

ÖZET

Einstein'in 1905'te izaafiyet kuramını ortaya atmasından bu yana, fizikçiler dünya üzerinde dört boyut bulunduğunu kabul ederler. Madde dünyasındaki üç boyut; yani en, boy ve derinlik dördüncü boyut olarak kabul edilen 'zaman' la birlikte doğadaki bütün varlıkların arasındaki ilgileri sürdürür.

Bu kuramın ortaya atılmasından önce X-Ray ışınları keşfedilir, J.C.F Zöllner, 'Amerikalı kâhin Andrew Jackson Davis'in dördüncü konusunda içselleştirdiği yaşamından örnekler vererek aktarır; Charles Leadbeater, dördüncü boyutun varlığını okuyucularıyla paylaşır; Hinton'un kitabını okuyucularına önererek fikirlerini destekler'.

Pablo Picasso, Avignonlu Kızlar resmini yaparken Kübizm anlayışının sanal boyuttaki ilk dört boyutlu figürünü ortaya koyar. Sanatçı dördüncü boyutu iki boyutlu bir düzlemde gösterirken matematikçi Princet'in çoklu boyuttaki geometri anlayışından, Fransız Fizikçi Etienne Jules Marey ve Amerikalı Edward Muybridge tarafından çekilmiş alanlaşmış ardışık çekimli, çoklu ışıklandırılmış fotoğraf çalışmalarından yararlanır.

TIME AND SYNCHRONICITY IN PAINTING

Since Einstein proposed the theory of relativity in 1905, physicists have recognized the existence of four dimensions on the world. Three dimensions in the world of matter, that is, width, length, and depth, together with 'time', which is regarded to be the fourth dimension, maintain the relations among all beings in the nature.

Before this theory was proposed, X-Ray lights had been discovered, J.C.F Zöllner had conveyed examples from American prophet Andrew Jackson Davis' life which he integrated the fourth dimension with, Charles Leadbeater had communicated the existence of the fourth dimension to his readers and supported his opinions suggesting them to read Hinton's book.

Pablo Picasso presented the first virtual four-dimension figure of Cubism when he painted his work Les Demoiselles d'Avignon. When he displayed four dimensions on a two-dimension plane, he benefited from mathematician Princet's view of geometry of multiple dimensions and photographs with space and multi-flash successive shots taken by French physicist Etienne Jules Marey and American Edward Muybridge.

Anahtar Kelimeler : İzaafiyet, zaman, boyut, Eşzamanlılık, Sanat, Kübizm.

Key Words : relativity, time, dimension, synchronicity, Art, Cubism.

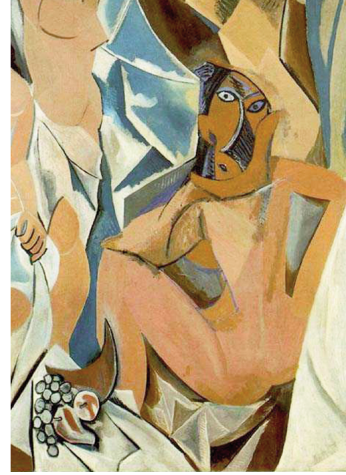
Sanatın bilimle olan ilişkisi, bir bilim dalı olan geometrinin perspektif kurallarının sanatsal alanda bir prensip olarak uygulanmasıyla başlar. Delacroix'nın ışık – renk ilişkileri ile devam eden süreçte izlenimcilerin renk kuramlarını algısal tavır olarak ortaya koyması ve devamında başlangıçta akılcı olan kübizmin kavramsal olana doğru ilerlerken fizik kuralları içinde yer alan 'algının sürekliliği', zaman ve eşzamanlılık', 'alan –zaman' konularıyla yani, bilimsel yöntemleri fazlaca dikkate alarak algı, gözlem, his, teori, bilgi ve varsayım doğrultusunda ilerlediği görülür.

Bu bağlamda 1907'de yapımı tamamlanan Pablo Picasso'nun 'Les Demoiselles De Avignon' adlı eserin içinden bu makaleye kaynaklık eden sağ alt kısımda oturan figürdür ki bu figür, profil ve ön görünümü ile çirkin yüzü eşzamanlı olarak verilen, kübizmin geleneksel sanattan ayrılmasını sağlayan, farklı bakış açısı mantığını bize gösteren bu figür, oturan kadın betimlemesidir. Çizimleri kapsamlı bir metamorfoz geçiren, geometrik mantıkla çözümlemesi ileri düzeyde olan bu figürle Picasso, kübizmin ve yeni estetiğin yolu olan geometriyi, azaltılmış bir şekilde çözümleyerek alımlayıcıya sunarken, 'Batı sanatında aynı anda dört bir yandan görülen ilk figür' olarak kübizmdeki analitik dönemin mantığını oluşturmuştur (Resim1A/B).

* Yrd. Doç. Dr., Atatürk üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Erzurum, e-posta: lkapanoglu@gmail.com
1- William R. Everdell, **İlk Modernler** (Çev. Hülya Kocaoluk), İstanbul 2007, s.395.



A



B

Resim-1A/B: Pablo Picasso. Avignonlu Kızlar; T.ü.y.b. 243,9 x 233,7 cm, 1907.

Einstein'in izafiyet teorisi (1905) ile zamana ait eşzamanlılığı ortaya çıkarmasından iki yıl sonra (1907) uzamsal eşzamanlılığın çözümlendiği bu resimle Picasso, evrenin ve zamanın, zaman yolculuğuna izin veren yapısını açıklar. Sanatçı, 'gerçeklik ve tek bir dünya vardır fakat olası potansiyeller sonsuzdur ilkesine' istinaden farklı bakış açılarını "anlar serisi", "Paralel dünyalar" ve "paralel zamanlar" üzerine kurar. Gözün bir anda birçok mekânı kamera yöntemiyle görmesini ve kavramasını sağlamış olur.

