DÜNYAYI YENİDEN TASARLAMANNIN BİR BAŞKA YOLU; KUBİZM

Ümran ÖZBALCI ARİA
İstanbul Yeni Yüzyıl Üniversitesi, Türkiye
umran.ozbalciaria@yeniuyuzil.edu.tr

ÖZ

Kubizm Sanat anlayışı Apollinaire'nın Braque'ın bir resmine Küçük Küpler tanımlamasıyla başlamıştır. Kubizm'le sanat olayı tamamen özerk hale gelmiştir bu hareketin başlangıcı Cezanne'nın nesneleri küre, koni, silindir gibi geometrik biçimlere göre biçimlendirme sözüyle açıklanabilir, bu nesnelerin biçimsel analizi olarak tanımlanmaktadır, süreç içinde Kubizm Sentetik ve Analitik olmak üzere 2'e ayrılmıştır Doğa biçimlerinin analizine dayandığı için, Analitik Kubizm ve salt düşünsel elamanların sentezine dayandığı için sentetik kubizm adını alır. Kubistler nesnelere 3 boyutlu bir heykeli izlercesine tüm görüntü izlenimlerini aynı imge üzerinde buluşturmışlardır, farklı özellikleri olan bu iki sanatçı ortak bir yol izleyerek yeni bir görsel dil oluşturmuşlar ve Kubizm'den sonra gelen sanat anlayışlarını ve sanatçıları etkilemişler .Sanat aslında her zaman gerçeklikle oynamış ve çoğu zaman doğayı aşmayı ve resimsel bir bütünlük sağlamak için onu yeniden kurgulamayı planlamıştır. Bu yeni dil kendilerinden sonra gelecek sanatçıları ve akımları etkileyerek sanat tarihindeki ayrıcalıklı yerlerini almışlardır.

Anahtar Kelimeler: *Resim Sanatı, Modern Resim, Kubizm, Picasso, Braque,*

AN ANOTHER WAY OF RE-DESCOVARING THE WORLD AGAIN; CUBISM

ABSTRACT:

Conception of art of cubism started with the definition of Apollinaire as 'Small Cubes' to a painting of Braque. Art became completely independent and starting of this independency can be explained with the definition of objects as geometric shapes such as orb, cone, and cylinder by Cezanne. This is defined as the formal analysis of objects and within the process, cubism was divided into two; plasticated cubism as it is based on the analysis of intellectual elements and analytical cubism based on the analysis of natural aspects. Cubist artists try to bring all the visual impression to the same image as if they watch a stereoscopic sculpture. These two artists, that have different features in their arts, have created a new visual impact by having a common direction and therefore they have impact on new artists. In fact, art always concentrated into the reality and most of the time planned to reconstruct it to be able to have an entirety. This new language has an important place in the history of art by having influence on later comers and movement.

Keywords: *Picture Art, Modern Art, Cubizm, Picasso, Braque*

GİRİŞ

Genellikle sanat tarihinde sanat usluplarının isimleri tesadüfe dayanır. Bunlar çoğunlukla olumsuz adlandırmalardır, Barok ve Imperestyonizm de olduğu gibi, Kubist'sanatın manifestosunu yazmış olan Apollinaire akımın adının Matisse'in 1908 Sonbahar sergisin de gördüğü Braque'ın tablosuna "küçük küpler" sözünü kullanmasıyla ortaya çıkmıştır. Zamanla bu ifade bir sanat anlayışının adı olarak anılmaya başlar.

Kubizm'le birlikte yaratım olayı tümüyle özerk bir olay haline gelir. Bu yeni ifade anlayışı hiç şüphesiz bir anda meydana gelmedi. Bu hareketin başın da Cezanne bulunuyordu. Cezanne için

