



Article Arrival : 15/06/2020

Published : 10.08.2020

Doi Number  <http://dx.doi.org/10.26449/sssj.2574>Reference  Boydaş, O., Yerlikaya, M. & Gümüş, K. (2020). "20. Yüzyıl Batı Resim Sanatı Geometrik Form Değerlerinin İncelenmesi: Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian" International Social Sciences Studies Journal, (e-ISSN:2587-1587) Vol:6, Issue: 68; pp:3481-3489.

20. YÜZYIL BATI RESİM SANATI GEOMETRİK FORM DEĞERLERİNİN İNCELENMESİ: PAUL CEZANNE, PABLO PICASSO, PIET MONDRIAN

Analysis Of Geometrical Form Values Of The 20th Century In Western Painting Art: Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian

Dr. Öğr. Üyesi. Okan BOYDAŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi, Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas/TÜRKİYE

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3267-1058>

Dr. Öğr. Üyesi. Mahir YERLİKAYA

Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Turhal Uygulamalı Bilimler Fakültesi Grafik Tasarımı Bölümü Anabilim Dalı, Tokat/TÜRKİYE

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2678-1776>

Kübra GÜMÜŞ

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı, Sivas/TÜRKİYE

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4954-3263>

ÖZET

Doğada farklı şekillerde karşımıza çıkan geometrik biçimler, insanın doğadaki diğer tüm serbest biçimleri algılanmasına kaynaklık etmektedir. Sanatsal yapının oluşum süreci içerisinde gerçeğin olduğu gibi temsili yerine, var olan kuralların ötesine geçebilen sanatçılar, yeni düşüncelerle kendi form anlayışlarını ortaya koymuşlardır. 20. yüzyıl batı resim sanatında Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian bu anlamda önde gelen isimlerdir. Bu sanatçıların form anlayışlarının nasıl olduğu, birbirlerinden etkilenip etkilenmedikleri gibi sorular akla gelmektedir. Bu bağlamda çalışmamız sanatçıların ürettikleri görsel içerikleri yazılı metine çevirerek, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ve dönemin form anlayışının benzer veya farklı ilişkilerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Veriler nitel içerik analizi metoduyla elde edilmiştir. Her sanatçıdan 2 eser rastgele yöntemiyle seçilmiş ve incelenmiştir. Elde edilen bulgular sonucunda dönemin sanat anlayışlarının oluşumunda geometrik form anlayışı temel yapı özelliğindedir. İncelenen sanatçıların form algısı bakımından sırasıyla birbirlerinden etkilendiği anlaşılmıştır. Sonraki süreçte geometrik soyutlama kavramı olarak diğer sanatçılar tarafında da benimsenmesi üzerinde etkili olduğu düşünülmüştür. Cezanne ile kendini gösteren geometrik formlar, Picasso ile yapboz mantığına dönüşmüş ve Mondrian'ın salt realiteye yönelerek görünenin göz ile algılandığından farklı olarak sanatçının nasıl gördüğü üzerine yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda saf araçlardan oluşturulan soyut formlar ile nesneden uzaklaştığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Geometrik form, Soyut, Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian.

ABSTRACT

The geometrical forms that we encounter in different ways in nature are the source of perception of all other free forms in the nature. The artists, who can go beyond the existing rules instead of representing the reality in the formation process of artistic structure, have revealed their own understanding of form with new thoughts. In western painting, 20th century artists Paul Cezanne, Pablo Picasso and Piet Mondrian were the prominent and leading figures in this sense. The questions such as how these artists' understanding of form were and whether they were influenced by each other come to mind. In this context, this study aims to reveal the facts that may be hidden inside the data and the similar or different relationships of the form understanding of the period by translating the visual contents produced by the artists into text. The data were obtained by qualitative content analysis method. Two works from each artist were randomly selected and examined. The findings indicate that the understanding of geometric form was the fundamental structure in the formation of the art understanding of the period. It has been revealed that these artists were influenced by each other in terms of perception of form. In the following process, it is thought to have been effective on the adoption by other artists as a concept of geometric abstraction. The geometrical forms that manifested itself with Cezanne turned into a puzzle logic with Picasso, and eventually focused on how the visible is seen by the artist rather than how it is perceived with eye thanks to Mondrian, who turned to absolute reality and conducted research to reach the essence beyond what is seen. In this context, it has been concluded that the artists moved away from the object with abstract forms created from pure tools.

Key Words: Geometric form, Abstract, Paul Cezanne, Pablo Picasso, Piet Mondrian.

1. GİRİŞ

18. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Endüstriyel kapitalizminin gelişimi yeni bir dünya düzeni anlayışını beraberinde getirmiştir. Değişen yaşam algısı insanların hayatını kolaylaştırdığı kadar bir yandan da yan etkiler ortaya çıkarmıştır. Bilim ve teknik alandaki gelişmelerin hızla ilerlemesi, sanayinin modernleşmesine ve kentlerin hızlı bir şekilde büyümesine yol açmıştır. Gerçeğe akıl yoluyla ulaşılabilmesi düşüncesine dayalı bir hayat anlayışının oluşması, bilgiye olan ihtiyacın artmasına neden olmuştur. 19.yüzyıl sanat alanında tarihten-mitolojije, dini sahnelerden-günlük yaşama birçok konuda çalışmalar bulunmaktadır. Bu dönemdeki sanatçılar, "modern dünyanın görünümünün ötesinde, modernliğin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar, yeni konular yanında yeni biçimsel ve teknik arayışlarla 'güzel duyu' nun ötesini amaçlayarak, izleyicinin görme biçimlerini ve algısını değişime uğratma çabası içinde olmuşlardır" (Antmen, 2009). Bu süreç birbirini destekleyen ya da karşıt ifadelerden oluşan üslupları da beraberinde getirmiştir. 20. yüzyıl sanatı da bu yenilikler ışığında kendi kimliğini oluşturmuştur.

