

PAUL CEZANNE'İN SANATINDA DOĞA ÇÖZÜMLEMELERİ

Zehra Seda BOZTUNALI¹, Fatih BAŞBUĞ²

ÖZ

İnsan, doğa ile sürekli bir etkileşim içinde olmuş, doğayı her olayına dahil etmiştir. Gıdada, barınmada, kozmetikte, sanatta, bilimde doğadan ayrı bir yaşam biçimi düşünmemiştir. Ancak teknolojik gelişmeler ışığında yeni buluşların hız kazanmasıyla birlikte, makineleşme süreci başlamış ve doğa bu makineleşmenin olumsuz örneklerine tabi tutulmuştur. Modern sanatın öncüsü olarak kabul edilen Paul Cezanne da doğal hayatı eserlerine yansıtan sanatçılar arasında başı çekmektedir. Yaşadığı yere yakın olan St. Victoire Dağı ile derin bir bağ kuran ve bu dağı çalışmalarında temel bir motif olarak kullanan sanatçı, doğadaki tüm biçimlerin geometrik yasalara dayandığını savunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Paul Cezanne, Doğa, Sainte-Victoire Dağı, Geometri

¹Arş. Gör., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Sanat ve Tasarım Anasanat Dalı, Sanatta Yeterlik Programı, seda_esm(at)hotmail.com

²Doç. Dr., Akdeniz Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, fbasbug(at)akdeniz.edu.tr

ANALYSIS OF NATURE IN PAUL CEZANNE'S ART

ABSTRACT

Human beings have always interacted with nature, internalized and included it nearly to every incident since their first existence. They have never thought a life style without it in food industry, sheltering, cosmetics, art and science. However, with the increase of new inventions thanks to the technological developments, the process of mechanization has started and nature has been faced with unfavorable instances of it. Paul Cezanne who has been accepted as pioneer of modern art has been the first among the artists who have reflected natural life into their artworks. Via his close connection to St. Victoire mountain and using it as the basic motif in his pieces, the artist defends that all the forms in nature rely on geometric laws.

Keywords: Paul Cezanne, Nature, Sainte-Victoire Mountain, Geometry

Giriş

Doğa ile insan arasındaki ilişki, ilkçağlardan günümüze her zaman varlığını sürdürmüştür. Doğaya karşı büyük bir merak ve ilgisi olan insanoğlu, zamanla doğanın kendine özgü yasalarını öğrenerek, doğa üzerindeki hâkimiyetini arttırmıştır. Sanatçı için de doğa, her zaman merak, ilgi ve esin kaynağı olup, pek çok sanatçının çalışmasında başat rol üstlenmiştir. Doğa ile kurulan bu yakın bağın, dünyanın her yerinde pek çok değerli yapıt olarak var olduğu görülmektedir.

Bu noktada Bourriaud'ın (2005: 46) sanat tarihini “*insanın doğayla olan ilişkilerinin üretimini tarihi olarak tanımlayabiliriz.*” dediği dikkat çekmektedir.

“Paul Cezanne’ın Sanatında Doğa Çözümlemeleri” başlıklı bu çalışmada, öncelikle doğa ve insan ilişkisine yer verilmiştir. Ardından Cezanne’ın sanatında önemli bir yeri olan doğaya, özellikle, evinin yakınında olan Sainte-Victoire Dağı ile kurduğu yakın bağ üzerine odaklanılmıştır. Ayrıca, 1850’li yılların resim sanatında doğanın nasıl algılandığına, gözlemlendiğine ve biçimlendiğine dair bir irdeleme yapılmıştır.

1.1. PAUL CEZANNE’IN SANATINDA DOĞA ÇÖZÜMLEMELERİ

1.1.1. Doğa ve İnsan İlişkisi

1800’lü yıllarda doğa içerikli resimlerin çoğunlukla manzara tasvirlerinden oluştuğu görülmektedir (Aydın ve Zümrüt, 2015: 54).

