

KÜBİZM SANAT AKIMINDA YARATMA EYLEMİ OLARAK KENDİLİĞİNDENLİK VE DOĞAÇLAMA*

Spontaneity and Improvisation As The Act Of Creation In The Cubism Art Movement

Serap Yıldız İlden**

Öz

Kendiliğindenlik kavramı, amaçların ve hedeflerin olmadığı, belirli bir şeyin düşünülüp tasarlanmadığı, anlık ve aşkın bir durumu tarif eder. Gündelik yaşantının büyük bir bölümünde işleve sahip olan doğaçlama ise müzik, tiyatro, resim ve heykel gibi sanatın pek çok alanında, bireyin an itibarıyla kendini ifade etmesidir. Doğaçlama eylemlerde genellikle ayrıntılar önceden saptanmamış, hazırlık ya da bir tasarı süreci yaşanmamıştır. Kişinin kültürel, eğitimsel ya da bilinçdışı edinmiş olduğu bilgilerin bir geri bildirimi söz konusudur. Modern dönemin en önemli akımlarından birisi olan Kübizm doğayı sentezleyerek ya da analiz ederek geometrik formlara indirgediği çok bakışlı bir yansıma ile sanat eseri üretmiştir. Bununla birlikte özellikle Braque ve Picasso'nun sanat eseri üretiminde kolaj ve asamblaj uygulamalarında kağıt, kumaş vb çeşitli hazır malzemeleri doğaçlama ve kendiliğinden bir yaklaşım ile eserlerin yüzeyinde kullanması sanat dünyasında daha sonraki dönemlerde soyut sanat olarak adlandırılacak yeni bir üslup ve bakış açısının oluşmasına katkıda bulunmuştur. Bu makalede literatür araştırması ve görsel araştırma yöntemleri kullanılarak eser yaratım sürecinde doğaçlama ve kendiliğindenlik olgusunu kullanan Kübizm sanat akımı incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Kübizm, Sanat, Kendiliğindenlik, Doğaçlama, Resim

Abstract

The concept of spontaneity describes a momentary and transcendent state in which there are no goals and objectives, and nothing specific is thought or planned. Improvisation, which has a function in a large part of daily life, is the individual's immediate self-expression in many fields of art such as music, theatre, painting and sculpture. In improvised acts, details are generally not determined in advance, and there is no preparation or planning process. There is a feedback of the cultural, educational or unconscious information that the person has acquired. Cubism, one of the most important movements of the modern period, produced works of art with a multi-perspective reflection by synthesizing or analyzing nature and reducing it to geometric forms. In addition, Braque and Picasso's use of various ready-made materials, such as paper, fabric, etc., on the surface of the works with an improvised and spontaneous approach

*Bu makale Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Doç. Gökçen Ergür danışmanlığında tamamlanan *Kendiliğindenlik Bağlamında Heykelde Doğaçlama ve Uygulamalar* isimli sanatta yeterlik tezinden üretilmiştir.

**Dr. Öğr. Üyesi, Kastamonu Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Sanat Eserleri Konservasyonu ve Restorasyonu Bölümü, serapyildiz55@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-5297-0864

Yıldız İlden, S. (2024). Kubizm sanat akımında yaratma eylemi olarak kendiliğindenlik ve doğaçlama, *Arteoloji Dergisi*, 3(1), 31-56



in collage and assemblage applications in the production of works of art contributed to the formation of a new style and perspective in the art world, which would later be called abstract art. In this article, the Cubism art movement, which uses improvisation and spontaneity in the process of creating works, was examined by using literature research and visual research methods.

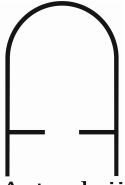
Keywords: *Cubism, Art, Spontaneity, Improvisation, Paint*

Extended Summary

The concept of spontaneity describes a momentary and transcendent state in which there are no goals and objectives, and nothing specific is thought or planned. Improvisation, which has a function in a large part of daily life, is the individual's immediate self-expression in many fields of art such as music, theatre, painting and sculpture. In improvised acts, details are generally not determined in advance, and there is no preparation or planning process. There is a feedback of the cultural, educational or unconscious information that the person has acquired.

Improvisation, on the other hand, is generally a concept related to the individual's act of expressing himself at that moment, depending on the environment and perceptual triggering factors, in artistic actions such as painting, theater and music. This situation causes behaviors, actions, coloring-shaping, notes or words that were not previously planned by the individual performing the action to occur spontaneously at the moment of improvisation. However, in all improvised actions, the details are not determined in advance, but they are a reflection of the socio-cultural or individual acquisitions that the individual is involved in. In this case, since improvisation is actually a conscious or unknowing reflection of the individual's subconscious achievements, in a sense, all the involuntarily acquired facts become conscious at the moment the action is performed, that is, they become visible at the moment of improvisation. Therefore, it differs because it contributes to the action process based on the improvisational moment, which seems to be very close to spontaneity in general, that is, because perceptual triggering factors and implicit data reveal their presence at the moment of action.

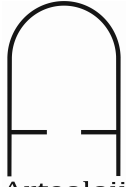
However, improvisation and spontaneity processes are concepts that are very similar to each other. But only "improvisation" is a special form of the art creation process. On the other hand, every movement is spontaneous, exists without effort, like nature, and only needs to exist together with humans. Unless a person desires spontaneity, his behavior is the product of deep thoughts arising from his will or rational understanding. Although Cubism found its place in the history of art in a very short historical period, its impact on the formation of contemporary art was great. In the context of the space-form dilemma, the precedence of content over form and at the same time the unity of thought and object has evolved into the element of creation. But above all, after cubism, contemporary art entered a new path and became the pioneer of art movements that transformed their own discourse into works through abstract creations. The improvisation and spontaneity of interventions such as additions and subtractions, which can be called coincidences or coincidences, in the process of creating the works, had a further impact on the later art movements of cubism. Because it is seen that improvisation has a very important place in cubism in the context of the influence of the subconscious on the creation of art, which is a conscious action. In the process of analyzing nature, the reality of the existence of the intellectual and the object reveals the necessity for the individual, who is the creator, not to alienate each other, but to be able to reconstruct it by dissecting it on the canvas from all perspectives at the same time. At this point, rather than a scientific reality or mathematical analysis, the projection of the composition on the canvas as an improvisation, the color



solution, its division into pieces and even the ability to reflect all of these on the surface at the same time were important in terms of showing the operational power of cubism. Apart from transferring a three- or even four-dimensional illusion to a two-dimensional plane, the inclusion of paper, fabric or various non-painting materials among the elements that make up the surface, and the presentation of these with a completely improvised action, has also been a very valuable contribution of cubism to the modern art movements. In addition, the fact that assemblages, which were three-dimensional works of the period, were also the creations of improvisational action, also had an impact on the phenomenon of using ready-made in art creation that would be encountered in later periods.

When making art, it is always the case that the artist is involved in a creative process that results in a formal object, whether by chance, intuition, free association or spontaneously. This is related to the possibilities of the material used, as well as the form that the creative individual will instantly give to the object. Cubism, which had a great impact on giving a modern perspective to the art world at the beginning of the 20th century, attracted attention with its attitude of analyzing and even dissecting nature and thought with synthetic and analytical methods. Cubism artists, who carried the concept of time, called the fourth dimension, into their works during the creation of the work, depicted objects on the canvas by dividing them into pieces with a simultaneous perspective. This process allowed the view of the object from every angle to be reflected on a single plane. On the other hand, papers, fabrics or various similar materials, called ready-made materials, were also a part of the creation process of the works. With this practice called collage, the individual artist has given a different meaning to art by making the materials he has at the moment or he has accessed by chance, part of a planned fiction with an improvised approach.

Cubism, one of the most important movements of the modern period, produced works of art with a multi-perspective reflection by synthesizing or analyzing nature and reducing it to geometric forms. In addition, Braque and Picasso's use of various ready-made materials, such as paper, fabric, etc., on the surface of the works with an improvised and spontaneous approach in collage and assemblage applications in the production of works of art contributed to the formation of a new style and perspective in the art world, which would later be called abstract art. In this article, the Cubism art movement, which uses improvisation and spontaneity in the process of creating works, was examined by using literature research and visual research methods.

