

CÉZANNE'DAN PİCASSO'YA MODERN RESİMDE KURGUSAL DOĞA

FICTIONAL NATURE IN MODERN PAINTING FROM CÉZANNE TO PICASSO

 Çağatay İnam Karahan *,  İrem Nisa Karakuş **

Öz

İlkel toplumların yaşam tarzlarıyla ortaya çıkan mağara resimlerinden günümüze resim sanatı, sanatçıların farklı bakış açıları ile biçimsel değişimlere uğrayarak, farklı dönüşümler geçirmiştir. Bu değişimlerden biri de Rönesans'ın başlangıcından bu yana süregelen temsile dayalı sanat anlayışından saparak sanat tarihinde devrim yapan kübizm sanat akımıdır. Bir dizi koşulun kübizmin ortaya çıkması lehine gelişmesiyle resim sanatında yanılsamacı tasvir geleneğinden büyük bir kopuş yaşanmıştır. Modern sanatın öncülerinden olan Paul Cézanne dönemin sanatının içsel zorluklarıyla mücadele ederek bakış açısını değiştirmeyi başarır. Cézanne'ın farklı yaklaşımıyla resim sanatında dış dünyayı soyut geometrik formlarla inşa edip mükemmelliğe kavuşturma arzusu baskın olmuştur. Dış dünya silindirik, küp ve konilere dönüştürülerek eski düzene ayak uyduran üslup ve fikirler yani resmin geleneksel ifadesi bir kenara bırakılır. Cézanne'ın sanatsal yaklaşımını derinlemesine sorgulayarak sanat dünyasına yeni bir bakış açısıyla üslupsal değişim getiren Pablo Picasso ve Georges Braque, bu bakış açısıyla Kübizm Sanat Akımının da öncüsü olmuştur. Çalışma bu üç ressam ve eserleri bağlamında sınırlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Modernizm, Kübizm, Perspektif, Geometrik Form, Soyut.

Abstract

From the cave paintings that emerged with the lifestyles of primitive societies to the present day, the art of painting has undergone different transformations by undergoing formal changes with the different perspectives of artists. One of these changes is the cubism art movement, which has revolutionized the history of art by deviating from the representation-based understanding of art that has been ongoing since the beginning of the Renaissance. With the development of a series of conditions in favor of the emergence of cubism, there was a great break from the tradition of illusionary depiction in the art of painting. Paul Cézanne, one of the pioneers of modern art, managed to change the perspective by struggling with the internal difficulties of the art of the period. With Cézanne's different approach, the desire to construct the external world with abstract geometric forms and bring it to perfection became dominant in the art of painting. The external world was transformed into cylinders, cubes and cones, and the style and ideas that kept pace with the old order, in other words, the traditional expression of painting, were left aside. Pablo Picasso and Georges Braque, who deeply questioned Cézanne's artistic approach and brought a new perspective to the art world and brought stylistic change, were also the pioneers of the Cubism Art Movement with this perspective. The study is limited to the context of these three painters and their works.

Keywords: Modernism, Cubism, Perspective, Geometric Form, Abstract.

Derleme Makale / Review Article

Başvuru tarihi / Received: 26 Mart 2025- Kabul tarihi / Accepted: 26 Haziran 2025

* Prof., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, cagataykarahan@gmail.com, Samsun/Türkiye.

** Yüksek Lisans Öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Karakusirem192@gmail.com, Samsun/Türkiye.

1. Giriş

Modernizm on dokuzuncu yüzyılın sonunda, endüstri çağında ortaya çıkan batılı bir dünya görüşü ve kültürel harekettir. Kökeni 17. ve 18. yüzyıl Avrupa kökenli düşüncesine, doğa felsefesine, aydınlanma çağına dayanır. Demokrasi, akıl ve hümanizmin birbiriyle sıkı sıkıya bağlantılı olarak gelişmesiyle biçimlenir. İlerlemeyi temel hedef haline getiren modernizm, geleneksellikten koparak yarın için yeni bir adım fikri ile ortaya çıkarken toplumdaki sanayileşme, kapitalizm, yalnızlık ve ruhsuzluk gibi fenomenleri dönemin eserlerine yansıtır. Bilimselliği, teknolojiyi ve akıllı kullanarak dünyayı farklı bir bakış açısıyla yeniden biçimlendiren bir dönemdir. Değişimi ve yeniliği daima arzular ve içinde olduğu dönem ile kendini bağdaştırarak şimdiye uyarlar. Geleneksel olanı reddederken daima gelecek ile ilgilenir. Modernizm akıllı sadece tabiat ve dünyaya egemen olmakla bağdaştıran insanı, geleneksel düşünceden çıkartıp kendi varlığına tekrardan kavuşturmayı hedefler. Modern olmak ve modernizmin yolundan ilerlemek düne ait olan her şeyi silerek yeniliğin verdiği hazla oluşturulan dünyanın anahtarı haline gelmiştir.

Bu bağlamda Modern Sanat, Klasik Sanat anlayışının sınırlarını zorlayan, deneysel ve devrim niteliğinde bir harekettir. Endüstriyel devrim ve bilimsel ilerlemelerle birlikte gelen toplumsal ve kültürel değişimle ortaya çıkmış, 20. yüzyılın son çeyreğine dek gelişimini sürdürmüştür (Fineberg, 1995:16). Modern resmin başlangıcını teşvik eden yenilik talebinin artmasının etkisiyle yeni nesil sanatçılar, resmi daha kavramsal bir faaliyet olarak görmüş ve önemli ilerlemeler kaydetmişlerdir. Bu dönemde sanatçılar geleneksel resim, heykel ve mimari normlarından sıyrılarak kendi özgün ifade biçimlerini arar. Doğayı birebir kopya etmek yerine farklı yöntem ve teknik buluşlar keşfedilir. Rönesans sürecinden bu yana sanat ve estetik anlayışı birebir gerçeğin yansıtılmasıyla ortaya çıkmıştır. Plastik sanatlarda önemli kriterler perspektif ve anatomi bilgisine dayalıdır. Modernizm ise sanatsal bağlamda egemen konumdaki geleneksel anlayışı reddederek, o güne değin görülmemiş yeni bir düşünce ile temellenmiştir. Bu, sanayileşen toplumun estetik anlayışı olarak da yorumlanabilir. Kendisini yarın ile biçimlendirerek bilimsel olanla harmanlamış ve dönemine avangart bir bakış açısı getirmiştir. Böylelikle 19. yüzyılın ilk yarısında şekillenmeye başlayan sanayi devrimiyle yüzyılın ikinci yarısında eski sanatsal düşünceleri yok sayan büyük ve kapsamlı bir dönüşüm gündeme gelmiştir (Şaylan, 1999:49).

Modern sanat kendi bağımsızlığına kavuşmak için geleneksel, doğacı ve akademik sanat anlayışlarıyla devamlı olarak mücadele etmiştir. Büyük bir hızla gelişim göstermiş, kırk yıl içinde empresyonist sanat anlayışından soyut sanata geçilmiştir (Muller, 1972:13). Akademik gelenekten ve tarihsiz Rönesans ustalarından miras kalan yanılsamalı perspektif yasalarından kopuşla kübist ressam, artık doğadan veya diğer ustaların eserlerinden kopya çekmiyor, gözü kandırmaya çalışmıyordu. Bunun yerine, yüzeyin, tuvalin, boyanın iki boyutlu yapısı görüntünün biçimsel geometrik formlara indirgenmesi için kullanılmaktaydı. Doğa parçalanarak birden fazla bakış açısıyla resmedilir (Kissane, 2013:62).

