

Soyut sanatın habercileri

Lale KULA ÖZERDEN*, **Filiz ÖZER**

İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Programı, 34437, Taşkışla, Taksim, İstanbul

Özet

Sanatta soyut eğilimlerin başlangıcını aradığımızda epeyce gerilere gidebiliriz. Romantizm, tüm sanat dallarında olduğu gibi plastik sanatlarda da yepyeni bir bakışın temelini oluşturur. Bu yıllarda sanatta üslup sorunu üzerinde titizlikle durulur ve sanat bir kendini açıklama biçimi olarak görülmeye başlanır. Turner tabiatçı geleceçilikten uzaklaşma eğilimiyle soyut sanatın ilk habercilerinden biri olarak kabul edilebilir. Fernand Léger'nin de belirttiği gibi, resimsel ifade değiştiyse, bunu modern hayat gerekli kılmıştır. 1840'larda fotoğrafın bulunuşu gibi teknik gelişmelerin soyut sanatın gelişimini hazırlamada önemli katkıları olur. Doğaya farklı bir bakış yöntemi geliştiren izlenimcilik tabiatçı gerçekçiliğin en ileri aşaması ve aynı zamanda çözülüşüdür. İzlenimciliğin ardından, sanatta yansıtma yerine dönüştürmenin konmasını savunan Cézanne, soyut sanatın gelişimine hem sanatsal, hem kuramsal katkılarda bulunur. Sanatçı, Batı sanatı tarihi içerisinde çok önemli bir noktada durur. Bir yanı sıra geleceğe bağlıdır, onu sürekli sorgular, öte yandan da yenilikçi ve devrimcidir. Amacı doğayı taklit etmek değil, ona paralel bir görüntü yaratmaktır. Kavram ressamlığı konusunda önemli bir aşama olan kübizm ve özellikle de analitik kübizm, doğadan arınmayı bütünüyle gerçekleştirmemle birlikte, sanatta bir dönüm noktası oluşturur. Modern sanat kuramcısı Seuphor'un tanımına göre;soyut sanat, gerçeği -bu gerçek sanatçının ister hareket noktası olsun, ister olmasın- hiçbir yönden hatırlatmayan, akla getirmeyen sanattır. Doğadan bütünüyle arınmak ve Seuphor'un tanımladığı 'soyut sanat' fikrine ulaşabilmek içinse 1910'ları ve Kandinsky'i beklemek gerekecektir.

Anahtar Kelimeler: Soyut sanat, Cézanne, kübizm.

*Yazışmaların yapılacağı yazar: Lale KULA ÖZERDEN. laylom@bilgi.edu.tr; Tel: (212) 311 63 33.

Bu makale, birinci yazar tarafından İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Programı'nda tamamlanmış olan "1945-1960: Paris Ekolu ve Paris'te yaşayan soyut Türk ressamları" adlı doktora tezinden hazırlanmıştır. Makale metni 09.11.2006 tarihinde dergiye ulaşmış, 17.11.2006 tarihinde basım kararı alınmıştır. Makale ile ilgili tartışmalar 30.06.2007 tarihine kadar dergiye gönderilmelidir.

The forerunners of abstract art

Extended abstract

According to Michael Seuphor, *Abstract Art* is “art that in no way resembles or is reminiscent of reality -regardless of whether such reality forms the starting point for the artist.” In order for a painting to be designated as abstract, it must not reflect any feature of the reality of the objective world. In fact, abstract work of art is one that reflects nothing other than the elements of pure composition and color. Indeed, Western picture has undergone a variety of phases to attain such absolute level of abstraction.

Having witnessed the French Revolution and the Industrial Revolution, and of relevance even in the contemporary world, romanticism has laid the foundation of a brand new perspective in plastic arts as well as in all other kinds of art. During these years, style became a much elaborated issue and art started to be seen as a way of self expression. At a time when there was such a rapid departure from classical principles, Turner’s landscapes denoted, so to speak, abstraction of a sensation or euphoria. The predisposition in Turner’s art towards a breakaway from naturalistic reality can be viewed as one of the preliminary phases paving the way for abstract art.

