

## KÜBİZM'DE YÜZEYİN ÇİZGİSEL DÜZENLEMESİ\*

**Cenk SEZER**

İnönü Lisesi İnönü, Eskişehir

### Özet

Sanatçıların resimleriyle ilgili ilk düşünceleri arasında yer alan çizgisel düzenleme, resmin ilerleyen aşamalarında da bir problem ve zihin yorgunluğudur. Kurgunun sağlamlığı bu problemleri başarıyla çözmeye bağlıdır. Genellikle, eleştirmenler tarafından dikkate alınmayan bu konu, geçmişte ve günümüzde resim sanatının temel problemleri arasındadır.

Kübizm için, evrenin alışılmış, objektif düzeninin deformasyonu kaçınılmaz zorunlu bir ilke olarak doğar. “Objektif olan şey böyle bir şey olarak parçalayıcı bir çözümleme içine girer ve bu çözümleme, nesnelerin en iç ve en gizli sırrını ortaya çıkaracağını öne sürer.” Nesnelerin, varlığın iç dünyasını ama yine objektif yasal olan bir düzeni yaratmak, kübizmi bir yandan geometriye, öbür yandan da metafiziğe götürür. Bu bakımdan, kübizmi salt bir biçim sanatı, salt bir geometri olarak görmek de yanlış olur. Bu geometrik düzen içinde bir anlam, bir tinsel varlıkta gizlidir.

Kübizm, resmi asıl varlık alanına götürmeyi, nesnelerin doğru ama soyut örgüsünü bulmak olarak anlar. Bu, hiç şüphesiz, çizginin ve objelere ait olmayan bir yüzeyin plastik organizasyonunun geometri içine sokulmasıdır.

**Anahtar Kelimeler:** Kübizm, Kompozisyon, Geometrik

\* Bu makale Yrd. Doç. Dinçer ÖZEN'in danışmanlığında yürütülen, Cenk SEZER'in “Kübizm'de Çizgisel Düzenlemeler Üzerine Bir Araştırma” adlı yüksek lisans tezinden (1993) yararlanılarak hazırlanmıştır.

## THE LINES ARRANGEMENT OF THE SURFACE IN CUBIZM

Cenk SEZER

İnönü High School, Eskişehir

Cenk SEZER

### Abstract

One of the very first concerns related to painters' works, linear arrangement, is a problem and a cognitive fatigue even in the advance processing of painting. The strength of the construction depends on dealing with these problems. Generally this subject, not being taken seriously by the critics, has been among the main problems of the past and this day.

The deformation of accustomed, objective arrangement of the universe is an unavoidable and required principle for cubism. "Everything which is objective interacts with a divisive analysis as a thing and this analysis claims to bring out both the most inner and the most hidden secret of the objects. To create the inner world of the thing, also in an arrangement on its own rule formation, on the one hand links cubism to geometry on the other hand links it to metaphysics." In this aspect it would be wrong to see cubism only as an art of shape or geometry. In this geometrical arrangement lies a meaning as well as a bodiless existence.

Cubism sees the picture as taking the real being, and finding the true but the abstract arrangement of the objects. And this is, without doubt, to edge the line and the plastic organization of a surface, which does not belong to things, in geometry.

**Key Words:** Cubizm, Composition, Geometric

## 1. GİRİŞ

Hareketli veya hareketsiz her resim belli bir niyet, hatta belli bir düzen sergiler. Resmin her şeyden önce “belli bir düzen içinde bir araya getirilmiş renklerle kaplı bir yüzey” olduğu birçok durumda geçerlidir. Eğer söz konusu olan bir yapıtın farklı kısımlarını bir araya getirip düzenlemekse, yüzeyin biçim ve boyutunun malzemelerle ve ressamın onlardan yararlanma biçimiyle bağlı olduğunu ve bunun düzenlemenin temelini oluşturduğunu söyleyebiliriz (Rudel, 1991, 89)

Resim sanatında eşya bir alanda değil, bir mekânda yer alarak sıralanır. Nesnelere, mekân içinde bir estetik formasyonla bağdaştırılır. İşte bu sonuç kompozisyonudur.

Yapıcı planlar, tuvalin dik ve yatay çizgilerle kurulan geometrik çatısı kompozisyonun temelidir ( Bigalı, 1984, 348 ).

Resim yapıtlarının oluşturulmasında çok yönlü işlemlerin yer aldığı görülmektedir. Bunlar arasında dikkati çekmemesine rağmen, değişik amaçlarla yapıldıkları saptanabilen geometrik işlemler bulunmaktadır. Geometrik inşa çizgileri, yapıyı bitirildikten sonra kaldırılan inşaat iskelelerine benzemektedir ( Turani, 1977, 11 ).

Bütün yüzeyler, kendilerine özgü biçimleri yoluyla gerçeği, sanatsal, teorik kültürel bir birikimin etkisi altında yöneltici çizgiler telkin edebilirler. Kenarlar arasındaki dikgen ilişkiler ( veya tondo durumunda dairesel ), diyagonaller, hipotenüslerin oyunları ve nirengi veya çemberlerin meydana getirebilecekleri alanların yüzey üzerinde uyumlu bir şekilde belirlenmiş kesim noktaları: Bu bütünün tümü, dolaştığı yer öngörülen yüzeyin bütününe kapsayan görünümünü alıkoymaya özgü ayrıcalıklı yerleri, yönleri düşündürecek bir çevreyi oluşturur. Yönler, kuvvet çizgileri, her çeşitten yer, basit bir yüzey önünde hayal gücümüz aracılığıyla kolayca doğabilir. Bunların hepsi ölçümle ilgili görüme bağlıdır, çünkü yapıt sadece boyutlarıyla var olur ( Rudel, 1991, 104 ).