Yaşamın her alanında karşımıza çıkan geometrik biçimlerin, insanın doğadaki tüm biçimleri farklı algılanmasına kaynaklık ettiği söylenebilir. Sanatsal yapının oluşum süreci içerisinde gerçeğin olduğu gibi temsili yerine, var olan kuralların ötesine geçebilen sanatçılar, yeni düşüncelerle kendi biçimsel anlayışlarını ortaya koymuşlardır. Atölye ortamlarından çıkan sanatçılar anı yakalama düşüncesiyle izlenimlerini ışık ve gölge üzerindeki yoğun denemeleri ile tuvale aktarmışlardır. Atölye dışında çıkarak doğa izlenimlerini geometrik yapılar içerisinde çözümlenmeleri deneyimleyen önde gelen sanatçılardan biri Cezanne'dır. Cezanne'ın doğaya eşdeğer mükemmellikte uyumu yakalamak için görünenden öte, görünenin altındaki öze ulaşma çabaları ilerleyen dönemlerdeki form anlayışındaki değişikliğin habercisi niteliği taşıyabilir. Cezanne'ın bu çabasına bağlı olarak düz olan resim yüzeyinde derinlik oluşturmaya yönelik araştırmaları, yeni görme prensiplerinin oluşumunda geometrik ifadelerin kullanılmasına yol açmış olabilir. Geometrik formları kompozisyonlarında sorgulamasıyla Picasso sanata yeni bir boyut kazandırmıştır. Picasso resimlerindeki akademik perspektif kurallarına karşı çıkış, nesnelerin parçalanmasına ve katmanlar halinde algılanmasına sebep olan bir tasarıma dönüştürdüğü görülmektedir. Var olan uyumun ve nesnenin özüne yönelik arayışlar geometrik biçimleme aşamasını şekillendirirken, soyutlaşan kavramlarla çizgilerin birleşiminden oluşan nesnelere evreni Mondrian'ın çalışmalarında da kendini göstermektedir. Dikey ve yatay çizgilerden oluşturduğu geometrik anlayışta, yaşamın temelinde yatan denge ve uyumun evrensel ilkelerini irdelediği söylenebilir.

Üç sanatçının da çalışmalarında form anlayışının önemli olduğu anlaşılmaktadır. Acaba bu sanatçıların form anlayışları arasında ilişki var mıdır? Sonra gelen sanatçı öncekinden etkilenmiş midir? Bu ve buna benzer sorular bağlamında bu çalışma; Cezanne, Picasso, Mondrian'ın ürettikleri görsel içeriklerin yazılı metine çevirerek, verilerin içinde saklı olabilecek gerçekleri ve dönemin form anlayışının benzer veya farklı ilişkilerini ortaya çıkarmayı amaçlamıştır

2. YÖNTEM

Nitel özellikte içerik analizini içeren çalışmada, literatür taraması metoduyla 20. yüzyıl Batı sanatında geometrik form anlayışını benimseyen sanatçılardan olan Paul Cezanne, Pablo Picasso ve Piet Mondrian resimlerindeki form anlayışları incelenmiştir. Sanatçıların rastgele (random) olarak ikişer adet seçilen resimlerindeki görsel içerikler kaynaklar ile desteklenerek yazılı metine dönüştürülmüştür. İçerik analizinde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları organize ederek yorumlamaktır (Yıldırım ve Şimşek, 2018).

3. BULGULAR VE YORUM

19. yüzyılın sonunda ortaya çıkan izlenimcilik ve 20. yüzyılda yeni sanatsal formların keşfedilme çabası içinde bir köprü olan Cezanne, doğanın incelenmesini sanatsal bir çözümlenmeye dönüştürmüş, geometrik çizgilerin oluşturduğu bütünselliği doğaya eşdeğer bir ahenk içerisinde yansıtmaya çalışarak yeni oluşumlara katkı sağlamıştır. Doğanın yapısıyla ilgilenen Cezanne izlenimci sanatçılar gibi ışığın geçici nitelikleriyle veya uçup giden anla ilgilenmemiştir (Dempsey, 2019). Cezanne kendinden önceki sanatçıların düşüncelerine önem vermiş onların düşüncelerini kendi sade sanat anlayışıyla başkalarına aktarmıştır. Klasikçi gelenekle ortaya konulan çizim ve desen anlayışını; renkler ve zengin anlatımlı fırça darbeleriyle birleştirmiştir. Ama bu iki oluşum, onun yapıtlarında uyumlu bir karışım değil, birbirini tamamlayan bir çatışma halinde kendini göstermiştir (Lynton, 2015).



Fırça darbeleriyle oluşturduğu eskiz mantığına yakın boyama tekniğini şekil ve form anlayışıyla birleştirmiştir. "Üç boyutlu dünyayı düz yüzeylerde temsil ederken objeleri tek seferde pek çok açıdan görmesinin daha doğru bir yaklaşım olduğuna inanıyordu" Bu düşünceyle çoklu bakış açısıyla nesnelerin yapısında değişim oluşturmuş ve geometrik form kavramının resme dâhil olması sağlamıştır (Hodge, 2019). "Cezanne eşsiz derecede derinlik ve deseni aynı zamanda görme özelliğine sahipti ve resmin üç boyutlu bir illüzyon yaratmadan önce düz bir desen halinde var olması gerektiğine inanıyordu" temeldeki yapısal düzene ulaşmak için görme ile düşünme duyusunun birlikte hareket etmesi gerektiğinden yola çıkarak çalışmalarını hacimlendirmiştir (Fleming-Honour, 2016).



