

**SUMMARY**

Our article is the Turkish translation of the article titled "The Role of Nature in Modern Painting" written in 1949 by Clement Greenberg, one of the effective critics of 20th century on the purpose of highlighting the receivers with a difficulty in comprehension and definition by thinking that modern art is rather different than nature.

The shapes the cubists draw by analyzing nature are efforts to understand the logic of nature rather than reflecting the scene. They moved to surface by escaping from illusion, they formed a relationship between the shape coming from nature and the gap of picture plane, and organized the imaginative images of the structure of objects by bursting their nature scenes on a flat platform. The organization of picture changed art work into an object indirectly. The Cubism, which is one of the most important avant garde movements creating the pluralist art environment of 20th century is based on its relationship with nature. The aesthetic judgements of the cubists give us the opportunity to understand the failure of stylistic art regarding the success or gap of Abstract Art with a reference of nature as a free field in which arbitrary arrangements can be made.

**Key Words:** Cubist Method, Painting Organization, Logic of Nature

**Anahtar Kelimeler:** Kübist Metot, Boyama organizasyonu, Doğanın mantığı.

“Plastik özgürlükleri nasıl sınırlandırdığının ve nasıl birleştirdiğinin gerçeklikle alakası yoktur”

**Juan GRÍS**

“Ekspresyonizm ile Kübizm arasındaki fark ressamın nesnesidir.”

**Daniel-Henry KAHNWEILER**

Çağdaş sanat eleştirilerinin en önemli sorunlarından biri, Tiepolo ve Watteau'dan beri tüm sanat tarzlarının en sade ve en birleştiricisi olan kübizmin yalınlık ve bireşimle karakteristik forma nasıl ulaştığını sorgulamaktır. Fransız resminin kübizme kadar kırk beş yıllık süreç içerisinde, yeni bir tanımlama ile yanılısamadan bağımsız olan resim ve resim yüzeyinin iki boyutluluğunun gereği olarak, daha çabuk ve daha samimi olmaya yönelik çabasının fiziksel bir araç olarak ne kadar çok katkısı olduğunu biliyoruz. Ancak, 20.yüzyılda bu tanımlama, kübistler kadar Fransız ve Alman Ekspresyonistleri, Nabiler

\* Clement GREENBERG in "The Role of nature In Modern Painting" adlı makalesinden çevrilmiştir. (Partizan eleştiri Ocak: 1949 A 8 deyiştilim)'s, clement Greenberg, Toplu yazılar ve eleştiriler, cilt 2. Editör, John o Bran, 1993

\*\* Yrd. Doç. Ataturk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü - Etilum

ve Fovlar tarafından da paylaşılıyordu. Bununla birlikte, Fransız ve Alman Ekspresyonistler, içinde en az dört büyük ustasının zirveye ulaşmış olduğu geçmişin diğer okullarının en otoriter ' bir stil ' modelinden daha geniş ve daha uygulanabilir ve hatta daha çağdaş görsel duyarlılık sunan bir stil oluşturdular. Bu sebeple biz, kübizmin üstün başansını neyin mümkün kıldığını soruyoruz. 1910-1920 yılları arasında kübizmin etkisi altında kalan Matisse'in en güçlü resimlerini yaptığını hatırlıyoruz. Klee'de gördüğümüz umut verme ve gerçekleştirme arasındaki ayrımın ortaya konması da yine kübizmin etkisiyle olmuştur. Halbuki, dahi bir sanatçı olan Kandinsky, kübizmle gerçek bağı tam anlamıyla kurma başarısızlığından dolayı, olgunluk dönemlerindeki üretimleri ile ayakta kalan Picasso, Braque, Gris ve Leger'nin ulaştığı başarıya en iyi dönemlerinde bile ulaşamadı.

Kübizm ve diğer hareketler arasındaki belirgin farklılığın onun tabiat ile ilişkisine dayandığı görülür. Courbet ve Cezanne arasında gidip-gelen Fransız Resminin çelişkisi, bir yandan yanılısamacı etkiden gitgide uzaklaşılırken, diğer yandan önceki dönemlerden çok daha fazla bir biçimde tabiatın tam ve eksiksiz kaydedilmesini arzulayan bilinç tarafından en önemli manifestolarda sürdürülüyordu. Her iki durumu çevreleyen ortak bileşen, tuvalin biçimi, tuval bezinin dokusu ve doğayla uzlaştırılması gereken pigmentlerin yapısı gereği kendini belli eden sınırlamalar olarak tanımlanan araçlardı. Resmin önceki yüzyılı, araçların taleplerini uygun şekilde kabul etmeme hatası yaptı ve özellikle Cezanne aynı dönemlerde doğanın tam kopyasının aktarılmasında buna çözüm sundu. Cezanne ile başlayan bu hareket, doğaya neredeyse hiç önem vermeyerek, araçların taleplerini kabul eden soyut sanat ile sona erdi. Henüz oluşmamış olsa bile, tabiat Mondrian'ınki kadar soyut olan modern sanata bile silinmez damgasını vurdu. Damgalanan şey, tabiatın görüntüsü değil, mantığı idi.