Numerous technological advances, especially the invention of photography in the 1840s constituted one of the significant stages in the development of abstract art. In other words, modern life can be said to have contributed to the alteration of artistic expression. Following the rapid change brought about by Romanticism, Impressionism became one of the turning points in West European art history as a current signaling the ultimate and hence the dissolving point reached by naturalism. Each impressionistic picture has captured a single moment pertaining to an ever-moving entity and is representative of a delicate balance between conflicting powers that will sooner or later be disturbed. Impressionistic “vision” transforms nature into a process of development and decay. Fauvism was yet another stage in the development of abstraction. The relationship of the artist with nature acquires a more flexible tune in Matisse and Duffy. Nature acquires an abstract character, with its elements changing into motives comprised of colors and lines.

Cézanne was a prominent figure in Western art history. On the one hand, he was closely tied to tradition, constantly questioning it; on the other hand, such questioning was of an innovative and revolutionary character. He aimed to create a parallel view of nature rather than an imitation of it. Cézanne believed in the necessity to strip objects down to their pure geometric forms and then to reshape them to the point of their own perfection. This whole notion of “artistic transformation” forms a remarkable starting point in the development of abstract art. The impetus Cézanne provided for abstract art was continued by Picasso and Braque. At an early date as 1910, Picasso displayed a departure from natural forms. Such fragmentation of the form reflected a radical departure from the existing forms of artistic expression. Picasso’s methods were inspired by Cézanne’s investigations into the fundamental geometric forms. In the first stage of Cubism, artists adhered to the idea of a single point of view, which is an indispensable principle of naturalist painting. However, Analytical Cubism violated this principle, allowing for the opportunity to view objects from four different angles.

Although, similar to Impressionists, the starting point of Cubists as well is an attempt at approaching nature, the two currents have a different understanding of nature. While Impressionism seeks elusive impressions, Cubism puts an end to the imitation of nature albeit not abandoning it altogether. Abstract art seeks to rid itself of nature. In this respect, Kandinsky’s non-figurative watercolor is considered to signal the beginning of abstraction in Western art history. Following the invention of photography, Impressionism, reflecting the ultimate and dissolving point reached by naturalist realism, has led to the start of a new era witnessing the shift of an emphasis from art as reflection to art as transformation.

To conclude, artists such as Cézanne or the currents of Impressionism and Cubism focusing on the picturesque or stylistic rather than the literary or contextual aspects of painting can be said to have characterized the developmental stages of abstract art.

Keywords: Abstract art, Cézanne, cubism.

Giriş

“XIX. Yüzyıl sanatının tarihi, hiçbir zaman çağının en çok aranan ve en iyi ödenen ustalarının tarihi olmayacak; tersine karşı-gelenekçi olma korkusuzluğunu ve inatçılığını gösteren, zamanın egemen geleneksel kurallarını eleştirerek korkmadan didik didik eden ve sanatlarına yeni olanaklar yaratan bir küme dışarıda bırakılmış insanın sanatı olacaktır.” (Gombrich, 1980).

Michael Seuphor’s göre, Soyut Sanat “gerçeği – bu gerçek sanatçının ister hareket noktası olsun, ister olmasın – hiçbir yönden hatırlatmayan, akla getirmeyen bir sanattır.” O halde, bir resmin soyut olabilmesi için içinde yaşadığımız nesnel dünyanın gerçeklerinden hiçbir şey yansıtmaması gerekiyor. Başka bir söyleyişle, her türlü tanımlanabilir ve açıklanabilir gerçeğin yokluğu karşısında resmi yalnız resim olarak, tahayyül yoluyla edinilebilecek bütün ölçütlerin dışında ölçütlerle değerlendirmek zorunda kaldığımız andan itibaren o resme soyut resim diyebiliyoruz. Demek ki tabiattaki bir gerçek, ne kadar deforme olursa olsun, yine de figüratif niteliğini kaybetmeyecektir. Ancak hareket noktası olarak yaşayan nesne ile ilgili her türlü anı, her türlü işaret ortadan kalktıktan, yani gözümüz bir biçim değişikliğinin yer aldığını fark edemeyecek duruma geldikten sonradır ki sanatçının soyutlanmaya başvurduğunu söyleyebiliriz. Gerçekte soyut eser salt kompozisyon ve renk elemanlarının dışında hiçbir noktayı açığa vurmeyen bir eserdir (Özer, 2000).