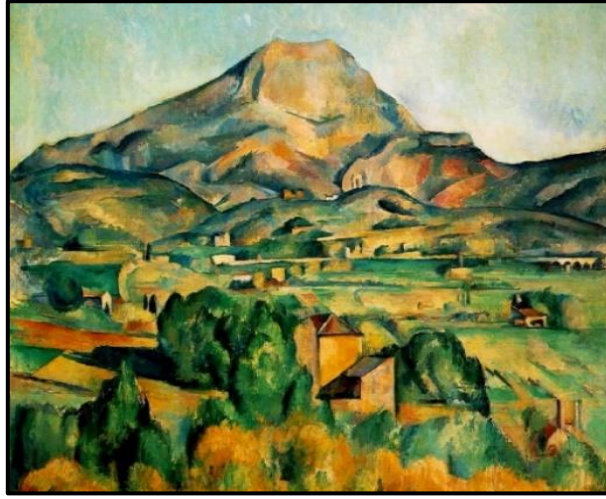
Şekil 1: Paul Cezanne, Meyve Tabakası ile Natürmort, 1879-1880, Tuval üzerine yağlı boya, 46x55 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.

"Sanatçıya göre, ressamın kendi optik yaklaşımıyla yaptığı resim, doğa gerçekliğine yeni bir değer kazandırır, diğer bir deyişle ressam, daha önce yapılmamış olanı gerçekleştirir. Böylece salt bir yansıtmanın önüne geçireceğini düşünen Cezanne'a göre, sanatçının peşinde olması gereken nosyon (kavram) uyumdur. Uyumu yakalamak için ressam, model aldığı doğayı olabildiğince zihnin süzgecinden geçirerek betimlemelidir" (Öndin, 2019).

Cezanne'nin resimlerinin kalbinde, disiplinli bir şekilde "doğadan" çalışarak gözlemlerini oluşturma kararlılığı vardır. Duyusal tepkisini birleştirdiği çalışmalarında renklerini oluştururken genelde toprak tonlarını "yeşil, kırmızı ve mavi" kullanmıştır. Paralel çizgilerle elde ettiği uyum ve yüzeyler üzerindeki renk tonlamalarıyla yeni bir oluşumu şekillendirmiştir (Cumming, 2008).

Cezanne çalışmalarında ışık, gölge oyunlarına başvurarak derinlik duygusu uyandırmak yerine, nesneleri çok boyutluluk içerisinde fiziksel varlıklarını esas alarak oluşturmuştur. Nesnelerin genel yapısı ve aralarındaki yüzey ilişkilerini ön planda tutarak nesnenin sade biçimini duyarlılıkla yansıtmak istemiştir (Lynton, 2015). "Cezanne ışığın ve rengin yüzeydeki etkisinin tasvirini ileriye götürerek, gereksiz olduğunu düşündüğü, geleneksel tek ya da iki kaçış noktalı doğrusal perspektife bağlı kalmaksızın, objelerin temellerini oluşturan geometrik yapıyı yakalamaya çalışıyordu" buna bağlı olarak gözlemleri sonucunda düşünceleriyle birleştirdiği çalışmalar, üst üste konulmuş düzlemsel ifadeyi çağrıştırmaktadır (Hodge, 2019).

"Doğa öğelerinin, resim yüzeyinin düzeni için bir araç olduğunu söyler ve doğayı, sanatçının bir lügat gibi müracaat edeceği kitap olarak görür. Doğa unsurlarını, resmin yüzey düzeni için değiştirir. Fırça darbelerini yukarıdan aşağı ve yatay olarak sürer. Peyzajlarında ya da natürmortlarında uzaktaki bir dağla yakındaki bir ağacın renk şiddetleri arasında değişiklik yapmaz. Yukarıdan aşağı, sağdan sola renkler, bir hacim etrafında toplanmaz. Hacimlerin mantığı sıralanması onun eserinde yoktur artık. Hacimler parça parça ve yan yana tek tek çıkıntılı yüzeyler halindedir. Natürmortları da ilginçleşir. Bilimsel perspektif, eserlerinde tamamen kaybolmuş haldedir" (Turani, 2010).



Şekil 2: Paul Cezanne, Sainte-Victorie Dağı, 1892-1895, Tuval üzerine yağlı boya, 73x92cm, Barnes Vakfı, Philadelphia, ABD.

Güney Fransa'daki Sainte-Victorie dağının görüldüğü manzarada Cezanne, derinlik ve uzaklık izlenimi vermek için ön tarafta yar alan evin dikeyliğini ve arka taraftaki yatay yol çizgisini kullanmıştır. Kütleselliği ile resmi iki parçaya ayıran Sainte-Victorie dağı Cezanne'mın hacim ve üç boyutluluk üzerine derin çözümleridir. "Sanatçının fırça vuruşları bile, resimde hâkim olan dikey ve yataylara göre düzenlenmiş, böylece doğal uyum hissi güçlendirilmiştir" (Gombrich, 2004). Gombrich'in bu düşüncesine Diana Newall Empresyonistler-Ayrıntıda Sanat başlıklı çalışmasında şu şekilde katkıda bulunur: "fırça darbelerinin açısı, doku ve formunu eklemek için çeşitlidir. İncelikli renk karışımları birleşir, nesnelere güçlü bir üç boyut hissi kazanır. Kuvvetli kontrastlarla ve değişen renkler sahneye ayrıca derinlik ekler" Bunun sonucunda form ve şekillerin yapısında geometrik biçimselliği ortaya çıkarmış olur. Şekillerin ana hatlarını sınırlandırarak nesnelere biçimselliğini daha belirgin hale getirir (Newall, 2014). "Cezanne renk tonlarını ışık ve gölgeyle değiştirmek yerine doğrudan renkleri değiştirmiştir. Dağ ve çevresindeki arazi, geometrik biçimlere ve renk alanlarına indirge yoluna giderek, sonuçta ortaya gerçeğe sadık değil, ama ışık-gölge etkileşimiyle tonlama ve hacim kazanan bir resim çıkmıştır" (Beykan, 2004).

