

KÜBİZM ve TÜRKİYE

Nilüfer Öndin*

Yirminci yüzyıla girerken değişen bilim anlayışı ve düşünsel yapıya koşut olarak, yeni gerçeklik anlayışı ile özneye yönelinir. Ondokuzuncu yüzyılın objektif-materyalist gerçeklik anlayışı, yerini sübjektif gerçeklik anlayışına bırakınca, varlığı kavrayan olarak özne ön plana çıkar. Maddenin katılığını yitirerek enerji simgesi olarak ele alınması, doğa varlığının soyut-düşünsel bir sistem olarak kavranmasına neden olurken, öznenin hareket eden sübjektivist varlık anlayışı da düşünsel platformda kendini gösterir.

Yüzyılın başındaki söz konusu düşünsel değişim, nesneye değil, nesnenin anlamına odaklanır. Nesne, duysal olarak kavranan gerçeklikken, nesnenin anlamı duyularla kavranılamaz. Nesnenin anlamı, nesneye yüklenen düşünsel varlığıdır, diğer bir deyişle, nesneyi düşünsel varlık olarak ele almak demektir. Nesnenin duysal özelliğinden vazgeçildiğinde, özne artık bir düşün varlığı olarak ele alınan doğanın karşısına geçer. Dolayısıyla öznenin etkinliği olarak sanat da görünebilir olmayana yönelir, doğanın, nesnenin karşısında duysal değil, düşünsel bir tavır alır.¹

Duysal nesneden düşünsel nesne anlayışına geçişte aracılık görevi gören Cézanne'ın nesnelere küp, silindir ve koniler gibi ele alması, doğayı duysal olmaktan çıkartmaya hizmet eder. Cézanne, nesnelere duysal görünüşlerinden soyarak tuvaline aktarır. Cézanne'dan kalkan bu çizgi, kübizm ile nesnelere analizi üzerinde yoğunlaşır ve giderek biçimin serbestleşmesine olanak tanır. Biçimin serbestleştirilmesiyle nesnenin içyapısının ortaya konması hedeflenir. Nesnenin içyapısını kavramak ise, nesneyi gördüğü gibi ele almanın dışına çıkmaktır. Bu bağlamda, nesnenin düşünsel olarak kavranması, üç boyutluluğa bağlı olan optik yanılsamayı ortadan kaldırır. Amaç, nesnenin içyapısını, diğer bir deyişle özünü ortaya koymak olduğundan, kübizm

* Yard. Doç. Dr., Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü

¹ İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1989, s.121 vd.

Nilüfer Öndin

yalnızca soyut biçimi değil, özsel biçimi de ortaya koymaya çalışır ve resim salt bir konstrüksiyona dönüşür.²

Kübizmi açıklamaya yönelik kuramsal çalışmaların odak noktası dördüncü boyuttur. Şair Guillaume Apollinaire, dördüncü boyutun ressamların ilgisini çektiğini şöyle dile getirir:

*“Bilimde üç boyutun ötesine geçme eğilimi olduğu gibi, ressamlar da bu yeni boyutun peşine düştüler, yani dördüncü boyutun. Ondokuncu yüzyılın sonunda ortaya atılan Öklid’si (Euclid) olmayan geometri ve yirminci yüzyıl başındaki Einstein’ın görecelik kuramı ile gündeme gelen dördüncü boyut ressamların ilgisini çekti”.*³

Kübizmin yaratıcılarından Picasso ve Braque’in eserlerine yönelik kuramsal çalışmalar, kübizmi dönemin bilimsel anlayışı ile ilişkilendirme ereğine yönelik olur. İlgili kuramsal çalışmalar, Gombrich’in kanısına göre, onları oldukça memnun etmiş olmalıdır. Ancak gerek Picasso’nun ve gerekse Braque’in çıkış noktalarının bilimsel tartışmalar olmadığı, kendi sanatları hakkında yaptıkları açıklamalarda görülür. Bu bağlamda, Picasso, 1923 tarihli demecinde, kübizmin biçimlerle ilgilenen bir sanat olduğunu belirttikten sonra, şöyle devam eder:

“Ama biçimsel dönüşüm ve evrim yasalarını sanata uygulamaya kalkarsak, yaratılan bunca sanatın tümüyle geçici olduğunu kabul etmek zorunda kalırız. Tam tersine, sanat bu tip felsefi mükemmellik alanının dışındadır. ...