Cézanne'ın geometrik biçimsel form anlayışından etkilenen Pablo Picasso ve Georges Braque onun yöntemini derinlemesine sorgulamıştır (Gay, 2017:184). Kübizm form anlayışı temel bir parçalanmaya dönüşmüş, bu parçalanma sadece nesne üzerinde sınırlı kalmayarak o güne kadar gelen sanatsal anlayışı da ortadan kaldırmıştır. Kübizm ile sanatçılar görünen nesnenin ötesinde zihinde tasarladıklarının algılarında var olanla ilişkisini keserek kendilerini sadece biçimi görmeye adanmıştır.

2. Paul Cézanne

Yeni arayışlar içerisinde olan sanatçılar geleneksel resim anlayışından farklı olana yönelmeyi tercih etmiş, yerleşik kuralları bir kenara bırakma yolunda öncü olmuşlardır. Bu ilerleme yolundaki en önemli sanatçılardan biri de Paul Cézanne'dır. Ekim 1906 yılında 67 yaşında ölen Paul Cézanne günümüzde 19. yüzyılda yaşayan en etkili ressamlardan biri olarak kabul edilir (Galenson ve Weinberg, 2001:1063).

Sanat tarihinde alışılmadık bir konuma sahip olan ressam, modern hareketler tarafından sahiplenilinceye kadar hayatı boyunca anlaşılmaz sanatıyla bolca küçümsenmiştir. Öte yandan, ardında bıraktığı eserleriyle modern sanatın babası olarak sayısız sanatçıya ilham veren Cézanne, artık sanatıyla saygı görmekte ve neredeyse her büyük eleştirmen tarafından övülmektedir. Sanat tarihçi ve eleştirmenler için onun en büyük başarısı özellikle hayatının sonlarında yaptığı çalışmalarıdır.

Cézanne'ın sanatına yönelik eleştiriler, teorilerine dar bir perspektifle yaklaşılması ve anlaşılamamasından kaynaklanır. Cézanne, ölümü öncesi ve sonrasında iki farklı keskin eleştirel yaklaşıma maruz kalır. On dokuzuncu yüzyılda, bilimsel natüralizmle şartlandırılmış eleştirmenler,

onun eserlerine yalnızca yakın geçmiş ve o güne ilişkin bir tepkiyle yaklaşır. Sanatının beklenmedik yönleri olumsuz bakış açısıyla vahşi, kaba, çocuksu ve ilkel olarak nitelendirilir. Ölümünden sonra yeni nesil eleştirmenler tarafından Cézanne'ın sanatına ilişkin bir önceki olumsuz bakış açısının tersine güçlü ve sert gibi ifadeler kullanılmıştır. Usta ressam artık yaptıklarıyla modern sanatın öncüsü olarak görülmektedir (Kotrozo, 1979, 93-94).

Cézanne sanatın geleneksel kurallarına ilişkin sorgulama sürecinde akademik bilgiler ile boğulmayı ya da kusursuz çizgiler ile betimlenmiş geleneksel manzara resimleri üretmeyi istemez. Bilimsel perspektif kurallarını hiçe sayarak geleneksel yöntemlerle uyuşmayacak şekilde belirli resimsel sorunları çözmek üzere formları yeniden düzenler. Dağınıklıktan hoşlanmayan bir ressam olarak doğa betimlemelerindeki belirgin biçimler, canlı renklerle yakaladığı kusursuz denge ve geometrik biçimlerdeki uyumun peşinden ilerlemiştir. Doğanın, nesnelerin küplere, silindir ve konilere göre ele alınması, görünen duysal bir dünyadan uzaklaşarak, düşünülen bir doğa haline dönüştürülmesini ifade etmiştir (Tunalı, 1992:123-124). Bu yaklaşım hem modern hem de soyut sanatın içinde somutluk kazanarak biçim ve tekniğin daha belirgin biçimde ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Cézanne'ın düşüncesinin temeli, dış dünyanın salt geometrik form değerlerine indirgenip, küp, koni ve silindir olarak ele alınarak yeniden kendi doğru oranlarına kavuşuncaya kadar biçimlendirilmesine dayalıdır. Duysal doğa ve nesnelerin özünü bu salt geometrik formlar oluşturmaktadır. Doğa görünen duysal bir yapıdan çıkarılıp düşünülen sağlam bir yapıya dönüşmektedir. Bu düşüncesinde doğayı deforme etmeyi değil tersine kurduğu bu soyut dünyayı doğaya koşut olarak temellendirmeyi amaçlamıştır. Resmi, zihninde var olan formlarla kurgusal olarak tasvir etme yoluna gitmiştir. Doğa arkasında olan geometri, yapısal güzelliğin temel parçasına dönüşür. Böylelikle geleneksel perspektif kuralları terk edilerek modernizme giden yol hızlanmıştır. Cézanne bu biçimsel analizde soyut geometrik biçimleri kullanarak güzel görüntü dünyasını, taklidi bir kenara bırakmıştır (Tunalı, 1992:164-165).

Cézanne'ın resimlerinde çarpıtma gibi görünen deformasyonlar, kesintiler ve asimetriler, yönteminin tesadüfi yanı değil tam kendisidir. Amacı sanatının doğası gereği klişe formüllerle açıklanamayacak, büyük olasılıkla değişken bileşenlerden üretilmiş istikrarlı bir uyumun kurulmasıdır (Richardson, 1995:132). Cézanne'ın perspektifi veya daha doğrusu, resimdeki

mekânı yansıtmı biçimi, Merleau-Ponty'nin *Algının Fenomenolojisi*'nde tanımladığı, öznenin bir nesne veya sahneye her yerden bakış deneyimiyle özdeşleştirdiği bir görme biçiminin aracı olarak da anlaşılabilir (Smith, 2013:103).

Cézanne'a göre ressamın geometrik form kullanımı ile yaptığı resim, dış dünyanın gerçekliğine yeni bir değer kazandırır, daha önce yapılmamış olanı gerçekleştirir. Böylece dış dünyayı birebir yansıtmının önüne geçileceğini düşünen sanatçıya göre yapılması gereken şey, model alınan doğanın birebir kopya edilmesinden kaçınılmasıdır. Sanatçılar bu bakış açısını kullanarak eski düzene ayak uydurmayan farklı tarz ve düşüncelerle eserlerini üretir. Ona göre doğa, yüzeyden çok derinliktir. Sanatçıya kendisini en karmaşık biçimlerde gösteren doğa, yavaşça ilerlemesine neden olsa da diğer yandan insanın gözleri önündekini doğru bir biçimde görüp ifade edebilmesini sağlar (Antmen, 2009:28).



Görsel 1. Paul Cézanne, Mont Sainte-Victoire Seen from the Bibémus Quarry, 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65.1 x 81.3 cm, Baltimore Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri.

Cézanne'ın Güney Fransa'daki evinin yakınında bulunan Sainte-Victoire Dağı üzerine çok sayıda çalışması olduğu bilinmektedir. Dağın resmedildiği manzaralar her ne kadar ışık içinde olsa da küteselliğini kaybetmez. Sanatçı eserlerinde kullandığı geometrik formları derinlik ve uzaklık izlenimi vermeyi başararak resimde belirgin, düzenli kompozisyonlarla ortaya koyar. Cézanne'ın

resimlerinin hiçbir yerinde, kullandığı tekniği ve düzeni doğaya zorla kabul ettirdiği hissine kapılmayız (Gombrich, 2004:541). Bu amaçla, algıladığı her şeyi derinlik duygusunu feda etmeden basit formlar ve renk düzlemleri halinde yapısal olarak düzenlemiştir. Resimlerindeki ışığı yadsımadan, biçimi öne çıkarma arayışı, güçlü doğa ve renk algısıyla harmanlanmıştır. Bu farklı kompozisyon anlayışıyla nesnelerin daha hacimli resmedilmesinin de yolu açılır. Resimlerinden anlaşılacağı üzere, formları hızlı fırça darbeleriyle köşeli biçimlere dönüştürmüş, biçimi kaybetmemek ve vurgulamak için ışık unsurunu renk tonlarıyla vermeye gayret etmiştir.