"Cezanne doğadaki mükemmel denge ve kusursuzluğu resimlemek istemiştir. Cezanne'nın peyzajlarında sulara akseden pırıltılar, ışıldayan renkler yoktu. O, görüntülerle resmin yapısına zarar vermemek için ilgilenmiyordu. Ve doğanın esasen karışık olan yapısını açıklığa kavuşturmak için geometriye müracaat ediyordu" Geometrik düzen içerisinde uyum ve güzellik ulaşılmak istenilen sonuç olmuştur (Turani, 2010). Rengi bir amaç olarak değil, form ve mekânı inşa etmesinde ona yardımcı olacak bir araç olarak kullanmıştır. Biçimli kayalıklar, bitki örtüsü ve yeryüzünün rengi, güçlü belirlenmiş fırça darbeleri eşliğinde nesnelere geometrik formunu ortaya çıkarır (Newall, 2014).

Cezanne doğada eriyip kaybolan çizgisel hatları belli bir sistemde kalıplaştırmasını bilmiştir. Görülen doğayı anlamak ve çözümlenmeye tabi tutmak, onu nesnenin kavramına anlamaya yöneltmiştir. Cezanne, hiçbir zaman doğayı deforme etmeyi ya da kopya etmeyi düşünmemiş, küp, koni ve silindir gibi geometrik biçimlere dayandırmıştır. Özellikle birçok kez ele aldığı Güney Fransa, Aix-en Provence bölgesindeki dağlar, hacim denemelerinde resimlerine konu olmuştur. Çalışmalarını bir tür ritim ve sağlam bir yapı üzerine kurmayı kendisine amaç edinmiştir (Teber, 1999). Çalışmalarında ışık, gölge oyunlarına başvurarak derinlik duygusu uyandırmak yerine, nesnelere çok boyutluluk içerisinde ele almıştır. Cezanne; "Biz doğada ne görüyorsak gerçek değildir, dağılmış ve uçucudur. Doğa daima aynıdır ve ondan bize görünen şeyde, ona ait bir şey mevcut değildir. Bizim sanatımız doğaya değişmezlik vermelidir" sözüyle kalıcı bir sanat anlayışının önemine değinmiştir (Turani, 2010).

"Endüstrinin seri icatlar halinde endişe verici bir hızla geliştiği yüzyılımız başlangıcında, plastik bir biçim parçalama eğilimi belirdi. Erich Fromm bu parçalama içgüdüsünü şöyle açıklıyor: "Parçalayarak yok etme içgüdüsü, yaşanmamış bir hayatın tepkisidir". Yüzyılın ekonomik savaşları, krizleri, sosyal değişiklikleri, toplumu olduğu gibi, sanatçıyı da iç huzursuzluklarına götürmüş ve hürriyetini sınırlamıştı. Materyalizmin sebep olduğu bu devamlı endişe ve huzursuzluklara, içsel bir tepki olarak sanatçı, resminde konu edindiği figür ve nesneyi parçalayıp yok etmekle cevap vermişti. Kübist ve ekspresyonist (dışavurumcu) akımlar, eşyanın gerçek

görünüş biçimini parçalamakla ilk tepkiyi göstermişler; bunu, eşyanın dış görünüşünü anlatım aracı olarak reddedip tuvalinden tüm olarak atmakla materyalist düşünüşe, materyalizme karşı olan bıkkınlığı belirten ilk soyut resim sanatçıları izlemiştir" (Turani, 2010).

Cezanne'nin, resmin düzenlenmesinde temel cisimleri küre, koni ve silindir olarak belirtmesi Picasso ve arkadaşlarını etkilemiş ve sanatçılar tarafından bu sözlere uyularak resim sanatında büyük bir değişim yaşanmıştır. Doğanın kopya edilmesi yerine nesnenin zihnimizdeki benzer biçimlerini bir araya getirerek gerçeğe ulaşmayı araştırmışlardır. Kübist sanatçılar iki boyutlu (en ve boy) tuval yüzeyini, doğada üç boyutlu (en, boy, derinlik) nesnelere çizebilmek için kullanmışlardır (Gombrich, 2004). Rönesans'tan beri uygulanmış olan perspektif ilkeleri Picasso tarafından görmezden gelinmiştir. Üst üste, yapboz etkisi oluşturan nesnelere, "küçük küpler" olarak adlandırılmış ve akımın genel ifade şekline dönüşmüştür (Hodge, 2018). "Bununla birlikte Picasso, teknoloji ve şehir hayatının özendirildiği ve ortam hazırladığı, o zamana kadar gizli kalan geniş bir geometri ve kesin çizgi beğenisinin yaygınlaşmasına yardım etmiştir" (Lynton, 2015).