Matematik, trigonometri, kimya, psikanaliz, müzik ve daha ne varsa, kübizmi daha kolay açıklamak için hepsi devreye sokuldu. Teorilerle insanları kör eden, kötü sonuçlar doğuran bu girişimlerin hepsi -saçmaluktur demeyeceğim ama- edebiyattan başka bir şey değildir.

*Kübizm, kendini resmin sınırları içinde tutar ve daha öteye geçmeye falan çabalamaz”.*⁴

Picasso ve Braque’a yakınlığı ile tanınan galerici Daniel-Henry Kahnweiler (1884-1976) da, kübizmin çıkış noktasının bilimsel tartışmalar olmadığı görüşündedir. Daniel-Henry Kahnweiler, Gombrich’e yazdığı mektubunda, kübizmi yaratanların öncelikle resim yaptıklarını, sanat felsefesinden, kuramsal çalışmalardan uzak olduklarını ve çalışmalarına bilimsel tartışmalardan başlamadıklarını belirtir.⁵

² Ay. es., s.167 vd.

³ Guillaume Apollinaire, “The New Painting: Art Notes”, *Art in Theory 1900-1990*, (Ed.Charles Harrison – Paul Wood), Blackwell Publishers Ltd., USA, 1996, s.181.

⁴ Dore Ashton, *Picasso Konuşuyor*, Ütopya Yayınları, Ankara, 2001, s.30.

⁵ E.H.Gombrich, *Topics of Our Time*, Phaidon Press Limited, London, 1994, s.134

Kübizm ve Türkiye

Sanatsal yaratımın mı bilimsel çalışmalarının mı öncelikli olduğunun tartışıldığı kübizmin iki devresi olduğu genel kabul görmüştür: analitik ve sentetik.

Doğa biçimlerinin analiziyle konstrüksiyona ulaşan analitik kübizm, nesneyi ‘aynı zamanda’ tüm yüzeyleri ile kavramayı hedefler. Nesneyi ‘aynı zamanda’ farklı perspektiflerden verme, tek bir perspektif içindeki nesnenin görünüşünü dışlar. Aynı zamanda kategorisi ile resim sanatı bir uzam sanatına dönüşür. Aynı zamanda kategorisi ile oluşturulan uzam sanatını Guillaume Apollinaire şöyle açıklar:

“Plastik sanatlarda dördüncü boyut, verili anda, tüm yönleri kuşatan uzamın uçsuz-bucaksızlığını ifade eder. Bu uzamın kendisidir veya sonsuzluğun boyutudur ve bu nesneye plastitesini verir.

Klasik sanat insan güzelliği konseptinin saflığı-salthığı üzerinedir. İnsanı mükemmelin ölçütü olarak ele alır. Yeni ressamlar sonsuz evreni ideal olarak ele aldılar ve dördüncü boyut mükemmelliğin yeni ölçütü olarak ele alındığında, ressamın nesneye kazandırmak istediği plastiteye uyan ölçüler elde edildi”⁶.

Görsel realizm ile konseptin realizmi arasındaki ayrım üzerine odaklanan sentetik kübizmde ise konstrüksiyona salt düşünsel biçimlerden hareket edilerek ulaşılır. Kübizmin 1912’den sonraki evresi olan sentetik kübizm, doğal olarak kavranan nesnelere değil, sanatçının zihinsel alanında biçimlenen nesnelere ele alır. Sentetik kübizm, tümüyle sanatçı tarafından yaratılmış ve onun tarafından kendilerine gerçeklik verilmiş öğelerle yeni bütünler yaratma sanatıdır.⁷ Optik yanılısamadan uzaklaşan ve salt bir tasarım sanatı olan sentetik kübizmde, tasarlanmış gerçeklik resmedilirken perspektife de başvurulmaz. Görülen gerçekliği vermek için başvuru olan optik yanılısama ve perspektif, düşünülmüş biçimin niteliğini zedeleyeceği için sanatçı tarafından tercih edilmez. Duyumsal olandan ziyade zihinsel kurguyla elde edilen öznel sentez tuvale yansıtılır.