Görsel 2. Photo by bbsferrari, Sainte Victoire Dağı, Provence, Fransa.

Cézanne, klasik heykel ve resim sanatına özellikle Nicolas Poussin'e hayranlık duyan bir klasikçidir. Rönesans sürecinde İtalyan ressamlar çağın matematik ve geometri alanındaki araştırmalarını, sanat alanına da yansıtarak resimlerini ayrıntılı hesaplanmış geometrik yapılar ile kompoze etmeye başlar. Özellikle resmin geometrik örgüsünde dinamizmi sağlayan piramidal kompozisyonlara, eğriler ve yuvarlaklara sıkça başvurulur. Cézanne da sanat hayatını, *Yıkananlar* serisinde olduğu gibi, klasik figürlü resim ve heykel geleneğiyle ve bu büyük geleneğin dayanağı olan büyük figürlü tablolarla taçlandırmıştır. Cézanne'ın bu resmini Picasso'nun *Avignon'lu Kadınlar* resmi ile hemen hemen aynı zamanlarda yaptığı bilinmektedir. Serinin en anıtsal ve karmaşık tablosu olan *Büyük Yıkananlar*, manzaranın kurgusundan, temsil edilen figürlerin manzaraya göre sayısı, ritmi ve pozisyonu nedeniyle bu ismi alır. Resmin bütünündeki uyum,

yatay bir temelde, kesin hatlarla üst üste konulmuş düzlemlerden oluşan kompozisyonun neredeyse eşit iki parçaya bölünmesiyle ortaya çıkar. Dikey kurgu ise inşa edilmiş üçgen forma dayanır. Resmin ortasında yer alan mimari öge, bu kompozisyona özel bir dinamik kazandırır. Kompozisyondaki figürler resmin ana odak noktaları olan üçgen formlarını oluşturur. Kompozisyonun sol ve sağ köşelerine yerleştirilen ve merkezi kısımda birleşerek tüm yapıyı kaplayan devasa ağaçlar bir tür kemer oluşturmuştur. Cézanne bu seri resimlerde geleneksel bir temaya modern bir şekilde yaklaşır. Modernist anlayışın radikal uygulamalarının başlangıcı olarak kabul edilen yeni bir görsel kod oluşturmuştur. Bu resimlerde kadın bedeninin tasvir edilmesi geleneğinden uzaklaşarak bu geleneksel konuya modernite dahil edilmiştir. Onu klasik ustalardan ayıran şey kusursuz boyanmış figürler veya perspektife sahip mekanların resmini yapmak değil, oransal bir kusursuzluk yakalama arzusudur. Bu kusursuzluğu kendine ait bir teknik kullanarak boyadığı geometrik yapılarda bulmuştur.



Görsel 3. Paul Cézanne, The Large Bathers (Büyük Yıkananlar), 1906, Tuval Üzerine Yağlıboya, 210.5 x 250.8 cm, Philadelphia Sanat Müzesi, Amerika Birleşik Devletleri.

Kübizme gelinceye kadar resimdeki anlatım biçimleri yalnızca doğayı görmenin ve onu tekrarlayanın yeni türleri olmuştur. Cézanne ile doğa ve nesneler duysal görünüşlerden arındırılarak sağlam, biçimsel varlıklara dönüştürülür. Kübizm ile sanatsal yaratım özerkleşerek sanatçıların eserlerine yansımıştır (Graudy, 1966:48).

3. Kübizm

Kübizm, resimde kütle, hacim ve ağırlık bilgisini yeniden yerleştirmek için bilinçli bir sapmadır. Kısaca bize birbiri ile doğru ilişkili ve orantılı soyut biçimler sunar. Sanatçı bu matematiksel kaosa onun durağan ritmini ortaya çıkaran bir düzen getirir (Vargish ve Mook, 2002:156). Kübizmin konusu nesneden çok, dünyayı nasıl anladığımızı söylemenin başka bir yolu olarak nesnenin nasıl temsil edildiğiyle ilgilidir. Kübizm gelişim yılları boyunca, basit bir nesneye, örneğin bir bardağa bakmanın, analiz etmenin yüzlerce farklı yolunu bulmuş, aranan şeyin bardağın özü değil, görmenin ve anlamının doğası olduğunu öne sürmüştür. Kendi içerisinde Analitik Kübizm, Sentetik Kübizm olarak iki ana döneme ayrılır. Nesneler analitik kübizmde optik bir parçalanma ile karşımıza çıkar. Bir nesneyi hatırlatan en önemli noktalar seçilerek resme aktarılmıştır. Nesnenin tanınırlığı önemli olduğundan sanatçılar özellikle bu tür nesneleri parçalama yolunda ilerlediler. Seçimleri genellikle keman, şişeler, üzümler, masa veya sandalye gibi bilinen nesnelerden oluşmaktadır. Genellikle figürü tuvalin ortasına yerleştirilerek geleneksel formatı izlediler. Ne Pablo Picasso ne de Georges Braque tamamen soyut olan eserler üretmiştir. Bu optik parçalanma, nesneden tamamen kopmamıştır.

Anlaşılabileceği üzere, bu dönemde çizimlerin adeta cam kırıkları gibi parçalanmasıyla dağılan nesneyi seçmek güçleşse de tamamen nesneden ayrılmaz. Nesneler bir bütün olarak göründükleri halleri ile değil, farklı açılardan göründükleri halleriyle resmedilir. Amaç nesnenin görünen dünyanın ötesinde, zihinde var olanla yer değiştirmesidir. Kübist tarzda yapılan eserlerin genel özellikleri geometrik biçimlerin adeta yapboz parçaları gibi üst üste getirilerek farklı açılardan izleyicisine sunulabilmesidir. Analitik Kübistler doğal formları gözlemleyip dış dünya temsilini geometrik şekillere indirgeyerek resmeder. Genellikle kullandıkları mavi, gri ve toprak renklerden oluşan sınırlı palet ile geometrik formlara odaklanmışlardır. Böylece rengin duyuşal zevkleri reddedilerek, algısal veya görsel bir etkinlikten çok entelektüel, kavramsal bir yaklaşım güçlendirilir.

Nesneler, duyuşal görünüşlerinden kurtarılınca, geriye yalnızca serbest kalan biçim ortaya çıkar. Analitik yöntem ile ifade edilen resim tüm ön biçimsel, arkeolojik ve etnografik niteliklerinden kurtulur. Cézanne'ın düşünceleri ile hesaplaşma içinde olan Picasso ve Braque'ın analitik kübizm olarak adlandırılan biçimsel yöntemi böylelikle olgunlaşır. Çıkış noktası doğa olan

bu bütünsel varlık artık salt bir görünüş varlığı olmayacak, tersine, doğadan soyutlanmış elemanlarla oluşturulmuş düşünsel soyut bir varlık olacaktır (Tunalı, 1992:160-161). Pablo Picasso ve Georges Braque kübizm akımını yeni bir boyuta taşır. İlk aşama, çıkış noktası doğa olan nesnelerin parçalarına ayrıldığı Analitik Kübizmdir. Buradaki amaç, nesneyi taklit etmekten çok onun gerçeğini yansıtmaktır. Doğayı biçimlerine ayırıştırarak analiz ettiğinde analitik kübizm, salt düşünsel elemanlara dayalı yeni doğa anlayışıyla oluşturulduğunda sentetik kübizm olarak adlandırılır (Tunalı, 1992:167).

