müdür? Marcel Duchamp'ın 'Merdivenden İnen Çıplak, No.2' adlı resminin bunun mükemmel bir örneği olduğunu düşünüyorum. Hız hareketin ardışıklık süresinin kısalması olduğu için, aralık kısaldıkça hız artar; hız arttıkça hareketler birbiri içine geçer ve hareket eden şey birbiri içine geçmiş gibi veya ışık hızı örneğinde olduğu üzere sabitmiş gibi görünür; mutlak hızın ölçütü olan ışık öyle süratli hareket eder ki biz onu sabitmiş gibi algılarız. Bu yüzden hızın mükemmel ifadesi ancak ve ancak hareket aşıldıkça meydana gelir; yani hız görünüşte harekete karşıdır.

"Duchamp'ın bu resmi birbirini izleyen hareket evrelerinin tasviri arcılığıyla zaman içerisindeki uzamı betimliyor."⁵ Burada bedenin hareketleri arasındaki zaman boşluğu aynı beden uzuvlarının ardışık, ama iç içe geçmiş çizimleriyle doldurulmuş, böylece gözün hareketi takip etmesini çok zorlaştıran bir hız ifadesine ulaşılmıştır. Bu eserde o, bir dişli çark, bir makine aksamı gibi resmedilen kadının bedeni üzerinden makineleşmeye, kadının merkezde olduğu sanayileşmiş toplumsal yaşama göndermede bulunur. Kadının bedeni çarkın dişleri, makinen aksamı şeklinde sıkışık tarzda gösterilerek zaman aralığı olabildiğinde daraltılmış, böylece hızın sanatsal temsili elde edilmiştir. Ayrıca dişli çarkın, makine aksamının çıkardığı gürültü çağrışım yoluyla davet edilmekte, bu sayede hızın sadece görüntüsü değil, sesi de sanatsal ifadeye kavuşmaktadır.

⁵ Ayşe Yüce & Tuncay Yüce, "Resmin Hareket Serüveni", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 22, Sayı: 2, 2012, s. 278.



Merdivenden İnen Çıplak (Marcel Duchamp, No.2 (1912))

Diğer resimlerde algı yanılsaması yoluyla hareket izlenimi, yani bize gerçek olmayan bir görüntü verilirken; burada, burada doğrudan göz yanılmasının resmi verilerek çok hızlı bir hareketin olduğunu, ama algımız yanıldığı için hızı algılayamadığımıza inandırılmaktayız. Yani resim bize kendisinin illüzyon olduğunu söyleyerek gerçek hızı düşündürmektedir. Duchamp burada tam tersi bir strateji izlemektedir. Diğer resimler algımızı bozacak bir kompozisyon sunarak hareket izlenimi sunmakta, Duchamp ise algının bozuk halini sunarak bozuk olmayan halinin izlenimini vermektedir. Bu açıdan Duchamp'ın bu çalışması bir şaheserdir. Sonuçta yukarıdaki örnek olarak ele aldığımız ressamların hareket ve hızın ifadesini algılarımızı yanıltacak bir kompozisyon ve çağrışım yoluyla, Duchamp'ın ise tam tersi bir stratejiyle, yani bozuk algının kompozisyonuyla bozuk olmayan algının izlenimi vererek gerçekleştirdiğini görüyoruz.

Şiir ve Hız

Peki, görsel olmayan bir sanat olarak şiirde hız nasıl ifade edilebilir? Şiirin bir dil sanatı olması ve dilin temelde üç unsurlu bir yapıdan oluşması (ses işareti, anlam ve olgu durumları) şiirde hızı veya hareketi nasıl düşünebileceğimize dair bir ipucu verebilir. Kısacası şiirde hızın ifadesi üç yolla olanaklıdır: Birincisi şiirin sesin