Sanat ve bilim, farklı disiplinler olarak görülse de problemler açısından ortak yönlerde buluşabilirler. Fizik ve matematik alanına giren ve dördüncü boyut olarak bilinen boyut kavramı, XX. Yüzyılın başlarında sanatsal bakış açılarıyla ele alınırken, sanatın bilimden destek aldığı görülür.

İzafiyet teorisini Einstein'ın ortaya atmasından bu yana, fizikçiler dünya üzerinde dört boyut bulunduğunu kabul ederler. Einstein'dan beri fizik dördüncü boyut olarak zamanın varlığını mesafeler kadar net anlatmaktadır. Reel dünya'daki bu dört boyut, yani boy, en, derinlik ve zaman, hemen hemen bütün varlıkların arasındaki ilgileri sürdürür.

Modern bilim, zaman - alan düşüncesinin yeni ölçülerini keşfedene kadar resim zamanı değil alansal özellikleri vurgulamıştır. Fakat İzafiyet, teori olarak bilinmeden önce estetikçiler belirli özellikteki herhangi bir tarzı vurgulamaksızın görsel sanatlarda 'zaman' ifadesine gönderme yaparak doğanın algısıyla ilgilenmişlerdir. Fakat dördüncü boyutu direkt hedef alan çalışmalar, Picasso'nun bilimsel çalışmaları yakından takip etmesiyle ortaya çıkmıştır.

J.C.F Zöllner'in Amerikalı kâhin, Andrew Jackson Davis'ten aktardığı notlarda; (1826 – 1910)

*'Bakışımın (varsayımsal görüş) dünyası şimdi derinleşmeye başladı... Sonra evin duvarlarını belirgin biçimde algılayabildim. İlk başta çok koyu ve opak olarak görünürlerdi fakat sonra daha parlak ve şeffaf hale dönüştüler. Şimdi evimin birleşmiş duvarlarını görebiliyorum. Ayrıca önce parlayıp sonra kaybolabiliyorlar., tıpkı gelişen vizyonumdan önceki (erişen bulutlar) yok olan bulanıklık gibi, şimdi nesnelere, mobilyaları, ve evdeki insanları evin herhangi bir yerinde oturmuş olsalar da görebiliyorum.'*²

Sözünden etkilenen Picasso, 'Charles Leadbeater'in 'Clairvoyance' (1899) adlı eserinde geçen dört boyutlu görüntü hakkındaki 'soyut düzlemde tanıdık figürler için gerçekliği tarif eden dört boyutlu küp' düşüncesinin var olduğuna dair bilgi için Hinton'un kitabını okuyucularına tavsiye etmesi³ düşüncesini birlikte olduğu beyin takımı arkadaşlarıyla tartışarak araştırmalarını yoğunlaştırdı.

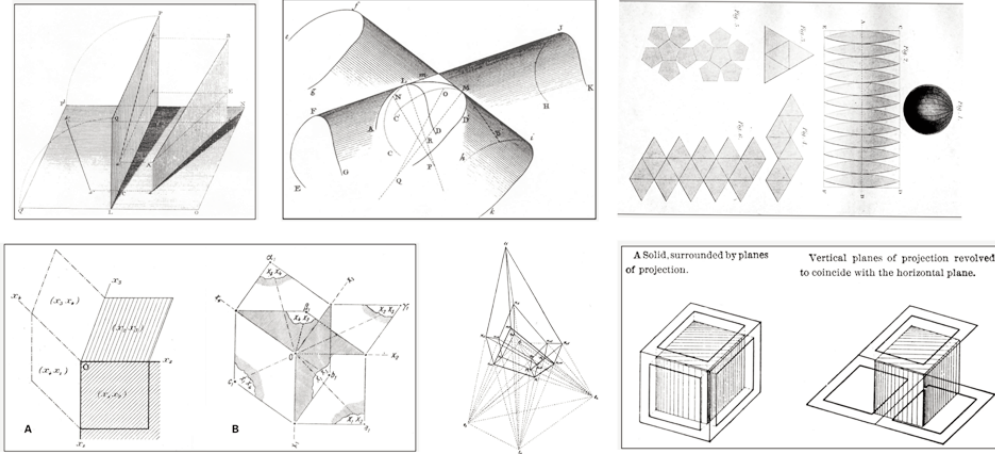
Varlıkların mekânlarda yer tutmalarını sağlayan mesafeler, dünyada genelde üç boyutludur. Boy birinci, en ikinci, derinlik ise üçüncü boyutu oluşturur. Dünyadaki bir varlık, bu üç boyuttaki

2- J.C.F. Zöllner, **Trancendental Physics**, Boston, 1881 (1880), p.43.

3- Tom H. Gibsons, "Cubism and 'the Fourth Dimension' in the Context of the late Nineteenth -century and Early Twentieth - Century Revival of Occult İdealism", **Journal of the Warburg and Courtauld İnstitutes**, published by: The Warburg institute, Vol.44, (1981),p.130-147

sayılarla olan ilgisiyle kimlik kazanır. Matematikte boyut kavramı üçüncü boyuttan sonra ‘n’ boyut olarak kabul edilir ve sonsuz boyut söz konusudur. Doğada bir heykelin yeri, boy ve en olarak iki nokta arasındaki uzaklığı ile tanımlanabilir. Böylece o varlığın mekânı, bu üç boyut üzerindeki matematik sayılar ile yani koordinatları ile varlığını ispatlar. Doğadaki varlıkların çoğu hareket halindedir. Bunların mekânla ilgisini tanımak için bir başka boyuta ihtiyacımız vardır ki, bu dördüncü boyut zamandır.

Görecelik anlayışını bilimsel ve entelektüel çevresi sayesinde takip eden Picasso, boyut üzerinde çalışan ve ‘çokgenleri iki boyutlu alanlara yansıtma başarısını farklı açılardan analiz eden matematikçi Esprit Jouffret’in kitabından almıştır⁴ (Resim2) bu çizimler, Leonardo ve Albrecht Dürer’in çalışmalarında gördüğü standart geometrik şekillerden oldukça farklılık gösterir.



Resim 2: Geometrik dördüncü boyut çalışma örnekleri

Teknolojide, bilimde ve matematikteki yeni gelişmeler Picasso’yu zaman ve uzam kavramları üzerinde düşünmeye yoğunlaştırırken Röntgen’in, (1869) X- Ray fotoğraflarının yayınlanmasıyla yüzyılın sonunda dördüncü boyuta artan ilgisi ortaya çıkar. ‘X- Ray ışınlarının keşfedilmesiyle madenin donukluk şeffaf hale gelir, ikinci ve üçüncü boyut arasındaki ayrımlar değişir. Matematikçilerin boyut kavramıyla egzotik geometrileri sorgulamaya başlanır, X-Ray ve dördüncü boyut, edebiyatta ve gazetelerde tartışılır.⁵ X-Ray ile elde edilen görüntülerin Kübizm mantığının bakış açılarıyla bağlantılandırılması ile her şey anlamlandırılmış olur.

Öklid’in üç boyut anlayışını büyük sanatçılar dördüncü boyut bulununcaya kadar başarıyla kullanmışlardır. ‘Picasso’nun Avignonlu Kızlar adlı resmini yaptığı sıralarda arkadaşlarının Maurice Princetti’nin hipotez bilimi hakkında verdiği konferanslara katıldıkları ve yine bu konuyla ilgili Poincare’nin ünlü kitabı ‘Science and Hypothesis’ de toplanan bilgileri bu konuya ilgili olan Picasso’ya ilettikleri bilinmektedir. Dört boyutun nasıl görüldüğü hakkındaki bilgilendirme toplanmalarına Picasso’nun ilgisini tahmin edebiliriz. Dört boyutlu görüntüleri farklı görüş ve bakış açılarıyla üç veya iki boyutlu yüzeyde yansıtılabilir. Birinin farklı bakış açısını ve aynı objenin diğerinin üstesinden geldiğini hayal edersek, Poincare, Jouffret’nin zihnindeki diyagramlarıyla devam eder. Onu bu bakışıyla dahi Picasso, Poincare’in daha da öteye gidebileceğini ve eşzamanlı uzamsalda hepsini sergilediğinin farkına varır. Bu da oturan figürde ortaya çıkar.⁶

Picasso’nun dördüncü boyutu kavramasında etnografya müzesinde gördüğü Afrika maskalarının etkisi büyüktür. Sanatçı, Princetti’nin çoklu boyuttaki geometri anlayışını destekleyen maskaların kavramsal vurgu dili ile avangard sanat dilinin sunum dilini formüle edebilmiştir. ‘Dolayısıyla farklı açılardan veya uzamsal eşzamanda nesneye bakış problemini çözümlediği geometrik çalışmalara yönelmiştir.’⁷

4- Arthur I. Miller, **Physics and Art**, ‘Einstein, Picasso’, Department of Science Technology Studies, University College London, UK.IOP Publishing Ltd. 2004, p.487,

http://en.wikipedia.org/wiki/Esprit_Jouffret. 25.01.2009.

5- Miller, a.g.e.,p.487.

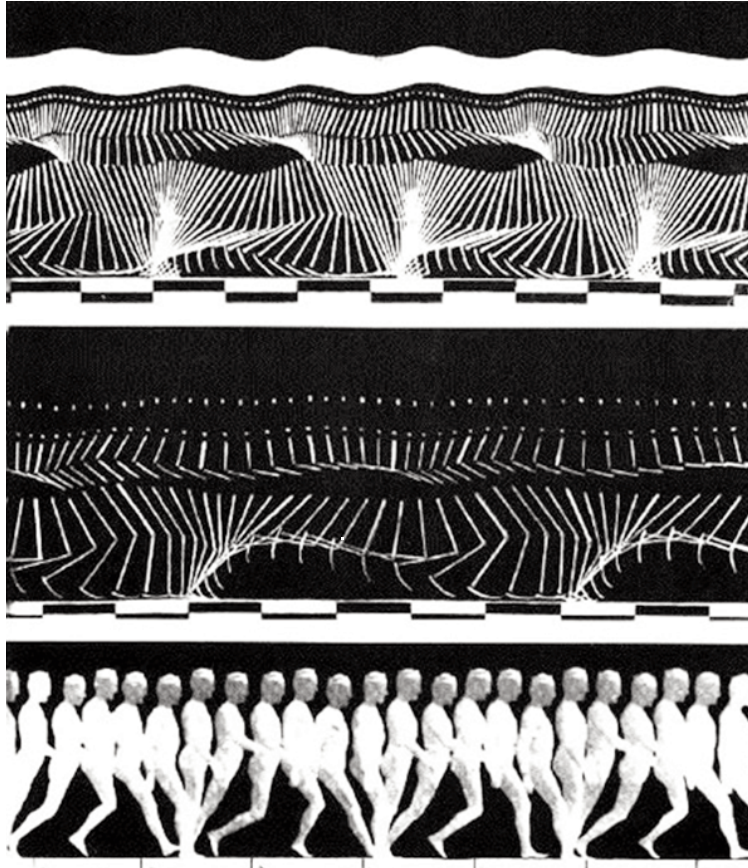
6- Miller, a.g.e.,p.488.

7- Miller, a.g.e.,p.488

Fransız Fizikçi Etienne Jules Marey (1830 -1904) ve Amerikalı Edward Muybridge (1830 - 1904) tarafından çekilmiş alanlaşmış ardışık çekimli, çoklu ışıklandırılmış fotoğraf çalışmaları, (Resim 3-4) Picasso'nun tek bir tuvalde nesnenin eşzamanlı olarak birçok görünümü nasıl vermesi gerektiği problemini çözümünü etkilemiştir. Ayrıca Muybridge, fotoğraflarıyla (Resim 5) Picasso'ya artan geometri planıyla beş kadının 'hareket sıralaması' düşüncesini yere çöken hayat kadınının dört boyutluluğu ile Picasso'nun farkındalığının somut hali olarak uzamsallığı şeklinde olduğunu öğretir.⁸

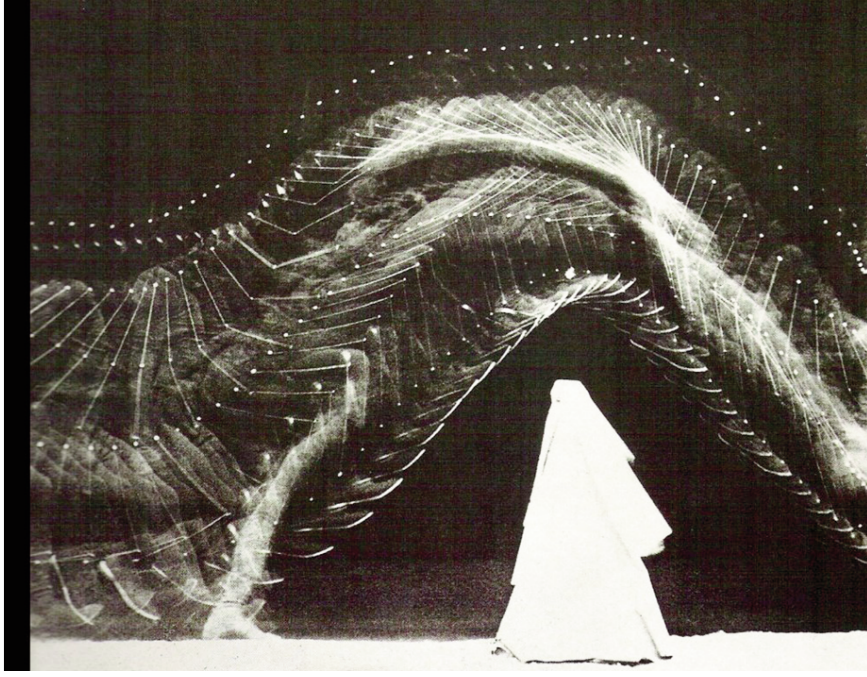


Resim 3: Etienne Jules Marey (1830 -1904) fotoğraf çalışmaları



Resim 4: Etienne Jules Marey (1830 -1904) fotoğraf çalışmaları

8- Miller, a.g.e., p.488-489.



Resim 5: Edward Muybridge (1830 -1904) fotoğraf çalışmaları

Kübizmin boyut kavramına ilgisinin ortaya çıkması aniden olmamıştır. Birçok nedenselliğin sonucu olarak ortaya çıkan görecelik kuramı, plastik sanatlarda biçim dili olarak Kübizmi seçmiş, bilime getirdiği katkının yanı sıra sanatsal bakış açısını da zenginleştirmiştir. 'Einstein'ın simetri evrenindeki hareketliliğin, duygulardaki uzam ve zamandaki kesişimi teorisiyle 'Avignon'lu Kızlar'da çoklu görüntü (bakış açısı) alanıyla başlar.⁹ Bu durum, analitik dönemde genele yayılarak farklı sanat anlayışlarına da kaynaklık eder. 'Kübizmin bu eseriyle birlikte odaklama süreci parçalanırken, çoklu bakışı gerekliliği önem kazanır; çünkü artık tek bir yüzey yoktur.¹⁰

İlkeller düşündüklerini örnekleyen mistikliği kendilerine kural edinmişlerdir. Gördükleri nesneyi çizmek yerine, o nesneyi kendi düşündükleri gibi (zihinlerindeki) gibi çizmişlerdir. Bu kuralı yeniden uygulayan kübistlerin yöntemine dördüncü boyut denilmiştir. Kübistler mistik düşüncüyü benimsememişlerdir ancak mistikliği kendi çağlarına akıl, mantık ve bilimle getirmişlerdir.¹¹

Genel görecelik kuramı yalnız Newton fiziğinden değil, Öklid'ci geometrisinden de kopuşu simgeler. Öklidci anlayışa göre nesnelere en, boy derinlik sistemine göre betimlenir. Üç boyutlu olarak kavranan nesnelere, çizgisel perspektifin dışında renk ve hava (tonal) anlayışta çözümlenmiştir.

Dördüncü boyut, Mercereau'ya göre derinlik, Raynal'a göre mistiklik, Apollinaire'a göre sınırsızlıktır. 'John Golding'e göre Kübist resimlerde; nesnelere çevresindekilerle erimesi ve nesnelere birçok görüşünün tek bir görüntüde verilmesi vardır. Şeffaflık sistemi şekillere ve düzleme müdahaledir. Rönesans'tan beri Batı resminde kullanılmaktadır.¹² Ayrıca Apollinaire'a göre dördüncü boyut, geleneksel perspektifin ötesine geçmek anlamına gelir.

Plastik bakış açısından bakıldığında, dördüncü boyut, verilen anda, bütün doğrultularda alan sonsuzluğunun genişliğini temsil eder. Alan sınırsızlığının boyutudur, dördüncü boyut plastikte nesnelere verir. Nesnelere bütün olarak doğru oranlama verir.¹³

Dördüncü boyutun üst-üste binen ya da yan yana gelen iki ayrı zaman dilimindeki- iki ayrı olayı -üç boyutlu zihnimizle hayal edebilmek oldukça güçtür. Zaman'ı fiziksel bir uzunluk olarak

9- Sheldon Richmond, *The Interaction of Art and Science*, Published, The mitt Press, Leonardo, Vol. 17, No:2. p.81-86.

10- Mukadder Çakır Aydın, *Sanatta Eleştirelilik*, İstanbul 2002, s.176.

11- Fry, Edward F., *Cubism*, London : Thames and Hudson, 1987.(n. I above) p. R.9-30

12- John Golding, *Cubism, A History and Analysis*, London, 1968 (1969) p.27

13- Gibsons, a.g.e., p.131.

görebilme durumu başarılı olduğunda onu eğip-bükerek geçmişin ve geleceğin fiziksel noktalarıyla bitişirebileceği gerçeği ortaya çıkar.

“Zaman” dediğimiz (Einstein’ın dördüncü boyut adını taktığı) kavram, tamamen enerji - madde ve mekân üçlüsüne bağlı bir gelişimdir; madde - enerji - mekân sistemleri sabit olur da değişmezse, zaman diye bir şey oluşmaz.¹⁴

XX. yüzyıl başında ‘Geleneksel bilginin sanatta, edebiyatta, mimaride, müzikte ve fizikte özellikle zaman ve alanda sorgulanmaya başlaması ciddi bir şekilde yapılırken bu durum erken Rönesans’ın dönemine benzer. Akademik ve burjuva kesiminin geleneğe karşı ayaklanmasıyla avangard anlayış ortaya çıkar. Bu Hem Einstein’ın hem de Picasso’nun yaratıcılık ortamını sağlayan entelektüel çevreleri sayesinde bilimin yaratıcılığı, sanatsal üretimlere yeni estetik ifadeler sunar. Bu durum kavramsal gelişimdeki zihinsel değişimin yorumlanmasına salık verir.

Klasik perspektifteki tek gözle, tek nokta üzerinde kesişen çizgiler yerine Cezanne’ın ikinci gözü katmasına ek olarak Kübistler, nesnenin etrafında dolaşır birçok noktadan bakarak matematik ve fizik kurallarının çözümleyip bilimsel olarak kabul ettirdikleri dördüncü boyutun sınırları içine girerler

Matematiksel perspektifin veya diğer bazı aldatmacaların kullanılmamasıyla perspektifi olmayan gerçek nesnelere tabakalarını karıştırarak veya üst üste yerleştirerek oluşturulan bir mekân, Masaccio’dan beri ilk kez yeni ve özlü bir mekân kavramıyla sunulmuştur.¹⁵ Farklı görüş açılarının ortaya çıkmasıyla nesnenin etrafında dolaşma imkânı oluşmuş, hâkim olunan nesne her yönüyle yüze aktarılmıştır. Bunun sonucunda izleyici nesneyi bilinen her yönüyle kavrar hale gelmiştir.

Modern sanatçılar alan-zaman geometrisindeki derin kavramsal değişim üzerine odaklanmışlardır. Bundan dolayı ‘kübistler ve diğer sanat akımları’ birçok ayrık görüşün zamansal farklarının etkisini göstermek için üç boyutlu alanları, düz görüntülerle aktarmaya çalışmışlardır.¹⁶ Özellikle ‘analitik ve sentetik kübizm’, resim görüntülemesinde kullanılmayan bakış açısını eleştirerek izafi gerçeklik bağlamında, bilimsel yeni estetik sunumuyla olayların algılanmasıyla eşzamanlılığa müdahale etmeye bakar. Bu sanat anlayışı yansıtılmış dış çevrenin görüntüsüdür ve yansıtılan televizyon ve filmin mekanik sunum uyuşmasının üstesinden gelmenin yollarını aramaya odaklanır.

Allard, kübizmin her şeyden önce biçimsel ilişkiler ortaya koyan parçacıklar (nesnelere, ‘doğalcı şeyler’) ile ilgilendiğini öne sürer. Kübizmin amaçlarının önemli bir bölümünün, Einstein’ın 1905’te ortaya koyduğu Genel Görecelik Kuramı’na uyarlanabileceği görülür. Hem kübizmin hem de görecelik kuramı aynı değerlerle desteklenir. Buna göre, alan modelinde yer alan her nokta (her görüntü), ‘alan’ tanımımıza uygun olarak, diğer tüm noktalarla, hiçbir ayrıcalık gözetmeksizin, eşit olarak katıldığı ilişkiler kurar. Görecelik bunu matematiksel olarak, kübizm ise görsel olarak yapar.¹⁷

Sanat eserini gözlemlemek için gerekli olan dikkat türü, bütünü bir anda düşünme ve kullanımı tahtasındaki dörtgenler arasında uyanan hislerin niteliğindeki farklar tarafından örneklendirilir. Diğer bir örnek yeni bir nesneyi ve hareket halindeki nesneyi düşündürmektir. Galerideki bir otomobilin bütün olarak görünmesi için ya etrafımızda hareket etmeli ya da aynı arabayı gözlemek için izleyicinin hareketine ihtiyaç duyulur. Bunun için diğer fiziksel ve zihinsel hareketler durdurmalı ve nesneye odaklanan bütün yetenekler ortaya çıkartmalı. Ne gözlemci ne de nesne hareket eder ya da öylece durmaz, ya hareket ederler ya da dururlar. Bu örneğe göre Kübistler, nesnenin etrafında zihinsel veya eylem olarak dolaşarak zaman kavramını yakaladıkları, Fütüristlerin ise hareket halindeki bir nesnenin an be an yakaladıkları görsel ve eylemsel sürece tanıklıklarını ortaya koyarlar.

Etkideki kalıcılık, Picasso ve diğer kübistler tarafından kullanılan bir yöntemdir. Yorumcular genellikle kişi esere yaklaştıktan ve onu gördükten sonra, buradaki niyetin objenin anlaşılabilir fikrinin sunulması olduğunu var sayarlar. Kübizm’de nesne sanki bölümlerine ayrılıyormuş gibi görünür. Bu bölümler karıştırılır ve yeni düzene göre yeniden bir araya getirilir. Resimdeki sürahi üstten bakılıyormuş gibi görünür ve aynı zamanda bir veya daha fazla kenarı görülebilir. Picasso portreleri, onun üzerine birleştirilmiş aynı yüzün profili ile birlikte ön cephede çizer. Bunun zaman

14- <http://www.zamandayolculuk.com/cetinbal/zamannedir.htm> E.T.: 16.01.2009.

15- Grigory Petrov, **Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları** (Çev. Hasip A. Aytuna), İstanbul 1979, s.389.

16- Paolo Manzelli, ‘Quantum –Bio- Physics’ of Energy Conversions in Science and Art, <http://www.wbabin.net/science/manzelli34.pdf> E.T.: 21.01.2009.

17- Thomas Vargish- Delo E.Mook, ‘Kübizm ve Görecelik Kuramı’, (Çev: Fümet, Anıt Abhary), **Sanat Dünyamız**, S. 83, İstanbul 2002, s. 155-158.

duygusunu veya en azından fikrini taşımak için tasarlandığı ve böylece dördüncü boyutun vurgu landığı sonucuna ulaşmak kolaydır. Fakat görüntülerin birleştirilmesinin alan-zaman vurgusuna katkı da bulunmaya ihtiyacı yoktur. Böyle bir düzenleme aynı nesneden farklı zamanlarda bir araya gelen etkilerin özetinin ortaya çıkmasındansa muhtemelen iki yüzün bir arada görünmesine neden olacaktır. Alan ve zaman birleşimi temsile dayanmayan resimle ifade edilebilirken zamanla ilgili bu örnekler temsile ve hikâyeciliğe dayanmaktadır. Eğer alan-zaman özelliğini onun en temel yönünde açıklamak gerekirse, Picasso'nun bu çalışmalarının farklı bir tutumla yorumlanması gerekir.

Sanatı zamana ve alana göre bölümleyen sınıflandırma yüzeyde olan doğadır. Bölünme, sanatçının alımlayıcıya ulaştığı yolu ve mesajını taşımak için başvurduğu aracı göz önünde tutmasıyla hem alan hem de zaman süreciyle yapıttaki final sonucu anlamlandırılır. Yaşam deneyimi bir 'alan-zaman' deneyimidir ve böylece güzel sanatların her çalışmasında bu deneyim yaşanır.

Picasso'nun resmi, tipik olarak sinema çağının resmidir. Onun resminde her şey, sanki ressam, çevresinde durmadan yer değiştirdiğimiz bir figür üzerinde alınmış birbirini izleyen görüş noktalarını, alanı bir tür açmak, yaymak ya da çatlatmak yoluyla saptamış ve yan yana koymuş gibidir. Nesneyi, anımda olduğu gibi canlandırmak, onun bütün anlamlı görüşleri altında verilmesini gerektirmektedir. Bize eşyaların içinin de gösterilmek istenmesi olmayacak bir şey değildir. Optik, olanak vermez buna; düş ise bizi buna zorlamaktadır. Bir ev resmi çizen bir çocuk, onun içinde oturan insancığın da hiçbir zaman unutmaz. P.Picasso, J.Gris, G.Braque birçok natüromortta böyle yapmışlardır. Diyelim, bir gitar, bir bardak ya da bir şişe plan halinde, önden, kesit olarak alımlayıcıya gösterilir. Bir başka yol, imgelerin üst üste gelmesiyle, örneğin kitabın arkasını onun okuyan kimseyi alımlayıcıya göstermeyi sağlayan saydamlaştırma yoludur. Buna karşılık, nesnenin bütün görünüm-lerini yakalamak da zorunlu değildir. Söz konusu, nesneyi anlatmaktır. Kuşkusuz burada sorun, bir sözcük ya da resim yazı 'pictographique' bir simgeyle anlatılan soyut, kavramsal bir anlam değil, şekillerin gerisinde gizli diyebileceğimiz insani, tümel, aynı zamanda duygulandırıcı ve plastik anlamdır. Oysa bazı konturlar anlamlı bazıları ise değildir. Mümkün olan en çarpıcı imgeyi vermek için bir seçme yapılabilir ve yapılmalıdır. Ara görüşlerin silinmeleri temel şekillerin seçilip ayrılması, kübist tabloların okunmasındaki en küçük güçlüklerden biri değildir.

Kübistler için 'Her şey, eşyaların çevresinde çeşitli bakış noktalarına göre, onlarda birbirini izleyen görünüşler saptamak için dönülmüş gibi olacaktır. Ama bakış noktaları rastgele değildir; filan görüş açısına göre gözle değil, anlama göre akılla seçilmiştir. Sonra, bu imgeler düzenlenebilir olmalıdır ve bir fotografik kurgunun tersine, basit bir mekanik yan yana konuş değil, organik bir uyuşma olmalıdır; her biri bir diğerinin içine geçer ve onu kendi yapısı ve kendi dokusu içinde değiştirir.¹⁸

Geometri düzenine hapsedilen resim sadece küplere dayanmıyordu. Kübizmin analitik döneminde, Picasso ve Braque'un yaptıkları resimlerde, her iki ressam ve onların fikirlerini paylaşanlar da, resmini yaptıkları şeyleri olduğu halden tamamıyla farklı olarak gösterirler. Bir insan yüzünü aynı tuval üstünde hem karşıdan, hem yandan görünüyor gibi tasvir ederler. 'Simultaneisme (eşzamanlılık)' dedikleri bu görüş, ayrı şeylerin veya ayrı görünüşlerin aynı anda olup bitmesi, gösterilmesi, tahlil (analiz) devresinin başlıca özelliğidir.

'Nesnelerin özünü kavramak, nesnelerin içyüzünü ve içyapısını kavramak için, elbette kübizm, nesnelere, varlığı görüldüğü gibi değil de, düşündüğü gibi kavrayacaktır. Bu kendine özgü düşünüş biçimi, nesnelere, varlığı ve onların objektif düzenini bozma, biçimleri parçalama tarzında somutlaşacaktır. Kübizm için, evrenin alışılmış, objektif düzeninin deformasyon'u kaçınılmaz, zorunlu bir ilke olarak doğar. Objektif olan şey böyle bir şey olarak parçalayıcı bir çözümleme içine girer ve bu çözümleme, nesnelerin en iç ve en gizli sırrını ortaya çıkaracağını öne sürer. Nesnelerin, varlığın iç dünyasını, ama yine objektif yasal olan bir düzeni yaratmak, kübizmi bir yandan geometriye, öbür yandan da metafiziğe götürür. Bu bakımdan, kübizmi salt bir biçim sanatı, salt bir geometri olarak görmek yanlış olur. Bu geometrik düzen içinde bir anlam, bir tinsel varlık da gizlidir. Bu tinsel varlık, görünüşlerin, nesnelerin arkasında bulunan, nesnelerin özünü oluşturan bir metafizik düzendir. Bunun için kübizimde, birbirini zorunlulukla tamamlayan iki varlık dünyası matematik ve metafizik bir uyum içinde bulunurlar.¹⁹

18- Lütü Kaplanoğlu, (2008), **Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada**, (Yayımlanmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. s.264.

19- Kaplanoğlu, a.g.e.s., s.262-263

Picasso'nun alıcılarının açık olduğu, gördüğü ve alımladığı her şeyi kendine sanat nesnesi olarak kabul etmede sorun yaşamadığı bilinir. Dolayısıyla bilisel, sanatsal her nesne onun için bir kaynaktır. Bu özelliğinden dolayı sanatçı arkadaşlarının onu gördüklerinde eserlerini sakladığı söylenmektedir. Bu durumda Picasso'nun 'beğendiğim her şeyi kullanabilirim dediği bilinir'.

Fizikteki gelişmeler ve denge gerçeğinin sanatçıları da ilgilendirmesi, nesnelere çekim yasası ve enerji konuları, sanatçının bir nesnesidir ve bu sebeple bilgi çağı sanatçısı çağa uyum sağlama veya çağın kendini yakalaması durumu kuralına göre davranır.²⁰

'Kübitlerin çalışmaları belirli bir din inancından (Hıristiyanlık ve Batı Avrupa'sı) değil, evrensel dini transendentalizmin 'sonsuzluk felsefesini ifade etmekten doğar. Kübit ressamlar, yeni şekliyle dinsel yüce sanat, temsil etmek için yeni yollar bulmak amacıyla bir araya gelmiş; dördüncü boyut görüşü ilkesince maddenin ötesine geçen illüzyonik dünyanın hisleri ve transendental (doğaüstü) gerçeklere süreklilik kazandıran yeni yollar peşinde koşmuşlardır.²¹

Apollinaire'in ünlü sözünden açıkça anlaşılacağı gibi, Kübitizm, sadece humanistik ve illüzyonik gerçekliğin sanatına karşı olarak kahraman, transendental, (doğaüstü) idealizmin sanatıdır. Yeni ressamlar 'sınırsızlığın arzusunu' 'yüce sanatına katılımında' yaşarlar. Şekillerin yüzeysel görünüm-lerini, maddeleri değil fakat metafizik şekillerin görkemini ifade etme girişiminde bulurlar.²² Mistisizm, gizem, ruh, derinlik, sınırsızlık dördüncü boyutu oluşturur. Kübitizm'de de Olduğu için kübit sanatta dördüncü boyutu içerir. Üçüncü Boyut maddeci özelliğini sürdürürken dördüncü boyut doğaüstü, içsel (zihinde) varlığı oluşturur.