Ancak, bu tanımlara, resmin bu en soyut noktasına ulaşabilmek için batı resmi, türlü yollardan geçmiştir.

Erken örnekler

Tarihsel sınırları kesin olarak belirlenemeyen, hatta çok geniş bir çerçeveye bugün bile devam ettiği düşünülen ancak kabaca Fransız Devrimi ve Sanayi Devrimi gibi çok önemli iki olayı içeren Romantizm, tüm sanat dallarında olduğu gibi plastik sanatlarda da yepyeni bir bakışın temelini oluşturur. Rousseau’nun uygar toplumunun değerlerini, Beethoven’in geleneksel biçimlerle uyum ve üslup kurallarını,

Wordsworth’ün şiir malzemesi olarak halkın konuştuğu dil yerine yüceltilmiş bir dili reddettiği, ardından Goethe’nin bir sanat yapıtının kaynağının herhangi bir dış etken ya da dürtü değil de, bilinçaltı olduğunu belirttiği bu yıllarda sanatta üslup sorunu üzerinde titizlikle durulur ve sanat bir kendini açıklama biçimi olarak görülmeye başlanır.

Klasik gelenekten giderek hızlanan bir kopuşun yaşandığı bu yıllarda Turner’ın yerle göğün bir-birine karıştığı manzara resimleri bir duygunun, coşkunun nerdeyse soyutlamasına dönüşür. Turner’da gördüğümüz tabiatçı gerçekçilikten uzaklaşma eğilimi soyut sanat yolunda atılan ilk adımlardan biri olarak değerlendirilebilir.

Birbiri ardına yaşanan teknolojik gelişmeler, özellikle de 1840’larda fotoğrafın bulunuşu, soyut sanata giden yolda çok önemli aşamalardan biridir.

Belki de, sonraları 1914’de Fernand Léger’nin dediği gibi, resimsel ifade değiştiyse, bunu modern hayat gerekli kılmıştır.

Romantizmle yaşanmaya başlanan hızlı değişimin ardından İzlenimcilik, Batı Avrupa sanatı tarihinde en önemli dönüm noktalarından biri olur; akım, natüralizmin ulaştığı en son aşamadır ve dolayısıyla da çözüldüğü noktadır. Geçirilmekte olan anların sürekliliğe ve değişmezliğe üstün tutulmaları, her olgunun yinelenmesi olanaksız, kayıp giden bir yıldız kümesine, akıp gitmekte olan ve içine ‘ikinci kez girilebilmesi olanaksız’ bir akarsu gibi zaman içinde sürüklenen bir dalgaya benzetilmesi, izlenimciliği en iyi anlatan formüldür. İzlenimciliğin tüm yöntemleri, tüm sanat olanakları ve hileleri, bu Heraklitosçu dünya görüşünü ve gerçeğin bir varlık değil bir oluşum, bir koşul değil, bir süreç olduğunu anlatabilme amacına yöneliktir. Her izlenimci resim, sürekli devinim durumunda olan varlığın bir tek anını yakalamıştır ve çatışma halindeki güçlerin arasında, er geç bozulacak olan, nazik bir dengenin temsilcisidir. İzlenimci ‘görme’, doğayı bir gelişim ve bozulma süreci haline dönüştürür. Dengeli ve tutarlı olan her şey, bir metamorfoz sonucu bozulur ve bit-

memiş, eksik kalmış olma özelliğine bürünür. Görülene göre hareket etmek yerine öznel hareket etmek, bu akımla doruk noktasına ulaşır.” (Hauser, 1984).