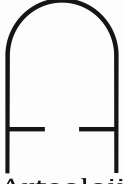


Giriş

Kelime karşılığı olarak; anlık gerçekleşen bir durum veya eylemi ya da edimi tanımlayan kendiliğindenlik kavramı aslında bireyi harekete geçirici bir katalizatör olarak düşünülürse insanın evriminde libidodan, zekâdan ve bellekten daha önce geldiği görülür. Çoğunlukla kültürel etkenlerin engellemesi ve şekillendirmesinden dolayı da en az gelişen etmendir. Moneno'ya göre insanlığın yaşadığı ruhsal ve sosyal güçlükler kendiliğindenliğin yeterince gelişmemesine bağlıdır (Şatıroğlu, 1999, s.118). Bununla birlikte kendiliğindenlik bireyin fizyolojik, duygusal ve sosyal olarak yaşanılan an itibariyle gereksinimlerini karşılamaya hazır olduğunda meydana çıkar ve kişiyi etkin davranışa yöneltir (Kaner, 2006, ss.58-89). Bu etkin davranış eylemsel olduğu kadar söylem şeklinde de gerçekleşebilmektedir.

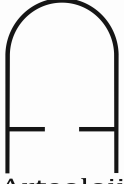
Doğaçlama ise genel anlamda resim, tiyatro ve müzik gibi sanatsal eylemlerde bireyin o an içinde kendini, ortama ve algısal tetikleyici faktörlerine bağlı olarak, ifade etmesi edimini ortaya koyması ile ilgili bir kavramdır. Bu durum eylemi gerçekleştiren bireyin daha önce planlanmamış olduğu davranışların, eylemlerin, renklendirme-biçimlendirmelerinin ya da nota veya sözlerin doğaçlama anında anlık bir biçimde meydana gelmesine neden olur. Bununla birlikte doğaçlama olarak yapılan eylemlerin tümünde çoğunlukla detayları önceden belirlenmemiş, ancak bireyin içinde yer aldığı sosyokültürel veya bireysel olarak kazanmış olduğu edinimlerin bir yansıması söz konusu olmaktadır. Bu durumda doğaçlamanın aslında bireyin bilinçaltında var olan kazanımlarının bilinçli veya bilmeyerek olan bir yansıması olduğundan, bir bakıma istem dışı kazanılan tüm olguların, eylem gerçekleştirildiği an itibariyle bilinç haline dönüşmesi yani doğaçlama anında görünür olmasıdır. Dolayısıyla genel manada kendiliğindenliğe oldukça yakınmış gibi görünen doğaçlama, anı baz alarak eylemsel sürece katkı yaptığından dolayı, yani algısal tetikleyici faktörlerin, örtülü verilerin eylem anında varlığını ortaya koyması bakımından farklılığını göstermektedir.

Kendiliğindenlik kavramı, aktif eylemin yani tasarlanarak ve bilinçli bir şekilde yapılan eylemin zıttıdır ve edimsizlik-eylemsizlik olgularıyla ilişkilidir. Burada kendiliğinden eylemi ile anlatılmak istenen bir eylemi yapmamak değil, bir amaca



yönelik bilinçli bir tutumla yapılan ve sonuçlandırılacak eylemi yadsımaktır. Dolayısıyla sanat nesnesinin, yaratının oluşturulmasındaki “Kendiliğinden süreci” kavramı da sanat yaratımında bütün dış etkenleri ötekileştirme anlamına gelmemektedir. Bu kavram daha çok, önceden belirlenmiş estetik değerler ile kuram ve uygulamaya bağlı olarak ortaya konulmuş düşünsel, eylemsel yasaların-yaptırımların sınırlarını aşmakla bağlantılıdır. Bu süreçte bilinçli eylemin payı hemen hemen en aza indirgenmiş ve kimi zaman da tamamıyla yok sayılmıştır. Dolayısıyla “kendiliğinde süreci” mantıksal/düşünsel olmaktan çok sezgisel bir duruma gönderme yapmaktadır (Khoshknab, 1996, s.7).

Uzak Doğu görüşleri olan Zen Budizm ve Taoizm’deki “kendiliğindenlik” süreci, her zaman tabiatın kendi ritmi içinde varlık gösteren bir ilke olarak kabul edilmektedir. Kendiliğindenlik süreci içerisinde herhangi bir sonuca ulaşmak amacı ile yapılan eylem, doğal sürecin dışına taşmaktır ki, Tao’cu görüşte bu edim boş bir çaba olarak nitelendirilir. Sanatçı ancak düşünce kalıplarından sıyrılarak kendini bu sürecin içinde bulur ve bu durum onun sanatına yansımış olur. Burada herhangi bir düşünce payı yoktur. Sanatçı yaratımını içsel deneyimlerinden yola çıkarak anlık olgulara dönüştürmek yerine eylemin var olduğu an çerçevesinde kendini, yapabilme yetisi dâhilinde, duruma veya gidişata bırakmalıdır. Deneyim denilen öğretici süreci bireyin olayları olduğu gibi kavramasıyla, içsel işlemleri bir yana bırakması ve olayları olduğu gibi tanımasıyla olgunlaşan süreçtir. Kullanılan saf ve katışıksız sıfatı, düşünce payı olmayan o yalın deneyimin niteliğini belirler. Çünkü bilinen amaçlara yönelik eylem bilgiye ters düşendir ve kendiliğindenliği ortadan kaldırır. Bilge kişinin eylemi belli arzulara dayalı ve hesaplanmış değildir ve bu yüzden bir çocuk davranışı gibi kendiliğindedir. Çocuğun dünyasındaki ve davranışlarındaki iyi veya kötü kavramları büyüklerin algıladığından farklıdır – ancak çocukların davranışlarına yönelik yapılan araştırma ve gözlemlerin, büyüklerin algı çerçeveleri üzerinden karşılaştırılmalı olarak yapıldığı da unutulmamalıdır- çocukların eylemleri, kendilerini etkileyebilecek değişkenlere bağlı olarak genellikle spontane-doğaçlama bir biçimde gerçekleşir. Bundan dolayı iyi ve kötü kavramları, herhangi bir amaç ya da yarar peşinde olmak, akıl



Arteoloji
Dergisi

Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama yürütmek, zekâ gösterisi, bunların hepsi Tao'nun özüne aykırıdır ve kendiliğindenliği yok eder (Khoshknab, 1996, s.9).

Bununla birlikte doğaçlama ve kendiliğindenlik süreçleri birbirine çok benzerlik gösteren kavramlardır. Fakat sadece “doğaçlama” sanat yaratım sürecinin özel bir biçimidir. Öte taraftan her devinim kendiliğindedir, tabiat gibi çaba harcamadan var olur ve ancak insanla birlikte varolma gereğindedir. İnsan, kendiliğindenlikle var olan davranış, istenç ya da usa uygun anlayış yetisinden doğan derin düşüncelerin ürünüdür (Cooper, 1994, s.100).

Doğu felsefesinde mistizimle ilişkilendirilmiş olması nedeniyle saf, öz hatta transdantal bir anlam barındıran kendiliğindenlik kavramı yaşamın/hayatın şekillendirdiği düşün dünyasının kendi iç barışı olarak algılanabilmektedir. İnsan ise içinde yaşadığı çevrenin, doğanın bir parçasıdır. Yaşamın bütününe yönelik bahsedilen tüm olgular kendi devinimi içinde, aslında bir birlikteliğin kendi iç dengesini de kastetmektedir.