Guillaume Apollinaire’ın Orpheusçu kübizm olarak da adlandırdığı sentetik kübizm, nesnenin öznel sentezini ortaya koyar. Tuvale yansıyan, soyut-düşünsel alanın biçimlendirdiği doğadır ki bu Kant’ın özne-nesne anlayışı ile örtüşür. Zira, Kant’a göre, duyu verileri anlamlı hale getiren salt aklın kendisinde mevcut olan a priori öğelerin, eşdeyişle salt formların birlikteliği nesneyi oluşturur. Dolayısıyla nesneyi algılamamız için duyu verileri yeterli olmayıp, bu duyu verilerinin zihin tarafından sentezlenmesi gerekir. Sentezlenme zihinde mevcut olan salt formlar (zihin kategorileri) sayesinde gerçekleştirilir. Sentetik kübizmde de nesne, Kant’ın objelerin biçimini öznenin zihnindeki tasarım ile ilişkilendirmesi gibi, sanatçının zihinsel alandaki sentezi olarak ele alınır. Daniel- Henry Kahnweiler’in ifadesiyle, “analitik bir betimleme yerine,

⁶ Guillaume Apollinaire, ay. mak., s.181.

⁷ Guillaume Apollinaire, *Kübizm Ressamları*, (Çev. Alp Tümertekin), YKY, İstanbul, 1996, s.23.

Nilüfer Öndin

ressam isterse objenin sentezini de yaratabilir, veya Kant'ın sözleriyle çeşitli konseptleri bir araya getirir ve onların çeşitliliklerini tek bir algı içine alır".⁸

Türk resmi, kübizmi geometrik temele dayandırılan konstrüksiyon olarak ele alır. Münih'te Hans Hofmann ve Paris'te André Lhote atölyelerinde eğitimlerini pekiştirirken kübizm ile tanışan genç Türk ressamı, çalıştığı atölyelerin sanat anlayışlarından etkilenirler. Hans Hofmann'ın analitik öğretileri ve André Lhote'un kübist bilgileri temelde Cézanne'nın resim anlayışından kaynaklanır. Bu bağlamda, genç Türk sanatçıları, Türkiye'ye 'Cézanne'a dayanan' bir anlayış getirirler.⁹ Cézanne'a dayanma olarak nitelendirilen, geometrik temele dayandırılan konstrüksiyon, Adnan Çoker'in ifadesiyle, '*fiğür yenilenmesi*' bağlamında Türk resmine girer.

Konstrüksiyonun geometrik temele dayandırılmasının önemi üzerinde duran Cemal Tollu, sanat ile geometri birlikteliğinin her devirde mevcut olduğunu ise şöyle açıklar:

"Yüksek devirlerin sanat eserlerinde bizi çeken kuvvet geometrik çizgilerin, dolu satırlarla boşlukların birbirine benzemeyen şekil ve ölçülerle ahenkli bir surette terkip edilmiş olmasındandır. Tarihten evvelki devirlerden bugüne kadar sanat eserlerinde mevcut müşterek kıymet bununla hülâsa edilebilir. ... Hangi iklimin olursa olsun eski devirlerin sanatında sanatkârın gayesi hayat ise, bu hayatı ancak geometrik vasıtalarla elde etmişlerdir. Fakat bunu bir ilim ve usule dayanarak değil, içten gelen bir duygu ile yapmışlardır".¹⁰

Kübizmin de yer aldığı modern sanatı, yazılarıyla tanıtma eğiliminde olan Nurullah Berk de, kübizmin, resim sanatının his ile ilgisini keserek, geometrik bir nizam kurduğu görüşündedir. Kant'ın 'hisler bize bilginin ancak kabuğunu verir, idrak ise şeklini gösterir' ibaresine gönderme yapan Nurullah Berk, kübizmi zeka ve akla dayanan bir teknik olarak ele alır. Kübistler, maddeyi ve hacmi ön plana çıkartarak, geometriyi ilhamın rastlantısallığına üstün tutmuşlardır. Kübizimde konstrüksiyon, düşünülen üzerine temellendiğinden, nesnenin görünen şeklinin canlandırılmasının yerini, formun parçalanması alır. Kübizm doğa taklidinden büsbütün kurtulmuş olduğundan, konstrüksiyon mücerret (soyut) bir nitelik taşır ve doğa formları geometriye indirgenir. Nurullah Berk'in ifadesiyle, kübistler, "*bütün tabiat şekillerini hendese-i nizamın mihengine vurarak satırladılar, yani 'küb' haline getirdiler*".¹¹ Oysa

⁸ Daniel-Henry Kahnweiler, "The Rise of Cubism, *Art in Theory 1900-1990*, (Ed.Charles Harrison – Paul Wood), Blackwell Publishers Ltd., USA, 1996, s.207.

⁹ Adnan Çoker, *Cemal Tollu*, Galeri B Yayınları, İstanbul, 1996, s.11.

¹⁰ Adnan Çoker, ay. es., s.22.