Soyut sanatın öncülerinden Kandinsky, Monet’in “Saman Yığınları”nı (Şekil 1) gördüğünde, üzerinde bıraktığı etkiyi şöyle anlatır: “Resmi yapılan şeyin saman yığını olduğunu katalogdan öğrendim. Ne olduğunu anlayamamış ve bundan tedirginlik duymuştum. Fakat şaşkınlık içinde onun beni sarmakla kalmayıp, bir daha silinmeyecek gibi belleğimde yer ettiğini ve her an bütün ayrıntılarıyla birden bire gözlerimin önünde canlandığını gördüm. Paletin o zamana kadar benim için gizli kalan gücünü anlamıştım. Resimden ayrılmaz bir öge olduğuna inanılan konunun artık önemi kalmamıştı benim için.” (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977).

Paul Sérusier 1888 gibi erken bir tarihte ustası Gauguin’in etkisiyle nerdeyse soyut denebilecek bir resim yapar: ‘Tılsım’. (Şekil 2) Paul Sérusier ve Maurice Denis modern resim teorisi üzerine çalışmakta ve yazılar yazmaktadır.



Şekil 1. C. Monet, Saman Yığınları – Kar Etkisi, Güneşiği, 1890, National Galleries of Edinburgh, Edinburgh

1890’da Maurice Denis belki de soyut sanatı haber veren önemli bir cümle kurar; “Bir resim, bir savaş atı ya da çıplak bir kadın, herhangi bir şey olmaktan önce, belirli bir düzende renklerle kaplanmış düz bir yüzeydir.” (Moszynska, 2001).

Fovizm soyutlamaya giden yolda başka bir adım olur. Sanatçının doğayla ilişkisi Matisse ve Duffy’de daha gevşer. Doğa soyutlanır, doğa unsurları renk ve çizgiden oluşan motiflere dönüşür. Vlaminck; “Bir çılgınlık içindeydim, yeni bir dünya yaratmak istiyordum. Gözlerimin dünyasını, sadece kendim için bir dünya... Tonları abartıyor, algılanabilecek her duyguyu bir renk cümbüşüne dönüştürüyordum. Kendimi delicesine aşık, dizginlenemeyen bir vahşi gibi duyuyordum. Bana resim yaptırın içgüdümdü.” der (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977).



Şekil 2. P. Sérusier, Tılsım, 1888, Özel Koleksiyon

Cézanne

Yüzyıl başındaki pek çok ressam Cézanne’dan “babam” ya da “ustam” diye söz eder. Sanatçı, Batı sanatı tarihi içerisinde çok önemli bir noktada durur, bir yanıyla geleneğe bağlıdır, onu sürekli sorgular, öte yandan bu sorgulama yenilikçi ve devrimci bir nitelik taşır. Amacı doğayı taklit etmek değil, ona paralel bir görüntü yaratmaktır. İzlenimcilerle ilgili olarak; “Güneş

ışığı yeniden üretilemez ancak temsil edilebilir.” der.

1904’te Emile Bernard’a yazdığı bir mektupta doğada her şeyin küre koni ve silindire uygun olarak biçimlendiğini ve böyle algılanması gerektiğini yazar. Cézanne’a göre nesnelere önce salt geometrik formlarına indirgemek daha sonra bunları yeniden kendi mükemmeline ulaşıncaya kadar biçimlendirmek gerekmektedir. Burada söz konusu olan bir ‘sanatsal dönüşüm’dür ve bu fikir soyut sanatın gelişiminde önemli bir başlangıç noktası olur.

Cézanne izlenimci bir dönemden geçmiş olmakla birlikte, ışıktan çok önündeki nesnelere kavrama, bunların fiziksel varlıklarını gösterme ve aralarındaki çok yüzeyli ilişkilerle gerilimi ortaya koymayı amaçlar. Bunun yanı sıra görülen nesnelere, onları görme eyleminin kazandırdığı hayat kıpırtısını yansıtmak da başlıca kaygılarından biridir. Görme eylemine verdiği önem - İzlenimcilerde olduğu gibi, retinanın nesnelere inceden inceye ayrıştırması değil de, dünya ile aramızda kurduğumuz fiziksel ve ruhsal bağın o çok daha karmaşık gerçekleşme süreci - onu modern resim sanatının belki de en kesin öncüsü yapar. Son yıllarda o da bunu sezer ve bir mektubunda kendisini “yeni bir duyarlılığın ilkeli” olarak tanımlar (Lynton, 1981).