zamansal akışının düzenlenmesi olarak, ikincisi tasvîrî-imgesel olarak, üçüncüsü iç-zaman bilinç akışının ifadesi olarak. Şiirdeki ses akışını şair vermek istediği duygu haline göre daha hızlı veya yavaş oluşturabilir. Kelimelerin telaffuzunun kendi müziği ve hızı vardır. Her dilin vurgusu ses akışındaki hızı belirler. Örneğin İtalyancayı ve Türkçeyi dinlerken ses akış hızının aynı olmadığını görürüz. Daha dalgalı seslerin olduğu dillerde ses aralığı yükseleceği için hız da düşer. Dilin kendi doğasından kaynaklı bu duruma ilaveten sanatçının yapacağı ilave tasarruflar da hızı artırabilir veya azaltabilir. Buna hem geçmişte, hem de günümüzde şairlerin çok sık başvurduğunu görürüz. Sanatçı şiirdeki duygu-düşüncenin (insan için söz konusu olduğunda duygu aynı zamanda düşünceyi de içerir) ifadeyle uyumlu olarak da ses akışını düzenleyebilir. Bu yol müziksel ifadeye yakındır. Bunun örneği burada zikredilemeyecek kadar çoktur. Örneğin, Edip Cansever bu tarz şiirleri çokça veren şairlerden biridir. Nitekim onun *Çağrılmayan Yakup* adlı şiiri kesinlikle yavaş okunmaya direnen, hatta yavaş okunmaya müsait olmayan bir şiirdir:

Kurbağalara bakmaktan geliyorum, dedi Yakup
Bunu kendine üç kere söyledi
Onlar ki kalabalıktılar, kurbağalar
O kadar çoktular ki, doğrusu ben şaşırdım
Ben, yani Yakup, her türlü çağrılmanın olağan şekli
Daha hiç çağrılmadım
Biri olsun "Yakup!" diye seslenmedi hiç
Yakup!
Diye seslenmedi ki, dönüp arkama bakayım
Ve içimden durgun ve çürük bir suyu düşüreyim
Ceplerimdeki eskimiş kağıt parçalarını atayım
Sonra bir güzel yıkanayım da.
Ben size demedim mi.
Evet, kurbağalara bakmaktan geliyorum

Sanki böyle niye ben oradan geliyorum
Telaşlı, aç gözlü kurbağalara
Bakmaktan Bilmiyorum
Bilmiyorum, bilmiyorum
Ben, yani Yusuf, Yusuf mu dedim?
Hayır, Yakup Bazen karıştırıyorum.
Bazen karıştırıyorum ya, çok uzun bir gündü
Sonra bu çok uzun günün sıcak bir günü
Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu
Onlar işte hep boyuna koşuyordu
Birileri çıkıyordu ordan buradan
Hiç çıkmamak halinde ve ölgün
Birileri çıkıyordu
Geceden kalma bir lamba yanıyordu, açık
Bir pencerenin sokağa doğru içinde
Bu uyum korkunçtur Yakup!
Yakubun olması korkunçluğudur bu
Dünyanın insana doğru içinde
Yakup, Yakup!
Burdayım, yani ben.. evet, geliyorum
Lambayı söndürmesinler, geliyorum⁶

Bu şiirde hız ağırlıklı olarak sesin zamansal akışına göre belirlenmektedir. Şiirde hem zamansal akış, hem de iç zaman bilinç akışı adeta çağlamaktadır. Ancak sonlara doğru şiir birden tavır değiştirmektedir. “Bazen karıştırıyorum ya, çok uzun bir gündü” denerek şiirin iç zaman bilinç akışı yavaşlatılmakta, ardından “Sonra bu çok uzun günün sıcak bir günü” dizesiyle çağrışım yapıp zaman adeta durdurulmaktadır; zira uzun ve sıcak günler hareket edemediğimiz, sıkıldığımız, zamanın bir türlü geçmek bilemediği günlerdir; dize bu yaşantımızı çağrıştırarak hızı durağan hale getirmekte,

⁶ Edip Cansever, *Çağrılmayan Yakup*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019, s. 9-10.

sonra “Kediler kırmızı alevler halinde koşuyordu/ Onlar işte hep boyuna koşuyordu/ Birileri çıkıyordu ordan buradan” dizeleriyle, çağrışımla durma noktasına getirdiği zamanı gözümüzün önüne somut görüntüler (imgeler) getirerek bir anda hızlandırmaktadır. Şiirin ilk kısımlarında hız hem sesin zamansal akışıyla, hem de iç zaman bilincinin akışıyla belirlenirken; son kısımda ağırlıklı olarak imge yoluyla ifadeye bürünmektedir. Cansever hızın gerçekleştiği olayı bize resmetmektedir. Bu kısımda hız tasvîrî-imesel olarak ifade edilmektedir.