İleri kompozisyon örnekleri İtalyan Rönesansı'nın ilk yıllarında görülür. İtalyan ressamı, çağın matematik ve geometri alanlarındaki araştırmalarına paralel olarak bu bilimlere resim alanına sokmaya ve tablolarını inceden inceye hesaplanmış geometrik örgüler içine almaya başladılar. Böylelikle tablonun konusu ne olursa olsun, konudan önce ressamı saran tasanın, işleyeceği elemanların geometrik yapısı oldu. Bu dönemdeki, geometrik örgülü kompozisyonlarda “primidal kompozisyon” denilen özelliğe rastlanır. Değişik açılı üçgenler sistemi en

çok kullanılan kompozisyon tarzıdır. Bu üçgenlerin iki yanında dikeyler, altlarında yataylar ve üstlerinde de eğriler bulunur. Ancak ressamın kurdukları geometrik örgülerde rol alan belli başlı eleman yalnızca üçgenler, piramitler ve düz çizgiler değildir. Eğrilerin ve yuvarlakların etki payı da büyüktür. Durulma etkisini düz çizgiler sağlar, yuvarlaklar ve eğriler de hareketi, dinamizmi verir. Bundan dolayı kompozisyonların geometrik örgüsü düzlerle eğrilerin denkli düzenlenmesinden doğar ( Berk, 1982. 77 ).

Yirminci yüzyılın başlarında, bazı biçimci sanat akımları ve özellikle de Kübizm, geometrik biçimlerin soyut kurallarının çekiciliğine kapılarak biçimsel ilişkilerin evrensel yasalarını belirlemeye çalışan kimseler için uygun bir ortam hazırlamıştır. 1910'lu yıllarda Paris'te, aralarında Picasso'nun da bulunduğu kendilerini Phi'nin kurallarına adanmış bir grup ressamın "section d'or" ( altın oran ) adını benimsediğini görüyoruz. Bu sanatçıların sanatı yapısalıdır. Onları konu değil biçim ilgilendiriyordu. Çağdaş düşünceye görsellik kazandıracak bir biçim dili yaratmak istiyorlardı. Bu dil, tek-bakış noktasını kıran bir kavram ressamlığı olarak ortaya çıkıyordu. Hacim kavramından çıkılarak uygulanan biçim denemelerinde Picasso ve Braque'ın bir tür geometri üslubuna başvurmaları doğaldı. Yeni biçim-dilinin sağlam bir temele oturtulması için öznellikten ayrılmış, nesnellik düzeyinde, herkesin kabul edebileceği basit geometri biçimlerinden oluşması isteniyordu. Picasso ve Braque, yapısal değerleri olan, düz çizgilerin ve düz yüzeylerin olanaklarına dayanan bir üslubu geliştiriyorlardı. Rönesans'tan beri Avrupa resminin hacim ve mekân anlayışı, merkezi perspektif ve açık-koyu tonların ayrılıklarına bağlıydı. Kübist sanatçılar bu sorunu, belli bir nesneyi çeşitli açılardan görüp göstererek çözümlenmiş oluyordular. Bu bakımdan kübist resim kasıtlı bir çarpıtma değil, bir nesnenin parçalarını yeniden kuran bir konstrüksiyon sanatıydı ( Tansuğ, 1973, 273 ).

## 2.PROBLEM

Kübizmde, yüzeyin çizgisel organizasyonunun, kompozisyonun oluşturulmasındaki rolü nedir? Kübizm nesnelere parçalarken, bütüne ulaşmada çizgisel düzenlemeyi nasıl oluşturmaktadır?

## 3.ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırmada, Kübizm akımının en önemli üç ismi başat alınarak ve bu isimlerden örnek resimlerin analizleri yapılarak, kübizmde yüzeyin çizgisel organizasyonunun yerini belirlemek amaç edinilmiştir. Ayrıca, günümüz resmine kübizmin yüzey organizasyonu bakımından katkıları saptanmak istenmiştir.

#### 4.KÜBİZM'İN FELSEFESİ

Kübizm, yapısalcılık ve konstrüktizm gibi 20. yüzyılın çağdaş sanat akımları, maddeden ve onun biçiminden ayrılmayan, soyut bir takım formlar ve niteliklerle uğraşan akımlardır. Bu sanat türlerinde akıl kadar sezgi de büyük rol oynar. Sanatçının oran ve bağlantılarla ilgili olarak kendi iç uyum duygusunun ve sezgisinin kütle, kontur, renk ve tonlar gibi maddesel öğelerle anlatımı dışında hiçbir dış amaca yönelme yoktur. Hiç işlevsel olmayan soyut resim saf ve salt biçimlerle uğraşır( San,1985,62 ).

Bugün resim sanatı matematiksel değerlerden çok, duyguya ve duysal hayata dayanır. Eskiden gelen kuralları bir kenara iterek yeni anlamda bir tablonun bölümlendirilmesi, kübizm sayesinde oldu. Kübizm, Rönesans'tan beri gelen akımların içinde en akıllıca sı olmuştur. Kübizm ile beraber sanatta yaratma olayı tümüyle özerk bir olur ve kübist anlayıştaki ayrı sanatçılarda bu temel anlatım ilkelerinin ve düşüncelerinin yalnızca değişik biçimleri bulunur. Objeleri sağlam bir yapıya oturtmak gerekir ve bu objeler arasında ideal ilgileri canlı tutacak bir korumaya gerek vardır. Gelenekle gelen eski değerleri parçalamak için biçimler parçalanmalıydı... Böylece, kübizmde "güzel görüntü" dünyası parçalanır ve gerçekliğin bir güzel-renklendirilmesi olarak anlaşılması ortadan kalkar. Buna göre, biçime ulaşma yolu, biçimi görünüşten çözümlenektir. "Nesnelerin analizi ile biçim serbest kalır. Bu analitik yöntem, bu yeni idea-resmini tüm ön-biçimsel, arkeolojik ve etnografik niteliklerden kurtarır. Cezanne'm düşünceleri ile hesaplaşma içinde, Picasso ve Braque'da biçimsel yöntem olgunlaşır. Bu yöntemle sonra biz analitik kübizm adını veririz". Resim sanatında meydana gelen bu değişme süreci içinde temel ilke daima nesnelerin biçimsel analizidir. Kübizmin nesneleri küre, koni ve silindir gibi geometrik biçimlere göre biçimlenir. Bu sözlerde söz konusu olan, doğada keşfedilen duysal ve görsel düzenleri, biçim içine sokmak ve böylece de onları görsel olarak gerçekleştirmektir.

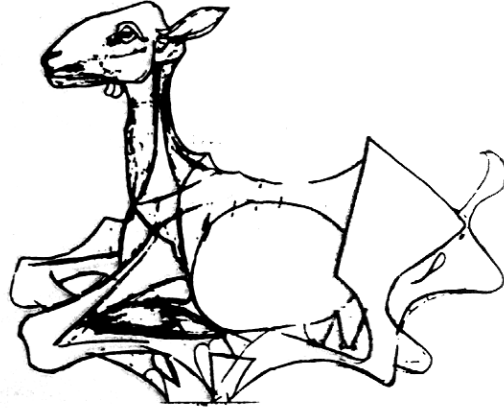
#### 5.KÜBİZM'DE YÜZEYİN ÇİZGİSEL DÜZENLEMESİNE İLİŞKİN ANALİZLER

Picasso'ya ait olan keçi deseninin, kuramsal bir geometriye dayanmadığı, çizgisel kompozisyonundan anlaşılabilir. Bu desenin, herhangi bir keçinin optik görüntüsünün şematikleştirilmesi ile gerçekleştirilemeyeceği de açıktır. Çünkü ne bir optik görüntü benzetmesi, ne akılcı bir inşa bu çizimde söz konusu olmamaktadır. Bu yapıta konu olan keçinin her uzvu, optik görüntüsünün ve özellikle kas yapısının inşai çiziminden çok, resimsel bir kompozisyon gereğine göre geometrik olarak biçimlendirilmiştir. Bu nedenle, keçinin uzuvlarının

birbirine bağlanması, anatomik gereklilikten çok, resimsel kompozisyona göre gerçekleştirilmiştir. Örneğin, keçinin ensesinden karnı ile ayaklarının arasına, optik görüntüde olmayan dikey bir çizgi çizilmiştir. Ayrıca, ön ayak ile boynun alt tarafında da anatomi ile ilgisi olmayan üçgenler oluşturulmuştur. Keçinin ön plandaki ayağının kuyruğa doğru olan üst kısmı, düz bir doğru ile gerçeğe uygun olmayan bir sertlikte çizilmiştir. Ön ayakların hayvanın gövdesine bağlanması da, anatomik yapıya göre değildir.

Bu ilgi çekici biçimleme, doğa görüntüsünden ayrılan kuruluşa rağmen, oldukça kararlı çizgilere sahiptir. Anatomik benzetme olmadığı halde, keçinin tüm uzuvlarının perspektif bir görüntü sırasına göre verildiği ve keskin bir gözleme dayandığı da edinilen optik izlenimden anlaşılmaktadır. O kadar ki, geometrik kesinlikteki bu çizgiler, önden geriye ve geriden öne doğru, bir bütün tasarımına uygun olarak desen yüzeyinde dolaştırılmıştır.

Optik görüntünün arıtma işlemi ile geometrik eğrilere ve doğrulara indirgenmiştir. Bu nedenle, geometrik eğri ve doğrular resimde yer aldıkça, optik görüntüye bağlı yazısal ilk izlenim notlarının ortadan kalkacağı anlaşılabilir. Bu değerlendirmeye göre, arıtma işleminin resmi, düşünülen bir inşaya sürüklediği çıkarılabilir.