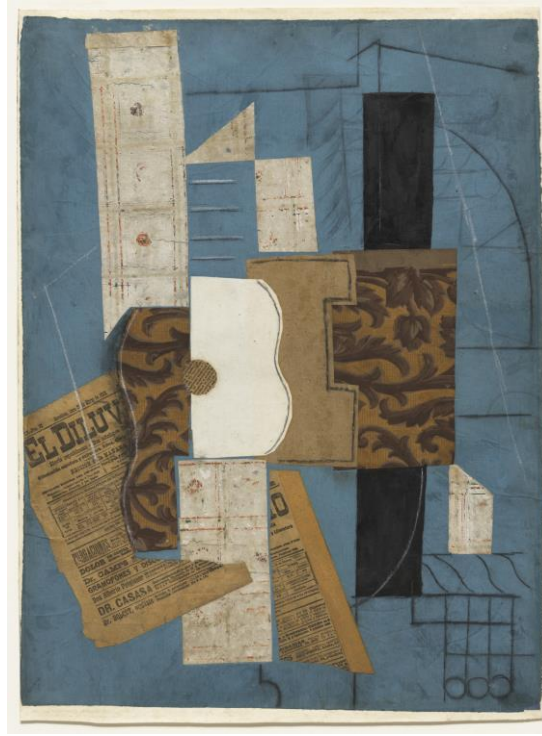


Görsel 4. Georges Braque, Violin and Candlestick (Violin ve Şamdan), 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, 61 x 50 cm, San Francisco Modern Sanat Müzesi (SFMOMA), Amerika Birleşik Devletleri.

1908'de başlayan Analitik Kübizm figüratif etkinin azalarak neredeyse soyuta doğru indirgendiği karmaşık ve titiz bir yaklaşımla resim sanatında yerini almıştır. 1912 yılından sonra boyutsal perspektifin de ortadan kalkmasıyla etkisini kaybederek, resim yüzeyi basit, düz renk panellerine dönüşmüş ve Sentetik Kübizm olarak adlandırılmıştır. Daha katı ve entelektüel olan analitik kübizmin yeşil, kahve, gri tonlarıyla sınırlı kalan renk anlayışına kıyasla rengin baskın olduğu bir tür dekoratif kübizm olarak da adlandırılabilir. Kübizm nesnel gerçeklikle olan ilişkisini hiçbir zaman kesmemiştir. Konusunu manzaralardan çok gerçek dünyadan, genellikle de

sanatçıların kendi stüdyosunda yer alan bardak, kitap, sürahi, masa gibi nesneler ve figürler oluşturur (Lyon, 1989:10-11).

1911-14 yıllarını kapsayan sentetik kübizm ile doğal elemanlar düşünsel soyut, geometrik elemanlara dönüşür. Konstrüktivist elemanların birleştirilmesiyle salt biçimsel yapıya dönüşerek analitik kübizm olmaktan çıkar. Bu yönüyle köktenci soyut tavır olarak daha sonra gelecek tüm soyut sanat akımların oluşumu için okul görevi görecektir. Analitik kübizm bir şişeden soyut biçimi oluştururken, sentetik kübizm, soyut biçimden bir şişe oluşturur. Sentetik kübizm nesne dünyası ile olan ilgisini tamamıyla bırakmaz. Ne var ki amaç, doğayı ve nesneleri tüm resim sanatının dışında bırakmaktır.



Görsel 5. Pablo Picasso, Guitar (Gitar), 1913, Renkli Kağıt Üzerine Kolaj: Gazete, Duvar Kağıdı, Kağıt, Mürekkep, Pastel, Kuru Kalem, 66.4 x 49.6 cm, Modern Sanat Müzesi (MOMA), New York, Amerika Birleşik Devletleri.

Sentetik kübizm, meta kültürünün alanlarından beslenerek güzel sanatları zenginleştirme yolunda girişimlerde bulunur. Daha geniş bir renk paletine, daha basit geometrik formlara ve daha farklı konular ile tekniklere yönelmiştir. Picasso, Braque ve Juan Gris, eserlerindeki renk paletini zenginleştirerek derinlik etkisi vermek için farklı yollar dener. Aynı zamanda doğadan da

bir adım uzaklaşılır. Sentetik kübizm ile kâğıt, bez, gazete, kum, toprak gibi sıradan malzemeler kullanılır. Akım, kâğıt kolajı da resme dâhil ederek sanat dünyasına farklılık getirmiştir. Böylelikle izleyicinin kullanılan doku, renk ve malzemeyi de düşünmeye teşvik edilmesiyle resimde bir bütün olarak sentezleme anlayışı yaygınlaştırılmış olur.

Sentetik kübizmin peşi sıra kübist resim anlayışına stilizasyon dahil olmuştur. Biçimler yalınlaşarak başkalaşıma uğrar. Geometrik formlar yapısını korumaya devam etse de analitik kübizm döneminde olduğu gibi keskin değil daha yumuşak bir yaklaşım söz konusudur. Doğadaki formlara daha çok yer verilmiş ve figüratif bir yaklaşım benimsenmiştir. Geniş bir renk paleti içinde canlı renkler dikkat çeker.



Görsel 6. Pablo Picasso, The Women of Algiers Version 0 (Avignonlu Kadınlar Version 0), 1955, Tuval Üzerine Yağlıboya, 114 cm x 146.4 cm, Hamad bin Jassim bin Jaber Al Thani Özel Koleksiyonu, Doha, Qatar.

Picasso'nun 1912 baharında yaptığı ilk kübist kolaj çalışma olan *Still Life with Chair Caning* (*Hasır Sandalyeli Natürmort*) isimli eseridir. Bir parça hasır görselli muşamba, kafe yiyecekleri, bardak, bıçak, pipo gibi nesnelerin tasvir edildiği kalın bir iple kenarları kaplanmış oval bir tuvalden oluşur. Resim analitik kübizmdeki tek renkli düzlemlerden bütünüyle farklı doku ve renklerde olup hem kolaj buluşunu hem de kübizmin renge açılmasını başlatır. Tuval üzerinde

Fransızca'da gazete kelimesinin ilk üç harfi de yer almaktadır. Resme eklenen JOU kelimesi Fransızca oyun anlamına da gelmekte olup bu kelime ile analitik kübizmin ciddiyetinden sıyrılarak daha özgür ürünler yaratabilmenin amaçlandığını söyleyebiliriz. Bu radikal eylem için sadece tuvalden, boyadan yapılmamış, resmin kurgusal alanına ustaca seri üretilmiş hazır nesneler kullanılmıştır. Mekanik olarak üretilen, hasır görüntülü muşambanın fotoğrafik gerçekçi görüntüsü ile natürmortun geri kalanının serbest fırça darbelerinden oluşan oldukça kişisel ve soyut imgeleri çelişki oluşturmaktadır. Bu tür bir çelişki de Picasso'nun karakteristik özelliğidir. Bu ironik yaklaşımda kabul görmüş fikirleri kırmak için klasik olmayan bir girişimle sanatın doğrudan teknik becerilere veya zanaatkarlık seviyesine bağlı olup olmadığı da sorgulanır.