¹¹ Nurullah Berk, "Modern Sanat", *Yeni Türk Mecmuası*, S.88, Nisan 1940, s.180.

Kübizm ve Türkiye

Guillaume Apollinaire, 'Kübitler' adlı makalesinde, kübizmin, genel kanının aksine, her şeyi küp formları ile resmetmek olmadığını iddia eder.¹²

Kübizmi yalnızca formu küplere indirgemek olarak ele almak, onun (kübizmin) tezyini bir mahiyet taşıdığı anlayışına da götürür. Nurullah Berk'in ifadesiyle, " ... kübizm tezyini bir mahiyet de taşıyordu. Hendesî şekilleri, birbiri ile mükemmel surette imtizaç ettirilmiş düz, plânsız renkleri vardı. Bu itibarla büyük sanatın çerçevesi dışına çıkarak mimaride, ev eşyasında, bütün tezyini sanatlarda, tiyatro dekorunda yayım sahaları buldu. Teferruattan tamamilen sıyrılmış, rasyonel bir şekil almış düz ve hendesî sathların tatbiki bilhassa binalarda ve tezyini eşyasında mümkün olmuştur".¹³

Kübizmi hacmin aşırı bir deformasyonu olarak tanımlayan Cemal Tollu da, tezyinat bağlamında Nurullah Berk ile aynı görüşü paylaşır. Cemal Tollu'nun ifadesiyle, "kübizm Şark halı ve çinilerindeki tezyinat ile akrabadır. Bu suretle empresyonizmin müphemiyetinden de uzaktır. Bu yüzden yeni resmin en çok tenkid edilen tarafı tabiattaki şeklin bozuluşudur".¹⁴

Kübizmi dekoratif bir sanat olarak yorumlayanlar arasında Suud Kemal Yetkin de yer alır. Suud Kemal Yetkin'e göre, kübit resim renklerin ve çizgilerin uyumu ve karşıtlığı ile heyecan uyandırmak isteyen dekoratif bir sanat olarak yalnızca gözlerin zevkini arar. Bu haliyle resim mozaik veya halıya benzediğinden, kübizm resim sanatının mahiyetini inkâr eder. Kübizm, hayat ve ruhun ifadesini dışladığından, resmi sırf bir görünüş haline dönüştürmüştür.¹⁵

Kübizmin, çağdaş toplumların yönetim şekli olan demokrasi ile uyum içinde olduğunu iddia eden İsmail Hakkı Baltacıoğlu için ise kübizm, tinsel ve öznel niteliğe sahiptir. Görüleni birebir görüldüğü gibi tasvir etme ilkesinin geçerli olduğu geleneksel sanattan, doğayı taklidi reddetmesiyle ayrılan kübizm, kendi doğasını kendi yaratır. Daha önce, ışık, renk, ölçü, oran dış dünyayı doğrudan yansıtmak için kullanılırken, kübizmin, dönemin tabiriyle yeni sanatın hedefi bir etki yaratmaktır. Bu nedenle resim bilimsel ve belgesel olmaktan çıkar. Kübizm, tuval üzerine yansıtılmış dış dünya değil, kendine özgü inşa tarzı ile bir sistemdir.¹⁶

İsmail Hakkı Baltacıoğlu'na göre, kübizm, insanın doğaya bakış açısının değişmesinden ortaya çıkmıştır. Çağdaş felsefede insan merkezli bir anlayış söz konusu

¹² Guillaume Apollinaire, "The Cubists", *Art in Theory 1900-1990*, (Ed.Charles Harrison – Paul Wood), Blackwell Publishers Ltd., USA, 1996, s.178.

¹³ Nurullah Berk, ay. mak., s.180.

¹⁴ Adnan Çoker, ay. es., s.22

¹⁵ Suud Kemal Yetkin, "San'at ve San'atkâr", *Kalem*, S.9, 1 Şubat 1939, s.104.

¹⁶ İsmail Hakkı Baltacıoğlu, *Demokrasi ve Sanat*, İstanbul Sanayi-i Nefise Matbaası, İstanbul, 1931, s.109.

olunca sanat için de merkez insan olur ve doğa insani yaratıcılığa hizmet eden bir araç haline gelir. Artık insan için doğada uğraşacak bir şey olmadığı için, onu ilgilendiren yalnızca kendisidir. Yeni sanatın belli başlı niteliği olan doğadan uzaklaşma bu nedene dayanır. Dolayısıyla doğayı baş tacı eden eski sanat önemini yitirir ve sanat artık tinsel dünyayı ele alır. Freud'un tinsel dünyanın basit bir alem olmadığını belirtmesi gibi, kübist sanatçı da tinsel dünyaya yönelir ve onun dilini keşfetmeye çalışır. Yeni sanatın kendine yeni bir dil araması, çağdaş uygarlığın oluşturduğu değerlerden kaynaklanır. Çağdaş uygarlık doğaya değer vermediğinden, sanatçı da öznel doğayı yaratır.¹⁷ Çağdaş toplumların yönetim şekli demokrasi de bireysel ve özgür vicdanlara seslendiği için, kübizm demokrasi ile uyum içindedir.

Kendi aklına ve zekasına her şeyden çok önem veren insanın, doğadan uzaklaşmasıyla yeni bir sanat anlayışının doğduğunu düşünen Elif Naci de, kübizmi sanatçının içsel devrimi olarak niteler. Elif Naci'nin ifadesiyle, *“bir vakit tabiata bağlı olan insan, fizik ve kimya aleminin yeni bir dünyaya intikalinden müteessir olarak kafasının içindeki bütün telakkileri değiştirdi. ... artık zeka ve hissine karşı duyduğu hayranlıkla bu yepyeni alemin içinde yepyeni bir sanat yaratacağı. Akademiklerin çizgi vuzuhuna (açıklığına) karşı duyulan nefretten doğan empresyonizm, tabiatçı olmaktan artık kurtulan insanla beraber zaten bir başka sanatın istilasına maruzdu. Ve mukadder taarruzdan da bugünkü resim doğdu. İşte kübizm bu bätünü ihtilalin eseridir. Bugünün sanatkârı, tabiat karşısında taabbüd (tapınma) derecesine varan dünkü insandan bambaşka bir telakkiye mazhar olunca sanatı tabiatın aksi olmaktan, ilmî ve vesikavi bir mahiyette kalmaktan kurtardı. Ona tahlili ve terkibi bir çeşni verdi”*.¹⁸

Kübizmin Türkiye'ye özgü yorumunda, Cumhuriyet dönemi sanatçılarının (gerek Müstakil Ressamlar ve Heykeltıraşlar Birliği olsun ve gerekse D Grubu olsun) benimsedikleri misyonun da etkisi olduğu söylenebilir. Yeni kurulan rejime sanatlarıyla katkıda bulunmak ve her alanda olduğu gibi sanatta da çağdaş Batı düzeyine çıkabilmek, sanatçıların ortak misyonu olunca, kübizmin beslendiği iddia edilen düşünsel platformdan ziyade, özgün Türk resmi yaratma istemi ön plana geçer. Özgün Türk sanatı oluşturmak ancak Batı'nın taklidi olmamak bağlamında başlayan sorgulama, “Batılı olmak” ve “kendimiz olmak” açmazı ile sanatçıları başbaşa bırakır.¹⁹ Melih Cevdet Anday'ın ifadesiyle, *“Bu dönem sanatçılarından hiç birinin içi tam olarak rahat değildir. Çünkü Paris'te öğrendikleri ile yetinmek istemezler ve yurda dönüşlerinde, yine de Batı bakışı ile kendileri olmayı aramaya koyulurlar. Elbette bu*

¹⁷ Ay. es., s.110.

¹⁸ Eif Naci, “Halk ve Resim”, *Ar*, S.6, Haziran 1938, s.6.

¹⁹ Turan Erol, “Bir Öncü Aydın Kişilik:Ressam Nurullah Berk”, *Nurullah Berk*, Garanti Bankası Yayınları, İstanbul, 1996, s.13.

Kübizm ve Türkiye

*arama hamaratlığı, herkeste başka bir oluşum gösterecektir. Ama temeldeki kaygı şudur: Ne yapalım da Batı'nın taklidi olmaktan kurtulalım?"*²⁰