Read’e göre (2014: 73) “*Manzaranın resmin bir kolu olarak başlı başına değer kazanması belki de ilk defa olarak Dürer’in 1521’de Patinir’den bahsederken “iyi manzara ressamı olan Joachim” demesiyle...*” başlamıştır.

Sanat tarihi boyunca pek çok sanatçı için esin ve ilham kaynağı olan doğanın, eserlerde kullanılan malzemenin özünü oluşturduğu dikkat çekmektedir. Henry Moore, doğa gözleminin sanatçının biçim bilgisini geliştirdiğini, sanatçıyı yeni tutarak sadece kuramlarla çalışmaktan alıkoyduğunu ve esinlenme gücünü beslediğini belirtmiştir (Ataseven’den aktaran Genç, 2013: 1).

Andre Lhote’a (2000: 141) göre ise;

“Doğa, çağlar boyunca sanatın ilgi alanı içerisinde olmuştur hep, ancak, görüneni değiştirmek yönündedir bu ilgi. Bugün olduğu gibi, neolitik dönemde de, her kuşak kendi ifade biçimini yaratmanın peşinde olmuştur. Yüzyıllardır sürüyor bu saklambaç oyunu. Sanatın özünün, gerçeklik dünyası ile piktüral sunum arasında bir yerde durduğuna dair görüş ise yenidir.”

Empresyonist sanatçılarla aynı dönemde olan Paul Cezanne'ın (1839-1906), Manet'den yedi yaş genç, Renoir'dan ise iki yaş büyük olduğu bilinmektedir. Gençliğinde empresyonistler arasında yer alan ve onların açtığı sergilere katılan Cezanne, kendilerine karşı gösterilen tavırdan rahatsız olup, doğduğu kent olan Aix-en-Provence'a dönmüştür (Gombrich, 2004: 538). Maddi açıdan bir sıkıntısı olmayan Cezanne'ın burada tüm zamanını belirlediği sanatsal problemleri çözmeye adanmış olduğu bilinmektedir.

Cezanne'ın sanat anlayışının temelini, doğada bulunan tüm varlıkları geometrik formlar olarak görme düşüncesi oluşturmaktadır. Evinin yakınında bulunan, karmaşık yapıları bir perspektife sahip olan Sainte-Victoire dağı üzerine 45 suluboya ve 36 yağlıboya çalışması olan sanatçının, nesnelerin somut olarak varoluşlarına karşı büyük bir ilgi duyduğu bildirilmektedir. Hayal gücüne daha az, dışarıda bulunan görsel dünyaya ise daha fazla odaklandığı belirtilen sanatçının bu yaklaşımı, akılcı bakış açısının ilk ışıkları olarak kabul edilmektedir (Aykanat, 2014: 33). Doğaya yönelik olan bu bakış açısı, 20. yüzyılın başında Wilhelm Worringer'in tüm sanat yaratmaları için belirlediği iki temel kavram olan 'özdeşleyim' ve 'soyutlama' içtepilerini akla getirmektedir. Worringer natüralist eğilimli sanat anlayışlarını Theodor Lipps'den aldığı özdeşleyim içtepesi, anti-naturalist, soyut eğilimli olan sanat anlayışlarını ise soyutlama içtepesi ile açıklamaktadır (Yılmaz, 2014. 26). Ona göre özdeşleyim, doğaya yönelik, doğa ile mutlu bir ilgi kurmaya çalışan sanat üslubudur. Özdeşleyim fenomeni içerisinde bulunan insan, kendi varlığının dışında olan objelere yönelmekte ve onlarla kendi varlıklarını, duygularını ve tinsel etkinliklerini yaşamaktadır.

Fotoğraf 1: Sainte-Victoire Dağı, Aix-en-Provence, Fransa

Kaynak: <http://www.chambredhotes-aixenprovence.com/aixenprovence-photos.html> Erişim tarihi: 30.05.2016.