Cézanne son yıllarında yaptığı St. Victorie Dağı resimleriyle (Şekil 3) fırça vuruşlarının ve renk alanlarının resim yüzeyindeki strüktürel düzeyiyle kübizmin ve geometrik soyutlamanın öncüsü olarak da kabul edilebilir.

Kübizm

Cézanne’ın ardından soyut sanatın gelişmesinde en büyük ivme Picasso ve Braque’dan gelir; 1910 gibi erken bir tarihte Picasso, doğal biçimlerden uzaklaşır, ismi okumadığımız takdirde, resimde betimlenen anlamak kimi zaman mümkün değildir (Şekil 4). Formun bu kadar parçalanmış olması var olan resimsel ifade biçimlerinden kesin bir kopuştur.

Cézanne daha erken bir tarihte resmin yapısal sorunları üzerine düşünürken Batı perspektif

ilkelerinin öngördüğü sabit pozisyonu sorgular. Sağa ya da sola doğru ufacık bir kayma bütün görünümü değiştirebilmektedir. Tek gözle bakış (monocular vision) ve iki gözle bakış (binocular vision) konusundaki çalışmaları Kübist’ler için yol gösterici olur.



Şekil 3. P. Cézanne, *Sainte-Victorie Dağı*, 1890’lar, E. and E. Ford House, Michigan

Yine Cézanne’ın temel geometrik formlar üzerine yaptığı araştırmalar yöntemlerine katkıda bulunur. Kahnweiler bunu şöyle açıklar; “Picasso ve Braque’ın işe en basit nesnelere başlamaları gerekmişti. Manzara resimlerinde silindirik biçiminde ağaç gövdeleri ve dörtgen evler, ölüdoğalardaysa, tabaklar, simetrik kapları yuvarlak meyvalar ve birkaç çıplak figür. Bu nesnelere elden geldiğince plastik kılmaya ve uzamdaki konumlarını tanımlamaya çalışıyorlardı. Burada, lirik resmin dolaylı üstünlüğüne geliyoruz. Lirik resim, en basit nesnelere o güne değin dikkatsizce hor gördüğümüz form güzelliğinin farkına varmamızı sağlamıştır. Bu nesnelere artık ressamın onlardan soyutladığı güzelliğin yansıtılmış görkeminde canlı kılınmışlardır (Kahnweiler, 1961).

Picasso ile Braque’ın özellikle 1909-1911 yıllarında yaptıkları Analitik Kübist resimlerde, figürasyona karşı soyutlama sorunuyla karşılaşırız. Kübizm’in ilk döneminde sanatçılar, natüralist resmin değişmez ilkesi olan tek noktadan bakışa bağlı kalırlar. Analitik Kübizm bu ilkeyi kırar ve nesnelere dört yandan görme olanağını

sağlar. Natüralist resmin yerini kavram ressamlığı alır ve doğanın taklidi olmaktan çıkan sanat yapısı, sanatçının düşüncesinde yarattığı özerk bir yapıya dönüşür. Bu resimler doğada görülen nesnelere değil, bunların kavramlarını verirler. Nesne kavramının kapsamı dışında kalabilecek ne varsa, perspektif, uzam, gölge-ışık silinir, geriye “nesne” kavramından soyutlanamayacak olan hacim ve lokal renk kalır.



Şekil 4. P. Picasso, Gitar Çalan, 1890, Musée d'Art Moderne, Paris

Kübistler İzlenimciler gibi doğaya yaklaşma çabasıyla başlarlar ancak iki akımın da doğadan anladığı farklıdır; İzlenimciler uçarı izlenimleri ararken, Kübistler nesnelere özünü, değişmeden kalan yanını bulmak isterler. Kübizm doğa taklitçiliğine son verir, ancak doğadan tam anlamıyla kopmuş değildir. Kübistlerden sonra, soyutlamanın eleme gücü sınır tanımaz ve soyut hacim-kübistlerin doğayla ilişkisini sürdüren bu son kalıntı- da ortadan kalkar.