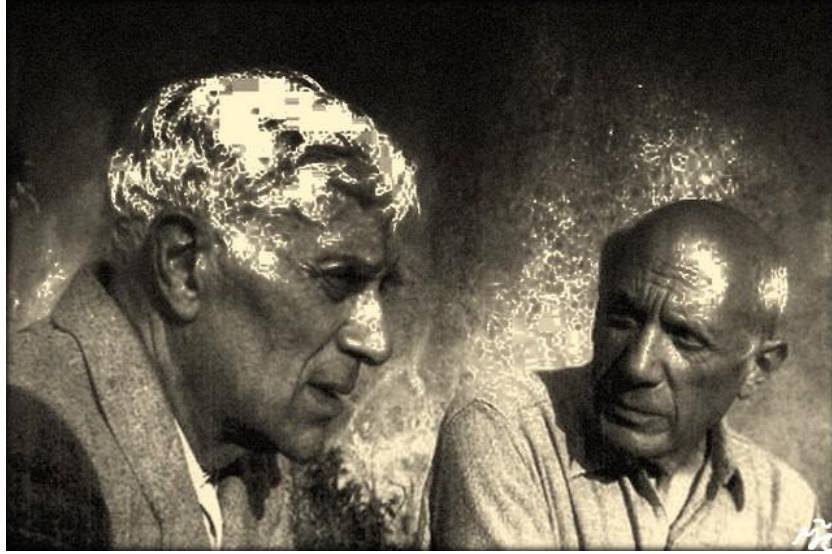


Görsel 7. Pablo Picasso, Still Life with Chair Caning (Hasır Sandalyeli Natürmort), 1912, Kolaj: İple çerçevelenmiş Tuval Üzerine Yağlıboya ve Muşamba, 27 x 35 cm, Picasso Müzesi, Paris.

Braque'ın geliştirdiği *Papier Colle*, yani bir yüzey üzerine yapıştırılmış kağıtlar ile oluşturulan resimlerinde Picasso'nun istikrarsızlığına göre bir tür birlik, düzen ve süreklilik vardır. Picasso resmi rahatça deneyimlemenizi istemez. Bu iki farklı fikrin çapraz dölmesi kübizm'de oldukça önemlidir. Picasso ve Braque'ın öncülüğünü yaptıkları bu akım iki sanatçının kişiliklerindeki, zekâ ve resimsel yeteneklerindeki farklılıkların ortak bir görselliğe nasıl katkıda bulunduğu anlaşıldığını açık hale getirmiştir (Lyon, 1989:12-13).

4. Pablo Picasso ve George Braque

Farklı bir tarzın nasıl ortaya çıkabileceği konusunda yeni fikirler bulma isteğinde olan modernist sanatçılar Cézanne'ın öğütleri yolunda ilerlemeyi hedeflemişlerdir. Sanatçının açıklamaları ile zihinlerindeki karmaşık düşünceleri sentezleyerek döneme damga vuran fikirler üretmişlerdir. Pablo Picasso ve Georges Braque da Fransız post-empresyonistlerinden Paul Cézanne'ın son derece farklı buldukları düz ve soyut geç dönem eserlerinden etkilenerek eserlerini uzun bir dönem onun rotasından ilerletmişlerdir. Özellikle 1907 yılında Paris'te açılan Cézanne sergisi 20. yüzyıl resminin en önemli kaynakları arasında sayılır. Sergide yer alan doğrusallık ve perspektifin basit kurallarının ihlal edildiği masa, sandalye ve meyve gibi sıradan nesnelerin kullanıldığı natürmortlar şaşkınlıkla izlenmiş ve genç sanatçılara ilham kaynağı olmuştur.



Görsel 8. Georges Braque and Pablo Picasso.

Picasso ile yakın arkadaş olan ve kübizmin ortak kuruculuğunu yapan Braque; bu süreçte her gün bir arada gerçekleştirdikleri kimsenin kolay açıklayamayacağı, anlaşılmaz gibi görünen ama kendilerine mutluluk veren diyaloglarından bahseder. Montmartre'da geçen kendi içlerine kapanarak çok çalıştıkları, müze ve sergi ziyaretlerini de azalttıkları bu dönem yaklaşık altı yıl sürer. İki ressam arasında bu süreç içinde sanat tarihinde benzersiz karmaşık bir etkileşim yaşanmış, sanatsal üslupları sıra dışı bir şekilde gelişim göstermiştir. Her iki sanatçının resme katkıları o kadar iç içe geçmiştir ki, bazı noktalarda özellikle analitik Kübizm dönemine ait

eserlerini ayırt etmek mümkün değildir. Picasso ve Braque arasındaki karakter farklılığı, iş birlikleriyle ortaya çıkan sanatsal buluşlarına katkı sağlamıştır. Evlerin iç duvarlarına resimler yapan zanaatkâr babası Braque'ı usta bir dekoratörden ders alması için Paris'e göndermiştir. Onun popüler olarak adlandırabilecek bir alandaki bu çıraklığı resimlerine de yansımıştır. Bu eğitiminin bir parçası olan şablon harfleri ilk kullanan sanatçı olması ve resmin dokusunu zenginleştiren kum, talaş gibi malzemeleri boyaya eklemesi Picasso'nun da dikkatini çekmiştir. Braque'ın buluşlarından olan özel taraklarla alçı duvarlara ahşap yanılması yaratmak için uyguladığı taklit desenler de Picasso tarafından alınıp kullanılmıştır (Lyon, 1989:10-12).

Diğer modern akımlardan daha geniş bir literatürü olmasına rağmen, bazı açılardan kübizm hakkında modern sanatın çoğu akımından daha az şey bilinmektedir. Bu durum özellikle Picasso ve Braque arasındaki ilişki için de geçerlidir. Mektuplarında ve daha sonraki birkaç açıklamada sık sık yaptıkları tartışmalara değinseler de içeriğine ilişkin açıklamalar yüzeyseldir. Özellikle Braque ile ilgili olan çalışmaların kronolojisi de genellikle şüphelidir. Bu durumda bizlere yol gösterici olan eserleridir. Bu tür soruların cevabı Picasso ve Braque'ın açtığı Öncü Kübizm Sergisinde bulunabilir. Bu iki ressam 1907 yılında tanışmış ancak arkadaşlıkları 1908'in sonlarında başlamıştır. Aynı resim sorunlarını paylaşmaları nedeniyle iş birliklerinin zirvesini en yaratıcı dönemleri olan 1910-1912 yılları arasında yaşarlar. Farklı kişiliklere sahip olmaları muhtemelen daha cesaretli, yaratıcı ve kesinlikle her ikisinin de bireysel olarak üretebileceğinden farklı bir resim dilinin ortaya çıkmasında etkili olmuştur (Lyon, 1989:7-8). Braque, Picasso ile arkadaşlıklarıyla ilgili günlük sanatsal alışverişlerinden, fikirlerini tartışarak nasıl test ettiklerinden ve çalışmalarını karşılaştırdıklarından bahseder. Picasso da bunu doğrulayarak bireysel kibrin dışarıda bırakıldığı bir tür laboratuvar araştırması gibi neredeyse her akşam, stüdyolarında birbirlerini ziyaret ederek ve gün boyunca neler yaptıklarını görerek kendilerini eleştirdiklerini anlatır. Bu iş birlikleri ticarete, paylaşıma ve aynı zamanda rekabete de yol açarak birbirlerini birazdaha ileri götürmek için cesaretlendirmiştir (Mallen, 2022:46-50).