“Ancak, bunun olabilmesi için, önce insan ile insan süje’si ile doğa ve doğal nesnelere arasında bir güven ve bir sempati ilgisinin doğmuş olması gerekir. Böyle bir güven ve sempati ilgisi, insanı doğaya ve nesnelere götürür. İnsan, karşılaştığı bu nesnelere kendi duygu ve tinsel etkinliğini yükler. Estetik haz, böyle bir süreç içinde doğan bir ürün olur. Çünkü estetik haz, insanın duygularını yüklediği bir nesnede, kendi duygularını yaşamasından doğar.” (Tunalı, 1983, s.140).

Renk ve hacimlendirme konularındaki yeni buluşlardan etkilenen (Gombrich, 2004: 538) Cezanne’ın Sainte-Victoire dağı içerikli çalışmaları ışık dolu olmakla birlikte küteselliğini kaybetmemektedir (Resim 2). Uzaklık ve derinlik kurgusunun etkili olduğu çalışmalarda dağ, ağaçlar ve doğa, küp, küre ve koni olarak betimlenmektedir. Akademik resim anlayışının sorgulandığı ve bir başkaldırı niteliğinde olan bu anlayışı Bayav (2008: 25) şöyle açıklamaktadır:

“Siyah, beyaz, kahverengi gibi renkler bir kenara atılıp, prizmatik renkler kullanılmaya başlanmıştır. Geleneksel görme mantığı yıkılarak yerine daha canlı, ışıklı, optik yasalara göre resmedilmiş bir doğa oluşturulmuş, atölye ışığında oluşturulan yanılısama bir kenara bırakılmıştır.”

Resim 1: Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı, 1905-06, Kağıt Üzerine Suluboya, 36.2 x 54.9 cm, Tate Müzesi, Londra



Kaynak: <http://www.tate.org.uk/art/artworks/cezanne-montagne-sainte-victoire-n05303> Erişim tarihi: 30.05.2016.

Resim 2: Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 78 x 99 cm, Hermitage Müzesi, St. Petersburg, Fransa



Kaynak: <https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digitalcollection/01.+Paintings/28723/?lng=tr> Erişim tarihi: 30.05.2016.

“Keşfettiğim şey karşısında ben ilkel kaldım” diyen Cezanne’a göre doğayı okumak, uyumu gizleyen görünmez örtüyü kaldırıp, altında olanları tanımlayabilmek demektir. Resmin iç mantığı ile uyumlu bir biçim yaratma kaygısı olan sanatçının, adeta bir halı motifi dokur gibi renkleri yan yana getirdiği görülmektedir (Resim 3).

Doğanın geometrik formlarla çözümlenmesinin ardında, gerçekliğin görünmeyen yapısına inebilmenin ve nesnenin öz varlığını kavrayabilmenin olduğu görülmektedir. Bu öz varlığı da kavramanın yolu Cezanne için, nesnelere salt geometrik biçimler, silindirler, koniler ve küpler olarak görmektir. Ona göre bu biçimler, duyuşal dünyanın ve nesnelere özlerini oluşturmaktadır (Yılmaz, 2014: 31). Cezanne’ın sanatındaki motif anlayışı, tıpkı bir müzikteki gibi sürekli bir tekrara dayanmakta olup, yatay ve diyagonal biçimler arasındaki ritim ile renkler arasındaki uyumlu kafiye çekmektedir.

Resim 3: Paul Cezanne, Sainte-Victoire Dağı Les Lauves’den Görünüm, 1904-06, Tuval Üzerine Yağlıboya, 60 x 73 cm, Pushkin Devlet Güzel Sanatlar Müzesi, Moskova, Rusya



Kaynak:http://www.newpaintart.ru/artists/s/cezanne_p/landscape_at_aix.php?lang=en
Erişim tarihi: 30.05.2016.