Yine, Sezai Karakoç’un meşhur *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* şiirinin bilhassa aşağıda alıntılanmış kısmında şiirin tasvîrî içeriğiyle uyumlu olarak sesin (zamansal) akışının nasıl hızlandırıldığı görülmektedir. Burada hız temelde ses akışının düzenlenmesiyle ifadeye bürünmektedir, ancak şiirin tasvîrî içeriği sesin zamansal akışıyla öyle uyumlu ki, şiir bu sayede insanı derinden sarsacak bir güce erişmektedir:

(...)

Ülkedeki kuşlardan ne haber vardır
Mezarlardan bile yükselen bir bahar vardır
Aşk celladından ne çıkar madem ki yar vardır
Yoktan da vardan da ötede bir Var vardır
Hep suç bende değil beni yakıp yıkan bir nazar vardır
O şarkıya özenip söylenecek mısralar vardır
Sakin kader deme kaderin üstünde bir kader vardır
Ne yapsalar boş göklerden gelen bir karar vardır
Gün batsa ne olur geceyi onaran bir mimar vardır
Yanmışsam külümden yapılan bir hisar vardır
Yenilgi yenilgi büyüyen bir zafer vardır
Sırların sırrına ermek için sende anahtar vardır
Göğsünde sürgününü geri çağıran bir damar vardır
Senden ümit kesmem kalbinde merhamet adlı bir çınar vardır
Sevgili

En sevgili

Ey sevgili⁷

Tasvîrî-imesel yol nesne ve olgu durumlarının hareketlerinin hız niteliğini tasvir etmek veya imgesel ifadeyle görünür kılmaktır. Müziksel ifadeyle akraba olan birinci yoldan farklı olarak bu yol resimsel ifadeye yakınlık gösterir. Çünkü tasvir resmi, manzarayı zihnimizde çizer. M. A. Ersoy'un *Çanakkale Şehitlerine* adlı şiirinde de bunun bolca örneği bulunur. Aslında yavaşlığı hız gibi ele alabiliriz; bir hareket zaman aralığı daha kısa olana göre yavaş, daha uzun olana göre hızlıdır. Yavaşlığı ancak nispi bir hızı sezdirerek ifade ederiz. Yahya Kemal'in *Çubuklu Gazeli* yavaşlığın ifadesine örnek olarak verilebilecek bir şiirdir:

Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın

Bir âlem-i hayâle dalan âb uyanmasın

Âğuş-ı nev-bahârda hâbîdedir cihan

Sürsün sabâh-ı haşre kadar hâb uyanmasın

Dursun bu mûsikî-i semâvî içinde sâz

Leyl-i tarabda bir dahi mızrâb uyanmasın

Ey gül! Sükûta varmağı emreyle bülbüle

Gülşende mest-i zevk olan ahhâb uyanmasın

Değmez Kemâl uyanmaya ikmâl-i ömr için.

Varsın bu uykudan dîl-i bitâb uyanmasın⁸

Bu şiirde hem mısralardaki sesin zamansal akışı hem de tasvîrî-imesel içerik bütünüyle yavaşlığı ifade çabasıdır. Noktacılık akımının ressamalarının boyaları birbirine karıştırarak noktalar halinde koyuluk-açıklıkla, muhalif renklerle, doluluk ve boşlukla zihnimizi yönlendirip bir hız veya hareket ortaya çıkarması gibi, Yahya Kemal de karşıt sesler, yani uzun ve kısa, gerçek ve hayal, uyku ve uyanıklık, yorgunluk ve neşe (enerji), sarhoşluk ve ayıklık gibi karşıt olgu

⁷ Sezai Karakoç, *Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2011, s. 55-56.