Modrian Sweeney'e yazdığı mektupta “Kübizm’de soyutlama son amacına, arınmış gerçekliğe kadar götürülmemiştir. Doğayı yok etmek derinliği bulmaktır.” der (İpşiroğlu ve İpşiroğlu, 1977). Kübistler sanatı doğanın boyunduruğundan kurtarmak isterler ancak bunun bütünüyle gerçekleşmesi için soyut sanatı beklemek gerekecektir.

Albert Gleizes ve Jean Metzinger 1912’de “Du Cubisme”i, Guillaume Apollinaire 1913’de “Les Peintres cubistes”i yayımlar, bu tekstler Kübizm’in kısa süre içinde tanınmasını sağlar. Özellikle ikincisi, Kübizm’in nasıl daha ileriye götürülebileceği konusunda ipuçları vermektedir. Apollinaire “Orfik Kübistler” olarak adlandırdığı Marcel Duchamp, Fernand Léger, Francis Picabia, Frantisek Kupka ve Robert Delaunay’dan söz ederken, “tam soyut” sanatın yaratılabileceğini söyler. Apollinaire Orfizmi şöyle tanımlar; “Görsellik alanından ödünç alınmış elemanlarla değil, bütünüyle sanatçının kendisi tarafından yaratılmış yeni biçimlerle resmetme sanatı... bu saf sanattır.” (Breunig, 2001).

Sonuç

Soyut sanat doğadan arınmayı amaçlar. Kandinsky’nin 1910 tarihli non-figüratif sulu-boyası Batı resim sanatı tarihinde soyutlanmanın başlangıcı olarak kabul edilir. Bu aşamaya gelinceye kadar farklı sanatsal akımların ya da eğilimlerin bu noktayı bilinçli ya da bilinçsiz hazırladıkları gözlemlenmektedir. İlk belirgin örnek olarak Turner’la başlayan bu çizgi, İzlenimcilikle devam eder. Fotoğrafın bulunuşunun ardından, tabiatçı gerçekçiliğin ulaştığı son aşama ve çözüldüğü nokta olan İzlenimcilik, bir defterin kapanıp, yenisinin açılmasına imkân tanır. Artık üzerinde ısrarla durulan, sanatın bir yansıtma değil, bir dönüşüm olduğudur. Cézanne bu konuda resimsel olduğu kadar, kuramsal katkılarda da bulunur. Cézanne’dan sonra soyut sanatın gelişiminde ikinci önemli dönüm noktası Kübizm olur ancak, henüz doğadan arınma bütünüyle gerçekleşmemiştir.

Soyut sanatın gelişim aşamalarına baktığımızda bir romantik olarak da kabul edebileceğimiz

Turner'ı bir yana bırakırsak, İzlenimciler, Cézanne ya da Kübistler gibi resmin yazınsal ya da içeriksel yanından çok, resimsel ya da biçimsel yanına ağırlık veren sanatçılar ya da eğilimlerle karşılaşırız. Doğadan bütünüyle arınmayı sağlayan yolu açanlar da tabiat gerçekçiliğinin çözümlerinden yola çıkan sanatçılar olmuştur.

Kaynaklar

Breunig, L. C., (2001). *Apollinaire on Art: Essays and Reviews*, 67, MFA Publications, Boston.
Gombrich, E. H., (1980). *The Story of Art*, 399, Phaidon Press Limited, London.

Hauser, A., (1984). *Sanatın Toplumsal Tarihi*, 32, Remzi Yayınevi, İstanbul.
İpşiroğlu, N., ve İpşiroğlu, M., (1977). *Oluşum Süreci İçinde Sanatın Tarihi*, 151, Cem Yayınevi, İstanbul.
Kahnweiler, D. H., (1961). Dünyayı yeniden oluşturmanın yepyeni bir yolu: Kübizm, *P Dergisi*, 16, 116.
Lynton, N., (1981). *Modern Sanatın Öyküsü*, 23, Remzi Yayınları, İstanbul.
Moszynska, A., (2001). *Abstract Art*, 8, Thames & Hudson Ltd., London.
Özer, B., (2000). *Kültür, Sanat, Mimarlık*, 119-122, YEM Yayınları.