**Resim 1.** Picasso “Keçi” Desen

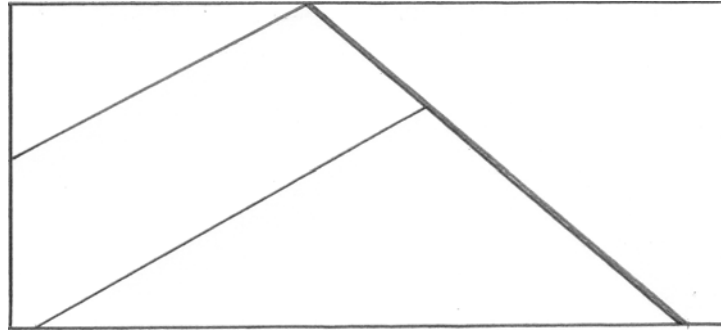
Desenlerin kuruluşunda yer alan ana bağlantılar birbirlerini ya dike yakın ya da dik kesen doğrultulardan oluşmaktadır. Eğer bu doğrultular, yapılan çalışmada meydana gelmezse bir dağınıklık, bir uyumsuzluk, bütünlükten uzak bir not karışıklığı ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle çalışma sırasında oluşturulan bu doğruların varlığını, sanatçının resimsel denge duygusuna

bağlamak yanlış olmaz. Çünkü sürekli bir çalışma sırasında bile, adeta kendiliğinden bu doğrultuların oluşumunu başka bir biçimde açıklamak olanaksızdır.

Picasso'ya 1937 Uluslar Arası Paris Sergisinde, İspanyol Pavyonu için bir duvar resmi ismarlandığı zaman, sanatçı duraksamıştı. Daha sonra Franco'nun çağırıldığı Alman bombardıman uçakları, Guernica adlı küçük kasabayı bombaladılar. İşte o zaman Picasso aradığı konuyu bulmuştu. Ancak bunun sonucu olarak yaptığı o ünlü tablo, ne o olayın bir betimlemesiydi, ne de bir silahlanma çağrısı. Bunun yerine Picasso, bir duvar resminin geniş çerçevesi içinde bir takım eylemleri ve simgeleri anıtsal bir düzenlemeyle bir araya getirdi. Resimdeki simgecilik açık olmamakla birlikte, figürlerin ne yaptığını, örneğin atın acı çektiğini, boğanın kötü olduğunu çıkarabiliriz. Nerdeyse siyah-beyaz olan bu resim, havasız ve mekânsızdır. Elektrik ışığı, gaz lambası ve yangın, resme hemen hemen hiç ışık vermez gibidir ( Lynton, 1982, 192 ).



Resim 2. Picasso "Guernica"



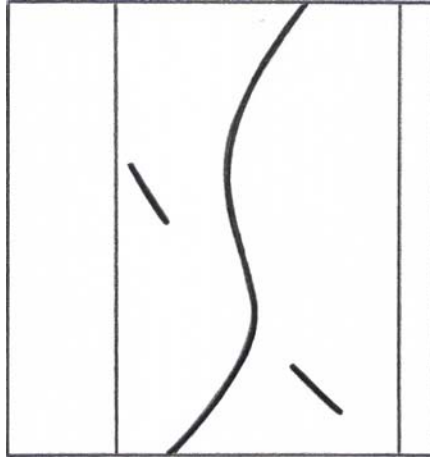
Şekil 1. "Guernica"nın analizi

Resim, hem düşey hem de yatay olarak üçüz tablo gibi kurulmuştur; iki yan kanat ile merkezde, tepe noktasında lambanın bulunduğu büyük bir eşit kenar üçgenden oluşmuştur. Bu titiz üçgenlemenin içinde siyahların, beyazların ve grilerin ton olarak, doğruların ve eğrilerin mimari olarak

tekrarlanışı gibi bütün panoyu boydan boya kaplayan bir ritim yaratır. Bütünün bu düzenlenişi, sanki fiziki olarak, insanın kaos üzerinde egemenliğini, karanlıklara karşı zaferini göstermektedir ( Garaudy, 1982, 77 ).



Resim 3. Picasso “Avignon’lu Kızlar”



Şekil 2. “Avignon’lu Kızlar”ın analizi

Avignon'lu kızlar, sanat tarihinin bir eşine daha rastlamadığı tam bir kopma, köklü bir yenilenme diyebileceğimiz kübist devrimi başlatmıştır.

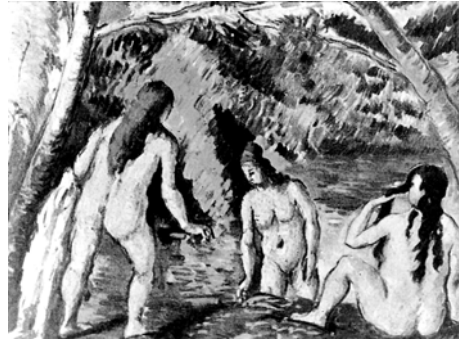
Yön değişikliği o derece tamdır ki, bütün yenilikler; vücutların çizilişi, kompozisyon, tablo alanı aynı zamanda formülleştirilmiştir.



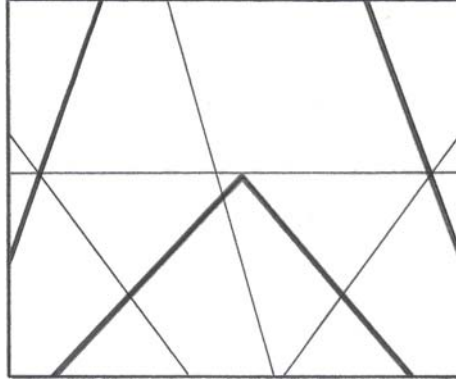
Hazırlık çalışmaları ve eskizler, yüzlerdeki ve figürlerdeki başkalaşım evrelerini izlememize yardım ederler. Başlar, insanlığın ilk görünüşlerini hatırlatırlar; geometrik bir ovalikte Afrika maskeleri, boş göz çukurları ve Mısır tarzına uygun olarak profilde cepheden görünen gözler. Vücutlar, kesin planlar halinde parçalanmıştır. Eğriler, yerini gitgide bir kristalin keskin çizgilerine benzer doğrulara bırakmaktadır. Biçimler, bireysellikten ve geçicilikten kurtarılmıştır.