Doğa görünümünü parçalayarak (bozarak / kırarak) etkisini gösteren kübizm, hacimlerin yada nesnelere yapısının düşünsel imajlarının düz bir yüzey üzerinde her türden denemeyi mümkün kılacak bir biçimde oluşturulması görevini üstlendi. Ekspresyonistler saf görsel duyumları aracılığıyla algıladıkları tabiatın onlara sunduğu bir anlık görünümle ilgilenirken, Kübistler daha çok model olarak kullandıkları objeleri analiz ederek ve tanımlayarak, tesadüfi görünümü ve renkleri ihmal ettikleri basit bir yöntem kullanmakta, esasen hacimlerin yüzeyleri arasındaki ilişkileri ve genelleştirilmiş formları oluşturmaktaydılar. Onlar, kendilerine Cezanne'ı örnek alarak, geçici görünümün tesadüfleri altında kalıcı olan şeylerin değişmez yapısını aradılar. Bunu sağlamak için aynı

düzlem üzerinde birden fazla noktadan nesneyi göstererek bir objenin normal görünümünü kasten bozarak yaptılar. Fakat, sonunda, düz bir yüzey üzerinde nesnelerin yapısını tam olarak tanımlayan bir yol bulamadılar – ozalit kopyalar ve mühendislerin çizimleri bu iş için daha uygun olabilirdi oysa bu kişiler sanat alanından zaten uzaklaştırılmışlardı. Bunun yerine, Kübistler resmin yapısını buldular. Bunu hiçbir zaman unutmuş değillerdi; daha doğrusu, nihayetinde daha kararlı düzenlenmiş resim yaratma anlamına gelen bilimsel bir proje oluşturmayı değil, hacimler arasındaki ilişkileri tanımlamanın daha iyi bir yolunu araştırmayı ana amaçları haline getirdiler; onlara göre bu, doğanın daha doğru ve eksiksiz bir doğa taklidini zorunlu kılıyordu.

Fakat, Picasso ve Braque, bir resmin organizasyonunda tabiattaki hacimlerin görünür ilişkilerinin tarifinin ya da üç boyutluluğunun daha belirgin yorumunun gerekli olmadığını keşfetti. Aksine, bu nesnelere resmetmek için bütünlük bozuldu. Tabiatta bulunan bedenlerin, nesnelerin yapılarını resimsel olarak keşfetme çabaları sayesinde Picasso ve Braque, nesnel bir malzeme olarak resim düzleminin doğasına yeni bir gözle bakmayı ve beklenmedik bir biçimde yeni gerçekliğe ulaşmayı başardı; ve onlar, nesnel bir malzeme olarak dokunulmaz niteliğiyle resim düzlemi olarak tanımlanan sadeleştirilemez düzlüğe uygun, doğada hazır bulunan objelerin yalnızca iç mantığının yerini değiştirerek daha ileri bir gerçekliğe ulaştılar. Bu düzlük son oldu, resim sanatının güçlü varsayımları ve doğanın deneyimi, taklitçi yeniden üretim ile değil sadece benzerliği kıyaslama yoluyla değiştirilebilirdi. Böylece ressamlar somut görünümüyle ilgilenmekten vazgeçtiler, örneğin, doğada dikeylik ve kavislilik beraberliği olarak düz konturlarla tanımlanan bir bardağın yerine yaklaşık bir kıyaslama yoluyla yanlımasına bir bardak tarifi denendi. Tabiat artık görüntüleri taklit etmeyi değil, prensiplere paralel gitmeyi önerdi.

Rönesans ressamı da resimlerini doğadan düzenlemeyi öğrenmişlerdi. Fakat, onlar için önemli olan bedensel yapının mantığından ziyade görünümün mantığıydı. Sanatçı yanılsamalarını, hareket eden birbirinden ayrı biçimlerin içindeki boş alanlar şeklindeki dünyanın Rönesans görünümüyle kıyaslayarak sundu. Çağları tarafından sunulmuş olan yoğun bedensel varoluşa dair, dünyaya bir bütünlük olarak bakan kübistler, çevredeki boşluktan soyutlanmış tek nesneyi ve o nesneyle nesnenin farklı parçaları arasındaki boşluk ilişkilerini kıyaslayarak, kendisi de bir nesne olan resmin organizasyonu ile uğraşmak zorunda kaldılar. Resimsel boşluk (espas) sadece derinlemesine değil aynı zamanda tuvalin kenarları ile ilişkisi açısından daha bağlı ve sıkışık oldu. (Bu bağlamda, Manet'de resmin kenarlarına doğru gidildikçe kalabalığın arttığı dikkat çeker. Tersine, Rembrandt'ın figürleri uçsuz bucaksız boşlukta yüzer.)