Bununla birlikte batı felsefesinde, varlığın kanıtının yalnızca bireyin düşüncesinde olduğu veya bunun kanıtlanmasıyla ilgili olabileceği ikilemi her zaman düşüncenin öneminin vurgulanması üzerinedir. Batı düşüncesine karşılık uzak doğu düşün dünyasında, batının doğa-insan ikilemi açık olarak görülmez. Taocu düşüncede ve daha sonraları Zen-Budizm’de insan doğanın ayrılmaz bir parçasıdır ve onunla aynı ritim içerisinde doğmakta, yaşamakta ve ölmektedir. Düşünce salt olarak bir ayrıcalığa sahip olmadığı gibi, çoğu zaman bir engel olarak bile sayılabilir. Bu anlayışta, aynı zamanda, doğanın işleyişi de kendiliğindedir. Bu noktada insanoğlunun davranışı da her alanda böyle bir kendiliğindenlik kazanırsa, o zaman insan kendini evrenle uyum içerisinde bulur. Uzak doğu düşüncesinde “*Kendiliğindenlik*” kavramı doğal olanla ilişkilidir, herhangi bir amaç gütmeyen, ansızın ortaya çıkıveren davranış biçimi ve aktif eylemin karşıtıdır. Bilinçle, mantıkla ya da isteyerek böyle bir yöntemle ulaşılamaz. Tam tersine bütün önyargı ve koşullanmalar bir yana bırakılarak, birey kendisini o an içinde bulur. Bu, aktif eylemin kasta yönelik olmadan, yaşanan an içinde edime ulaşmasını doğurur (Khoshknab, 1996, s.9).

Diğer taraftan Avrupa sanatı ya da en genel ifadeyle Batı sanatı 18. ve 19. yüzyıllardan başlamak üzere geçmişinden gelen yönetici kesimin yani hâkim otoritenin ve dini biçimlendiricilerin etkisinden yavaş yavaş kopmalar göstermiş 20. yüzyıla gelindiğinde modernizm ile tanışmıştır. Bu dönem sanatın geçmişin geleneksel olgularına başkaldırdığı, sanatın dilinin yeniden yorumlandığı, sanatçı tanımının tekrar biçimlendiği bir süreçtir. Sanatçı sadece kendi dünyasına, kendi iç hesaplaşmasını yaşadığı sanatına yoğunlaşarak bağımsızlığını dolayısıyla da yalnızlığını ilan etmiştir. Bu yalnızlık, yaratım bağlamında, özgür zihinsel benliğinin ve tarzının eserlerine yansımaları sonucunu doğurmuştur. Sanatçılar, artık sadece doğaya veya tinselle dönük çalışmalar yapmadıkları ve hatta bir Shakespeare sahnesinden hayatın herhangi bir anının yansıtılmasına değin, aslında hayal gücünü ortaya koyan ve ilgi uyandıran, yapmayı arzuladıkları her türlü olguyu, yaratılarının merkezine almakta bağımsız davranabilmişlerdir. Bireysel tarzlarını yapmaktan çekinmeyen dönemin en önemli sanatçıların ortak noktaları ise geçmişten miras kalan konulara ilgi göstermemeleridir (Gombrich, 2007, s.481) .

19. yüzyılda teknolojik gelişmeler sosyokültürel bakımdan her alanda kendini hissettirmeye başlamıştır. Nihayetinde sanat yaratımı bağlamında sanatçının düşün dünyası da değişimlere ve özgünlüklere kavuşmuş, resimde biçim ötelenerek rengin gerisine itilmiştir. Rengin bizzat kendisi resimlerin ana karakteri olma durumuna geçmiştir. Bilhassa izlenimcilerle ve Barbizon sanatçıları birlikte sanat yaratımının ön hazırlığı yani taslak hazırlama terk edilmeye başlanmıştır. İzlenimcilere göre resim yaparken hazırlık olarak taslak yapmak sanatçının hayal gücünü ve çalışmaların özgünlüğünü kilit altına almaktadır ve bu nedenle taslak geleneği tamamen terk edilmelidir. Bu tutumun bir yansıması olarak sanatçılar içinde yaşadıkları toplumsal devrim ve kargaşadan uzaklaşmak, kendi iç huzurlarını tekrar bulabilmek amacıyla içlerine kapanmışlar, bilinçaltlarına yönelmişlerdir. Freud bilinçaltı kuramını ortaya attığı sırada özellikle resimde Nabiler başta olmak üzere Van Gogh, Gauguin gibi sanatçılar evlerine kapanmışlar ve bu durumu benimsemişlerdir.

19. yüzyılda da modern Dünyanın tüm karmaşıklığını temsil etmeyi amaçlayan sanatçılar, modern dünyanın görünümünün

Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama ötesinde bu sürecin ruh halini hissettirmeye çalışmışlar ve 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, s.18).

20. yüzyılın başlarından itibaren bir arayış içinde olan sanatçılar ve kendi özgünlüğünü yaratma amacıyla doğayı takipten vazgeçmiş, nesnenin özüne inmeye çabalamışlar ve böylelikle kendilerine yeni konu ve üsluplar sunan Doğu ve Afrika sanatına yönelmişlerdir. Zira 19. yüzyıl, Uzak Doğu’nun, Hint ve Afrika halklarının ve çeşitli yerli kültürlerin ilkel olarak adlandırılan sanatlarının tanınmaya başladığı bir dönem olmuştur. Avrupa’nın çeşitli şehirlerindeki önemli galerilerde açılan sergilerle Afrika sanatı, İslam sanatı ve Uzak Doğu sanatı ile ilgili eserler kendilerine has özellikleriyle Kübistler ve İzlenimciler başta olmak üzere bu dönem birçok sanatçının ilgi odağı olmuştur. Picasso, Gauguin, Braque, Nolde, Kirchner gibi sanatçılar bu ürünlerin kendi anlatım dilleri içinde ki anıtsal efsanevi biçimlerine hayran kalmışlardır. Diğer taraftan bu keşif Batının binlerce yıldır büyük değer verdiği Antik Yunan- Roma kültür mirası üzerine kurulu sanatının büyük ölçüde sarsılmasına yol açmıştır (Sabahat, 2012, s.4).

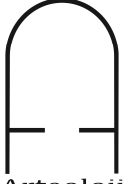


Görsel 1: Dans, Henry Matisse, 1910 (Henri Matisse Dans 02, 2024).

Özellikle duyular dünyasından ilham alan Empresyonistler ile nesne kavramını irdleyen Kübistler, 1910’lardan itibaren nesne kavramını tekrar ele almışlar, resimde

amaç olarak nesnelerin gerçekçi temsilinin olmasına dair geleneksel düşünce yapısını ötelemişlerdir. Bu düşünce yapısının ardılı olarak karşımıza çıkan ve tinsel biçim bulmuş yansıması olan ekspresyonizm, nihayetinde soyut yaklaşımların ortaya konulmasının ilk adımını oluşturmuştur. Öyle ki soyut sanat 20. yüzyıla damgasını vuran en önemli sanat akımlarından biri haline gelmiştir. 1900'lerden itibaren sanatçıların temel gayesi olan; sanatı doğadan ayırma, tabiatın esaretinden kurtarma amacı renk ve çizginin nesneden soyutlanması ile mümkün olabilmiştir. Sanatçı kendini fark etmiş, teknolojiyi yaratan bir çağın insanı olarak öznel dünyasını paylaşmak yerine, özgür insanın sanatında yaratabileceği 'arınmış gerçeği' ortaya koymak istemiştir (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977, s.166).