⁸ Yahya Kemal Beyatlı, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1962, s. 63-64.

durumları üzerinden yavaşlığı ifade etmektedir. Aruzda kapalı sayılan uzun heceler ile sesin zamansal akışı uzatılarak, şiir baştan sona çok yavaş akmaktadır. Şiirin uyku ve hayal, dolayısıyla sükûn telkin eden tasvîrî içeriği sesin zamansal akışıyla da birleşince adeta ağır çekimde bir şiir okuduğumuz hissine kapılıyoruz. Bu da iç zaman bilinç akışımızda da bu yavaşlığı yaşadığımızı göstermektedir. “Âheste çek kürekleri mehtâb uyanmasın” dizesindeki kapalı uzun Â sesi zamansal akışı genişletmekte, sonra “heste çek kürekleri mehtâb” sesiyle hızlanan zaman akışı “tâb”da tekrar duraklatılmakta, ardından gerilen zamansal akış “uyanmasın” sesiyle tekrar serbest bırakılmakta, adeta dur kalk, dur kalk yaparak yavaşlık ritmi elde edilmekte, seslerin zamansal akışı arasında, tasvîrî içerik bakımından karşıtlık ilişkisi kurularak yavaşlık sanatsal bir ifade kazanmaktadır. Âheste zaten anlam itibariyle yavaş demektir; dizenin “Âheste çek kürekleri” kısmı emir kipiyle ona aykırı hızlı kürek çekme eylemini ve ardından “mehtâb uyanmasın” emir kısmıyla yine mehtabın uyandırılması eylemini çağrıştırmakla çift katmanlı tasvîrî-imesel bir karşıtlık ilişkisi kurulmaktadır. Böylece küreklerin suyun yüzeyinde yansıyan ay ışığını titretmeden çekilmesi ima edilmekte, eylem imgeyle somutlaşmakta ve yavaşlık yetkin bir sanatsal ifadeye kavuşmaktadır. “Leyl-i tarabda bir dahi mızrâb uyanmasın” dizesinde neşeyi, coşkunluğu ifade eden tarab ve darp (vurma) kökünden alet ismi kalıbında türetilmiş bir kelime olan mızrâb ile “uyanmasın” kelimelerinin anıştırması yoluyla uyku ile uyanıklık arasında, dinginlik ile coşkunluk arasında bir karşıtlık kurularak yine yavaşlık bilince telkin edilmektedir. “Ey gül! Sükûta varmağı emreyle bülbüle” dizesinde “sükût” ve şakıyan bir kuş olan “bülbül” arasında da benzer bir ilişki kurulmaktadır. Devamındaki “Gülşende mest-i zevk olan ahab uyanmasın” dizesinde tasvîrî-imesel yolla elde edilen yavaşlık sükûnda son bulmaktadır. “Değmez Kemâl uyanmaya ikmâl-i ömr için / Varsın bu uykudan dîl-i bitâb uyanmasın” dizelerinde yukarıda zikrettiğimiz sesin zamansal akışının değiştirilmesi ve tasvîrî-imesel yol vasıtasıyla istenen hız, yavaşlık elde edilmektedir. Yahya Kemal’in bu şiiri kelimenin en hakiki anlamında, yani olabilecek en mümkün yavaşlığın ve

sükunetin ifadeye kavuştuğu bir şiirdir. Bu şiirde sükuneti bu kadar güçlü hissetmemizin bir diğer nedeni Yahya Kemal'in (sözün) reel zamanının akışını tasvîrî-imgesel yolla birlikte belirleyip, bunun yaşantısına bizi çekmesi ve böylece iç zaman bilinç akışımızın buna eşlik etmesidir. Biz *Çubuklu Gazeli*'nin tecrübesinin iç zaman bilinç akışında her şeyin havada süzülen bir tüyün yavaşlığında sükuna evirildiği bir ortamı yaşamaktayız. Bu da bizi hızın ifadesinin üçüncü yoluna getirmektedir: İç zaman bilinç akışı.