Paul Cezanne 1904'te Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta şunları dile getirmektedir:

“Doğayı silindir, küre ve koni gibi şekillerle, her bir nesnenin ve yüzeyin merkezi bir noktada buluşacak şekilde doğru perspektifle ele alınmasına dikkat etmeli. (...) Doğa yüzeyden çok derinliktir; kırmızılarla sarılarla temsil edilen ışık titreşimlerinin içine yeterli ölçüde mavi katılması, derinlik izlenimi uyandırmak içindir. (...) Çok yavaş ilerliyorum, çünkü doğa kendisini bana en karmaşık biçimlerde gösteriyor; gereksindiğim ilerlemenin de ardı arkası kesilmiyor.” (Antmen, 2010: 28).

Nesne yüzeylerini parçalayarak çığır açıcı gelişmelerin temellerini atan Cezanne, bu sebeplerdir ki 20. yüzyıl ile beraber ortaya çıkan modern sanatın öncüsü olarak kabul edilmektedir. Bu noktada nesnede saklı olan içyapıya ve geometrik formlara işaret eden sanatçının, Kübizm sanat anlayışının temel prensiplerine de zemin hazırladığı görülmektedir. Nesnelere görünümünün ötesine geçen sanatçı, bir anlamda nesnenin doğal haline yaratıcı bir müdahalede bulunmaktadır (Altıntaş, 2013: 4).

İsmail Tunalı'nın (2011: 184) belirttiğine göre ise Cezanne, nesnelere dünyasını, doğayı, duyuşal gerçekliğinden kurtarmak istemiştir. Ona göre böyle bir kavrayış kendine özgü bir nesne ve yeni bir var-olan yorumunu, gerçeklik yorumunu ortaya koymaktadır. Doğayı düşünsel ve ruhsal olarak inşa ettiği sanat anlayışı ile Cezanne, *“Sanat, doğa değildir. Sanat, doğanın biçim veren tinle işlenmesidir. Sanat, renkli biçimlerin düzenli yapısının yardımı ile göze görünen dünyayı, insan tininde gerçeklik kazanan bir dünya haline...”* (Aktan, 2004: 80) getirmektedir demmiştir.

Sonuç

Cezanne'nin *“Doğayı küre, koni ve silindir biçimlerine göre işleyin”* (Lynton, 2009: 23) sözleri, figüratif ya da soyut sanat olsun, geometrik biçimlere yer veren bir sanatın önderliği şeklinde düşünülebilir. Bununla beraber sanatçı, kübizm sanat akımının temellerini atmıştır. Kübik formlara giden süreç, sanatçının farklı iç dünyasının yansıması şeklinde yorumlansa da formları çabuk fırça tuşlarıyla boyayan, köşeli biçimlere dönüştüren bir yapı, resimlerinin temelini oluşturmaktadır.

Yaptığı doğa gözlemlerini duygularının süzgecinden geçiren Cezanne'nin, St. Victoire dağı motifi üzerinden doğaya ait yeni bir varlık tasarımında bulunduğu ve sanatta görme, algılama ve tinsellik üzerine büyük bir kazanım yarattığı

düşünülmektedir. Bu tinsellik, sadece sanatçının bakış açısıyla kalmamış, izleyicide kendine çeken farklı bir sanat esprisi haline gelmiştir. Cezanne'nin dağlarında zenginleşen, ormanlarında hareket ve canlılık kazanan bu espri, yer yer figürlerin üzerine taşınan renk lekelerine dönüşmüştür. Fırçanın hafif yan eğimiyle zikzaklı hızlı fırça vuruşları, kompozisyonlarının hemen hemen her yerinde kendini hissettirmektedir. Bu olgu da Cezanne'nin resimlerini çağdaşlarından ayırmaktadır. Sanatçının bakış açısı yer yer farklılıklar gösterse de natürmortları, peyzajlarındaki doğallık resimlerinin bütününde yer bulmaktadır.

Bu sebeple rastgele hayalden peyzajlar yerine, görünen doğayı resimleyen Cezanne, figüratif resim geleneğinden asla vazgeçmemiştir. Ancak peyzaj ve natürmortlarında serbestçe kullandığı köşeli fırça darbelerini, figüratif resimlerinde aynı özgürlükte kullandığı görülmemektedir. Ancak kumaş kıvrımlarında kullandığı keskin kontur yapısıyla, gelecekte oluşacak olan sanat akımlarının öncülüğünü başlattığı ifade edilebilir

KAYNAKLAR

AKTAN, M., (2004). *Resim Sanatında Biçim Bozma Ve Doğaya Yeniden Biçim Verme*, Yüksek Lisans Programı, İstanbul: Yeditepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Yönetimi.

ALTINTAŞ, O., (2013). "Picasso (Güncellik, Zemin, Yüzey Kavramı Üzerine)", *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, Cilt 2, Sayı 6, ss.1-13.

ANTMEN, A., (2010). *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, İstanbul: Sel Yayıncılık.

AYDIN, İ., ZÜMRÜT, Y., (2013). "Doğa ve Sanat Ekseninde Farklı Yaklaşımlar", *Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, Cilt 4, Sayı 4, Haziran, ss.53-65.

AYKANAT, E., (2014). *Doğal Dokuların Geometrik Biçimli Seramik Yüzeylerdeki Yorumu*, Yüksek Lisans Sanat Çalışması Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.

BAYAV, D., (2008). "Işığın Bağımsızlık Yolculuğu ve Empresyonizmde Işık", *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, Sayı 14, s. 23-27.

BAUMAN, Z., (2000). *Ölümlülük, Ölümsüzlük ve Diğer Hayat Stratejileri*, (Çev.) Demirdöven, N., İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

BOURRIAUD, N., (2005). *İlişkisel Estetik*, (Çev.) Özen, S., İstanbul: Bağlam Yayınları.

ÇOKBİLEN, L.D., (2011). *Günümüz Sanatında Doğa-Sanat İlişkisi Üzerine Plastik Çözümlenmeler*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

GENÇ, M., (2013). *Doğa, Sanat ve Biyomimetik Bilim*, Sanatta Yeterlik Eseri Çalışması Raporu, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Seramik Anasanat Dalı.

GOMBRICH, E.H., (2004). *Sanatın Öyküsü*, (Çev.) Erduran E., ve Erduran, Ö., İstanbul: Remzi Kitabevi.

KETENCİ, T., (2007). "Marquis De Sade: İnsan-Doğa İlişkisinde İnsan Doğasının Doğal Yanının Savunusu", *Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı 3, ss.75-96.

LHOTE, A., (2000). *Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler*, (Çev.) Özsezgin, K., Ankara: İmge Kitabevi.

LYNTON, N., (2009). *Modern Sanatın Öyküsü*, (Çev.) Çapan, Prof. Dr. Cevat - Öziş, Prof. Dr. Sadi, İstanbul: Remzi Kitabevi.

READ, H., (2014). *Sanatın Anlamı*, (Çev.) Asgari, N., Hayalperest Yayınevi

ŞENER, Ş., (2010). *20. Yüzyıl Soyutlama Sürecinde Geometrik Biçimlemenin Türk Resim Sanatına Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalı, Resim İş Eğitimi Bilim Dalı.

TUNALI, İ., (1983). *Felsefenin Işığında Modern Resim*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

TUNALI, İ., (2011). *Estetik Beğeni*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

YARDIMCI, S., (2006). *İnsan-Doğa İlişkisi Ekseninde Derin Ekoloji Ve Toplumsal Ekoloji*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Siyaset Bilimi ve Kamu Yönetimi Anabilim Dalı.

YILMAZ, B., (2014) '*Belirsizlik*' Kavramı İle Soyut Sanat İlişkisi Üzerine Görsel Çözümlenmeler, Sanatta Yeterlik Tezi, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı.

İnternet Kaynakları:

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57495b2f95fb42.89787332 (Erişim Tarihi: 28.05.2016)