Soyut sanat en genel tanımıyla; algılanabilir çevremizde var olan nesnelere gerçekmiş gibi betimlemek yerine, biçimlerin ve renklerin anlatım aracı olarak, temsil etme kaygısı taşımadan ya da bu biçim ve renklerin kendilerine has yapılarıyla ortaya konulan sanat yaratımına denilmektedir. Yer yer Figüratif olmayan/Nonfigüratif sanat diye de adlandırılıyor olmasına rağmen temel olarak soyut sanat 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren, gerçek formları değiştirilmiş ya da sadeleştirilmiş imgelere evrilten Kübizm ve Fütürizm akımlarındaki sanatı ifade etmek için de tercih edilmiştir. Biçimsel bağlamda doğanın yansıması olmayan Soyut sanat, 1900'lerden itibaren heykel ve resim sanatlarında yeni bir bakış ve yaratım unsuru olmuştur. Ancak soyut sanatın 20. yüzyılın bir icadı olmadığı da unutulmamalıdır. Bilhassa Müslümanlık ve Yahudilikteki inanç ve geleneklerde, insan öncelikli olmak üzere her türlü canlının resimlenmesinin yasaklanmış olması inancı, nonfigüratif sanatlar olan süsleme sanatlarının ve kaligrafi ya da hat gibi yazı sanatlarının gelişmesine kaynaklık etmiş ve bu sanatlar kendilerini soyut ifadelerle ortaya koyabilmişlerdir. Unutulmamalıdır ki Batı kültüründe de soyut görsel ifadelerin kökeni çok eskilere dayanmaktadır. Ancak Modern Sanat ile birlikte sanatın bir dili olan soyut sanat, zanaatlarla ilişkili tüm üretimlerden ayrılarak dekoratif, bezemeci bir ifade aracı olmaktan çıkarak, güzel sanatlar alanında ele alınan bir ifade alanına dönüşmüştür. Soyut sanat yaratısı sanatçısının sadece eserin kendisine yönelik ilgisi ve çabası ile yaratılabilmektedir (Sabahat, 2012, s.7).



Arteoloji
Dergisi

Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama

Soyut resim sanatının ilk öncüsü Wassily Kandinsky olmuştur. Kandinsky yapmış olduğu eserleriyle ve kuramsal yazılarıyla 20. yüzyılın en önemli soyut resim sanatçılarından birisi olmuş ve yaşamının sonuna kadar soyut resim üzerinde çalışmıştır.



Görsel 2: Kandinsky, Doğaçlama 26 (Küreler),1912 (Wassily Kandinsky Doğaçlama 26, 2024).

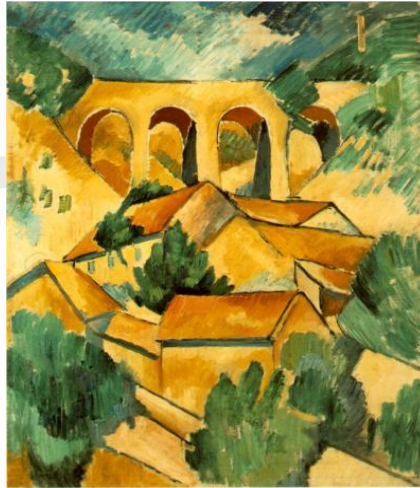
Kandinsky'nin "*herşeye izin var*" tanımlamasıyla temel yapısını inşa ettiği soyut sanatta doğa sanattan mutlak olarak ayrılmalıdır. Sanatçının esinleneceği, çıkış noktası olması gereken yegâne şey, görünenin yansıması olmamakta, "*doğanın ve insanlığın ruhunun 'içsel ses'in ifadesi'*" yapıta dönüşmektedir (Kandinsky, 2005, s.18). Matisse ise nesnenin temsilinin, biçiminden ayrılması gereken "*içsel bir doğruluk*" olduğunu vurgulamaktadır. Bu doğruluk biçimsel temsil ile yapılamayandır çünkü esas olan biçimin ruhudur ki bu da üç yolla mümkün olabilmektedir: Birincisi tam bir kendiliğinden oluş yoluyla. İkincisi, Kandinsky'nin de ifade ettiği gibi, "*içsel karakterlerin bilinçsiz bir şekilde eş zamanlı geniş bir ifadesi*" olarak, üçüncüsü ise doğaçlama yoluyla. Andre Breton tarafından otomatizm olarak isimlendirilen doğaçlama; ritmik bir bütünlüğün elde edilebileceği bir ifade biçimi olarak tanımlanır. Klee ise: doğanın esaretinden kurtulmaya yaratıcılığın eşlik etmek zorunda olduğundan, doğanın ancak böylelikle tekrar doğabileceğinden ve sanat sembollerinin yeniden canlanabileceğinden bahseder (Sullivan, 1997, s.244).

Kübizm ve Doğaçlama

Kübizm, modernizm dönemi içinde 1908 yılında Paris'te ortaya çıkan, 1910'dan sonra ise, pratik ve düşünsel bağlamda ortaya koyduğu eserlerle gelişen, estetik

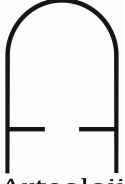
yaklaşım olarak sanatta devrim yaratmış, başta resim olmak üzere sanat kuramının ve sanat yaratımının bütünüyle dönüşmesine neden olan bir sanat akımıdır. Öncülleri arasında Braque ve Picasso'nun yer aldığı akım, Louis Vauxcelles'in akım ile ilgili yazmış olduğu bir eleştiri yazısı nedeniyle "Kübizm" ismiyle anılmaktadır. Jean Metzinger, Fernand Léger ve Albert Gleizes, gibi sanatçıların 1909 yılında Bağımsızlar Salonunda ve ardından Sonbahar Salonu'ndaki sergilerde öncülleri olan Braque ve Picasso'nun tarzında yaptıkları resimleri sergilemeleriyle yaygınlaşmıştır. Fakat bazı eleştirmenler ise Henri Matisse'in Kübizmin gerçek isim babası olduğunu söylerler. Matisse'in jürisinde yer aldığı 1908 yılın Sonbahar Salonu sergisinde, Braque'ın "L'Estaque" isimli yapıtında yer alan formları küçük küplere benzetmiş olduğu, Vauxcelles'in de bu benzetmeden yola çıkarak kübizm ismini verdiği çeşitli kaynaklarda yer almaktadır (Antmen, 2008, s.45; Harrison ve Wood, 2011, ss211-219).

Kübizm, Empresyonizm ve Fovizm akımları içerisinde yer alan sanatçıların sanat çevreleri tarafından olumsuz ve hatta başarısız kabul edilmelerinin ardından bir akım ve manifesto olarak kendini tam anlamıyla kabul ettirebilen ilk "resim" hareketini oluşturmuştur. Bu akımın etkileri resim sanatının yanı sıra mimarlık, heykel, edebiyat ve müzik alanlarına da yansımıştır.



Görsel 3: Viaduct at L'Estaque, Georges Braque, 1908 (Georges Braque, 2024).

Kübist resimlerde konu olarak seçilen nesnelere-objelerin biçimlerinin resim yüzeyinde parçalara ayrılarak çözümlendiği anlaşılır. Bu farklı yönlerden görülebilecek

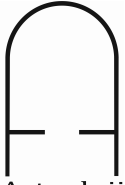


bakış açılarının bir araya gelerek form üzerinde aynı anda gösterilmesi anlamına gelmektedir. Eşanlılık olarak isimlendirilen bu yaklaşım resimde zaman boyutunun yani dördüncü boyutun da eklenmesi anlamına gelmektedir (Yılmaz, 2006, s.44). Cézanne'ın genç bir ressama yazmış olduğu mektuplardan birinde doğayı küreler, koniler ve silindirlere oluşmuş gibi göstermesi öğüdünün Picasso ve arkadaşları tarafından hiç yorumlamadan, kelimesi kelimesine uygulamalarına ve nesnelere, göze göründükleri gibi betimleme iddiasında olmamalarına neden olmuştur. Bu birebir betimleme çabası, yapılması ve elde edilmesi zor bir heves olarak görülmüştür (Gombrich, 2007, s.574).

Kübizm akımı öncesine kadar resimde anlatım biçimi olarak genellikle sadece görünen doğanın yüzeye benzetilme kaygısını da içinde barındıracak şekilde aktarılması (mimesis) yaklaşımı görülmektedir. Oysa Kübizm ile birlikte sanatta yaratma olgusu özerk bir hal alır ve kübist yaklaşımla eser üreten sanatçılarda bu özerk yaklaşımın değişik yansımaları kendini gösterir ki bu durum 20. yüzyıl öncesi Batı sanatı ile ilişkilendirilemeyecek bir kopmaya işaret eder (Tunalı, 1996, s.164).