Bu üçüncü yolun hıza ifade verme imkanının diğer iki yoldan daha elverişli ve tesirli olduğunu, çünkü mutlak hızın ifadesinin ancak ve ancak iç zaman bilincinin akışının ifadesi ile mümkün olabileceğini düşünüyorum. Şiirdeki ses estetiği ne kadar akıcı düzenlenirse düzenlensin, gerçek bir eylemin hız niteliği ne kadar iyi tasvir edilirse edilsin veya imgesel ifadesi ne kadar güçlü olursa olsun mutlak hız durumuna asla erişemez. Bununla birlikte tasvîrî-imgesel yolun sesin zamansal akışının düzenlenmesi yolundan daha fazla imkan barındırdığı kanısındayım. Yukarıda değindiğimiz gibi, her hız mutlak hız durumuna erişinceye kadar nispi bir yavaşlıktır. Nispi yavaşlık aşıldıkça mutlak hız noktasına gelinir. Örneğin, A noktasındaki bir cismin B noktasına artan şiddette salındığını varsayalım. Mutlak hız noktasına vardığında söz konusu cismi biz A noktasında hareket etmiyor şekilde görürüz. Mutlak hız ışık hızıdır. İşte şiirde bunu reel olarak değil, ancak iç zaman bilincinin akışı olarak ifade edebiliriz. Bergson'un süre (durée) anlayışının şiirsel bir tezahürü olan Tanpınar'ın *Ne İçindeyim Zamanın* adlı şiirinin mutlak hızın ifadesi olduğu düşüncesindeyim:

Ne içindeyim zamanın,
Ne de büsbütün dışında;
Yekpare, geniş bir anın
Parçalanmaz akışında.

Bir garip rüya rengiyle
Uyuşmuş gibi her şekil,
Rüzgarda uçan tüy bile

Benim kadar hafif değil.

Başım sükutu öğüten
Uçsuz bucaksız değirmen;
İçim muradına ermiş
Abasız, postsuz bir derviş.

Kökü bende bir sarmaşık
Olmuş dünya sezmekteyim,
Mavi, masmavi bir ışık
Ortasında yüzmekteyim.⁹

Bu şiir mutlak hızı daha ilk iki dizede ifade ediyor. Zamanın ne içinde ne de dışında olmak ama bir yandan da zamanı hissetmek ve üstelik onu an an değil de anlara parçalanamaz bütün bir akış olarak, yekpare olarak yaşamak tam olarak mutlak hızdır. Şair zamanın akışını mutlak bir şimdi olarak yaşamaktadır; her şey o kadar hızlı ki geçmiş ve gelecek bir şimdide birleşmektedir. Akış o kadar hızlı ki momentlere bölünemiyor. Zaman o denli hızlı ki zamanı fark edememe noktasına geliniyor; kendini o akışta göremiyor. Bu yüzden, zamanın içinde hissi oluşmuyor; ama şair bu yaşadığı mutlak hızdan ötürü kendini zaman dışında gibi de hissetmiyor. Sanki şair hep şimdide yaşıyormuş duymaktadır. Bu yüzden şairde rüya görüyormuş hissi oluşmakta, bir mutlaklıkta şekillerin uyuştüğünü görmekte ve hızın şiddetinden kendini bir tüy gibi hissetmektedir. Zira hız arttıkça kütle azalmakta ve kütlesi azalan şair kendini bir tüy gibi hissetmektedir. “Başım sükûtu öğüten / Uçsuz bucaksız değirmen” dizeleri sanki her şeyin durmuş gibi döndüğünü ifade etmektedir. Bir şey ışık hızında, yani mutlak hızlı ise hiçbir şey işitilmemektedir. Ardışıklık o kadar hızlı kat edilmektedir ki başladığı yeri ve geldiği yeri aynı anda yaşamaktadır. Şair iç zaman bilinç akışının tasviriyile mutlak hızı ifade edebilecek duruma gelmektedir.

⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *Bütün Şiirleri*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2022, s. 23.