Kompozisyon, basitleştirilmiş büyük çizgiler üzerine kurulmuştur; bunlar artık kontur değildir. İçinde figürlerin, kumaşların aynı niteliğe bürünür gibi görüldüğü, parçalara bölünmüş bir tek prizmanın sınır çizgileridir. İnsan vücutları tablo alanında kaynaşmıştır; fon ise, kişilerle aynı yapıdadır. Bunlar bir tek bütünün parçalarıdır. Tablonun birliği, katı cisimlerin ve onları çevreleyen şeyin karşılıklı etkisinden doğmaktadır ki, onları çevreleyen bu şey de bir boşluk değil, vücutlar kadar canlı bir gerçektir. Artık, varlıkların ve tablo alanının bir tek ritme uyacağı bir tek kuvvetler alanı yoktur. Bir denge varsa, o da tablonun kendi dengesidir, yalnızca figürlerin değil. Bu tek alan, kararlı bir şekilde hacimliliği ve rölyefi bir kenara iter. Tablonun yüzeyinde göçüklükler yoktur. Tam tersine, öyle bir izlenim vardır ki, bu kristalin kesik küçük yüzeyleri tuvalin planından başlayarak ileriye, bize doğru fırlıyormuş gibi görünür; sanki biz tablonun içine girmişiz gibi olur. Yüzler üzerindeki birkaç tarama çizgi ya da pembe veya kiremit rengi boyalardaki birkaç nüans planların birbirine bakarak ileri kaymasını göstermeye yeter.

Bu tablo üzerinde yapılan ilk incelemeler gösterir ki Picasso, kompozisyonda Cezanne'dan ve onun "Banyo Yapanlar" tablosundan esinlenmiştir. Ancak Cezanne'ın girişimini daha ileriye, gerçek bir nitelik değişimi elde edecek kadar ileriye götürmüştür: Önce, doğal şekillerden tamamen kopmuş, sonra temel unsurları doğrudan doğruya gerçekten çıkarılmamış bir anlatış içinde insan tipleri yaratmış, sonunda öyle planlar kurmuştur ki göz devamlı olarak tuvalin yüzeyine çekilmiştir ( Garaudy, 1982, 59 ).



Resim 4. P. Cezanne "Yıkanaan Kadınlar"



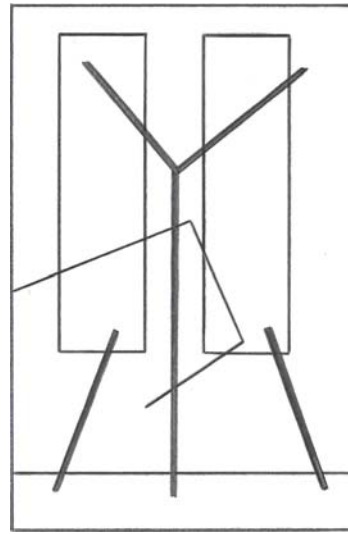
Şekil 3. "Yıkanan Kadınlar"ın analizi

"Üç Dansçı", Picasso'nun "Avignon'lu Kızlar" dan sonra yaptığı en yoğun duygulu resmiydi. İlk resmin üslup düzensizliği, ikinci resimde sistematik bir nitelik kazanır. Avignon'lu Kızlar daki oturan kızın önce çarpıtılmış gibi gösterilip, sonra Kübist bir parçalamayla

Cenk SEZER



Resim 5. P. Picasso "Üç Dansçı"

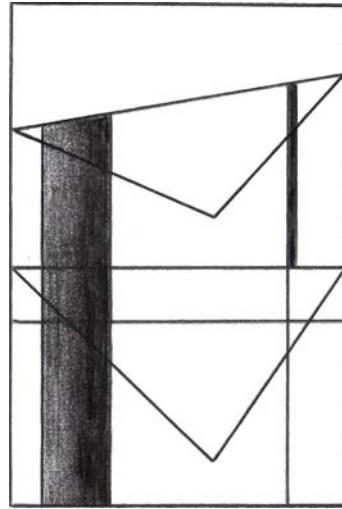


Şekil 4. "Üç Dansçı'nın analizi

yansıtılması, Üç Dansçı da tam bir çarpıtma olarak belirir. Bu resimde dansın kendisi bir eğlence gibi değil, başlangıçtaki coşkulu işlevini yansıtan bir Dionysos ayininin taşkınlığıyla karşımıza çıkar. Bu yanı ile Matisse'in 1910'da yaptığı "Dans" adlı duvar resmini ( ortadaki dansçının kaldırılmış ayağı, Matisse'den bir alıntıdır ) ve Alman ekspresyonistlerinin, özellikle de Kirchner'in dansçılarla ilgili sert

resimlerini anımsatır. Ancak Picasso'nun burada kendine tanıdığı aşırı çarpıtma ve hareket özgürlüğü, anımsattığı bu resimlerden çok daha fazladır ve bu aşırılık Kübizm'den gelen kopukluk ve yinelemelerle daha da pekiştirilmiştir. Bunun en çarpıcı örneği, soldaki çok memeli ve gövdesi, giysisi arka planla çılgınca, anlaşılmaz bir biçimde birbirine karışan dansçıdır. Bu figür, resimde son tamamlanan figürdür ve tamamlanmaya kadar birçok değişikliğe uğramıştır. Sağdaki dansçının arkasında, uzun siyah bir gölge vardır. Bu gölge, Picasso'nun resmin yapılışı sırasında ölen kardeşi Raymond Pichot'yu temsil eder. Soldaki kızın Salome'sine karşılık bu gölge, Vaftizci Yahya'yı canlandırır (Lynton, 1982, 187).