Kübizmin isim babası olmamakla birlikte gerçek anlamda taraftarı ve bir bakıma da sözcülüğünü yapmış olan Apollinaire (1880-1918) 1911 yılının Sonbahar Salonu konusunda yazdığı yazısında “*Kübizm, öyle zannedildiği gibi her şeyi küp küp resmetmek sanatı değildir*” söylemiyle başlayıp, Empresyonistlerin göz alıcı ama biçimden yoksun fırça darbelerine alışık olan izleyiciye, bu sanat anlayışının çok önemli bir biçimsel devrim olduğunu gösterebilmek için yoğun çaba sarf etmiştir. Apollinaire göre Kübizm Fransa'nın en önemli sanat akımlarından biridir (Antmen, 2008, s.45).

Bu yeni sanat oluşumu birden bire ortaya çıkmamıştır. Cézanne'a göre empresyonizm doğanın illüzyonunun yansımasıdır. Tabiatı ve nesnelere var oldukları formdan, görünüşlerinden koparmak ve onlara sağlam, biçimsel bir kimlik kazandırmak gerekir yaklaşımı kübizmin temelini oluşturmuştur. Bu yaklaşıma göre; nesnelere sağlam bir kimlik kazandırmak için formlar arasındaki seçkinliği koparmalı ve biçimler parçalanmalıydı. Böylelikle kübizimde güzellik kurgusu parçalanır ve gerçek olanın, çok doğru ve güzel bir biçimde renklendirilmiş olması gerekliliği ortadan kalkar.



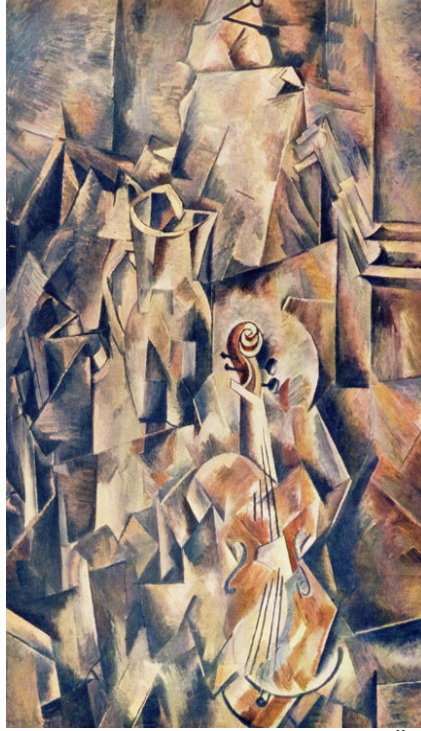
Obje duyusal formundan koparılınca geriye yalnız biçim kalır. Bu durumda biçime ulaşabilmenin tek yolu biçimin görünüşten çözümlemektir. Bu yaklaşımla formun analizi biçimi serbest bırakır. Bu analitik yöntem, ortaya konulacak eseri tüm ön biçimsel, etnografik ve arkeolojik tanımlamalarından arındırır. Cézanne’ın ortaya koymuş olduğu bu düşünce yapısı Picasso ve Braque’da biçimsel olarak olgunlaşır ve daha sonra bu yöntem analitik kübizm olarak anılacaktır (Tunalı, 1996, s.165). Konuları manzara olduğundan, Braque’ın tabloları nispeten sadeydi. Fakat sonraki aşamada takip edilecek yolu Avrupa sanatındaki gelişmeler kadar Afrika kökenli heykel ve masklarda göstermiştir. Kabile sanatının keşfi (Matisse ve Derain gibi Fov’ları da etkilemeye başlamıştı) özellikle Picasso için önemli bir gelişme olmuştur. André Salmon’un da dediği gibi; Picasso Zenci ressamların insanoğlunun gerçek bir temsilini yapmaya girişmesinden, yalnızca insanoğlu hakkındaki, genelde duygusal düşüncemizi yansıtmakla kalmamalarından etkilenmişti. Picasso bu duruma olan tepkisel yaklaşımını “*Avignon’lu Kızlar*” isimli tablosunda işleyecektir. Genel anlamda bu resim tam olarak Kübist bir resim olmasa da, Braque’ın peyzajlarında olduğu gibi resim de formun gelenekçi bir yaklaşımla temsiline karşı şiddetli bir başkaldırıyı işaret etmekteydi (Smith, 2004, s.65).

Diğer taraftan 1907 tarihli Avignon’lu Kızlar isimli bu tablo ile Picasso’nun Kübizmin temellerini attığı söylenir. Braque’ı bile afallattığı söylenen bu resmin en büyük özelliği, estetik güzelliğin ne olduğuna ilişkin alışılmış kalıpları yıkması, güzel ve çirkin arasındaki geleneksel ayrımları ortadan kaldırması, tam anlamıyla estetiği tekrar yorumlamasıydı. Avignon’lu Kızlar’ın Afrika masklarını ve İberya heykelciklerini andıran deforme olmuş bedenlerinde, ilkel sanatın soyut ve ham enerjisinin yansımaları vardır. Picasso eserlerinde ele aldığı nesnelere ait oldukları kültürel ortamlarındaki tinsel işlevi olan objelere ilgi duymuş, bu objelerin, temelinde taşıdıkları simgesel ve kavramsal birer im olma durumları dikkatini cezbetmiştir. Picasso, temsili olmalarına rağmen betimleyen olmayan, stilize veya geometrik bir sadelikte bulunan bu tür objelerde kendi çıkış yolunu bulmuştur ve ara ara bu tür nesnelere resmetmeye çabalasa da temelinde ‘primitif’ yaratıcısına özgü olduğu kabul edilen saf ve dürtüsel bir yaratım sürecine öykünmüştür (Antmen, 2008, ss.46-47).



Görsel 4: Avignonlu Kızlar, Pablo Picasso, 1907 Yağlıboya, 243.9x233.7cm, Modern Sanatlar Müzesi New York (Picasso ve Avignonlu, 2024).

Picasso Avignonlu Kızlar isimli tablosundaki figürlerin her birinin ayrı birer heykel gibi algılanabileceğini ifade ederken, süjenin optik olarak eser yüzeyinin kendisinde alımladığı objeleri ve formları üç boyutlu yapıları içerisinde kavramış ve ifade etmiştir. Tıpkı pencereden bakarmış gibi kurgulanan gelenekçi anlayıştaki resmin perspektif olgusunu ötelemiştir. Yapıt bu noktadan sonra alımlayıcısının önünde içinden dışarı bakılan bir pencere değil, neredeyse optik olarak dokunabileceği yüzeye dönüşmüştür. Yani resmin gerçeği, gerçekçi temsilin ötesine geçmiştir (Antmen, 2008, s.47).



Görsel 5: Keman ve Sürahi, Georges Braque, 1910, TÜYB, Kunstmuseum/Basel-İsviçre (Tabloda Kübizm I, 2024).

Kübizmin bu kadar yeni ve sonucunda çok karmaşık bir görsel dili olmasından dolayı genel eğilim Kübist tabloların gerçeklikten uzaklaşma olduğu şeklinde algılanması olmuştur. Bu yeni akımın başlıca destekçilerinden Apollinaire Kübist sanatın hedefini tam bir soyutluk olarak görmüştür. Oysa gerçek tam tersidir. Braque ile Picasso'nun ilk dönem Kübist [bu dönem Analitik Kübizm olarak anılır] gerçekliği daha önce yansıtıldığından çok daha bütünlüklü bir yansıtma girişimidir. İzleyiciye gerçekten de birinin ya da bir grup objenin çevresinde yürüyormuş veya onlara tüm açılardan aynı anda bakıyormuş duygusu aktarılmıştır. Braque'ın Keman ve Sürahi adındaki 1910 tarihli natüremort çalışması (Görsel 5) bu duyguyu ifade eden bir eserdir. Resim Kübizmin dördüncü boyut denilen zaman boyutuna verdiği değeri göstermesi bakımından önemlidir. Alımlayıcı eserde neyin sunulduğunu/gösterildiğini, an itibariyle tüm bakış açılarıyla betimlenmiş olmasından kaynaklı tek bir bakış ile anlayamaz. Ancak parça parça, farklı bakış açılarıyla ve zaman içinde bütünü anlayabilir (Smith, 2004, s.65).