"Geleneksel perspektif kurallarına başvurmadan nasıl bir resimsel kurgu yapılabileceği sorusundan hareketle Batı sanatının yüzlerce yıllık görsel temsil sistemini yerle bir eden Kübizm, bu anlamda 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak nitelendirilir"(Antmen, 2009) çünkü o zamana kadar form anlayışında temel bir parçalanma söz konusu değildir. Kübizmle beraber sanat anlayışındaki yıkıcı etki geleneksel perspektif anlayışını görmezden gelerek kendi sistemini biçimlendirmesidir. Tüm kabul görmüş adetleri ve yerleşmiş fikirleri yıkmaya isteği dönemin en belirgin tavrı olarak kendini göstermiştir. "Dolayısıyla tek bakış açısını ve normal oranları terk edip, anatomiye büyük ölçüde geometrik pastillere ve üçgenlere indirgemiş ve insan imgesini tamamıyla yeniden düzenlemiştir" (Fleming-Honour, 2016).



Şekil 3: Pablo Picasso, Keman ve Üzümler, 1912, Tuval üstüne yağlı boya, 50,8x61cm, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.

"Cezanne'nin adım attığı yoldan ilerleyen bu sanatçılar, nesnelere adeta optik bir parçalanmaya tabi tutarak radikal bir görsel tavır sergilemişlerdir. Parçalanmış yüzeylerin giderek küçüldüğü, nesnenin farklı açılarından adeta keskin cam kırıkları gibi üst üste bindiği bu resimlerde nesnelere seçmek güçleşmiş, resim yüzeyinin tümünü kaplayan imgenin içinde geleneksel anlamda bir 'espas' la karşılaşmak olanaksızlaşmıştır. Bu dönem Kübist resimlerin yeşil, gri ve kahve tonlarıyla sınırlı kalmasının nedeni, rengin espas ve biçim odaklı yeni arayışlar uğruna bilinçli olarak arka planda bırakılmasıdır" (Antmen, 2009).

Kübizm sanat akımında geometrik biçimler bütünsellikten yoksun doğanın anlatımını içermektedir. Parçalanmış olan bir dünyada yalın nesnenin elde edilmesiyle oluşan analiz düşünsel bir yapı oluşturularak aktarılmıştır (Tunalı, 2013). Kübizm belirli bir anda ve uzamdaki sabit bir noktada olana karşılık gelen resimsel yanılmayı reddederek tek bir perspektif anlayışına bağlı olan nesnenin görüşünü vermez. Bunun yerine nesnenin etrafından dolanarak birçok bakış açısından sunun sağlar (Öndin, 2019). Bu nedenle kübistler görsel sanatlarda o zamana kadar girilen en karmaşık gerçeklik görüşünü oluşturmuşlardır.

Fiziksel varlığın gerçekliği, sınırları keskin biçimde çizilmiş yüzeylerin içerisinde kendine yer bulmuştur (Berger, 2003).

Yeni biçim verme anlayışı olarak ortaya çıkan soyut sanatta nesne ortadan kalkmış ve özellikle izlenimci sanatçıların ayrıntılı bir şekilde ele aldıkları "görme sanatı" yerini "doğayı düşünme" sanatına bırakmıştır (Tunalı, 2013). "Cezanne ve Kübist'lerin yorumlarına göre, doğanın arkasında bulunan geometri, yapısal güzelliğin temel bir parçası olarak yaşanır, ölçü ve sayıya dayalı ince bir harmoni, nesne-biçim ve resim-biçim, kuşatıcı bir yasallığı ile belli bir birliğe götürmesini bilir." Resmin saf hali temelinde geometrik düzeni barındırmaktadır. Bu geometrik sistem oluşturulan resim yapısında tek başına yeterli değildir aynı zamanda belirli bir ifade karakterini taşıması gerekir. Sanat eseri tüm bu birleşenlere sahip olduğu zaman uyumu yakalar ve özgün güzelliğe ulaşır (Tunalı, 2013).



Şekil 4: Pablo Picasso, Stüdyo, 1927-1928, Tuval üzerine yağlı boya, 149,9x231,2 cm, Modern Sanat Müzesi, New York, ABD.

Yirminci yüzyılın başındaki düşünsel ifade, optik yanılsamaya karşıt bir tavır sergilemiş ve sanatçıları nesnenin arkasındaki gerçekliğin araştırılmasına yönelmiştir (Öndin, 2019). İmgelerin bakış açısı çeşitliliğiyle oluşturulduğu Kübizm'de nesnelere açıkça belirtilmemiş düşünerek oluşturulan bir kurgu haline getirilmiştir. Nesnelere biçiminin değişmesiyle ortaya çıkan soyutlama bu düzenlemenin sonucudur (Dempsey, 2019). Nesnelere farklı açılardan yansıtılması ve küçük, büyük geometrik şekillerin yan yana, üst üste resmedilmesi bir sorunu da beraberinde getirmiştir. Yakın planlardaki düzeylerin birbirine yapışması ve resimde karmaşıklığı önlemek için gölgelendirmelerden yararlanmışlardır. Böylece sanat doğanın etkisinden kurtularak kendi alanını biçimlendirmiştir (İpşiroğlu, 1979).

Cezanne'nin teorik düşüncelerine göre ilerleme gösteren kübizm nesnelere sağlam bir yapı üzerinde birleştirilerek dinamik bir bütünlük oluşturulmaya çalışır. Geleneksel perspektif anlayışının sorgulanması sonucunda parçalayarak biçime ulaşma yolu nesneyi çözümlemekten geçer. Görülen nesne algılarımızdaki gerçekliğini kaybettiğinde geriye sadece biçim kalır. Buna göre, biçimin serbest kalması için nesnenin analiz edilerek zihinsel bir işlemde geçmesi gerekir (Tunalı, 2013). Kübizm'de sanatçılar görülenin ötesinde zihninde tasarladıklarını bir bütün haline getirerek aktarmaya çalışmışlardır. Doğada var olan nesnelere de (Gazete parçaları, kum, cam, kumaş ve parçaları) resim düzlemine eklemiştir Herhangi bir nesnenin alttan, üstten, yandan, birçok farklı yerden gösterilmesiyle çalışmalar kurgusal düzenleme haline gelmiştir (Ayaydın, 2016).

Kübizmde köşeli yüzeyler halinde resmedilen çalışmalarda üç boyutluluk arayışı, resim yüzeyi için parçalara ayrılan doğa biçimini oluşturmuştur. Tek bir bakış açısıyla oluşturulmuş çalışmalar kübizm sanatçılarına yeterli gelmez. "Akıldan eşyanın çevresinde dolanır ve görülen kimi biçimleri, akla gelen formlarla birleştirir. Bir taraftan objeyi elden geldiğince objektif olarak biçimlendirmek ister; diğer yonden resmi bağımsız bir organizma olarak görür." Sanatçı hem nesne hakkındaki bilgilerini hem de öznel tavrını ortaya koyarak çalışmalarını yapılandırır (Turani, 2010). Değişen düşünsel yapıya paralel olarak gelişim gösteren gerçeklik anlayışı özneye yönelerek kendini göstermiştir "19.yüzyılın objektif-materyalist gerçeklik anlayışı yerini sübjektif gerçeklik anlayışına bırakınca, varlığı kavrayan olarak özne ön plana çıkar." (Öndin, 2019). Geometrik biçimleme sonucunda düşünsel boyut kazanan nesne, süreçte soyut düşünsel bir sistem haline gelmiştir.

Kübizmin devamı niteliği taşıyan geometrik soyutlama Mondrian'ın yapıtlarında düşey ve yatay öğelere dayanan yeni düşünsel üslubu meydana getirmiştir (Lynton, 2015). Mondrian'ın, 1919'da yayınlanmaya başlayan "De Stijl" adlı dergide çıkan Resim Sanatında Yeni Biçimlendirmeler adlı yazısında: "Günün uygar insanının yaşamı giderek doğadan uzaklaşıyor ve soyut yaşama dönüşüyor" (İpşiroğlu, 1979) diyerek sanatı doğadan uzaklaşan nesnelere odaklanarak bir anlatıma dönüştürmüştür.

"Biçim ve doğal rengin özelliklerinin saf gerçekliği karartan öznel duygu evrelerini çağrıştırdığını keşfetmem uzun zaman aldı. Doğal biçimin görüntüsü değişir, ancak gerçeklik aynı kalır. Saf gerçekliği plastik olarak yaratmak için doğal biçimleri daimi biçim unsurlarına ve doğal renkleri ana renklere indirgemek gereklidir. Amaç, tüm sınırlamalarıyla başka tekil biçimler ve renkler yaratmak değil, daha büyük birlikler uğruna bunların ortadan kaldırılmalarına çalışmaktır" (Fleming-Honour, 2016).

Resmin doğa güzelliklerini anlatabilmek için renk ve biçimin dinamik hareketlerinin dengeli bir şekilde birleştirilmesi gerektiği düşüncesinden hareket eden Mondrian, düzlemsel yüzeyin dik çizgi ve yatay çizgi aracılığıyla birleşmesinden oluşan dörtgenler aracılığıyla salt geometrik gerçekliğe ulaşabileceğini belirtmiştir (Turani, 2010, s.609). Saf biçim aracılığıyla ifadeyi oluşturmak için paletini üç ana renk dışında siyah, beyaz ve gri ile sınırlanmış sadece yatay ve dikey çizgiler kullanmıştır. Renklerin saf olarak ele alınması oluşabilecek karmaşıklığı gidermek içindir. Görünenin ardındaki gerçekliğe ulaşma kaygısı sanatçının renk ve çizgi sadeliğinde kendini göstermiştir (Hodge, 2018).

Sanatta soyutlama eğilimi, izlenimci sanat akımında sonra gelişim gösteren bir düşünce olmuştur. Sorgulanan gerçeklikle biçim ve renk esasları üzerinde yapılan değişimler farklı üslupların oluşmasını sağlamıştır. Renk, çizgi, şekil, espas gibi biçimsel öğeleri her sanatçı kendi benimsediği alan içerisinde çalışmalarına yansıtmıştır (Antmen, 2009). Mondrian'ın geometrik kompozisyonlarında, eğrisel çizgiler ve biçimi bozulmuş şekiller göremeyiz. Bir noktada kesişmiş çizgilerin oluşturduğu kare ve dikdörtgen geometrik şekillerle karşılaşırız. Sanatçı, sistemli bir şekilde dengeyi değişmeyen bir yapıya dönüştürürken, ızgara görünümlü siyah renkle boyadığı çizgileri, ana renkler ve siyah, beyaz, gri şeklinde renk bölümlerine ayırarak oluşturmuştur (Beykan, 2004).

İpşiroğlu'nun aktarımıyla Mondrian, "Doğada biçim ve renk özelliklerinin öznel duygular uyandırarak, salt realite'ye gölge düşürdüğünü bulgulayınca ya da değin çok zaman geçti" (İpşiroğlu, 1979) diyor. Görünenin ardındaki öz gerçekliğe ulaşma kaygısı, renk ve çizgi sadeliğinde kendini göstermiştir. Sanatçı çalışmalarında yaşamla eşdeğer sanat anlayışını en saf haliyle ele alarak dikdörtgen düzlemlerde birleştirmiştir. Mondrian'ın "Yeni Plastisizm" olarak adlandırdığı geometrik soyut anlayış, herkes için, her zaman aynı olan evrensel bir düzeni temsil etmektedir. İmge üzerindeki bilgilerimizin toplamını bir araya getirerek nesnenin özsel yapısını açığa çıkarmaya çalışmıştır. Odak noktasının olmadığı çalışmalarında asimetrik dikdörtgenler, sistematik bir geometrik kurgunun içerisinde karşıt ikilikler oluşturur (Antmen, 2009).



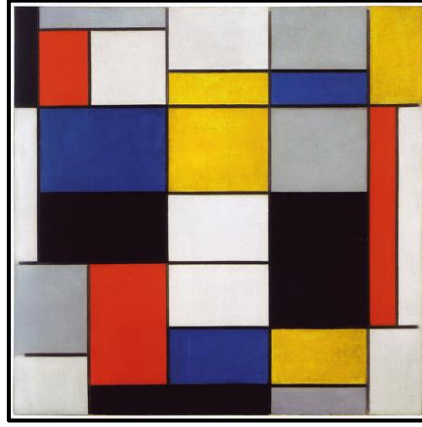
Şekil 5: Piet Mondrian, Kavanozlu Natürmort II, 1911-12, Tuval üzerine yağlı boya, 92x120 cm, Hague Gemeentemuseum.

"Benim, resimde değiştirmeye zorunlu olduğum ilk şey renkti. Saf renk lehine doğa rengine son verdim. Doğa renginin tuval üzerinde gösterilemeyeceğini hissetmeye başladım. İlgüdüsel olarak duymaya başladığım şey, resmin doğa güzelliklerini anlatabilmesi için, yeni bir yol bulmanın zorunlu olduğu idi. Mondrian yazısına şöyle devam ediyor; "Benim, içinde iki şeyi kavradığım problem aydınlanmıştı. Birincisi: Tasvir eden sanatta, gerçeğin, yalnız renk ve biçimin

dinamik hareketlerinin dengesiyle anlatılabileceği; İkincisi: saf araçların, amaca ulaşmak için en etkili yolu garanti ettiği... Gittikçe, kompozisyonun sonunda bütün eğik çizgileri, dikey ve yatay hatlardan ibaret kalıncaya kadar çıkardım" (Turani, 2010).

Kübizm ile biçimsellik yönünden benzer özellikler taşıyan Neoplastizm arasında görsel bir benzerlik vardır. Geometrik biçimlerin iki sanatsal üslup içerisinde de ön planda yer aldığı görülmektedir. Özellikle küp şeklinin kübizimde etkin rol alması, Neoplastizm ise kare ve dörtgenler açısından bir düzenin oluşturulması akımların birbirini etkilediği görüşünü destekler niteliktedir. Fakat nesne üzerindeki deneyleri iki yaklaşımı da farklı çıkışlara yöneltmiştir (Ayaydın, 2016). Mondrian'a göre, "Kübist sanat soyutlayıcıydı ama soyut değildi." Parçalanmış olan nesne varlığını hissettiriyordu. Çünkü doğayla ilişkisini koparmamış hacme bağlı kalmıştı: "Bu yüzden" diyor, "hacmi yıkmak zorunda kaldım" (İpşiroğlu, 1979). Bu durumu oluşturmak için düzeyi dikey ve yatay çizgilerle ayırmış ve renk karşıtıllıklarıyla da dengeyi yeniden sağlamaya çalışmıştır.

"Mondrian'a göre, sanat yapıtındaki harmoni, Cezanne' in diliyle söylersek, doğaya paralel bir harmonidir. Sanat yapıtı, böyle bir harmoni olarak bir biçimsel düzeni gösterir." Bu biçimsel düzen geometriye dayalı matematiksel bir sistemi içinde barındırır. Düzen denkleminde insanın duyguları biçim düzeninin arkasında kalır. Böylece, ulaşmak istenilen uyum yakalanmış olur (Tunalı, 2013). Mondrian, kompozisyonlarında gördüğü ilk biçimlerden yola çıkarak, daha sonraki başlıca çizimlerini oluşturmuş ve estetik duygusunu resimdeki adımlarıyla izleyiciye aktarmaya çalışmıştır (Lynton, 2015).



Şekil 6: Piet Mondrian, Bileşim A, 1920, Tuval üzerine yağlı boya, 90x91cm, Galleria nazionale d'arte moderna e contemporanea Roma, İtalya.

Mondrian'ın sözleriyle gerçeğe ulaşmadaki temel yol doğayı yıkmak, yok etmek ve derinliğe ulaşmaktır. Doğanın kendine özgü rengini kopya etmeden ana renklerle soyutlama yapmak resimdeki harmoniyi oluşturur (İpşiroğlu, 1979, s.60). Kübizimde sanatçı bir nesneyle baş başa kaldığında onu parçalar halinde kendi bilgileri çerçevesinde şekillendirebilir fakat Soyut sanatçı evrene, nesnelere dünyasına baktığında, onu kendi zihninde dönüştür, soyut-geometrik bir bilgi objesi olarak kavrar ve çalışmalarına yansır. Nesnenin varlığı, hissettiğimiz güzellik duygusunu ikinci plana attığı için nesnelere resimden çıkararak evrenselliği yakalamaya çalışan Mondrian için sonsuzluğun bir parçası gibi devam eden çizgiler bir noktada kesişirler. Sanatçı böylece istenilen basit ve yalın geometrik biçime ulaşarak gerçeği yakalamış olur (Tunalı, 2013).

4. SONUÇ

Maddenin genel yapısının dayandığı geometri anlayışını benimseme sürecinde sanatçılar basite indirgedikleri nesne yapılarını, hacim ve form düşüncesinde kalıplaştırmaya çalışmışlardır. Cezanne ile kendini gösteren geometrik formların, dönüşen evren algısı, var olanın özünü oluşturan geometrik altyapı ile ortaya koyulmak istenen düşünce yapısının temelini oluşturduğu söylenebilir. Bir sonraki aşamanın ise; nesnelere yap-boz mantığında düşünme, parçalama bir araya getirip yeniden kurgulama olduğu gözlemlenmiştir. Bu form anlayışını benimseyen Picasso'nun keskin fırça vuruşlarıyla oluşturduğu çalışmalarında ana yapı geometrik formlar olduğu ve resimlerinde kurgusal bir düzenin elemanı olan nesnelere geometrik biçim olarak parçaladığı anlaşılmıştır. Cezanne ve Picasso'nun etkileri görülen Mondrian'ın, salt realiteye yöneldiği anlaşılmaktadır. Mondrian'ın, görünenin ötesindeki öze varmaya yönelik araştırmalar yaptığı, görünenin göz ile algılandığından farklı olarak sanatçı tarafından nasıl görüldüğü üzerine yoğunlaştığı anlaşılmış, bunu oluştururken de saf araçlardan oluşturulan soyut formlar

ile nesneden uzaklaştığı sonucuna varılmıştır. Nihai olarak incelenen sanatçılardan yola çıkarak söylenebilir ki; birbirinden etkilenen dönemin sanatçı ve sanat anlayışlarının oluşumunda geometrik biçim ve form anlayışı temel yapı özelliğindedir. Bu anlayışın sonraki süreçte geometrik soyutlama kavramının diğer sanatçılar tarafında da benimsenmesine etkili olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Antmen, A. (2009). *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İkinci Baskı, İstanbul, Sel Yayıncılık
- Ayaydın, A. (2016). *Çeşitli Yönleriyle Çağdaş Sanat Akımları*, Birinci Basım, Ankara, Nobel Yayın
- Berger, J. (2003). *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı*, Dördüncü Basım, İstanbul, Metis Yayınları.
- Beykan, M. (Ed.). (2004). *500 sanatçı 500 sanat eseri*, İkinci Baskı, İstanbul, Yapı Yayın.
- Cumming, R. (2008). *Görsel Rehberler Sanat*, İkinci Baskı, İnkılap Kitabevi.
- Dempsey, A. (2019). *Modern Sanat*, Birinci Baskı, İstanbul, Hep Kitap.
- Fleming-Honour, J/H. (2016). *Dünya Sanat Tarihi*, Birinci Basım, İstanbul, Alfa Basım.
- Gombrich, E.H. (2004). *Sanatın Öyküsü*, Dördüncü Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Hodge, S. (2018). *Sanat-Büyük Sanatçılar ve Eserler Hakkında Bilmeniz Gereken Her Şey*, İstanbul, İnkılap Kitabevi.
- Hodge, S. (2019). *Sanatın Kısa Öyküsü*, Üçüncü Baskı, İstanbul, Hep Kitap-Teas Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N/M. (1979). *Sanatta Devrim Yansıtmacılıktan Oluşturmaya Doğru*, Birinci Baskı, İstanbul, Ada Yayınları.
- Lynton, N. (2015). *Modern Sanatın Öyküsü*, Beşinci Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Newall, D. (2014). *Empresyonistler Ayrıntıda Sanat*, İkinci Basım, İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öndin, N. (2019). *Modern Sanat*, Birinci Baskı, İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Teber, S. (1999). *Picasso*, Birinci Basım, İstanbul, Kavram Yayınları.
- Tunalı, İ. (2013). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Dokuzuncu Baskı, İstanbul.
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*, On Dördüncü Baskı, İstanbul, Remzi Kitabevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2018). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*, Ankara, Seçkin Yayıncılık.

GÖRSEL KAYNAKÇA

- Şekil 1.** Paul Cezanne, Meyve Tabakası ile Natürmort. (Erişim Tarihi: 05.06.2020, Saat: 22.20). Erişim: <https://www.pivada.com/paul-cezanne-naturmort>
- Şekil 2.** Paul Cezanne, Montaigne Sainte-Victorie. (Erişim Tarihi: 15.06.2020, Saat: 15.00). Erişim: <https://www.artfulliving.com.tr/neler-oluyor/empresyonizmden-kubizme-paul-czanne-i-10194>
- Şekil 3.** Pablo Picasso, Keman ve Üzümler. (Erişim Tarihi: 15.06.2020, Saat: 16.00). Erişim: <https://www.pivada.com/pablo-picasso-keman-ve-uzumler-1912>
- Şekil 4.** Pablo Picasso, Stüdyo. (Erişim Tarihi: 10.06.2020, Saat: 18.45). Erişim: <https://www.pivada.com/pablo-picasso>
- Şekil 5.** Piet Mondrian, Kavanozlu Natürmort II. (Erişim Tarihi: 05.06.2020, Saat: 22.20). Erişim: <https://www.wannart.com/5-tabloda-kubizm-i-sanatta-devrim-ve-kucuk-kupler/>
- Şekil 6.** Piet Mondrian, Bileşim A (Erişim Tarihi:12.06.2020, Saat: 12.50). Erişim: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Composition_A_by_Piet_Mondrian_Galleria_Nazionale_d%27Arte_Moderna_e_Contemporanea.jpg