Sonuç

Hızın, yavaşlığın, genel olarak hareketin şiirde sanatsal ifadesinin üç yolla mümkün olduğunu görmekteyiz: Sesin reel zamansal akışının düzenlenmesiyle, tasvîrî imgesel yolla ve iç zaman bilinç akışının seyriyle. Bununla diğer iki yolun iç zaman bilinç akışının seyrine tesir etiklerini de görüyoruz. Şiirde bunları biz yekpare gibi yaşamaktayız. Ama bunları somut olarak da ayırt edebiliyoruz. Mutlak hızı, hatta gözümüzün takip edemeyeceği hızı hareketin ifadesi üzerinden göstermenin imkansız olduğunu, en azından çok zorlaştığını gördük. Bu da bizi paradoksal bir şekilde hızlı hareket-sizlik üzerinden ifade etmeye götürmektedir. Tanpınar'ın şiirde yaptığına yakın bir şeyi Duchamp resimde yapmaktadır. Resimde ise hareket ve hızın algılarımızı yanıltacak bir kompozisyon, yani illüzyonla ve çağrışım yoluyla ifade edildiğini; Duchamp'ın ise tam tersi bir stratejiyle, yani bozuk algının kompozisyonuyla bozuk olmayan algının izlenimini vererek hızı ifade ettiğini, böylece üçüncü bir yolu denediğini gördük. İncelediğimiz diğer eserler algılarımızı manipüle ederek, olmayan bir şeyin olmuş göstererek hız ve hareketi ifade ederken, Duchamp gözümüzün takip edemeyeceği kadar hızlı bir nesneyi seyrederkenki algı tecrübemizin resmini vererek, çok daha gerçekçi bir tarzda hızı ifade etmiştir. Duchamp'ın söz konusu çalışmasında kesinlikle algımızı yanıltmaya dönük bir hamle yoktur. Aksine gerçek algımız neyse onu olduğu gibi resmetmiştir. Ama biz bir şeyin son sürat hareket ettiğini ancak ve ancak algımızda onu bozuk, çarpık, silik, parçaları birbiri içine geçmiş gibi gördüğümüzde anlamaktayız. Duchamp'ın resmi bu açıdan çok gerçekçidir. Yine bu açıdan hem Tanpınar'ın *Ne İçindeyim Zamanın* adlı şiiri, hem de Duchamp'ın *Merdivenden İnen Çıplak* adlı resmi ve elbette Yahya Kemal'in olabilecek en mümkün yavaşlığın ifadesi olarak *Çubuklu Gazeli* şiiri de birer şaheserdir. Hız yalnızca hareketin ardışıklığı değil; aynı zamanda bilinçte zamanın yekpare ve bölünemez tecrübesidir, sükunetin içinde saklı bir mutlaklıktır. Tanpınar'da bu bilinç "yekpare bir an" da, Duchamp'ta ise "algının bozulduğu ama hakikatin belirlediği" yerde görünür olur. Yavaşlık ve hızın sanatta ifade edilmesi bu nedenle yalnızca betimleme meselesi

değildir; zamana dair bir deneyimin estetik olarak yapılandırılmasıdır. Yahya Kemal'in "Çubuklu Gazeli" ile hızın en yavaş halini duyumsarken, Sezai Karakoç'un *Sürgün Ülkeden Başkentler Başkentine* şiirinde sesin zamansal akışıyla hızın dinamik tezahürünü hissederiz. Tüm bu örnekler gösteriyor ki, hızın ifadesi bir sanat yapıtında yalnızca kavramsal değil, deneyimsel, sezgisel ve transandantal bir olgudur. Dolayısıyla sanat zamanı ve hızı yalnızca temsil etmez; onları bilinçte duyulur ve sezilir kılar.

Kaynaklar

- Atalayer, Faruk, *Temel Sanat Öğeleri*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, Eskişehir, 1994.
- Beyatlı, Yahya Kemal, *Eski Şiirin Rüzgârıyla*, Yahya Kemal Enstitüsü Yayınları, İstanbul, 1962.
- Cansever, Edip, *Çağrılmayan Yakup*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2019.
- Karakoç, Sezai, *Zamana Adanmış Sözler*, Diriliş Yayınları, İstanbul, 2011.
- Kaya, İbrahim, *Görsel Sanatlarda Hareket Unsurları*, İksad Yayınevi, Ankara, 2019.
- Platon, *Timaios*, çev. Lütfi Ay & Erol Güney, Sosyal Yayınlar, İstanbul 2001.
- Yüce, Ayşe & Yüce, Tuncay, "Resmin Hareket Serüveni", *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt: 22, Sayı: 2, 2012, ss. 275-281.