Görsel 6: Les Fumeurs (The Smokers) - Fernand Leger, 1911- 1912, Tüyb, 129.2x96.5cm, Solomon R. Guggenheim Museum, New York (Les Fumeurs, 2024).

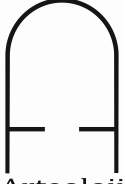
Kübizmin 1907-1911 yılları arasındaki dönemine İspanyol Kübist ressam Juan Gris'in adlandırmasıyla Çözümsel (Analitik) Kübizm denilmektedir (Hollingsworth, 2009, s.447). Analitik kübizm resimlerinde yer alan nesnelere çoğunlukla sanatçılar tarafından imgesel olarak, tıpkı matematik problemi çözer ya da oyun oynar gibi, akıldan yani modele bakılmadan resmedilmiştir. Amaçları nesneyi geleneksel perspektiften kurtararak, onu düşsel bir perspektiften göstermektir. Bu tarz resimlerde kompozisyondaki biçimler her ne kadar parçalanmış olsalar dahi tamamen tanınmaz da değildir. Zira analitik kübizm doğadan ilham almaktadır. Fakat bu duyusal olarak betimlenmiş bir doğa değil, bir kelime olarak doğadır. Kübizm sanatçısı, yapmış olduğu kurgu ile parçalara ayrılmış nesnelere, kendi düşlemi içerisinde düzeni olan, bütünlüğü bozulmamış bir temsil haline getirmektedir. Tabiatın görüntüsü halen daha renk ilişkilerine bağlı olarak temsil edilmektedir ancak bu görüntü belli bir perspektif yanılmasıyla değil resmin görsel illüzyonu ile mümkün olmaktadır. Ancak analitik kübizimde ressamın asıl kaygısının görüneni yansıtmak olması nedeniyle renk feda edilmiştir. Çoğunlukla gri ve bej tonların yanı sıra kahverenginin de kullanıldığı bu resimlerde nesne, kompozisyon geneline dağılmıştır (Yılmaz, 2006, s.46) Heykeltıraşlar ise analitik kübizm çalışmalarında, figürü tamamıyla kaldırmak yerine yeniden kurmayı amaçlamışlardır. Zirvesi ise Sonbahar Salonu'nda 1911 yılında açılan sergi olmuştur.

Dönemin en önemli sanatçıları arasında Picasso, Henri Lauren, Wauer German, Alexander Archipenko William Jacques Lipdhitz, ve Otto Gutfreund, yer almaktadır (Huntürk, 2011, s.233).



Görsel 7: Genç Kız Başı, Henri Laurens, 1920, Tate Galerisi, Londra (Henri Laurens, 2024).

Braque'dan sonra Picasso'nun eserlerinde de şablon harflerin kullanılması ve kompozisyonda derinlik vermek amacıyla boyanın içine talaş ve kum gibi farklı malzemelerin eklenmesi bu dönemin kolaj uygulamalarında görülen en önemli yeniliktir. Ayrıca 1912'den sonra Picasso'nun eserlerinde çeşitli kâğıtlar ve baskılı kumaşlar parçalarını eklemesi, daha sonra atık malzemeler kullanarak üç boyutlu hale getirdiği kolâjları asemblajlara dönüşmüştür. Braque'da yine bu tarihlerde "*papier collé*" denilen ve çeşitli kesilmiş kağıt parçalarının resim yüzeyine yapıştırılması ile oluşan kendine has bir kolaj tekniği uygulamaya başlamıştır. Gazete, afiş, kartpostal gibi kitle kültürüne ait baskı tekniklerinin yaygınlık kazanması kolajın sanatsal anlamda 20. yüzyılın en önemli yeniliklerinden birisi olmasına neden olurken, Picasso ve Braque bu dönem eserleri içinde yaşadıkları sürecin kültürel ve siyasi olaylarına dair bilgiler içeren reklam imgelerini ve gazete kupürleri kullanmışlar, böylelikle de ilgilerinin sadece sanatsal yaratı ortaya koymak olmadığına dair ipuçları vermişlerdir (Antmen, 2008, s.47). Ancak yapılmış olan bu yeni kolaj eserler, analitik kübist eserlere göre, daha fazla yüzey resmi özellikleri taşıdığı görülür. Bu arada kompozisyonda ki biçim



Arteoloji
Dergisi

Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama problemi giderildiği için sonraki yıllarda yapılacak resimlerde rengin kullanıldığı görülür (Yılmaz, 2006, s.46) (Görsel 8).



Görsel 8: Our Futures is in the Air, Pablo Picasso, 1912, 14 x 22cm (Pablo Picasso 1881, 2024).

Picasso'nun öncülüğünde sentetik kübist heykelde hazır nesnelere kullanılarak yeni yapılar oluşturma yoluna gidilmiştir. Özellikle Gitar isimli çalışmasında yeni bir yapı türü söz konusudur. Ayakta duramayan gitar duvara asıldığı için kabile maskesi ya da bir resim olarak görmek mümkün olmaktadır hatta gerçek gitar olarak da algılanabilir (Görsel 9). Geleneksel malzeme yerine metal, plaka, tel kullanarak yeni bir üç boyutlu form oluşturma yani assemblaj önemli bir eserdir, sonrasında konstrüktivizme de etkisi olmuştur. Yine bu dönem içerisinde Henry Laurens ve Vladimir Baranoff-Rossine gibi sanatçılar Picasso'nun yapmış olduğu çalışmalara benzer eserler üretmiştir. Vladimir Baranoff-Rossine'nin 1 Numaralı Senfoni (Görsel 10) isimli çalışmasında boyanmış ahşaplar kullanılmıştır. Laurens daha sonraları metal tel ve plexiglass kullanarak Polyteknik heykel adını verdiği çalışmalar yapmıştır (Huntürk, 2011, ss.235-236).

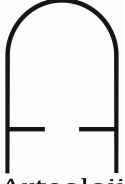


Görsel 9: Gitar, Picasso, 1912, 66x33,7x19,3cm, Moma, New York (Pablo Picasso Gitar, 2024).



Görsel 10: 1 Numaralı Senfoni, Vladimir Baranoff-Rossine, 1913, 161.1x72.2x63.4cm, Moma, New York (Vladimir Baranoff-Rossiné, 2024).

Sentetik Kübizm'de ortaya konulan konstrüktif unsurlar doğal olmayan yapay nesnelere ve düşünsel soyut elemanlardan oluşan geometrik kurgulardır. Bu noktadan bakılınca, sentetik kübizm ile analitik kübizm arasında kullanılan malzeme ve düşünsel yapı olarak birbirlerine karşıt bir eylem olduğu anlaşılmaktadır. Zira analitik kübizmde



Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama
tabiat ve tabiat unsurları temel çıkış noktasıyken sentetik kübizmde ise geometri ve imgelem yani düşün dünyası çıkış noktası olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunu Werner Haftmann'ın söylemiyle açıklayacak olursak; Analitik kübizmde bir şişe formu soyut kübik bir biçime evrilirken, sentetik kübizmde soyut kübik bir biçim gerçek bir şişe formu evrilir. Zira sentetik kübizmde nesne ile olan ilgi tamamen göz ardı edilmemekle birlikte doğa ve nesnelere dünyası resmin dışına itilmektedir bu durum sentetik kübizmin soyuttan somuta doğru bir dönüşüm ereğini ortaya koymaktadır. Yani sanatçı düşüncesinde var ettiği soyut kurgulardan doğaya doğru bir yolculuğa çıkmaktadır (Tunalı, 1996, s.172).

