

**RESİM SANATI VE MÜZİKTE EŞZAMANLILIK KAVRAMI: CEZANNE,
PICASSO VE STRAVINSKY**

***THE CONCEPT OF SIMULTANEITY IN PAINTING AND MUSIC: CEZANNE,
PICASSO AND STRAVINSKY***

Zeynep ABACI *

Geliş Tarihi: 04.09.2023

Kabul Tarihi: 29.09.2023

(Received)

(Accepted)

Öz: Einstein'ın Görelilik Kuramı, yani zaman ve mekânın etkileşim içinde olduğu fikri, kübizm bağlamında resim sanatını ve hatta müziği bile etkiler. 20. yüzyılın başında resim sanatı ve müzikte, figüratif ve tonallik kavramlarının ötesinde bir dönüm noktası yaşanır ve sanatçılar yeni bir anlatım dili inşa etmeye başlarlar. Bu dönüm noktasında Cezanne, Picasso ve Stravinsky kullandıkları benzer çözüm ve pratiklerle önemli rol oynayan sanatçılar olarak karşımıza çıkar. Einstein'ın Görelilik Kuramı doğrultusunda, evrendeki ilişkiler ve bağlantılar ön plana çıkarken görüşün eşzamanlılığı üzerinde durulur. Einstein fiziğinin resim sanatındaki yansımalarının, bakışa yeni bir yaklaşım katarak deformasyon ve fragmantasyon şeklinde karşılık bulduğu söylenebilir. Benzer şekilde müzikal eşzamanlılık, yinelenen çok parçalı doku ve tekrar sayesinde müzikal şekil-zemin ilişkisini birleştiren bir mekânsallığa kavuşur. Eşzamanlılık kavramına bağlı bu yaratım süreçleri makale kapsamında Cezanne, Picasso ve Stravinsky özelinde tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Eşzamanlılık, Kübizm, Resim, Müzik, Cezanne, Picasso, Stravinsky.

Abstract: Einstein's Theory of Relativity, that is, the idea that time and space interact, affects painting and even music in the context of cubism. At the beginning of the 20th century, a turning point is experienced in painting and music beyond the concepts of figurative and tonality, and artists begin to construct a new language of expression. At this turning point, Cezanne, Picasso and Stravinsky appear as artists who play an important role with the similar solutions and practices they use. In line with Einstein's Theory of Relativity, while the relations and connections in the universe come to the fore, the simultaneity of the point of view is emphasized. It can be said that the reflection of Einstein's physics in the art of painting, by adding a new approach to the view, finds its response in the form of deformation and fragmentation. Similarly, musical simultaneity attains a spatiality that combines the musical figure-ground relationship thanks to the repetitive multi-part texture and repetition. These creation processes, depending on the concept of synchronicity, are discussed in the article in the context of Cezanne, Picasso and Stravinsky.

Keywords: Simultaneity, Cubism, Painting, Music, Cezanne, Picasso, Stravinsky.

* Araştırmacı Dr., zeynep_ack@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1171-6798.

1. GİRİŞ

Disiplinler arası etkileşimin yeni bir durum olmadığını, gelişen süreç içerisinde farklı boyut ve biçimlerde karşımıza çıktığını söylemek mümkündür. Başlangıcından bu yana sanat ve bilim aynı doğrultuda, etkileşim içinde ilerlemiştir. Modernizme zanaat olmaktan çıkıp bireyselleşen sanatın, kendi kimliğini oluşturduğu gözlenir. Bu doğrultuda, modern sonrasında yeni bir dil arayışında olan sanatçıların, birbirlerinin karakteristiğinden faydalandıkları söylenebilir.

20. yüzyıla doğru sanatsal anlamda tartışılan ve fikir alışverişinde bulunulan ortamların oluşmasıyla (Paris Güzel Sanatlar Akademisi gibi) güzel sanatlar, odağını hem kendi içine hem de dışarıya çevirmeye başlar. Bu karşılıklı iletişim ve etkileşim bilim ve felsefe gibi disiplinleri de içerir. Rönesans'tan beri bilim ve sanatın ayrı düşünülmeceği fikrine paralel olarak; geometri biliminin perspektif kurallarının resim, mimari ve hatta müziği bile etkilediği söylenebilir. Bilim ve teknoloji alanındaki gelişmeler, örneğin; fotoğraf makinesinin icadı nasıl ki empresyonist sanatçıları etkilediyse, Einstein'ın Görelilik Kuramı yani evrendeki dört boyut fikri; kübizm bağlamında resim sanatını etkilemiştir. 20. yüzyılın başında figüratif ve tonallık kavramlarının ötesinde yeni bir anlatım dili inşa etmek arzusunda olan Cezanne, Picasso ve Stravinsky, resim sanatı ve müzikte uyguladıkları benzer pratiklerle önemli rol oynayan sanatçılar olarak karşımıza çıkar.¹

Einstein'ın Görelilik Kuramı'ndan yola çıkarak resimde ve müzikte eşzamanlılık kavramının incelendiği bu çalışmada, Cezanne öncülüğünde kübizm ve zaman-mekân birliği üzerinde durulur. Kübizm akımının en büyük problemi zaman ve mekân, eşzamanlılığı işaret eder. İlgili başlıklar altında resim sanatı ve müzikte eşzamanlılık kavramı incelenirken Cezanne, Picasso ve Stravinsky'nin eserlerindeki eşzamanlılık tartışılmış, ortak yönler ve ayrımlara yer verilmiştir.

Bu makale, eşzamanlılık kavramını farklı çerçevelerden transdisipliner anlamda incelemeyi ve bu kavramın iki farklı sanat disiplininde nasıl ve ne ölçüde ele alındığını saptamayı amaçlamaktadır. Kavramın kübizm akımına etkileri eser örnekleriyle analiz edilirken çalışmanın merkezini Cezanne, Picasso ve Stravinsky'nin eşzamanlılık kavramını eserlerinde nasıl yorumladıkları oluşturmaktadır.

¹ Zeynep Abacı, "19. ve 20. Yüzyıl Sanatında Müziği Etkileyen Resim ve Ressamlar", (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2016), s. 64.

2. İNCELEME

2.1. Eşzamanlılık Kavramı

Kant resim sanatının mekânsal, müziğin zamansal olduğundan bahsederken mekânı geometri, zamanı analitik bilimiyle ilişkilendirir. Kant'ın zaman ve mekân algısı içseldir. Einstein'ın fiziğinde ise zaman ve mekân birlikte ele alınır, yani zamansallık ve mekânsallık dediğimiz şey bize eşzamanlılık kavramını verir.

Einstein'ın Görelilik Kuramı doğrultusunda, evrendeki ilişkiler ve bağlantılar ön plana çıkarken görüşün eşzamanlılığı üzerinde durulur. Bu kuram, gerçekliğin varsayılan nesneliliğinin yanılmasıdır. Einstein fiziğinin resim sanatındaki yansımalarının; objelere yeni bir yaklaşım, deformasyon ve fragmantasyon şeklinde karşılık bulduğu söylenebilir. Newton fiziğinde zaman ve mekân mutlak bir görünüme sahipken Görelilik Kuramı'na göre bu durum sağduyu ve gözlemci ile ilgilidir. Zaman ve mekân sürekliliği insan deneyimi ile ilişkilendirilir. Görelilik Kuramı, zamanın ve mekânın birbiriyle etkileşim halinde olduğunu, madde ve enerjinin bu etkileşimle şekillendiğini ileri sürer. Resim sanatında geometrik formlarla ifade edilen zaman ve mekân sürekliliği, kübizmin karakteristiğini oluşturur. Atomun fotonlarına ayrılması gibi kübizm de zamanı ve mekânı fragmanlara ayırırken çoklu açılardan görülen ve sanatçının kısa süreli belleğine dayalı kompoze ettiği imgeler, bir eşzamanlılık fikrini temsil eder. Bu eşzamanlılık, dördüncü boyut olan harekete bağlı olarak imgenin uzam içinde erimesine ve bir bütün olarak algılanmasına yol açar.

Paul M. Laporte'nin aktarımıyla Siegfried, kübizm ve Görelilik Kuramı hakkında şunları dile getirir: “Çoklu bakış açısından doğan objelerin temsili, modern hayatın eşzamanlılığıyla ilgilidir.” Dorner ise çağdaş sanat ve bilim arasındaki paralellığe şu sözleriyle değinir: “Değişimin kendisi, üç boyutlu mekân krallığına, dördüncü boyut olarak giriş yaptı ve bölünmüş bir gerçekliğe neden oldu. Bununla birlikte, gerçekliğin üç boyutlu statik birliğinin geleneksel formu yok oldu.”²

2.1. Resim Sanatında Kübizm ve Eşzamanlılık

Kuantum fiziğine göre “gözlemcinin yolu boyunca uzaydaki tüm noktalar aynı anda ve aynı yerdedir”.³ Bu tanım kübizm akımının eşzamanlılık kavramını özetler niteliktedir. 20. yüzyılın başında fizik alanındaki gelişmelerin kübizmi doğrudan etkilediğini söylemek mümkündür. Geleneksel temsil kavramının ötesinde sanatçı artık Öklid geometrisinin dışındaki gerçekliği aramaya başlar. Kübizmin

² Paul M. Laporte, Rudolf Arnheim, “Cubism and Relativity with a Letter of Albert Einstein”, *MIT Press*, Cilt 21, Sayı 3, 1988, s. 314.