amaç, doğayı ve nesneleri duyuşal görünüşlerinden kurtarıp onlara sağlam ve biçimsel bir varlık sağlamaktır(Tunalı, İsmail,1983:sy:184)Cezanne'nın Emile Bernard'a yazdığı ve artık klasik yazın içinde yer alan ünlü mektubunda, nesnelerin en temel elementlerine, şekillerine ayrılıp tartışılmasını öğütlemiş ve 'doğayı silindir, koni ve küre gibi ele al ve bütünü öyle doğru bir perspektif içine koy ki bir nesnenin, bir düzlemin her yanı bir merkez noktasına götürsün' demiştir. Görülen doğanın, düşünülen doğa olarak üretilmesi savı, görülen nesneyi değil, onun anlamını, kavramını sergilemenin gereğini koşullamıştır... Cezanne hiçbir zaman doğayı deforme etmeyi düşünmemiş, tersine onu geometrik biçimlerde, silindir koni ve kürelerle daha sağlam temellendirmeye çalışmıştır(Teber, Serol,1985:158)Cezanne'nın Nesneleri, küre, koni, silindir gibi geometrik biçimlere göre biçimlendirme sözünden anladığımız nesnelerin biçimsel analizidir. Resim sanatı bunu yaparken asıl görev alanında bulmuş olur. Bu sözlerle ifade edilmeye çalışılan şey sanatın nesnelerin taklidi olmadığı, tersine sanatın sanat yasalarına uygun, kendine özgü bir yansıtma biçimi olmasıdır (<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari>). İzlenimcilikten soyut modern sanata geçişin köprüsünü Picasso'nun 'O hepimizin babasıdır' dediği Cezanne kurmuştur. Cezanne'ın Modern sanata getirdiği en temel katkı, nesnelerin dış görünüşlerini betimleme ile yetinmeyip, onların özyapılarına ulaşmanın gereğinin irdelenmesini vurgulaması olmuştur (Teber, Serol,1985:157).

Picasso ve arkadaşları bu öğüde tamı tamına uymaya karar verdiler. 'Şeyleri, göze göründükleri gibi betimleme savından uzun zamandır vazgeçtik. İzlenmesi yararsız boş bir hevesti bu. Tuvale, kaçıcı bir anın hayali izlenimini yerleştirmek istemiyoruz. Cézanne örneğinin peşinden gitmek istiyoruz ve tablomuzu, elverdiğince cisimsel ve dayanıklı bir biçimde, kendi motiflerimizle kuruyoruz, diye tanımlıyorlardı.'Niçin tutarlı olmamalı? Niçin gerçek amacımızın, bir şeyi kopya etmek değil, onu kurmak olduğunu kabul etmemeli? Bir nesneyi düşünelim. Örneğin bir kemanı... Bu nesne, usumuzun gözlerine, bedenimizin gözleriyle gördüğümüz gibi görünmez. Çünkü aynı anda, onun değişik yönlerini düşünebiliriz.

1.Picasso,Portrait of Fernarde. 1909. Oil on canvas. Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Germany.

2.Picasso,House in a Garden. 1908. Oil on canvas. The Hermitage, St. Petersburg, Russia.

Bu yönlerden bazıları o denli bir belirgin hale gelir ki, onlara dokunabileceğimizi, elleyebileceğimizi hissedebiliriz. Başka yanları ise, şu ya da bu biçimde, gölgede kalmıştır. Ama yine de, imgelerin bu garip karışımı, gerçek kemanı, herhangi bir resimden daha iyi betimleyebilir' (<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari>). Picasso'nun kemanlı ölü doğası gibi tablolarına yol açan düşünce bu oldu. Kubizm matematik sanat kavrayışı ile kendine özgü belli bir biçimler mimarisi kurar. Nesnelerin içyapısını kavramak için elbette kübizm nesneleri varlığı görüldüğü gibi değil de, düşündüğü gibi kavrayacaktır bu biçimleri deforme etme tarzında somutlaşacaktır.

Yeni Bir Dil

Picasso Rönesans'tan beri bize miras kalan klasik resim temellerini sarstı. İllüzyonist bir perspektifle yani kübizm'le resme yeni bir üslup plastik sanatlara yeni bir dil getirdi. Bu yeni dil, resme, o güne değin görülmemiş bir özgürlük kazandırmıştır. Artık resim, nesneyi tek bir bakış açısından tanımlayan, az çok gerçek gibi görünen optik imgeye bağımlı olmaktan kurtulmuştur. Nesnenin birincil özelliklerini kapsamlı bir biçimde yansıtabilmek için onları düzlem üzerinde hacimsel çizim olarak betimleyebilir, ya da aynı nesnenin birçok görünümünü aynı anda sunarak, izleyicinin bunları zihninde tek bir nesneden kaynaştırmasını sağlayabilir(Guide,Institut de Cultura,1999:114).