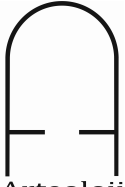
Resim sanatında Kübizmin yaratmış olduğu bu devrimsel anlayışın, dönemin felsefi ve bilimsel çalışmalarıyla da ilişkilendirildiği görülür. 1905 tarihinde Einstein'ın ortaya attığı "*Görecelik Kuramı*" ve ardından atomun ilk kez parçalara ayrılabilmesi çalışmaları ile kübizmin zaman-mekan ilişkisini yeni bir bakış açısıyla resimlere yansıtma uğraşı arasında ilişki kurulmaya çalışılmıştır. Oysa Kübizmin resim sanatı ile ilgili bir süreç olduğunu vurgulayan Picasso, Kübizmin matematikten trigonometriye, kimyadan psikanalize ve hatta müziğe kadar pek çok alanla ilişkilendirilmesinin onu anlamlandırılmasına yardımcı olacağını düşünülmesine karşı çıkmıştır. Öyle ki tüm bu yapılanlara saçmalık değilse bile hikâye demiş, ulaşılan sonuçların insanları kurama boğmasından dolayı sonucunun çok kötü olduğunu ifade etmiştir. Çünkü Picasso'ya göre Kübizm, sadece resim alanı içinde bir yaklaşım olmuştur ve hiçbir zaman bunun ötesiymiş gibi davranmamıştır (Antmen, 2008, s.46; Yılmaz, 2006, s.46).

Diğer taraftan Kübizm kuramı üzerinde çalışanlar Kübizmin felsefi dayanağını Kant felsefesine, bilhassa da Kant'ın "*kendiliğinden şey*" kavramıyla ilişkilendirmektedirler. Kant, nesnelere olduğu gibi değil de, bireysel olarak kişiselleştirdiğimiz düşün yapısına ve sınıflandırmamıza bağlı olarak bildiğimizi ifade etmektedir. Şayet insanın zihin yapısı daha farklı olsaydı yani öncel tecrübelerle biçimlenmemiş (apriori) olsaydı, tabiatı ve içinde var olan tüm nesnelere daha farklı algılayacaktık. Doğa bizim için bugün bildiğimiz ve aşına olduğumuz yapısından çok farklı yansıyacaktı. Kant'ın bu önermesi devrinin felsefecilerini ve sanat yaratıcılarını Kübizm ile ilgili düşünmeye yöneltmiştir. Dolayısıyla da sanatçıların kübik formlar

yaparak ne anlatmak istediklerini açıklamaya çalışan Apollinaire gibi kuramcılar ortaya çıkmıştır. Apollinaire, kübizmi metafizikten pay aldığı bir sisteme götürmeye çalışmıştır (Tunalı, 1996, s.172).

Kübizm'in tanınmasında ve bilinir olmasına hem galerisini onlara açarak, hem de kuramsal söylemleriyle büyük katkı sağlayan Daniel H. Kahnweiler, Kübizmi sadece Rönesans'tan itibaren ortaya çıkan sanat yaklaşımlarının dönemsel bir devamı olarak görmez, bunun yanında Rönesans sonrası ortaya çıkan düşün ve felsefe sistemlerinin mecburi bir evrimi olarak kabul eder ve temellendirir. Sanatı ifade tarzları ile felsefe arasında böylesi bir ilgi kurma gayretleri, sadece kübist sanat kuramcılarını Kant felsefesi ile Kübizm arasında belirli bir ilişki kurmaya yöneltmemiş, Kübizm sanatçılarının da böyle düşünmelerine neden olmuştur. Kahnweiler özellikle, Juan Gris'in ile ilgili olarak "*Kant'ı hiç okumamış olmasına rağmen uzayın apriori olarak var olduğundan bahsetmektedir*" der. Gris'e göre uzay, duyuşal dünyadaki bütün objelerin birlikte düzenlenmelerini sağlayan öznel ve ideal bir diyagramdır. Zihin yapısındaki belirli yasaya uygun olarak ortaya çıkmıştır. Uzay kendi dışımızda aranmamalıdır. Uzay bizim görsel algımızın bir yapısını oluşturur ve gerek Kant felsefesine gerekse Kübizme göre nesne, öznenin bağımsız bir gerçek değildir. Nesne öznenin duyu elemanlarının zihin kavramlarıyla oluşturduğu sentezdir (Huntürk, 2011, s.236; Tunalı, 1996, ss.172-173).

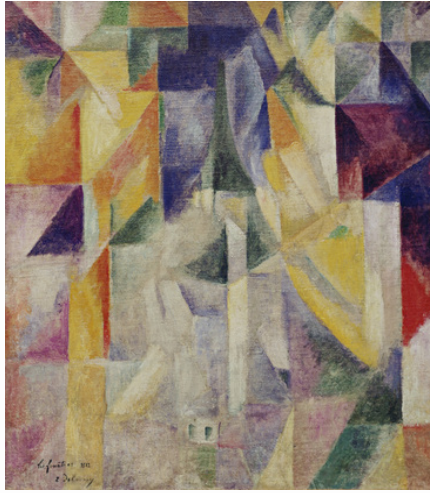
Kant felsefesine ve sentetik kübizme göre, obje'nin süje'den bağımsız bir gerçekliğinin olmaması, süje'nin zihin kavramlarıyla ortaya koymuş olduğu bir sentez olarak anlaşılması, Kant felsefesi ile kurulan bu ilgi sayesinde olmuştur. Ressam şayet isterse, Analitik betimleme yerine, nesnenin sentezini de yaratabilecektir. Yani Kant'ın söylemiyle 'bir araya getirdiği farklı kavramları ve onların türlü çeşitliliğini tek bir algı içinde toplar' (Tunalı, 1996, s.173). Bu bakış açısıyla Kübizm içerisindeki farklı algılamaların ortak noktası resmin az ya da çok bir düşünsel konstruktif biçimler bütünü olmasıdır. Kübizm bu tavrı ile yani köktenci soyut tavrıyla daha sonra gelecek tüm soyut sanat akımlarının oluşumu için bir okul niteliği taşır (Tunalı, 1996, s.175).



Arteoloji
Dergisi

Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama

1914-1919 yıllarına arasında Kübizm hareketi içinde yer alan sanatçıların oluşumdan ayrılmaya başladıkları ve sonrasında soyut heykelticiliğin gelişmeye başladığı görülür. Zira olgunluk dönemlerine ulaşmış olan sanatçılar daha fazla kişisel çözümlere ve biçimlere yönelmişlerdir. Bunlar arasında en ilginç alanlardan biriside Leger'nin yapıtlarıdır. Yaratılarında mekaniğe dönük eğilimi ve ilgisi açıkça görülmektedir. Leger hayatı ve yaşama sevincini, modern makineleşmeden esinlenerek oluşturduğu biçim karşıtlıklarını kullanarak yaptığı büyük kompozisyonlarda dile getirmiştir. 1912'de Siyah, beyaz, griden vazgeçip renk kullanmaya yönelen Robert Delaunay da saf resim araştırmalarına yönelik kübizmin bir savunucusu olmuş ve çok bilinen Pencereleler ve Diskler dizilerine başlamıştır.



Görsel 11: Pencereleler, Robert Delaunay, Paris 1912, 79.9x70cm, Tüyb, Moma, New York (Robert Delaunay Pencereleler, 2024).

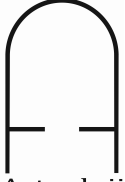


Görsel 12: Eşzamanlı Zıtlıklar-Güneş ve Ay, [Diskler Serisinden] Robert Delaunay, Paris 1912-1913, Çap:134.5cm, Tüyb, Moma, New York (Robert Delaunay Güneş, 2024).