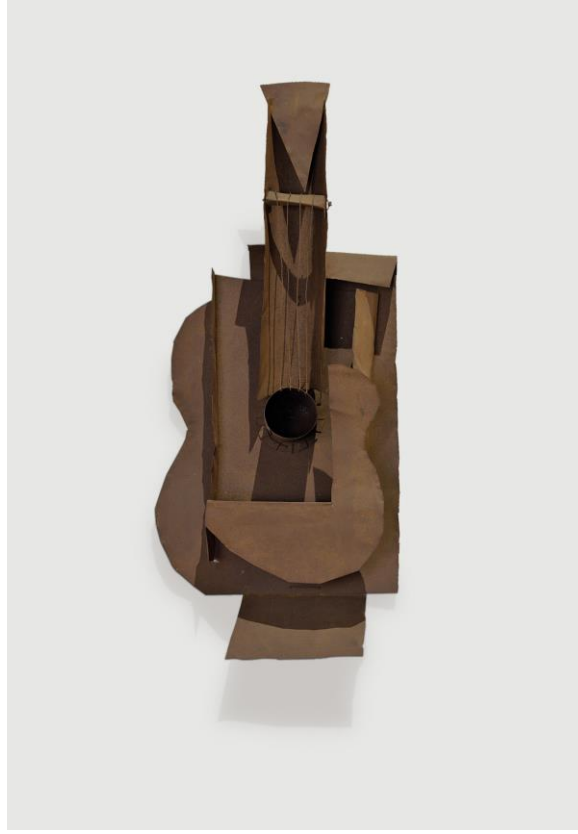
İcatları olan papier collé ve kolaj teknikleri, Braque ve Picasso'nun farklı kişiliklerinin sanatlarına nasıl yansıdığının adeta aynasıdır. Fransızca'da collé kelimesi zamk anlamına gelir. Düz bir yüzeye yapıştırılmış kağıtlardan yapılan resimleri ifade eden Papier Collé terimi bazen kolaj ile karıştırır. Kolaj tutkalla bir araya getirilen her şeyi ifade eder ve üç boyutlu nesnelere

atıfta bulunabilir. Papier colle terimi ise kâğıttan yapılmış çalışmaları ifade eder ve yaygın olarak kullanılmaz. Aslında sadece kâğıdın kullanıldığı bir tür kolaj olarak da açıklanabilir.



Görsel 9. Georges Braque, Bottle, Glass, and Newspaper (Şişe, Bardak, Gazete), 1914. Astarlı Karton Üzerine Kolaj: Gazete Ve Baskılı Duvar Kağıtları, Pastel, 50.5 × 61.6 cm, Metropolitan Sanat Müzesi, New York.

Braque 1911'de kâğıttan heykeller yapmaya başlamış, daha sonra bunları boyayarak üç boyutlu rölyefler oluşturacak şekilde resmin arka plana yapıştırmıştır. İlk yaptığında Picasso bu heykellerle çok eğlenerek Wright Kardeşlerin çift kanatlı uçaklarını hatırlattığı için Braque'a "Wilbour" demeye başlamıştır. Picasso modellenmiş ya da oyulmuş olarak adlandıılamayacak tamamen yeni bir heykel anlayışını etkili bir şekilde yansıtan konstrüktif çalışmalarını 1912 yılında yapmaya başlar. Gitar heykeli, önce kâğıt sonra metal olarak yeniden inşa edilen ve formun içini ve arkasını aynı anda görmemizi sağlayan bir tür kesilmiş yapıya sahip ilk heykeldir. Böylece Braque'ın yaptıklarını radikallemiştir. Karton, kâğıt, ip ve tel gibi malzemeleri bir araya getirerek daha önce hiç görülmemiş eşsiz enstrüman heykelleri yapan Picasso, çalışmalarını 1914 yılında daha sabit ve dayanıklı ince sac metal formunda yinelemiştir. Her türlü malzeme, nesne çivilenmiş ya da yapıştırılarak birbirine eklenmiştir. Kübizm, o döneme kadar yer verilmeyen Birçok malzeme ve nesnenin istenilen teknikte kullanılabilmesine olanak sağlamıştır. Yöntemden çok anlatım dili, ulaşılan sonuç ve etkisi önemlidir (Lyon, 1989:12).



Görsel 10. Pablo Picasso, Guitar, Paris, 1914, İnce Saç Metal, 77,5 x 35 x 19,3 cm,
Modern Sanat Müzesi, New York, Sanatçının hediyesi.

Picasso ve Braque'ın resimsel düşünce adına birlikte yaptıkları keşifler, 1913 yılının sonuna doğru onları biraz farklı yönlere götürmeye başlar. 1914'te Birinci Dünya Savaşı çıktığında, kübizmin öncü evresinin ve iş birliklerinin sonu gelmiştir. Fransız vatandaşı olan Braque, orduya alınıp cepheye gitmesinin hemen ardından kafasından büyük bir yara alır. 1917'de resim yapmaya devam eden Braque, kübizmle kalsa da Picasso neo-klasisizmi ve diğer tarzları keşfetmektedir.

Braque'ın mı yoksa Picasso'nun mu kübizmi icat ettiği sorusunun tek bir cevabı yoktur. Kübizmin iki önemli kaynağı Picasso'nun 1907 yılından bu yana Afrikalı kabile zanaatkarların eserlerine olan hayranlığı ve belki de daha önemlisi özellikle Braque'ın Paul Cézanne'ın sanatından aldığı yapısal destektir. Cézanne'ın sanatsal modeli kübizm'deki tohumsal unsur olarak görülebilir. Picasso ve Braque kübizm sanat dilini formüle ederken bir tür anonimlik elde etme gayretindedir. En azından birkaç yıl boyunca, bu ortak bir dil arayışı üzerinden resmin yapı

ve kavram sorunlarına odaklanma arzusuyla tuvallerinin ön yüzünde imza kullanmazlar. Böylece izleyicinin sanatçının kişiliğine odaklanması engellenmeye çalışılır (Lyon, 1989: 9).

Braque'ın resim yüzeyinde birbiriyle iç içe geçen açık geometrik formlardan oluşan kübist kompozisyonları Cézanne'ın sanatıyla olan derin yakınlığını hatırlatır. Resimlerde temsil edilen nesnelerin konturlarının bitişik alanlara akacak şekilde açılması kompozisyonun bir bütün olarak özerkliğine feda edilen ilk sanatı mümkün kılar. İlk dönem kübist çalışmalardaki renk eksikliği, resmin daha az doğrudan duygusal ve daha entelektüel olan yönlere indirgenmesinin bir işlevidir. Renk, formun temel yönlerine odaklanmaya çalıştıkları bir zamanda görevlerini umutsuzca karmaşıklatacak bir ögedir. Ancak kübizmin sonlarına doğru, rengin giderek artan bir rol oynadığını görmeye başlarız.

Afrika estetiği ve Cézanne'ın üslubu birbine karışamaz gibi görünse de bu iki sanatçının, Picasso ve Braque resminin potasında erir. Bu nedenle iki ressam arasındaki bu diyalektik, kübizm olarak ortaya çıkar. Braque'ın resimlerinin konularını daha çok natürmort oluştururken, Picasso insan deneyiminin ayrıntılarına olan hayranlığıyla figür de çalışarak kübist portreyi geliştirmiştir.

20. Yüzyılın en büyük sanatçılarından biri olan İspanyol usta Pablo Picasso'nun eserleri sanat tarihinin gidişatını değiştirmiştir. Picasso'nun dehasının ipuçları çocukken yetişkin gibi yaptığı resimlerde de kendini gösterir. Resimlerinde hala çocuksu bir dokunuş olan 70 yaşına girecek Picasso için 1951'deki Londra konferansında Paul Eluard, dünyanın en genç ressamı sözlerini kullanmıştır. Yaşamı, günümüz sanatının tüm çelişkilerini, hızlı değişimini ve gelişimini özetler. Sanatçının modernizmi Afrika sanatının üzerine inşa edildiği söylenebilir. Afrika sanatının basitleştirilmiş form ve parçalanmış perspektif kullanımı modernist sanatçıları natüralist yaklaşımları terk etmeye teşvik etmiş, konstrüktivizm, fütürizm, neoplastisizm gibi birçok soyut hareketin başlangıç noktasını oluşturmuştur. 19. yüzyılın sonlarında emperyalizmin doğal sonucu olarak binlerce Afrika kökenli sömürge eseri Avrupa'ya ulaşmıştı. Batı dışı bu tür sanatlar Avrupalı sanatçıların sanatsal bir devrim yaratmalarını sağlayan bir araç olarak görülmüş, amaca ulaşıldığı anda göz ardı edilmiştir. Avrupalı elitlerin çok azı ödünç aldıkları bu kültürler ve eserlerin yaratılışlarının arkasındaki anlam hakkında gelişmiş bir bilgiye sahiptir. Sudan, Senegal, Nijer gibi kolonilerden yağmalanarak getirilen bu maske, totem ve heykellerin binlercesi müzelerin bakımsız galerilerinde bitpazarları ve rehinecilerde sergilenmiş ya da satılmıştır. Picasso'nun

ritüellerde kullanılan bu nesnelerden oluşan bir koleksiyonu olduğu bilinmektedir (Modiano, 2022).