Picasso'nun Kubizm'i Tanımı

'Kendimi yeni bir harekete sürükledim. Şimdiyse sorun, nesneyi geçmek, etrafın da dolaşmak ve çıkan ürüne plastik bir ifade vermek.,bunların tümü, iki boyutlu görüşü kırmak için gösterdiğim çaba', 'Şüphesiz, bir fincan yapmak istiyorsam, onun yuvarlak olduğunu göstermeliyim. Ama resmin bütün çatısı içinde gezinen ritim, bu yuvarlaklığı bir kare gibi göstermek zorunda bırakabilir beni'Lionel Prejger, metal plakalar' dan oluşturulacak bir heykel için Picasso'nun yaptığı bir kâğıt modelden bahseder. O görüşmede Picasso ona şunları söylemiştir. Bu bir sandalye ve senin de gördüğün gibi Kübizm'in açıklaması! Pers makinesinin silindirleri arasında ezilen bir sandalye düşün, işte aynen öyle bir şeye dönüşürdü. Kubizm ilk günlerinde deneyler yapıyorduk. Daireyi kare içine almamız, sürekli olarak keşfetmekten önemli değildi... Amaç, ikna edici bir yolla, derinlik yaratmak ve böylece de yeni bir gerçekliğe ulaşmaktı (Dore, Ashton,2001:84–85). Zaten onların niyeti, gerçeği gördüğü gibi değil, olduğu gibi göstermekti: yerimizi değiştirmeden bir nesneye baktığımız zaman onun sadece bir kısmını, bir köşesini veya bir yüzünü görürüz. Kübistler ise nesneleri, sanki çevresinde dolaşıyorlarmış gibi, birkaç bakış açısından, cepheden, yandan, üstten, alttan bakarak aynı imge üzerinde göstereceklerdir.

Aynı şekilde, bir yüzü hem yandan, hem de iki gözü görülecek biçimde (karmaşık bir biçimde) vereceklerdir. Bu sanat anlayışının etkili olmasının bir nedeni de Kubizm'in bir takım özgürlükler getirmesiydi. Örneğin, gerçekliği belli bir ölçüde dolaysız olarak yansıtmak gibi eskiden beri yüklenilmiş bir ödevi bırakmak özgürlüğü, dünyayı yepyeni açılardan yansıtmak için yeni anlatım yolları ya da yeni dil bireşimleri bulma özgürlüğü. Bu özgürlüklerin bir disiplin olarak görülmesi, o yıllara özgü bir tutumdu günümüzde bu özgürlük gelişerek devam etmektedir (Lynton, Norbert, 1982:62).

Soyut-Somut

Picasso'nun Soyut Sanatla yorumu şöyle; 'Soyut sanat yoktur, Her zaman işe bir şeyle başlamak gerekir. Her çeşit gerçek görüntüsü ondan sonra kaldırılabilir. Hiçbir tehlike yoktur çünkü obje düşüncesi silinmez bir iz bırakmıştır. Odur sanatçıyı kışkırtan, düşüncelerini ayağa kaldıran, coşkularını harekete geçiren, düşünceler ve coşkular artık kesinlikle yapıtının tutsağı olacaktır. Düşüncelerle coşkular ne yaparlarsa yapsınlar artık tablodan kaçamayacaklardır. Varlıkları hiç görünmemesine karşın tablonun bütünündedirler' (Moran, Alder, 1966:121-122).

1910'larda Picasso ve Braque'ın evren kavrayışları resmin gelişme çizgisini de belirlemiş oldu..1911 yılında Picasso ve Braque ve bir grup sanatçı homojen olmamakla birlikte ortak bir çalışmayı ortaya koyarlar. Biçimi Cezanne'de ortaya konulan temel geometrik yapılara geri götürmektir. Bunun sonucunda ulaşılan soyut dediğimiz şey aslında somuttur. Bunu bir örnekle anlatmak istersek; şu an karşımdaki masayı, yalnız bana bakan yüzüyle algılarım. Aynı masa karşısında bakış açımı değiştirdikçe, masanın algıladığım yüzü de buna uyarak değişir (Tunalı, İsmail, 1983:191).

3.Braque, The Black Fish. 1942. Oil on canvas. 33 x 54.8 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France

4.Picasso, Green Bowl and Black Bottle. 1908. Oil on canvas. The Hermitage, St. Petersburg, Russia.

Kübizm, ortaya koyduğu yapıtlarda hem yapısal, hem de yansıtmacı rolüne uygun olarak, fiziksel dünyanın formlarına onların temel formlarına mümkün olduğunca yaklaştıır. Kübist resim, bu nesneler ile temel formlar arasındaki ilişkiyi gözler önüne sererek, fiziksel dünyadaki her nesnenin formunu algılayabilmek için harcamak zorunda olduğumuz bilinçsiz çabayı azaltır. Bu temel biçimler, iskeletimsi bir çerçeve gibi, resmin görsel sonucundaki yansıtılmış nesnenin izleniminin temelini oluşturur; bunlar artık “görülmezler” , ama “görülen” formun temelidirler. (P Magazine,2000:177)

Burada, izleyicide bırakılan izlenim ile resmin kendisinin çizgileri arasında kesin bir ayırım yapmamız gerekir. “Kübizm” adı ile “Geometrik sanat” tanımı, bu resimlerde geometrik formlar “gören”izleyici izleniminden doğmuştur. Bu izlenim ressamın istediği görsel kavram geometrik formlarda değil de, yeniden üretilen nesnelerin yansıtılmasında yattığından, doğru değildir. İnsanda bir nesnelleştirme dürtüsü vardır; bir şeyi yansıtması gerekir sanat yapıtında “bir şey görmek” ister. İmgelemi olunca gücüyle bellek imgelerini çağırır; ama gelenler, düz çizgilere ve birbirinin benzeri geometrik formlara uygun düşer. Görünenler yalnızca geometrik imgelerdir. Deneyimler, izleyici bu yeni ifade yöntemine alışır alışmaz, algılamasını geliştirir geliştirmez, bu “geometrik izlenim”in ortadan kalktığını göstermiştir.