Türk resminde, geometrik temele dayandırılan konstrüksiyon bağlamında çeşitli eserlerden söz etmek olası ise de, (Nurullah Berk, İskambil Kağıtlı Natürmort, 1933 - Nurullah Berk, Ütü Yapan Kadın, 1950 – Nurullah Berk, Nargile İçen Adam, 1955 – Cemal Tollu, Manisa Dağları, 1941 – Cemal Tollu, Manisa'nın Kurtuluşu, 1945 – Cemal Tollu, Çoban ve Tiftik Keçileri, 1955 vb.) söz konusu eserlerde genellikle konu yerellik bağlamında önemini korur. Kübizmde konunun anlamlı bir özelliği yokken,²¹ Türkiye'de konunun önemini koruması, devrimsel ivme alan toplumlarda hedeflenen ortak ereğe sanatçıların da endekslenmesinden kaynaklanır. Dolayısıyla, yerel konular izleyiciye geometrik disiplin içinde sunulmuştur. Ayrıca kübizmin form anlayışına eğilim gösteren sanatçıların, kendi özlerinin de geometrik disiplin ile de özdeşleşmiş olabileceği ihtimali her zaman mevcuttur. Bu bağlamda, Turan Erol, Nurullah Berk'i şöyle değerlendirir: "*Etkilenme, kendini bulmanın ve yaratıcılığın ilk adımı sayılır. Nurullah Berk de böyle der; kübizme eğilim göstermişse bunda 'öz mizacı'nın payı olmalıdır. Bir akım, bir estetik zorla, yapmacık olarak benimsenip uygulanamazdı ki... Berk'teki geometrik disiplin özlemi kübizme sevgisinden çok, ya da bir o kadar kendi öz isteklerinin ürünüydü"*²²

Nurullah Berk, yazılarında Türkiye'ye kübizmi, kendisinin de üyesi bulunduğu D Grubu'nun getirdiğini ifade eder. D Grubu üyelerinin belirli bir estetik anlayışta birleştiğini söylemek kadar, Türkiye'deki uygulamanın ne denli kübist olduğunu söylemek de zordur. Kübizm, nesnelerin biçimlerinin geometrik disiplin içinde yansıtılması olarak ele alındığından, analitik kübizmdeki nesnenin, analiz sonucu parçalanması veya sentetik kübizmdeki zihinsel nesne oluşturma girişimlerinden söz etmek olası değildir.²³ Dolayısıyla, özgün Türk resmi yaratma isteminin her zaman başat olması, akımın düşünsel boyutunun incelenmesini arka plana ittiği söylemini kuvvetlendirmektedir.

²⁰ Melih Cevdet Anday, "Nurullah Berk'te Doğu ve Batı", *Nurullah Berk*, Garanti Bankası Yayınları, İstanbul, 1996, s.25.

²¹ İpek Aksüğür Düben, "Cumhuriyet'te Tenkit", *Cumhuriyet'in Renkleri, Biçimleri*, TİB, İstanbul, 1999, s.158.

²² Turan Erol, ay. mak., s.12.

²³ Zeynep Yasa Yaman, *1930-1950 Yılları Arasında Kültür ve Sanat Ortamına Bir Bakış: d Grubu*, yayımlanmamış doktora tezi, HÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1992, s.193.

Özet

Yirminci yüzyılın başındaki düşünsel değişim, nesnenin anlamına odaklandığından, nesne yalnızca duyuşsal olarak kavranılan gerçeklik olarak kabul edilmez. Kavranılan gerçekliğin arkasındaki aramaya yönelen sanatçı zihni de nesne karşısında düşünsel tavır alır. Nesnenin düşünsel olarak kavranması, optik yanılsamayı ortadan kaldırarak resmi, salt bir konstrüksiyona dönüştürür. Konstrüksiyona, kübizmin ilk evresi olan analitik kübizimde doğa biçimlerinin analizi ile ulaşılırken, ikinci evre olan sentetik kübizimde konstrüksiyon, sanatçının zihinsel alanında biçimlenen nesnelere oluşturulur. Türk resmi ise, böyle bir ayırımı girmez, kübizmi, Cézanne'nın resim anlayışından kaynaklanan, geometrik temele dayandırılan konstrüksiyon olarak ele alır.

Anahtar Kelimeler: Türk resmi, kübizm, analitik, sentetik, konstrüksiyon.

Abstract

As the change in mentality at the beginning of the 20th century was focused on the essential meaning of the object, the object cannot be assumed as the reality that is comprehended sentimentally only. Also the artist-mind that inclines towards the background of the comprehended reality maintains an intellectual attitude against the object. The intellectual comprehension of the object causes the optic illusion to be removed and converts the painting merely into an absolute construction. While in the analytic cubism, the first phase in cubism, the construction is reached by the analysis of natural shapes, in the synthetic cubism, the second phase, the construction is made of objects shaped in the mind of the artist. But the Turkish painting does not make such a differentiation; it handles cubism as a construction basing on a geometric foundation and having its sources in the painting understanding of Cézanne.

Key words: Turkish painting, cubism, analytic, synthetic, construction.