Bireysel sanatın duygular alanının dışında herhangi bir şeyi referans almasını reddeden 20.y.y.'in pozitivist estetiği, yanlısamacı olmayan, yüzeye yönelen kübist ressamlar üzerinde etkiliydi, fakat, doğanın rehberliği olmaksızın yaptıkları için bunun üstün sanat olup-olmayacağı şüpheliydi. Gerçek uzayda organize edilmiş bedenler kullanarak bir mantık gütmeksizin, (sanatta herhangi şekilde gerçekleşmeyen) ex nihilo estetik mantığı icat etme zorunluluğu duyan kübistler, gerçek kübist stile yönlendiren -bir nesneye dönüşmüş olan- resimlerin bölünmezlik, ekonomi, doğruluk ve bütünlük anlayışına varamamış olacaktı. Bir nesne formunu ve üretilen her madde parçasının kimliğini kıyaslama yoluyla çizerek kübistler, sıkı ve sağlam bir çözüm olan düz resim yüzeyinin bütünlüğü olan asıl problemlerini bildirebildiler.

Şiir, oyun ya da roman, gerçek ile olay ya da olay gruplarını bir araya getiren temel yapının ilkesi üzerindeki biçimin değişmez ilkesine bağlı olduğundan, resmin biçimi de gerçek ile olay ya da olay gruplarını bir araya getiren yapının benzer bir ilkesine daima bağlıdır. Görülen şeyin yada olayın kendiliğinden olan bütünlüğü (ve tam olma durumu) türetilen olayın ya da sanat eseri olan objenin biçimlendirilmesinde sanatçıya yol gösterir. Bu bana tamamıyla gerçek görünüyor ama kübizm soyut sanata dönüştüğü için ve soyut sanat doğa ile bağını gizlemiş görüldüğü için -ama sadece öyle görünüyor- kübizm olayında bunu belirtmek kısmen önemlidir.

Picasso, Braque, Gris, Leger ve Klee, ne kadar soyuta yaklaşıyorlar da, başlangıç noktası olarak doğadaki objeden asla vazgeçemediler. Doğanın desteği olmadan, Picasso ve Braque, modellerin gerçek görünümünden tamamen uzak, yoğun birleşmelerle o güzel kolajlarını gerçek anlamda oluşturamayacaklardı. Mandolin, şişe yada kadehin bütünlüğü, uyumlu kendi-varlığı, neredeyse tamamen tanınmaz şekilde ama geçerli bir eko yansıtmakta, formundan dolayı, sanat disiplini içinde mandolin yada şişenin asıl algısı olan sanatın disiplini, uygulama deneyiminin disipliniydi.T

Sonraki diğer ustalar başlangıç noktası olarak nesne kullanmadılar. Ama bence, Mondrian'inkini de içeren dolaysız soyut sanat başarılı olduğunda, kübizmin şaheserlerinin de yaptığı gibi doğadaki nesnelere bütünlüğüne yönelerek aynı şekilde estetik doğrusunu kurar. Mondrian'ın resimleri de kesinlikle bunu yapar. Kandinsky ve takipçilerinden sonrakilerin soyut işleri, tutarlılık ve gerçeklikte başarılı olamamalarının sebebi, sadece keyfi bir düzenlemenin bir parçası gibi durduklarından değil; stil kavramının ve nesne olarak resmin bütünlüğünün yoksunluğudur; yani, doğanın yapısını tamamıyla

---

referans alamamalarıdır. Görünümleri insanın içine ve dışına yönelik olmasına karşın, en iyi modern resim genelde soyut olsa da çekirdekte naturalistik kalır. Kandinsky sonrası Nabiler gibi sanatçı ve çoğu Bauhaus müritleri boşlukta hareket eden bir şeye yönelmeye çalışıyor.

---

## DİPNOTLAR

\* Clement GREENBERG'in "The Role of Nature in Modern Painting" adlı makalesinden çevrilmiştir. (Partizan eleştiri, Ocak 1949; A&C (değiştirilmiş); Clement Greenberg: Toplu Yazılar ve Eleştiri, Cilt 2, Editör John O'Brian, 1993)

\*\*Yrd.Doç., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü.