

## 20. YÜZYILIN “TÜBİST” RESSAMI : FERNAND LÉGER

**Kıvanç OSMA\***

19.yüzyıl sonlarından itibaren, bilimsel ve teknolojik gelişmelerin hızına paralel toplumsal değişmelerle birlikte, sanat alanında da kısa zaman aralıklarında olup biten hareketler, akımlar, eğilimler gözlenmektedir. Bunlar öylesine kısa süreli değişikliklerdir ki bir sanatçı birkaç farklı akım, hareket içinde yer alabiliyordu. Böyle bir ortamda, yeni çağın önemli ressamlarından biri de Fernand Léger'dir.

Normandıyalı köylü bir ailenin çocuğu olan Legér 1900'de Paris'e gelir. Bir mimarın yanında teknik çizim yaparak yaşamını sürdürmeye başlar. 1903 yılında Ecole de Beaux Arts sınavını kazanamadığından, Ecole de Arts Decoratifs'e girer. Bir yandan da teknik çizim işini sürdürür. İlk yapıtlarını 1904-1905 yıllarında verir (Schmalenbach 1991:7).

Fernand Léger'nin (1881-1955) eserlerine bakıldığında, sanat gelişimi sırasında kendinden önce yaşayan ustalar, akımlar ile birlikte çağdaşlarıyla da beslendiği dikkati çeker. Léger de kendisinden sonraki sanatçılardan bazıları üzerinde aynı etkiyi yaratmıştır.

Léger 1904-1905 yıllarında yapmış olduğu resimlerin çoğunu sonradan yok etmiştir. Bu dönemden günümüze gelebilmiş birkaç resme bakıldığında onu etkileyen ögenin Geç-Empresyonistler olduğu görülür. Özellikle “Annemin Bahçesi” (Res.1) adlı, 1905 tarihli eserinde bu etki açıktır; figürsüz olan bu resim yeşilimsi renk şemaları

---

\* Anadolu Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü, Öğretim Elemanı.

etrafındaki parlak renkler, serbest fırça vuruşları ile Geç Empresyonistler tarzındadır. Léger, yıllar sonra “Empresyonizm modern zamanın esas devinimidir, çünkü resimde ışık gölge oyununa son vermiştir” diyerek Empresyonizme duyduğu ilgiyi ifade etmiştir (Schmalenbach 1991:7-8). Bu tarzda çalışırken onu asıl düşündüren renk konusuydu. Resimlerinde ve yazılarında buna ilişkin herhangi bir unsur olmamasına karşın Léger renk konusunda bir çığlık gibi yükselen Fovların 1905 yılında Salon d’Automne’da açmış oldukları ilk sergiyi görmüş ve bundan etkilenmiş olmalıydı. Empresyonizm ve bunun yanı sıra renk konusuyla ilgilenen Léger kısa süre içinde çağını kavramış empresyonist yaklaşımdan kurtularak yoluna devam etmiştir. (Schmalenbach 1991:8).

Kimi kaynaklarda (Arnason 1985:204; Lucie-Smith 1996:42) Kübist ustalardan biri olarak nitelendirilen Léger, bir Kübist sanatçı olmamakla birlikte kendi yolunu aradığı sıralarda Kübistlerden de büyük ölçüde etkilenmiştir. “Ormanda Çıplaklar” (1909-1910) (Res.2) adını taşıyan resmi için Arnason (1995:204-205) olasılıkla Picasso’nun aynı adlı eserinden kaynaklandığı söylemektedir. Fakat Léger’in elinde bu resim, yeryüzüyle ilgisi bulunmayan makine şekilleri ve robotların yoğunlaştığı bir yer olmuştur. Burada Léger Cézanne’ın başvurduğu silindir ve konilerden bir sanat eseri yaratmaya çalışmış, bunu makineleşmiş dünyanın sembolü gibi kullanmıştır (Arnason 1985:205) Léger’in sanatının oluşmasında Cézanne’ın, çağın hemen hemen tüm sanatçılarındaki olduğu gibi, etkisi büyük olmuştur. Léger, Cézanne için “Empresyonistlerle modern sanatçılar arasında geçiş sanatçısıdır” demiş ve Cézanne’ın etkisinden üç yılda kurtulduğunu itiraf etmiştir (Schmalenbach 1991:8).

Léger kendisini tamamen etkileyen Kübist yaklaşımı 1912-1914 yılları arasında terk etmeye yönelik bir adım atarak Kübist formları kişisel üslubuna uygun biçimde kullandı. Buna ironik bir isim takarak “Tübizm” dedi. “Mavili Kadın” (1912) (Res.3), “Merdivenler” (1913) (Res.4), “Rahat Sandalyedeki Kadın”, “Ormandaki Köy” (1913) (Res.5) bu düşüncesini yansıtan eserlerdir. Bu eserlerinde, baştanberi üzerinde düşündüğü renk konusunun yanı sıra formlar ve formların zıtlıkları üzerinde durdu.

Léger’e göre formlar ve renklerin, resimde organik bir bütünlük

içinde olmaları gerekmiyordu. Herbiri bağımsız ancak diğeriyle, kontrast oluşturacak şekilde kompozisyondaki yerini almalıydı. Form ve rengin yoğun bir biçimde, izleyici üzerinde etkili olmasının tek yolu buydu. Modern psikolojinin bulgularından biri de kontrastın insan gözü tarafından öncelikle yakalandığı idi. Reklamcılığın temel yasalarından biri olan kontrastı Léger’de kendi sanatında aracısızlığı ve fiziksel hareketi yakalamak için kullandı (Lieberman 1960:5).

Léger tüm enerjisini, gerçeğin görüntüsü gibi olan, aslına dönüş de denebilecek resmi aramaya yöneltti. Bunu yaparken objeler ve figürlerin yalnızca resimsel bir değer olarak ele alınması gerçeğini savundu. Saf formlardan kasıt, Cézanne’ın geç döneminde savunduğu, doğadaki bir objenin özünün, küre, koni, silindir görünümünde olması idi. Léger Kübistlerin gerçeği gittikçe yadsımlarına karşı çıktı. Onun “yeni gerçekçiliği” renk, form ve objenin fiziksel değerini korumasıydı. Bu inanç onun resimlerine borusal formlar olarak yansdı. Modern dünyanın, makinelerin ve işçilerin sanatı oldu. Léger bu yeni anlayışını şöyle açıklıyordu; entellektüel görüş gerçeğe uygun olmayan bir biçimde değildir, gerçeğe doğru döndürülmüştür. Gerçeğin özü görsel benzerlikte değil kavramadadır. Bu kavrama objelerin formlarının tekniği ile desteklenmiştir. Bu teknik kontrastlıktır. Böylece katı ve dural olan resimler zıtlıklar ilkesi (formların ve renklerin kontrastlığı) ile son derece ritmik bir canlılık ve dinamizm kazanmıştır (Overy 1988:12).

Léger’nin 1914 yılında yaptığı soyut figürlerde mekanik bazı özellikler görülür; bu özellik Cézanne’ın nesnelerin özünde var olan temel bazı üç boyutlu biçimlerin ortaya çıkarılması yolundaki önerisinin bir sonucu da olabilir. Léger bu dönemde yaptığı peyzajlarında, natüromortlarında ve soyut resimlerinde bu türden biçimler kullanmıştır. Bu resimlerin üslubuna bakarak üç boyutlu cisimlerin resmedildiği görülür (Lynton 1982:99).

İçinde yaşadığı savaş ortamı (I.Dünya Savaşı) Léger’nin üslubunu değiştirdi. “Kağıt Oynayanlar” (1917)’da (Res.6) asker giysileri, pipoları tüm bunlar makine ürünü biçim diliyle işlenmiştir (Lynton 1982:99). Bu değişikliğin kaynağını Léger şöyle açıklıyor: “Savaşlar yaşamımda daima önemli bir etki yarattı. I. Dünya Savaşında mühendistim. Orada ve daha sonra, yaşamın katılığı ve gerçekliği ile tanıştım. Yetmişbeş milimetre kuyruklu top bana müzelerden de çok şey öğretti. Makinenin önemini ve insanın küçüklüğünü gördüm”