Bu geometrik formlar, genellikle daire ve dikdörtgene, hatta küplerin, kürelerin ve silindirlerin stereo metrik yansıtılışlarına benzer formlardır. Şu an gördüğüm görme algısıyla kavradığım masa, biraz önce kavradığım masa olmadığı gibi, bir an sonra kavradığım masada olmayacaktır. O duyusal olarak kavradığım bir nesnedir, bir görünüşür. Sanattaki bu düşünce biçimi; Parmenides’in durağan ve değişmez varlığına karşı, niteliksel değişme olarak oluşun gerçekliğini öne süren Yunan filozofu. Heraklitos’un Bir nehirde iki kez yıkanamayız, hem nehir değişmiştir hemde biz sözünü anımsatmaktadır.

Mimaride ve çeşitli sanat dallarında küpler, küreler, daireler ve silindirler sürekli temel formlardır. Bunlar ve düz çizgiler doğada yoktur. Ama insanoğlunda derinliğine kökleşmişlerdir; her türlü nesnel algılama için gerekli koşuldurlar. Geometrik formlar, bize somut, üç boyutlu yapıyı sağlar; imgelerimizin gözümüz üzerindeki uyarılar ve bellek imgelerinden oluşan ürünlerini bu yapı üzerine inşa ederiz. Bizim görüş kategorilerimizdir bunlar. Bakışımızı dış dünyaya

yönelttiğimizde her zaman bu formları ararız, ama onlar bize hiçbir zaman tüm katıksızlıklarıyla sunulamazlar.

Gördüğümüz düz resim, esas olarak düz yatay ve dikey çizgilere ve ikinci olarak da daireye dayanır. Fiziksel dünyanın “görülen” çizgilerinin, bu temel çizgilerle ilişkisinin ne kadar fazla ya da az olduğuna bakarız. Gerçek çizginin olmadığı yerde “temel” çizgiyi biz kendimiz sağlarız. Gözümüzün algıladığı düz resme üçüncü boyutu eklememizi sağlayan, yalnızca basit hacimsel formlara ilişkin bilgimizdir. Küp olmasaydı, nesnelerin üç boyutluluğu duygumuz olmazdı; küre ve silindir olmasaydı, bu üç boyutlu çeşitlilik duygumuz olmazdı. Bu formlara ilişkin ilk bilgimiz, onsuz görmenin olmayacağı nesneler dünyasının gerekli koşuldur. (P Magazine, 2000:126–127)

Pablo Picasso, 1907 baharında, George Braque ile karşılaşmasından birkaç ay önce Montmartre’da bir dizi tablo üstünde çalışıyordu, kübizm serüvenini başlatacak, işareti işte bu tablolarından biri, yani Avignonlu Kızlar (les Demoiselles d’Avignon) verecekti. Bu çalışma, yalnızca gelenekle olan bağları koparmakla kalmıyor, ama aynı zamanda dönemin genel sanat anlayışıyla da ters düşüyordu (<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari>). Resimde çıplaklar iri, sessiz gözleriyle, Afrika masklarını anımsatan yüz ifadeleriyle kaskatı durmaktadırlar. Burada baltayla yontulmuş benzeyen beş kadın görülür; resimde basitleştirilmiş biçimler, geometrik biçimler haline dönüşmüştür.

Bu 1906’nın üslubudur. Ne var ki ön planda, resmin geri kalan bölümündeki üsluba yabancı bir biçimde, yere çömelmiş bir figür ve bir meyve çanağı görülmektedir. Bu formlar ışık-gölge kullanımına uygun olarak yuvarlak bir biçimde değil, köşeli bir biçimde çizilmiştir. Renkler, katkısız siyah ve beyazın yanı sıra yumuşak mavi, keskin sarıdır. Kübizmin başlangıcıdır bu; ilk yükselen dalgadır; sorunların tümüyle birden aynı anda müthiş bir biçimde çarpışmasıdır.