Katı ve kesin çizgilerin egemen olduğu "Ağlayan Kadın" resmindeki geometrik çizimler, motif ve kompozisyon yapısı, optik görüntüyü şematikleştirme yolu ile oluşturmuş değildir. Bu kendine özgü geometrik kurgu, ağlayan genç bir kadının, o içini çeke çeke, o katılırcasına hıçkırışını adeta sesli hale getirmek için, sanatçı tarafından özellikle yaratılmıştır. Resimdeki kırık, keskin geometrik çizgileri doğa görüntüsü ile bağdaştırmak olanaksızdır. Bu bakımdan, sanatçının peşin bir doğa görüntüsünün şematizmine değil, ağlamanın ve hıçkırmanın durumunu



Resim 6. Picasso "Ağlayan Kadın" Şekil 5. "Ağlayan kadın"ın analizi

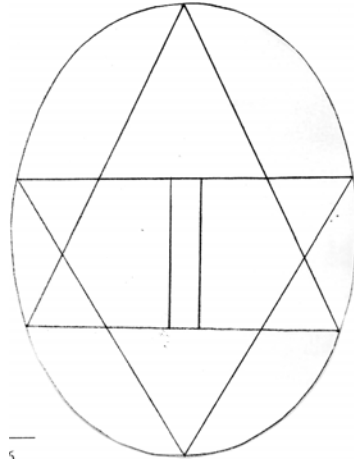
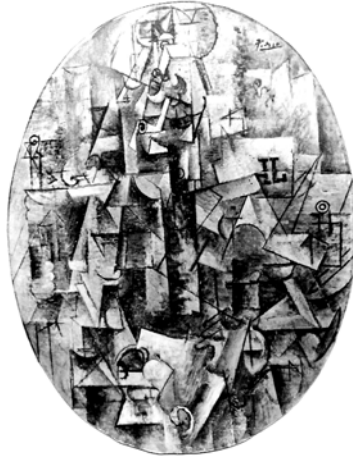
etkili biçimde gösterecek bir biçimlemeye gereksindiği anlaşılabilir. Bu anlatım içinde sanatçı, denediği işlemler sırasında verdiği kararlar sonucu, ağlayan kadının biçim yönünden eşdeğerdeki anlatımını gerçekleştiren, geometrik katılıktaki kesin, adeta batıcı çizgilere yönelmiştir. Katılırcasına ağlayan bir kadın fotoğrafının bu

sanatsal biçime sahip yapıyla yan yana koyulduğunda, nasıl yavan ve anlamsız kalacağını etkisiz kalacağını saptamak zor olmaz. Buradan da, oluşturulan kesik ve zikzaklı çizgiler dokusunun, yorucu bir konsantrasyon sonucu elde edildiği anlaşılır. Dolayısıyla yapıtta yapma, mekanik bir şemalaştırma ya da bir sadeleştirme geometrisinin olmadığı saptanabilir. Örneğin, resimdeki gözbebeği çizgilerine bakılacak olursa, bunların doğadaki yapısal biçim ile hiçbir benzerliğinin olmadığı görülür. Buna benzer gözlemleri kadının başında yer alan diğer öğelerde de görmek olanaksız değildir. Ayrıca kadının burnu, optik görüntüsüne göre bulunması gereken yerde de değildir. Kaldı ki resme profilden görülen bir burun biçimi daha eklenmiştir. Bunların yanında, gözlerin altındaki aşağı doğru zikzak, kaba ve keskin çizgilerinde doğasal optik görüntüde karşılıkları bulunamaz. Öyle ise, sanatçı bunları nasıl, hangi gereksinme ile bulup resmine sokmuştur? Çocukluğunu geride bırakmış bir kadının katılırcasına ya da hıçkırarak ağlayışına rastlamanın tiyatro ve filmlerdeki roller dışında sık görülmeyen bir durum olabileceği düşünülürse, sanatçının böyle bir ruh halini isabetle yakalaması daha da önem kazanır. Kaldı ki, Picasso'nun bu yapıtı, doğa görüntüsünün, sanatsal anlatımın gerçek biçimine yetmediğini somut olarak göstermesi bakımından ayrıca ilgi çekicidir.

Bu analiz, resimdeki geometrik-çizgisel biçimleme anlayışının, geometri biliminin biçimleme akılcılığı ile hiçbir ilişkisinin olmadığını açık olarak gösterir. Dikkat edilirse, portrede yer alan geometrik resim çatısı, doğada görülmeyen anlamlı bir biçim için oluşturulmuştur. Demek ki, bu işlem, şematikleştirme ya da sadeleştirme akılcılığına dayanan bir soyutlama olmamaktadır. Geometriyi bünyesinde taşıyan anlamlı, çizgisel bir resim yapısı, doğadaki nesne ve varlıkların optik görüntülerinde olmadığından, itibari olan şematikleştirme dışında yaratılması gereklidir. Bu nedenle, sanatçının bunu kristalize olmuş biçimde kafasında bir defada oluşturması olanaksızdır ve bu anlatım biçimine uyan isabetli resimsel öğelerin bulunması ve bir araya getirilmesi gereklidir (Turani, 1977, 26).