Görsel 11. Pablo Picasso, Montmartre Stüdyosunda Afrika Heykel Koleksiyonuyla, 1908,
Fotoğraf: Apic/Getty Images.

Picasso 1907'de resmettiği *Avignonlu Kadınlar* adlı eseriyle on dokuzuncu yüzyıl sanat geleneğini yerle bir etmiştir. Picasso'nun yaklaşık iki buçuk metre yüksekliğindeki ilk kübist çalışma olarak bilinen bu yağlıboya resmi birbirlerinin varlığından habersiz gibi görünen beş kadın figürü tasvir etmektedir. Sağ üst köşedeki figürün yüzü heykelsidir, kabile maskelerine benzer. Batı natüralizminden keskin bir kopuşu sergileyen figürler, geleneksel kadın güzelliğinden oldukça uzak resmedilmiştir. Sanatçı Afrika sanatından o kadar etkilenmiştir ki, sonraki birkaç yıl boyunca resimlerinde kullanmaya devam etmiştir. Konusunu Barselona'da bulunan bir genelevde çalışan kadınların oluşturduğu eser, sanatçılar ve eleştirmenler tarafından uygunsuz bulunarak sergilenmemiş, sanatçı tarafından yıllarca stüdyosunda saklanmıştır.



Görsel 12. Pablo Picasso, Avignonlu Kadınlar, Paris, 1906-1907,
Tuval Üzerine Yağlıboya, 243.9 x 233.7 cm, MoMA, New York.

Picasso'nun figürlerinde, Afrika heykellerinde olduğu gibi anatominin büyük çarpıtmaları vardır. Picasso ilkel sanatın yeni şekiller, ilişkiler ve yeni ritimler yaratmak için ortaya koyduğu deforme etme özgürlüğüne hayran kalmıştır. Bir yandan da Alman dışavurumcular gibi ilkel sanatın duygusallığından, nesnenin zorlayıcı varlığından ve bazen de korkutucu gücünden etkilenmiştir. Picasso'nun sanatında ne kadar anatomik çarpıtma olursa olsun, o her zaman nesneye bağlı kalmış ve insanlığa yönelik duygusal tutumları yansıtmıştır. Bu nedenle sanata yaklaşımı, daha az dokunaklı bakış açısı sergileyen Braque'tan farklıdır. Kübizmi üzerinde Afrika ve diğer ilkel heykellerden daha önemli bir etki de Cézanne'a aittir. Picasso ve Braque'ın resmettiği manzaraların çağdaş eserlerde olduğu gibi birçok ortak noktaya sahip olduğu gözlemlenebilir. Her ikisi de formları modellemek için tek bir tutarlı ışık kaynağının kullanımına tamamen güvenmek ve doğalcı bir şekilde gölgelendirme yapmak yerine, açık ve koyu alanları keyfi olarak yan yana getirerek hacim oluşturmaya başlar. Picasso, Braque'ın Cézanne'ı daha ileriye götürme biçimini hızla özümsemiştir. Formlar radikal bir sadeleşme içinde silindirik ağaç gövdeleri, stilize edilmiş yaprak kümeleri ve kübik evlere dönüşmüştür. Picasso'nun yaklaşımı normal perspektif tekniklerinin tersine çevrilmesi sonucu kesintisiz nesne konturları ve

modellemelerle Braque'inkinden daha heykelsi, agresif görünümüne sahiptir. Resmin yüzeyi uzaktaki nesneleri büyütürken aynı anda diğer hacimleri izleyiciye doğru çekerek oluşturulur. Cézanne'ın düşünceleri doğrultusunda, resmin merkezinde güçlü bir şekilde modellenmiş geometrik hacimlerden oluşan bir kütle ana hatlarıyla sadece kendi ışığını yansıtıyormuş gibi görünen renklerle ortaya çıkarılır. Defalarca resmedilen manzaralarda yer alan geometrik binalar ile ritmik bitki örtüsü arasındaki zıtlıklar, Cézanne'ın pasajlarını anımsatan sık geçiş boşlukları sergiler. Picasso, natüremortlarında elma ve armut gibi birkaç önemli nesneye odaklanmış ve genellikle meyve ile insan vücudu arasında önemli benzerlikler bulmuştur. Cézanne'dan aldığı ilhamla figür Picasso'nun resimlerinde Braque'inkinden her zaman çok daha önemli bir rol oynamıştır (Mallen, 2022:46-55). Cézanne ve Picasso'nun yaşları arasındaki 40 yıldan fazla farka rağmen en büyük katkılarını bu kadar yakın zamanlarda yapmalarının sadece bir şans meselesi olup olmadığı konusunda bir yargıda bulunmak da oldukça zordur (Galenson ve Weinberg, 2001:1063).

5. Sonuç

Yüzyıllar boyunca ressamlar iki boyutlu yüzeyde hüner gerektiren bir iş olan üç boyutlu yanılsama sağlamak için uğraşmışlardır. İlk kübistler ve tartışmasız en büyükleri Pablo Picasso ve Georges Braque bu gelenekselleşmiş çözümü reddederek izleyicinin sanat eserlerinin bir insan ürünü olduğunu unutmaması için çaba harcamıştır. Bu amaçla doğaya ait görüntüler parçalanarak gerçeklik kasten saptırılır. Resim sanatında 19. yüzyılın son döneminde gerçekleşen renk, boya ve biçim bağlamında geleneksel anlayıştan bu kopuş, 20. yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren daha belirgin hale gelir. Doğanın akıl yoluyla sorgulanma sürecini başlatan öncü ressam Paul Cézanne, manzara ve natüremort resimlerinde görüldüğü gibi, nesnelerin fizikselliği ve üç boyutluluğuyla daha ilgilidir. Cézanne ile ilk kez resimsel bağlamda ortaya çıkan dış dünyayı geometrik olarak betimleme fikri, modernist sanatçıların yeni arayışlar bulma yolunda en önemli ilham kaynaklarından biri olmuştur. Küp, silindir ve koniler gibi doğayı betimlemede kullandığı soyut geometrik formlar ile dış dünyayı oluşturan yapıları zihin süzgecinden geçirerek resim yapma fikri kapıların yeni bir döneme açılmasını sağlar. Artık resimlerindeki nesne ve sahneler retinaya düştükleri görünüme karşılık gelmez. Onun için tek kaçışlı perspektif gereksiz olup asıl amaç geleneğin bu optik referanslarından sıyrılarak resim yapmaktır. Bu farklı bakış açısı

Cézanne'ın tanınırlığından sonra duyulmaya başlamış ve modernizme giden yoldaki en büyük dinamiklerden birine dönüşmüştür. On dokuzuncu yüzyıl bakış açısıyla sanatçının resimlerine ilişkin garip, beceriksiz veya kaba olarak adlandırılan tüm nitelendirmeler yerini bilinçli bir çarpıtma olarak alır.

20. yüzyılın ilk yirmi yıllık diliminde sanat alanında Picasso ve Braque üslubu benimsenip kısa sürede kullanılmaya başlanmış ve Paris'te geliştirilmeye devam edilmiştir. Picasso ve Braque tarafından yöntem, avangart bakış açısıyla adeta bir ideoloji haline dönüşür. Sanattaki bu arayış, usta ressam Paul Cézanne'ın doğayı ısrarlı bir şekilde yeniden kurma çabasından etkilenerek, bağımsız bir sanat yapma isteğine yönelmiştir. Böylelikle bu yaklaşım, kendi dönemini aşarak yeni oluşacak sanat akımlarının da fikrîsel bağlamda öncülüğünü yapmasıyla devrim niteliği kazanır.