Sanatta gerçekliğin bu yeni bilgisi paralellğe sahiptir. Kübitizm gibi bazı stiller, özellikle alan ve zamanın kati yönlerinin ifadesine uyarlanmış gibi görünür, fakat genellikle dördüncü boyut sorgusuna dayanan modern sanatın katkısı, kompozisyonun problemlerinin daha iyi anlaşılmasına, kullanılan materyaller biçimlere ve biçimin yakın kesişimine bağlıdır. Resimdeki üç boyutlu nitelik, doğadaki prototipine yakın olan resimde alan-zaman yaşantısını getiren yeni bir gerçekliğe eklenmiştir. Modern sanatçılar bu ilişkiyi keşfetmemiş ya da yaratmamışlardır, fakat geçmişte yapılandan çok, resimde, heykelde ve mimaride daha çok işlevliğe neden olmuşlardır.

Herhangi bir durumda, dördüncü boyutla ilişkili sanat anlayışları, algı karakterize edilerek alan ve zamanla ve sanatta tüm ifade için gerekli olan dizayndaki mükemmellikle başlamıştır. Düzenlemedeki ustalık, sanata sürekli geçerlilik hissini yaratan ritmik etki için gözlemcinin ilgisini tutacak gücü verir ve bu senfoni içindeki alan ve hacim hissi olan ve resimdeki saatin ritmini (tik-tak) duymayı mümkün kılar; alan ve zamanı bir araya getirendir. Bu deneyimleri yaşatan zaman, sıradan ' zaman- alan ilişkilerde yaşanan ve hareket etmiş gibi daha önce hissedilen şeyleri yaşatır.

Modern akımın başlarında zamanı ifade etmek için planlanan birçok yenilik vardır. Fütürist sanatçı Balla farklı bölümlerin görüntüye kapalı imgelerini göstererek sallanan kuyruğu ve uçan ayaklarıyla 'köpek'i sunar. Duchamp'ın 'Nude Descending the Staircase'inde, önceden oluşan pozisyonları gösteren yukarıdaki basamaklarda gölgeli efektlerle basamaktaki figür oluşur. Bu durum, geçen süreye bir çeşit grafiksel göndermedir. Bu gibi araçlar zamanın hikâyesini anlatırlar.

Sonuç olarak iki boyutlu tuval yüzeyinde üç boyutluluk gerçekte görülmez. İki boyut üzerindeki üç boyutluluk çekilen bir doğa fotoğrafının gerçek doğa olmaması gibi sanal boyutluluktur, heykelde olduğu gibi değildir. Bir tablodaki elle hissedilebilir üç boyutluluk kullanılan malzemenin maddesinde kendini gösterir. Bu durum Kübitizmin kolaj anlayışındaki yüzeyden taşan madde olarak sanatın malzemesiyle mümkündür. Yoksa görüntü gerçeğin kendisi değildir. Bu durum dördüncü boyut içinde geçerlidir. İki boyutlu bir yüzeyde dördüncü boyutun sanatsal alana sokulması Avrupa sanatı için farklılıkken, Bizans resim sanatı ve İslam minyatürü için çok önce keşfedilmiş bir şeydir.

20- Bedri Karayağmurlar, 'Bilgi Çağında Sanat-Bilim İlişkisi ve Yeni Sanatçı Kimliği', **Bilgi Çağı ve Sanat**, 6. Ulusal Sanat Sempozyumu Kitapçığı, Ankara 2000, s.126-129.

21- Gibsons, a.g.e., p.141.

22- Gibsons, a.g.e., p.140.

KAYNAKLAR

- Arthur I, Miller; Physics and Art, 'Einstein, Picasso', department of Science Technology Studies, University College London, UK. IOP Publishing Ltd. 2004.
- Aydın, Mukadder Çakır Sanatta Eleştirelilik, İstanbul 2002.
- F. Fry, Edward, Cubism, , London : Thames and Hudson, 1987.(n. I above)
- Gibson, Tom H. Cubism and 'the Fourth Dimension' in the Context of the late Nineteenth –century and Early Twentieth – Century Revival of Occult İdealism, Journal of the Warburg and Courtauld Institutes, published by: The Warburg institute, Vol.44, (1981)
- Golding, John Cubism, A History and Analysis, London, 1968 (1969)
- Kaplanoğlu, Lütfü, (2008) Özne Nesne İlişkisi Bağlamında Kübizm, Fütürizm ve Dada, (Yayımlanmamış doktora tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karayağmurlar, Bedri, Bilgi Çağında Sanat-Bilim İlişkisi ve Yeni Sanatçı Kimliği' Bilgi Çağı ve Sanat, 6. Ulusal Sanat Sempozyumu Kitapçığı, Ankara 2000.
- Manzelli, Paolo 'Quantum –Bio- Physics' of Energy Conversions in Science and Art,
- Petrov, Grigory, Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları (Çev. Hasip A. Aytuna), İstanbul 1979.
- Richmond, Sheldon; The İnteraction of Art and Science, Published, The MIT Press, Leonardo, Vol. 17, No:2
- Roger, Georady Picasso Saint- John Perse Kafka, (Çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul 1991.
- Thomas Vargish- Delo E.Mook, 'Kübizm ve Görecelik Kuramı', (Çev: Fümet, Anıt Abhary), Sanat Dünyamız S:83, İstanbul 2002.
- William R. Everdell, İlk Modernler (Çev. Hülya Kocaoluk), İstanbul 2007.
- Zöllner, J.C.F. Trancendental Physics, Boston, 1881 (1880)
- <http://www.zamandayolculuk.com/cetinbal/zamannedir.htm>.16.01.2009.
- <http://www.wbabin.net/science/manzelli34.pdf>,21.01.2009.
- http://en.wikipedia.org/wiki/Esprit_Jouffret. 25.01.2009.