“Pipo İçen Adam” sanatla gerçeklik arasındaki tartışmada yeni bir aşamayı simgeler. Adamın başını ve piposunu bulduktan sonra, resmin geri kalan bölümünü çözmeye başlayabiliriz. Adam oturmuş durumdadır; tuvalin altına doğru elinde bir kâğıt tuttuğu görülür. Adamın parçalanmış üçgen görüntüsünü çevreleyen biçimlerden bazıları, sandalyesinin parçaları olabilir. Sol elinin yanında ise dört köşe bir şişe ile üzerinde “JOURNAL” sözcüğünün bazı harfleri olan bir gazete görülmektedir. “est” harflerinin ise bu nesnelerin gerisindeki duvarda bazı afişler olabileceği anlaşılmaktadır. Resmin geri kalan bölümü, bu değindiklerimizin tersine, gerçekliği betimlemekle ilgisi olmayan bir sistemin bir araya getirilmiş gösterge ve belirtileridir. Adamın piposu ve bıyığı özlü ve açık bir biçimde gösterilmiştir ve bunların resimde fiziksel

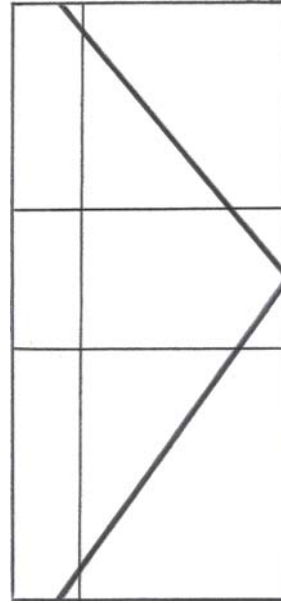
bir bağı vardır. Çizgilerle belirtilen kare biçimindeki şişenin bu çizgileri, şişe konusunda bir fikir vermekle birlikte, onun fiziksel olarak yansıtılmasıdır. Resmin diğer bölümlerinde gördüğümüz bunlara benzer işaretlerde yüzün, kolların ve sandalyenin parçalarını belirtirler. Bu işaretler açıkça görüldükleri halde tam olarak neyle ilgili olduklarını bilemeyiz. Resmin geri kalan bölümü, açık-koyu tonlara göre şu ya da bu yana yatan kesin çizgili yüzeylerden oluşmaktadır. Çizgilerle renk tonları genellikle birbirini tamamlamakla birlikte, resimde belli bir yüzeyin bir yana yattığını gösteren, renk tonları ve ton değişimiyle ilgili olmayan, boşlukta tele benzeyen bir nesne gibi sarkan bağımsız çizgiler vardır ( Lynton, 1982, 60 ). Ancak bu işaretler ve çizgiler resmin genel geometrik yapısını oluşturmaktadır. İkizkenar bir üçgen ile bunu karşıt yönde kesen ve ters durumdaki diğer üçgen temel geometrik kurguyu vermektedir. Her iki üçgenin kesişim alanları içinde ve resmin merkezinde yer alan ince uzun ve dik konumdaki dikdörtgen, üçgenler arasındaki ilişkiyi güçlendirir gibidir.



**Resim 7.** Picasso “Pipo İçen Adam” **Şekil 6.** “Pipo İçen Adam”ın analizi

Çözümsel Kübist ressamların konuları genellikle atölye içi, nesnelere ve kişilerdir. O resimlerdeki nesnelere ve gruplaşmalar sıklıkla karşımıza çıkar. Picasso ve Braque’ın kübist resimlerini modele bakmadan yaptıkları genellikle doğrudur. Bu noktayı belirtmekte yarar vardır çünkü Kübizmin Cezanne’ın sanatından kaynaklandığı ve nesnelere değişik açılardan yansımaları gerektirdiği söylenir. Bunu diğer bir örneğini Braque’ın “Keman ve Palet” adlı resminde de görürüz. Bu resimde kemanın açıkça değiştirildiği görülür. Kemanın sağ ve solunda hiçbir anlam taşımayan fakat Avignon’lu Kızlar’daki titreşen perdeleri anımsatan zikzaklı yüzeyler vardır. Daha yukarıda ise bazı porteleri

kâğıdın dışına taşan nota ve bir çiviye asılı palet görülür. Bu çivi başka türden bir resme ait gibidir. Burada açıkça betimlenen tek nesne bu çividir. Bu nesnenin ne olduğunu, nerede olduğunu, duvarla arasındaki açıyı ve büyüklüğünü, üstüne yukardan, sağdan ışık vurduğunu söyleyebiliriz. Böylece çivinin gerçekliği vurgulanmakta, resmin geri kalan bölümünde ise böyle bir gerçekliğe rastlanmamaktadır ( Lynton, 1982, 58 ). “Keman ve Palet”te çizgisel düzenleme, yatay ve dikey kontrastlığına dayanmakla birlikte, tepe noktası resmin sağ kenarına ve tam ortaya denk gelen bir üçgenle kurulmuştur. Resme adını veren keman ve palet objeleri de bu üçgen içerisinde yerlerini almıştır.



**Resim 8.** Braque “Keman ve Palet” **Şekil 7.** “Keman ve Palet”in analizi

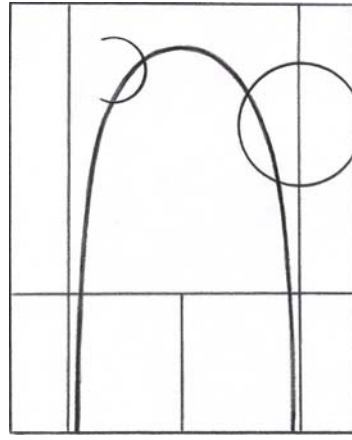
Kübistler Empresyonizm’in kavramlardan yoksun olan duyumsallığını, yüzeysel kaldığı için bir tür körlük olarak görüyorlardı. Buna karşılık Kübistlerin kavram ressamlığı “boş” değildi, duyulardan ne kadar soyutlanmış olursa olsun, optik düzeyde bir düşünce ressamlığıydı ve duyulardan büsbütün yoksun değildi. Juan Gris, Kübizm akımının üçüncü büyük ustası, “çivi kavramı olmadan bir çivi bile yapamam” diyordu. Kendisi görüntüyü değil görüneni, çiviye değil çivi kavramını, gerçeğin özünü, değişmeyen gerçeği, ideayı vermek istiyordu. Gris “Bireşimsel Kübizm”den açıkça geometrik, neredeyse armacılığı anımsatan bir sanat oluşturdu. Gris’in resimlerindeki geniş yatık düzlemler çatışarak birbirini dengelerler. Bir düzlemdeki uzay ve hareket belirtisi karşılığını öbür

düzlemde de bulur. Bunun yanı sıra Gris'in titiz düzen duygusu ve süsleme kaygısı, resimlerine dingin bir yetkinlik verir (Lynton,1982, 68 ).

J. Gris'in "Anne ve Kız" tablosunda, figürleri çevreleyen eğri çizgi ana hareketi vermektedir. Sağ üst köşedeki daire ile sol üst köşedeki yarım daire denge açısından önemli elemanlardır. Figürlerin bel seviyesinden geçen yatayı, resmin alt kısmındaki dik 90 derecelik bir açıyla kesmektedir. Fonda ise yine birbirini dik olarak kesen ve bizde bir mekân duygusu uyandıran koyu tonda çizgilerle karşılaşırız. Yukarıda değinilen, Gris'in titiz düzen duygusu ve süsleme kaygısı bu resimde de kendini gösterir.



Resim 9. J. Gris "Anne ve Kız"



Şekil 8. "Anne ve Kız"ın analizi

## 6.SONUÇ

Araştırmada görülen sonuç şudur ki, Kübist resim yapıtı kendine özgü ve hatta birbirini yıkarak, karşıtlıklarla oluşan geometrik kuruluşlu kompozisyonları beraberinde getirmektedir. Dolayısıyla yapıtta yer alan son resimsel geometri, tahrip edilmiş geometrinin sonucu olmaktadır. Ancak resme ait bu geometrinin nasıl gelişeceği, sanatçı tarafından bile önceden bilinmemektedir. Bir resimdeki geometri, yapıta ilişkin gerekli işlemler sırasında kendine özgü bir sistem olarak gelişmektedir. Resme ait oluşum talepleri sanatçıyı önceden bilinmeyen yeni işlemlerin serüvenine götürmektedir. İşte bu serüven, daha önce yasal bir sonuç olarak ortaya çıkarılan ve birbirine dik ya da dike yakın yönlerden gelerek kesişen doğrultuların oluşturulması sonucunda ortaya çıkan geometrik bir düzen ile ilgili olmaktadır. Bu nedenle de resim yapıtı, yalnız optik görüntüyü ya da soyut tasarımların çizgi ve lekelerle saptanması olmamaktadır.

Kübist sanatçılar, en eski uygarlıklardan beri uygulanan bir takım matematiksel ölçüleri ve çizgisel düzenlemeleri geliştirerek, soyut sanata bir geçiş dönemi oluşturmuşlardır. Kübizm'in öncüleri sayılan Pablo Picasso, George Braque ve Juan Gris felsefeleri ile nesnelere parçalamalarıyla ve uyguladıkları geometrik düzenlemelerle plastik sanatlara yeni bir bakış açısı getirmişlerdir.

Kübizm, modern sanata açılan bir pencere ve bu yolda atılan en önemli adımdır.

### **KAYNAKLAR**

**Berk, N. ( 1982 ),** Resim Bilgisi, Varlık Yayınları, İstanbul, Türkiye.

**Bigalı, Ş. ( 1984 ),** Resim Sanatı, Ankara, Türkiye.

**Garaudy, R. (1982),** Kıyasız Bir Gerçekçilik Üzerine, Aydın Yayınevi, İzmir, Türkiye.

**Lynton, N. (1982),** Modern Sanatın Öyküsü, Remzi Kitapevi Yayınları, İstanbul, Türkiye.

**Rudel, J. ( 1991),** Resim Tekniği, İletişim Yayınları, İstanbul, Türkiye.

**San, İ. ( 1985 ),** Sanat ve Eğitim, Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Yayınları, No: 151, Ankara, Türkiye.

**Tansuğ, S. (1973),** Resim Kılavuzu, Milliyet Yayınları, Ankara, Türkiye.

**Turani, A. ( 1977 ),** Resimde Geometri İşlemleri ve Sorunları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, No:184, Türkiye.