5. Braque, Bottle, Glass, and Pipe. 1914. Charcoal, chalk and pasted paper on cardboard. 47.9 x 65 cm. Private collection..

Picasso Paris’te La Rue-des Bois’de resim yaparken, Braque’da Fransa’nın öbür ucunda, Estaque’te(Marsilya Yakınları)manzara dizisini resmetmekteydi. İki sanatçı arasında en küçük bir bağlantı bile yoktu. Picasso’nun 1907’deki çalışmalarından tümüyle farklı, yepyeni bir girişimdi bu. Braque ise, bambaşka bir yol izleyerek, Picasso’yla aynı yere vardı. En güçlü ressamın bile farkında olmadan zamanın ruhunun buyruğunu yerine getirdikleri gerçeğinin sanat tarihi’nde

bugüne kadar hala yeterince kanıtlanmadığı göz önünde tutulduğun da, Picasso Braque yakınlığının, bu konuda tek başına yeterli bir kanıt olduğunu söyleyebiliriz.

İki Sanatçı

Birbiri'nden uzakta, birbirinden bağımsız çalışmakta olan iki ressam, tüm çabalarını bir benzerliği paylaşan resimlerde yoğunlaştırmışlardı. Picasso ve Braque'ın resimleri arasındaki bu ilişki bir süre sürecek, ama iki sanatçı arasında aynı yılın kışında başlayan dostluk beraberinde sürekli bir düşünce alışverişini de getireceği için giderek şaşırtıcı olmaktan çıkacak birlikte bir sanat yolculuğuna başlayacaklardı.(P Magazine,2000:112–116).

Bir süre iki sanatçı aynı binada oturdular, birbirlerine benzemeyen iki insan olmakla birlikte, bu gün o dönemde yaptıkları resimlere bakarak hangi resmin kimin tarafından yapıldığını anlamak güçtür. Braque daha sonra kendilerinin o yıllarda aynı ipe bağlı iki dağcı olduklarını söylemiştir. Picasso ve Braque'ın kübist resimleri modele bakmadan yaptıkları doğrudur ayrıca konularıyla ilgili kaygıda duymazlar daha çok kullanacakları resim diline yönelmişler, tutkudan çok oyuna yer veren bir tutumla işlerine yaklaşmışlardır. Daha önceki yapıtları Sembolist nitelikte olan ve heyecanlı, tutkulu İspanyol sanatçısıyla, ilk yapıtları az çok gerçekçi olan daha yumuşak ve sessiz bir Fransız sanatçısı arasındaki işbirliğiydi bu. (Lynton,Norbert.1982:58-62).

Uzam

Picasso ve Braque, işe, en basit nesnelerden başlamaları gerekmişti; Manzara resimlerinde silindirik biçiminde ağaç gövdeleri ve dikdörtgen evler; nature morte 'lardaysa, tabaklar, simetrik kaplar, yuvarlak meyveler ve birkaç çıplak figür, Bu nesneleri elden geldiğince plastik kılmaya ve uzamdaki konumlarını tanımlamaya çalışıyorlardı. Burada, lirik resmin dolaylı üstünlüğüne geliyoruz. Lirik resmin, en basit nesnelerin o güne değin dikkatsizce hor gördüğümüz form güzelliğinin farkına varmamızı sağlamıştır. Her ikisi de hacimlerin iç içe geçtiği portreler, manzaralar, natürmortlar çizmekteydi. Onlar iki boyutlu (en ve boy) olan tuvalin yüzüne doğada üç boyutlu (en, boy, derinlik) olan nesneleri yansıtabilmenin çarelerini araştırıyorlardı. Bu, yeni bir sorun değildi; bütün resim sanatının sorunuydu; ama o zamana kadar, derinlik izlenimi genellikle perspektif aracılığıyla veriliyordu.

İki Arkadaş

İki arkadaş, 1908 kışında, ortak bir yönde yürümeye, birbirine koşut yollarda ilerlemeye başladılar. Nature-morte' ların konuları daha bir karmaşıklaştı farklılıklar kazandı. 1911'e doğru Braque ve Picasso için, nesneleri kat kat açıp saydam küçük yüzeylere bölmek, kenar çizgilerini kırmak, gerçek bir oyun haline geldi; o kadar ki, neyin resmini yaptıklarını anlamak giderek zorlaştı. Bu dönemde işlenen yeni konular arasında, ilk kez Braque'ın resmettiği ve Kübist natüremorte 'larda önemli bir rol oynamayı sürdürecektir olan çalgılar vardı. Bunun yanı sıra meyve tabakları, şişeler ve kadehler de yeni konular arasındaydı. Picasso'nun Horta'da (İspanya'da, Tolosa yakınlarında) Braque'ın da La Roche Guyon'da (Nantes yakınlarında, Seine nehri kıyısında)geçirdikleri 1909 yazında, formun yeni dili daha da gelişip zenginleşti, ama özünde aynı kaldı.

6.Braque,The Round Table. Detail. 1929. Oil on canvas. 144.8 x 114 cm. The Phillips Collection, Washington, DC, USA

7.Picasso,Bread and Fruit Dish on a Table. 1909. Oil on canvas. Kunstmuseum Basel, Basel, Switzerland.

Renk

Picasso, 1910 ilkyazında, resimlerindeki formları sık sık renkle yorumlamaya çalıştı. Başka bir deyişle, rengi, ışığın bir ifadesi ya da ışık-gölge oyunu olarak, form yaratmak için değil, aynı ölçüde önemli başlı başına bir amaç olarak kullandı. Işığın ifadesi olarak renk, formun oluşturulmasının bir aracı olarak kullanılmaya devam etti. Aynı sıralar, Braque önemli bir keşifte bulundu. Yapıtlarından birinde, bir duvara gölgesi düşen tümüyle natüralist bir çiviği resmetti. Zorluk, bu ‘gerçek’ nesnenin, resmin bütünlüğüne katılmasındaydı. O günden sonra, iki ressamda, resmin geri planındaki yüzeyi hep sınırlandırdılar. Sözelimi, manzara resimlerinde,

gözde yanılısma uyandıran uzaklardaki bir ufku resmetmek yerine, üç boyutlu uzamı bir dağ ile kapattılar (P Magazine,2000:112–118).

Braque aynı zamanda geçirdiği estetik başkalaşım nedeniyle kitleyle ilişki kuran ilk sanatçılardan ve modern sanatın tüm yeniliklerini gerçekleştirdi bu gerçekleştirme Kubist diğer sanatçıları da etkiledi (Apollinaire, Guillaume, 1996:369). 1912’de Picasso ile Braque’ın yapıtları önemli bir değişim gösterdi. Bu sanatçıların ikinci tür Kubizm «Sentetik kubizm» ile birlikte, teknik yenilikler kubist doğrultuyla ilgili sorgulamanın sürdürülmesinde belirleyici rol oynamaya başladı: sözgelimi, boya, delikli ıstampa kalıbından geçirilerek tablolarla çeşitli harflere yer veriliyor veya resim sanatında yabancı maddeler (gazete kâğıdı gibi) kullanılıyordu bu günümüz sanatçıları için şaşırtıcı olmayan kolaj tekniği o dönem için yeni ve şaşırtıcıydı.

Picasso ünlü Bambu Sandalyeli Natürmort’u (Mayıs 1912) yaparken gazete, pipo, bardak gibi kubist nesneleri yerleştirdiği resmin üçte bir bölümünde desenli bir muşamba kullanmıştı. Doğaldır ki, bir nesnenin imgesini bu yöntemle kurmanın tehlikeli bir yanı da vardı. Kubizmin kurucuları bunun bilincindeydiler. Bu yöntem, yalnızca, az-çok tanıdığımız biçimlerle gerçekleştirilebilirdi. Tabloya bakanlar, yapıtın çeşitli parçalarını birbirleriyle ilişkiye sokabilmek için, bir kemanın nasıl görüldüğünü bilmek zorundaydılar. Kubist ressamların çoğunlukla herkesin bildiği nesneleri (gitar,şişe, tabak,bardak)veya insan figürü seçmelerinin nedeni budur.(<http://www.felsefekibi.com/sanat/sanatakimlari>)

Kubizm

Kubizm çift anlamlılığı ortadan kaldırma, izleyiciyi resmi yalnızca insan elinden çıkma bir nesne, renklerle biçimlerin tuval üstünde dağılımı niteliğiyle görmeye itme yolundaki girişimlerin en köktencisi ve en tutarlısıdır. Yanılısma daha önce gösterdiğimiz gibi, çeşitli öğelerin çelişkiden arınmışlık ilkesi doğrultusunda birlikte etkinliği sonucu ortaya çıkıyorsa eğer, o zaman yanılısmanın dönüştürücü gücüne karşı girilen savaşta en iyi taktik durumu tersine çevirmektir; yani tek tek öğelerin bir gerçeklik imgesi yapısında birleşip yüzeyde renklerin ve biçimlerin oluşturduğu iki boyutlu görüntüyü bozmalarını önlemek için, bunların olabildiğince farklı bir biçimde birbirleriyle çarpışmalarını sağlamaktır.(Gombrich, E,H.1992:274). Nesnelerin özünü iç-yapısını kavramak için elbette kubizm, nesneleri, varlığı göründükleri gibi değil de, düşündüğü gibi kavrayacaktır. Bu kendine özgü düşünüş biçimi, nesneleri varlığı ve onların objektif düzenini bozma, biçimleri parçalama tarzında somutlaşacaktır (Tunalı, İsmail,1983:187).