(Lieberman 1960:50). “Kağıt Oynayanlar” ile başlayıp “Kent” (1919) (Res.7) adlı tablosu ile devam eden bu dönemi “Mekanik Dönem” olarak adlandırılmaktadır. “Kent”de bu üslup değişimi açıkça görülmektedir. 1910’lu yıllarda kullandığı üç boyutlu soyut formlar “Mekanik Dönem”de kaybolmuştur. Ön plandaki sütun alçak kabartma gibi modle edilmiştir. Eğik düzlemler perspektif derinliğini çağrıştırmaktadır. Resmedilen makine parçaları, yapılar, bir merdivene monte edilen robot figürleri, teksir edilmiş mektuplar, işaretler, bütün bunlar “Kent”in endüstriyel dünyasının bir an için göze çarpan kaleydoskopik görüntüsüne katkıda bulunurlar. Bu eserlerde Léger katı bir inşacılık aracılığı ile iki boyutlu resim düzlemlerinin üstünlüğünü kurmaya başlamıştır (Arnason 1985:213).

Mekanik Dönem olarak nitelendirilen dönemden sonra 1921’de “Üç Kadın” (Res.8) adlı tabloda belirginleşen yeni bir dönem, “Anıtsal Dönem” geliyor. Bu Léger’nin resminde detayların büyümesi, iri figürlü kompozisyonlar ve dinamizmin azalması ile belirginleşiyor. Sanatçı bu dönemini şöyle tanımlıyor: “İnsan vücudunu parçalamıştım, böylece onları tekrar biraraya getirdim ve insan yüzlerini yeniden keşfettim. Bir sükun (dinlenme) isteği duydum ve bunu sonucu olarak büyük, durağan figürlere yöneldim” (Schmalenbach 1991:84).

1930’lu yıllarda Léger’nin resmi büyük figürlerle karakteristiktir. Léger’in 1930’lu yıllardaki eserlerine “Adem ve Havva” (1935-1939) (Res.9), “İki Papağanlı Kompozisyon” (1935-1939) (Res.10) adlı resimleri örnek verilebilir. Bu örnekler bir üslup değişikliğine işaret etmekle birlikte Léger’nin anlayışında değişen birşey olmamıştır. Tüm bu figürler ve motifler resimsel birer öge olarak karşımıza çıkmaktadır. (Schmalenbach 1991:34-35).

1940’lı yıllar, Léger’nin kendi çalışmalarını tekrar gözden geçirip özümlediği yıllar oldu. Bu ve sonraki yıllar onun resim dilinin en yüksek noktasına ulaştığı yıllardır. 1942 yılında, II.Dünya Savaşı nedeniyle göç ettiği Amerika Birleşik Devletleri’nde, Broadway ışıklarının etkisi altında, tuvalinde, kalın konturların belirlediği figür ya da nesnelere bağımsız, geniş bantlar şeklinde uzanan renk düzlemleri boyadı. Sistematik bir anlamı olmayan bu renk ve çizginin birbirinden ayrılmasını yaşamının son yıllarında bir çok eserinde kullandı. (Schmalenbach 1991:122). “Dans” (1942) (Res11), “Bisikletteki Kız”

(1951) (Res.12) adlı yapıtları, Léger'nin, basit hatlar ve gittikçe sadeleşen bir doğallığa önem verdiği bu son dönemine örnek verilebilir.

Léger'nin sanatını oluşturmak yolundaki çabaları kimi yönleriyle, bazı sanatçıları etkilemiştir. Kasimir Malevich'in "Tahta Rendeleyen Adam" (Res.13) adlı 1912 tarihli tablosunda kullandığı parlak renk düzlemleri ve karşıt tonların yarattığı hacim duygusu Léger'nin bazı resimlerinin etkisi sonucu olmalıdır (Lynton 1982: 77). Carlo Carra'nın aynı tarihli "Penceredeki Kadın" (Res.14) adlı eserindeki çıplak figürün, parçalanmış olmasına karşın katılığı ve saydamlığı yoluyla, hatları açıkça izlenebilmektedir. Bu ise Carra'nın Léger'nin yapıtlarını bildiğini göstermektedir (Lynton 1982:92).

20.yüzyıla damgasını vuran ressamlardan biri olan Fernand Léger, sanat yaşamı boyunca kendisinden önceki ustalar ile birlikte çağdaşlarından ve çağının dinamiklerinden beslenen bir sanatçı olmuştur. Gerek görüşleri gerekse eserleri ile birçok sanatçıyı etkilemiş bu etki, atölyesinde eğitim görmüş Cemal Tollu, Nurullah Berk, Erol Akyavaş, Salih Urallı, Haşmet Akal gibi ressamlar aracılığıyla Türk resminde de hissedilmiştir.

## KAYNAKÇA

ADAMS, Brooks

1988

“Vintage Léger”

Art in America, 76, Nr. 6:51-52.

ARNASON, H.H

1985

A History of Modern Art. London:Thames and Hudson.

İPŞİROĞLU, M.Şevket-S. Eyüboğlu

Avrupa Resminde Gerçek Duygusu. Milli Eğitim Basımevi.

LIBERMAN, Alexander

1960

The Artist in His Studio. New York: The Viking Press.

LUCIE-SMITH, Edward

1996

Art Today.  
London: Phaidon

LYNTON, Nibert (Çev.C.Çapan)

1982

Modern Sanatın Öyküsü.  
İstanbul: Remzi Kitabevi.

SANDLER, Irving

1989

“Conversation with de Kooning”  
Art Journal, Vol.48, Nr.3: 216-217.

SCHMALENBACH, Werner

1991

Léger. London: Thames and Hudson.

SEROTA, Nicholas (Ed.)

1987

Fernand Léger: The Later Years.  
London: Rustel-Verlag.

STANGOS, Nikos (Ed.)

1981

Concepts of Modern Art.  
London: Thames and Hudson

OVERY, Paul

1988

“Fernand Léger: A New Realizm”  
Studio International, Vol.201, Nr. 1020:10  
15.



Res.1: "Annemin Bahçesi", 1905, T/YB., 46x38 cm.  
(Schmalenbach 1991:10; fig.3)



Res.2: "Ormanda Çıplaklar", 1909-1910, T/YB., 120x170cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.1)



Res.3: "Mavili Kadın" (1912), T/YB., 194x130 cm.  
(Schmalenbach 1991:cloplt.4)





Res.4: "Merdivenler" 1913, T./YB., 144x118 cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.8)



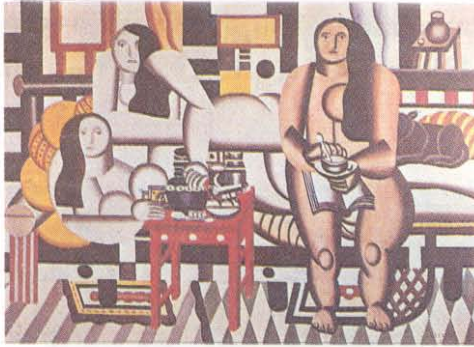
Res.5: "Ormandaki Köy" 1913, T./YB., 82x100 cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.7)



Res.6: "Kağıt Oynayanlar" 1917, T./YB., 129x193cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.4)



Res.7 : “Kent” 1919-20, T./YB, 231x298 cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.15)



Res.8: “Üç Kadın”, 1921, T./YB., 184x252 cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.19)



Res.9: “Adem ve Havva” 1935-1939, T./YB., 228x325 cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.30)



Res.10: “İki Papağanlı Kompozisyon”1935-1939, T./YB.,  
400x430 cm. (Serota 1987: fig. 104).



Res.11:“Dans”, 1942, T./YB., 183x154cm.  
(Serota 1987: fig. 41.)



Res.12: "Bisiklettteki Kız" 1951, T./YB., 162x114 cm.  
(Schmalenbach 1991:colplt.38)



Res.13: "Tahta Rendeleyen Adam", 1912, T./YB., 94x71 cm.  
(Lynton 1982: Res. 68)



Res.14: "Penceredeki Kadın", 1912, T./YB., 147x133 cm.  
(Lynton 1982: Res, 76)