Rönesans geleneğinin dayatmacı, katı ve keskin perspektif kuralları Picasso tarafından 400 yıl süren korkunç bir hata olarak görülmüş ve ona antipatik gelmiştir. Aralarındaki belirli tamamlayıcılığın farkında olan Picasso ve Braque, hiçbir sanatçının daha önce deneyimlemediği türden dostça bir ortaklık kurmuştur. Braque, Cézanne'ın optik olarak algılanan doğaya ve entelektüel olarak tasarlanan sanata olan ikili saygısının tehlikeli gerginliğini yavaşça çözmüştür. Böylece yüzeylerin betimlenmesi gerçeklikten uzaklaşmış, rengin de algılanan doğadan kopmasıyla yeni bir mekansal yapının oluşması sağlanmıştır. 1908'in başlarında, Picasso ve Braque sürekli birbirinin yanında olmuş, çalışmalarındaki benzerlikleri inkâr etmemiştir. Keşif yolculuğunda ikisi de resimsel bir sentez için çabalayarak taklitten uzaklaşmış ve tuval üzerindeki deneyimin sadece çizimden ibaret olmadığına inanmıştır.

Kaynakça

Bell, J. (2009). *Sanatın Yeni Tarihi*, çev. Ceren Ünlü, Nurçin İleri, Rana Gürtuna, İstanbul: NTV Yayınları.

Doe, D. B. (1985). *Cubism in America*, Nebraska: Sheldon Museum of Art Catalogues and Publications.

Fineberg, J. (2014). *1940'tan Günümüze Sanat*, çev. Simber Atay Eskier, Göral Erinç Yılmaz, İzmir: Karakalem Kitabevi Yayınları.

Galenson, D. W. ve Weinberg, B. A. (2001). "Creating Modern Art: The Changing Careers of Painters in France from Impressionism to Cubism", *The American Economic Review*, Published by American Economic Association, Vol. 91, No 4, p. 1063-1071.

Gay, P. (2017). *Modernizm*, çev. Sibel Erduman, İstanbul: Everest yayınları.

Gombrich, E. H. (1997). *Sanatın Öyküsü*, çev. Erol Erduran, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Kissane, S. (2013). "Analysing Cubism", Published by *Irish Arts Review*, Vol. 30, No 1, Spring, March - May, p.62-65.

Kotrozo, C. D. (1979). "Cézanne, Cubism, and the Destination Theory of Style", *The Journal of Aesthetic Education*, Published by University of Illinois Press Stable, Vol. 13, No 4, October, p. 93-108.

Lynton, N. (1982). *Modern Sanatın Öyküsü*, çev. Cevat Çapan, Sadi Öziş, İstanbul: Remzi kitabevi Yayınları.

Lyon, C. (1989). "A Shared Vision an Introduction to Picasso and Braque: Pioneering Cubism", Published by *The Museum of Modern Art Stable MoMa*, Vol. 2, No 2, Autumn, p. 7-13.

Mallen, E. (2022). "The Impact of Cézanne in Early Cubism", *International Journal of Culture and History*, Published by Macrothink Institute, Vol. 9, No. 1, January 5, 2022, p. 46-56.

Muller, E. J. (1972). *Modern Sanat*, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Richardson, J. A. (1995). "On the Multiple Viewpoint Theory of Early Modern Art", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Published by Wiley on behalf of The American Society for Aesthetics, Vol. 53, No 2, Spring, p. 129-137.

Smith, P. (2013). "Cézanne's "Primitive Perspective, or the View from Everywhere", *The Art Bulletin*, Published by CAA, Vol. 95, No. 1, March, p. 102-119.

Şaylan, G. (1999). *Postmodernizm*, Birinci Baskı, Ankara: İmge Kitapevi Yayınları.

Tunalı, İ. (1992). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 4. basım, İstanbul: Remzi Kitabevi Yayınları.

Vargish, T. ve Mook, D. E. (2002). "Kübizm ve Görecelik Kuramı" *Sanat Dünyamız Üç Aylık Kültür ve Sanat Dergisi*, Yapı Kredi Yayınları, Sayı: 83, Bahar, s.155-159.

İnternet Kaynakları

http 1: "How Much Does Picasso Owe to African Art?", <https://www.thecollector.com/picasso-and-african-art/>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel Kaynaklar

Görsel 1. Paul Cézanne, "Mont Sainte-Victoire Seen from the Bibémus Quarry", 1897, Tuval Üzerine Yağlıboya, Baltimore Müzesi.

<https://collection.artbma.org/objects/37453/mont-sainte-victoire-seen-from-the-bibemus-quarry>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 2. Photo by bbsferrari, Sainte Victoire Dağı, Provence.

<https://frenchmoments.eu/montagne-sainte-victoire-provence/>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 3. Paul Cézanne, "The Large Bathers (Büyük Yıkananlar)", 1906, Tuval Üzerine Yağlı boya, Philadelphia Sanat Müzesi.

https://tr.wikipedia.org/wiki/Dosya:Paul_C%C3%A9zanne,_French_-_The_Large_Bathers_-_Google_Art_Project.jpg, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 4. Georges Braque, "Violin and Candlestick (Violin ve Şamdan)", 1910, Tuval Üzerine Yağlıboya, San Francisco Modern Sanat Müzesi (SFMOMA).

<https://www.sfmoma.org/artwork/89.78/>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 5. Pablo Picasso, "Guitar (Gitar)", 1913, renkli kâğıt üzerine kolaj: gazete, duvar kâğıdı, kâğıt, mürekkep, pastel, kuru kalem, Modern Sanat Müzesi (MOMA).

<https://www.moma.org/collection/works/38359>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 6. Pablo Picasso, "The Women of Algiers Version O (Avignonlu Kadınlar Version 0)", 1955, Tuval Üzerine Yağlıboya, Hamad bin Jassim bin Jaber Al Thani Özel Koleksiyonu, Doha, Qatar.

https://en.wikipedia.org/wiki/Les_Femmes_d%27Alger, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 7. Pablo Picasso, "Still Life with Chair Caning (Hasır Sandalyeli Natürmort)", 1912, Kolaj: İple çerçevelenmiş Tuval Üzerine Yağlıboya ve Muşamba, Picasso Müzesi.

https://www.pablopicasso.org/still-life-with-chair-canining.jsp#google_vignette, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 8. "Georges Braque and Pablo Picasso".

<https://www.flickr.com/photos/mariejeannecaffaro/19790945518>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 9. Georges Braque, "Bottle, Glass, and Newspaper (Şişe, Bardak, Gazete)", 1914. Astarlı karton üzerine kolaj: gazete ve baskılı duvar kâğıtları, pastel, Metropolitan Sanat Müzesi.

<https://www.metmuseum.org/perspectives/feminine-masculine-cubist-collage>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 10. Pablo Picasso, "Guitar", Paris, 1914, İnce Saç Metal, 77,5 x 35 x 19,3 cm, Modern Sanat Müzesi.

<https://www.moma.org/audio/playlist/3/181>, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 11. “Pablo Picasso, Montmartre Stüdyosunda Afrika Heykel Koleksiyonuyla”, 1908, Fotoğraf: Apic/Getty Images.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Pablo_Picasso_in_his_Montmartre_studio,_1908.jp, Erişim tarihi: 27.03.2025.

Görsel 12. Pablo Picasso, “Avignonlu Kadınlar”, Paris, 1906-1907, Tuval Üzerine Yağlıboya, MoMA.

<https://www.moma.org/collection/works/79766>, Erişim tarihi: 27.03.2025.