Picasso’nun Kubizm’le ilgili açıklamaları onların felsefelerinde tanımladığı için oldukça önemli; bunlardan belki de en çarpıcı olanlarından bazıları şöyle; ‘Birçok insan kubizmi, bilinmeyen sonuçlar doğuran bir deneyim bir geçiş sanatı olarak düşünüyor. Onu anlamadıkları ortada. Aslında biçimlerle ilgilenen bir sanattır Kubizm ve bir biçim ortaya çıktığında onun kendine ait bir yaşamı vardır’(Ashton, Dore,2001,81).Kubizm ille de bir dönüşüm(geçiş)sanatı olarak kabul edilecekse, ondan doğacak olan şeyin yine kubizme ait bir biçim olacağından en ufak bir kuşku yok. Kubizm kendini resmin sınırları içinde tutar, renk ve biçime gereken anlamı onları gördükçe veririz. Konularımızı resmederken ele aldığımız bir ilginin kaynağı olmalı. Aksi halde bir insana istediğini her an görebileceği bir şey yaptığımızı söylemenin ne gibi bir anlamı olabilir ki?

’Niçin tutarlı olmamalı? Niçin gerçek amacımızın, bir şeyi kopya etmek değil, onu kurmak olduğunu kabul etmemeli? Bir nesneyi düşünelim. Örneğin bir kemanı... Bu nesne, usumuzun gözlerine, bedenimizin gözleriyle gördüğümüz gibi görünmez. Çünkü aynı anda, onun değişik yönlerini düşünebiliriz. Bu yönlerden bazıları o denli bir belirginlik kazanır ki, onlara dokunabileceğimizi, elleyebileceğimizi sezeriz.

8. Picasso, Still Life with Guitar. 1922. Oil on canvas. Galerie Rosengart, Lucerne, Switzerland.

9. Braque, The Duet / Le Duo. 1937. Oil on canvas. 129.8 x 160 cm. Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, Paris, France.

'Kübizm, diğer resim anlayışlarından daha farklı değildir; çünkü aynı ilkeler ve elemanlar hepsi için geçerlidir. Kubizmin uzun bir süre anlaşılamaması ve hatta bugün bile onda bir şey göremeyen insanların olması hiç bir şey ifade etmez. Ben İngilizce bilmiyorum; İngilizce bir kitap bana göre boş bir kitaptır, Ama bu, İngilizce diye bir dilin var olmadığı anlamına gelmez., 'Kübizm'den amacım, resim yapmaktan daha fazla bir şey değil. Kendimi nesnel gerçekliğe köle etmeksizin, sadece düşüncelerime bağlanmış, bir yöntemle, gereksiz gerçekçilikten arındırılmış yeni bir ifade tarzı arayarak resim yapmak. Doğru ya da iyi olsun olmasın; faydalı olsun ya da olmasın.

‘Eleştirmenlerin ya da halkın söyleyeceklerini düşünmeksizin, benim isteklerim tüm dış şablonlardan bağımsız olarak şekillenir’ ‘Görüyorum ki her şey çoktan yapılmış, Birileri kendi devrimini kırmak ve sıfırdan başlamak zorundaydı. Kendimi yeni bir harekete doğru sürükledim. Şimdiyse sorun, nesneyi geçmek, etrafında dolaşmak ve çıkan ürüne plastik ifade vermek ‘.Sonra, çevresine bakıp şöyle dedi.’Bunun tümü, iki boyutlu görüşü kırmak için gösterdiğim bir çaba’ Kubizmin ilk günlerinde deneyler yapıyorduk. Daireyi kare içine almamız hevesimizi kamçılayan bir söylemdi. Resim yapmak, nesneleri sürekli olarak keşfetmekten daha önemli değildi’,Amaç ikna edici bir yolla, derinlik yaratmak ve yeni bir gerçekliğe ulaşmaktı, İşte bu nedenle, tamamiyle bir küre etkisi veren bir resim yapmanın hayalini her zaman taşıdığını söylemişti, Picasso (Ashton,Dore,2001:28-85).