Kübizm, sanat tarihinde tarihsel aralık olarak çok kısa bir süreç içerisinde kendine yer bulmasına karşın, çağdaş sanatın biçimlemesi üzerine etkisi çok büyük olmuştur. Uzam-biçim dilemması bağlamında, içeriğin biçimin önüne geçmesi ve aynı zamanda düşüncenin ve nesnenin birlikteliği, yaratı unsuruna evrilmiştir. Fakat her şeyden önce Kübizmden sonra çağdaş sanat yeni bir yola girmiş soyut yaratımlar yoluyla kendi söylemini yapıta dönüştüren sanat akımlarının öncüsü olmuştur. Yapıtların ortaya konulması süreci içerisinde tesadüf veya rastlantı olarak adlandırılacak ekleme, çıkarma gibi müdahalelerin, anlık durum içerisinde doğaçlama ve kendiliğindenlik barındırması Kübizmin, sonraki dönem sanat akımları üzerinde de ayrıca bir etki yaratmasına yol açmıştır. Ayrıca bilinçaltının, bilinçli bir eylem olan sanat yaratısına etkisi bağlamında doğaçlamanın Kübizmde çok önemli bir yeri olduğu görülür. Doğanın çözümlenmesi sürecinde düşünsel olan ile nesnenin varlığının gerçekliği, birbirini ötekileştirmeyen ancak yaratıcısı olan bireyin aynı anda bütün bakış açılarıyla tuval üzerinde parçalara ayırarak yeniden kurgulayabilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu noktada bilimsel bir gerçeklik veya matematiksel bir çözümlenmeden ziyade doğaçlama olarak kompozisyonun tuval üzerindeki izdüşümü, renk çözümü, parçalara ayrılması ve hatta tüm bunların aynı anda yüzeye yansıtılabilmesi Kübizmin eylemsel gücünü göstermesi bakımından önemli olmuştur. İki boyutlu bir düzleme üç hatta dört boyutlu bir yansımanın aktarılmasının dışında yüzeyi oluşturan unsurlar arasında kağıt, kumaş veya çeşitli resim dışı malzemelerin de yer alması ve bunların tamamen doğaçlama bir eylemle ortaya konulmasıyla Kübizmin modern dönem sanat akımlarına çok değerli bir katkısı olmuştur. Ayrıca dönemin üç boyutlu eserleri olan assamblajların da yine doğaçlama eylemin yaratıları olduğu gerçeği sonraki dönemlerde karşılaşılabilecek olan sanat yaratımında ready-made kullanımı olgusu üzerinde de etki etmiştir.

Sonuç

Bir sanat yaparken sanatçının, rastlantısallık, sezgi, serbest çağrışım veya kendiliğinden gelişen ve biçimsel nesne ile sonuçlanan bir yaratım sürecinin içinde yer alması, her zaman söz konusu olan bir durumdur. Bu, kullanılan malzemenin olanaklarıyla ilişkili olduğu kadar yaratıcı bireyin anlık olarak, nesneye kazandıracığı



Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama form ile de ilişkilidir. 20. yüzyılın başlangıcında sanat dünyasına modern bir bakış açısı kazandırması bağlamında çok büyük etkisi olan Kübizm doğayı ve düşünsel olanı sentetik ve analitik yöntemlerle çözümleyici ve hatta parçalara ayırmacı tutumu ile dikkat çekmiştir. Yapıtın ortaya konulması sürecinde dördüncü boyut olarak adlandırılan zaman mevhumunu eserlerine taşıyan Kübizm sanatçıları, eşzamanlı bir bakış açısıyla tuval üzerinde nesnelere parçalara ayırarak resmetmişlerdir. Bu işlem nesnenin her açıdan görünümünün tek bir düzlem üzerinde yansıtılmasına olanak vermiştir. Diğer taraftan eserlerin yaratım süreçleri içerisinde, hazır malzeme olarak adlandırılan kağıtlar, kumaşlar veya çeşitli benzeri malzemeler de yaratım sürecinin bir parçası olmuştur. Kolaj olarak adlandırılan bu uygulama ile sanatçılar, o an elinde olan ya da tesadüfi bir şekilde ulaşılmış olduğu materyalleri doğaçlama bir yaklaşımla planlı bir kurgunun parçası yaparak sanata farklı bir anlam kazandırmışlardır.

Kaynakça

Antmen, A. (2008). *Sanatçılardan yazı ve açıklamalarla 20.yy Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.

Antmen, A. (2009). *20.yy Batı sanatında akımlar*. Sel Yayıncılık.

Cooper, J. C. (1994). *Erdemin ışığı (taoculuk), tao'nun yolu - Eski Çin'de bilgelik öğretisine giriş*. (İ. Z. Eyuboğlu, Çev.). Say Yayınları.

Georges Braque, Viaduct at L'Estaque 1908, (2024, Mart, 26), <https://www.artsy.net/artwork/georges-braque-viaduct-at-lestaque>

Gombrich, E.H. (2007). *Sanatın öyküsü*. 5. Baskı, (E. Erduran – Ö. Erduran, Çev.). Remzi Kitabevi.

Henri Laurens, Head of a Young Girl (Tête de jeune fillette), (2024, Mart, 26), <https://www.guggenheim.org/artwork/2413>

Henri Matisse Dans 02, (2024, Mart, 24), <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-m/matisse-henri/henri-matisse-dans-01-11472/>

Harrison, C. – Wood, P. (2011). *Sanat ve kuram 1900-2000 değişen fikirler antolojisi*. (S. Gürses, Çev.). Küre Yayınları.

Hollingsworth, M. (2009). *Dünya sanat tarihi*. (R. Küçükerdoğan, B. Ergüder, Çev.). İnkılap Yayınevi.

Huntürk, O. (2011). *Heykel ve sanat kuramları*. Kitabevi Yayınları.

İpşiroğlu, M. Ş. Ve N. (1977). *Oluşum süreci içinde sanatın tarihi*. Cem Yayınevi.

Kandinsky, W. (2005). *Sanatta ruhsallık üzerine*. (G. Ekinci, Çev.). 2. Baskı, Altıkkırkbeş Yayınları.

Kaner, S. (2006). *Psikodrama – Kuram, teknik ve amaçlar, yaratıcı drama 1985-1998 yazıları*. 2. Baskı, Naturel Kitap Yayın Dağıtım.

Khoshknab, İ. N. (1996). *Resim sanatında doğaçlama ve spontan süreç*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

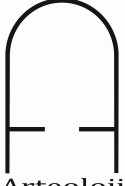
Les Fumeurs (The Smokers), Fernand Léger, (2024, Mart, 26), <https://gallerythane.com/products/les-fumeurs-the-smokers-fernand-leger>

Picasso ve “Avignonlu Kızlar” Eserinin Detayları, (2024, Mart, 26) <https://hoghheim.com/blogs/sanat-tarihi/picasso-nun-avignonlu-kadinlar-eserinin-detaylari>

Pablo Picasso (1881, Espagne - 1973, France) Notre Avenir est dans l'air, (2024, Mart, 26), <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/nJtEb53>

Pablo Picasso Guitar Paris, January–February 1914, (2024, Mart, 26), <https://www.moma.org/collection/works/80934>

Robert Delaunay Güneş ve Ay tablosu, (2024, Mart, 26), <https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/delaunay-robert/robert-delaunay-gunes-ve-ay/>



Arteoloji
Dergisi

Kübizm Sanat Akımında Yaratma Eylemi Olarak Kendiliğindenlik ve Doğaçlama
Robert Delaunay Pencereleer tablosu, (2024, Mart, 26),

<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-d/delaunay-robert/robert-delaunay-pencereleer/>

Sabahat, H. (2012). *20. yüzyılın ilk yarısında Avrupa sanatı ve soyut resmin öncüsü Vassily Kandisky*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Smith, E. L. (2004). *20. yüzyılda görsel sanatlar*. (E. Kılıç-B. Kovulmaz-O. Akınhay, Çev.). Akbank Yayınları.

Sullivan, M. (1997). *The meeting of eastern and western art*. University of California Press.

Şatıroğlu, A. (1999). J. L. Moreno ve sosyometri üzerine. *Sosyoloji Dergisi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları*, (5), 111-126.

Tabloda Kübizm I: Sanatta Devrim ve Küçük Küpler, (2024, Mart, 26),
<https://wannart.com/icerik/8259-5-tabloda-kubizm-i-sanatta-devrim-ve-kucuk-kupler>

Tunalı, İ. (1996). *Felsefenin ışığında modern resim*. 5. Baskı, Remzi Kitabevi.

Vladimir Baranoff-Rossiné, Symphony Number 1, 1913 (2024, Mart, 26),
https://www.moma.org/collection/works/80869?artist_id=325&page=1&sov_referrer=artist

Wassily Kandinsky Doğaçlama 26, (2024, Mart, 26),
<https://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-k/kandinsky-wassily/wassily-kandinsky-dogaclama-26-8502/>

Yılmaz, M. (2006). *Modernizimden postmodernizme sanat*. Ütopya Yayınları.