Kapalı Form

Yılların araştırmaları, kapalı formun, iki ressamın amaçlarına uygun düşen bir ifadeye elvermediğini göstermişti. Kapalı form, nesneleri kendi yüzeylerinin, sözelimi derinin örttüğü biçimiyle kabul eder; sonra da, bu kapalı bedeni yansıtmaya ve ışık olmadan hiçbir nesne görülmediğinden, bu ‘deri’yi bedeninde, ışığın da renge karıştıkları temas noktası olarak resmetmeye çalışır. Bu ışık-gölge kullanımı nesnelerin, formunun ancak bir yanılması sağlayabilir. (P Magazine,2000:118)

Aralarında hissedilebilir duyarlık farkı olmasına rağmen, her iki sanatçının da uyguladığı çözümlemeyle, sanata bir nesnellik fazlası getirildiği, bunun da, sanatı, aşırı bireyselleşmiş kişiliklerin izlerinden arındırarak sağlandığı iddia edilir. (Braque ve Picasso ortak çalışmalar yaptıkları yıllarda imzalarını yalnızca tuvallerinin arkasına atarlardı) (<http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari>) Braque’ın ışığı ele alış biçimi gözlemlemektir. Fantin-Latour ‘un elmalarını parlak ışıklar koyduğu yerde Braque kara lekeler kullanır. Işık değerlerini böyle ters yüz etmekteki amacı, yaratmak istediğinin bir yanılma değil, ama bir tablo olduğunu bize açıkça göstermektir. Zaman zaman kübizmi, durağan bir görme biçiminden kaynaklanan aksaklıkları dengelemeye yönelik, uç noktada bir deneme niteliğiyle kavrama girişimlerinde bulunulmuştur. Kubist resimlerde gerçekte ancak hareketin ya da dokunmanın yardımıyla algılanabilecek ipuçlarına rastlanır (Gombrich, E,H,1992:274–275).

10.Picasso,Les Demoiselles d'Avignon. 1907. Oil on canvas. The Museum of Modern Arts, New York, NY, USA

SONUÇ

Picasso ve Braque'ın oluşturdıkları bu 'yeni anlatım' uluslar arası sanat ve tasarımda bir dizi gelişmeler için bir sıçrama tahtası oldu. Böylesine bir etkinin oluşmasına yol açan bazı nedenleri şöyle sıralayabiliriz: sanatçılar ve resim alıcıları için Paris oldukça önemli bir merkezdi, bu yeni anlayışa katkıda bulunmak isteyen Picasso ve Braque'a yakın genç bir sanatçı çevresinin varlığının bulunması, bu akımı etkili, esnek ve her zaman doğru olmasa da yararlı açıklamalarla destekleyen çoğu şair bir yazarlar 'dan oluşan entelektüel topluluğunun bulunması. Denilebilir ki, dünya kübizmi benimsemeye kucaklamaya hazırdı, çünkü kubizm hem çarpıcı ölçüde yeni bir akımdı, hem de yakın bir geçmişteki çeşitli eğilimlerini bir araya getiriyordu. Nesneleri binlerce parçalara ayırtıran çözümleyici yol (Analitik Kübizm) resme gazete ve benzeri malzemeler eklenerek sonuçlanan işlerde (Sentetik Kübizm) e ulaşan Sanatçılar resme 4.boyutu (zamanı) katarak yeni bir dil oluşturdular, bu yeni dil uluslararası sanat ve tasarımda bir dizi gelişmeler için bir sıçrama tahtası olmuş, kendilerinden sonra gelecek sanatçıları ve akımları etkileyerek sanat tarihindeki ayrıcalıklı yerlerini almışlardır.

KAYNAKLAR

- Moran, A. Manet'den Picasso'ya 20 Çağdaş Ressam ve Ötekiler, Tan Matbaası, (1966), İstanbul:
- Apollinaire, G., Kubist Ressamlar-Estetik Düşünceler, Alp Tümer tekin (Çeviren),: Yapı Kredi Yayınları, 1. Baskı, Nisan, 1996. İstanbul
- Teber, S. (1985) Picasso, De Yayınevi, Sanat Dizisi: 2. İstanbul
- Tunalı, İ. Felsefenin Işığında, Modern Resim, Remzi Kitabevi, 2. Basım-İstanbul. 1983
- Lynton, Norbert. Modern Sanatın Öyküsü, (Çeviren), Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, Remzi Kitabevi, 1. Basım, 1982. İstanbul
- Gombrich, E. H. (1992). Sanat ve Yanılsama, Ahmet Cemal (Çeviren), Remzi Kitabevi -1992. İstanbul
- Ashton, D. Picasso Konuşuyor, Çevirenler: Mehmet Yılmaz-Nahide Yılmaz, Ütopya Yayınları: 43 Sanat Dizisi: 1. (2001) İstanbul
- P Magazine (2000). Sanat kültür Antika Dergisi, sayı: 16
- http://www.felsefeekibi.com/sanat/sanatakimlari/sanat_akimlari_kubizm.html
- Museu Picasso de Barcelona-Guide, (2000) Institut de Cultura.