³Christophe Schinckus, “From Cubist Simultaneity to Quantum Complementarity”, *Foundations of Science*, Sayı 22, 2017, s. 710.

eşzamanlılığında mekânda yer kaplayan nesnenin etrafını dolaşmak gerekmecektir çünkü ressam bunu izleyici için imgeyi planlara ayırarak gösterir.

1911 yılında Paris'te Salon d'Automn'da düzenlenen koleksiyonda fütürist ve kübist sanatçıların eserleri yer alır. Eşzamanlılık kavramı her iki sanat akımı için kullanılıyor olsa da biçimsel anlamda uygulama alanları farklıdır. Fütüristler, hareketin sinematografik tasviri üzerinde çalışarak esasen görsel bir eşzamanlılık algısına dikkat çekerken kübistler geometrik bir eşzamanlılık anlayışıyla ilgilenmişlerdir. Kübistler, imgenin tüm görsel yönlerinin bütünsel olarak yakalandığı artzamanlı bir eşzamanlılık üzerine; bir nesnenin tüm yönlerini tek bir kompozisyonda göstermeyi amaçlamışlardır.⁴

Kübizmin ilk aşaması "ayrışma ve bir arada olma" olarak tanımlanabileceği gibi bir imgenin onu oluşturan molekülere ayrılması ve farklı düzlemlerde yeniden bir araya getirilmesi olarak da yorumlamak mümkündür. Kübizmin felsefesine göre nesnenin özü ancak çoklu ve eşzamanlı bir bakışla kavranabilir.

Kübizm akılcı bir tutum sergileyen, doğanın taklidinden kaçınıp nesnelerin özünü arayan bir sanat akımı olarak karşımıza çıkar. Cezanne'nin ilk yapıtlarında bile hacim değerini arayan bir geometri düzeninden söz edilebilir. Cezanne, 1904'te Emile Bernard'a yazdığı bir mektupta "doğada her şeyin küre, koni ve silindir olarak" biçimlendiğinden bahseder.⁵

Kübistler, Cezanne'nin sanatından etkilenerek onu bir adım ileri taşırlar. Hem Cezanne hem Picasso ve Braque'a göre biçim, konudan daha değerlidir. Picasso ve Braque gibi sanatçılar zaman, mekân ve nesne kavramlarını yeniden tanımlarlar. Braque ve Picasso, doğal formları zihinlerinde parçaladıktan sonra düzey ve planlara ayırıp ve daha sonra bu planları üst üste getirerek yeni bir derinlik inşa etmişlerdir. Kübist sanatçılar, nesnelere çoklu açılardan sunarken izleyiciye nesnenin çevresini dolaşabilme deneyimi yaşatırlar. Kendinden önceki natüralist tutumun reddi ile kübizm, doğanın yansımasını değil özünü bulmaya çalışmış ve bu bağlamda sanata yeni bir kavramsallık kazandırmıştır. Kübizm, nesnenin düz bir yüzeydeki geometrik düzlemlerinin organizasyonu olayıdır ve yalnızca nesneye yükseklik, genişlik ve derinlik kazandırmakla kalmaz, aynı zamanda ressamın, nesnenin ve izleyicinin şimdiki zamanını da kompleks bir biçimde sergiler.

Kübizm temelde sadece geometrik şekillere değil, hacim ve boşlukların düzlemlenmesi, biçimlerin kesişmesi, transparanlık, bakışın eşzamanlılığı ve

⁴ Christophe Schinckus, *a.g.m.*, s. 713.

⁵ Nazan İpşiroğlu, Mazhar İpşiroğlu, *Oluşum Süreci içinde Sanatın Tarihi*, Hayalperest Kitap, İstanbul, 2012, s. 168.

fragmentasyon gibi faktörlerin bileşimine bağlıdır. Doğanın birebir taklidi olmadığı gibi, yine doğanın ışık, renk, form, mekân ve dokusuna atıfta bulunmaktan kaçınır.⁶

Gardner kübizm'i şöyle tarif eder:

Kübitlerin dekonstrüktivist tavrı, Einstein'ın Kuantum fiziğine paraleldir. Kübizm, figüratif resmi, gelecekteki soyut eğilimleri öngören bileşen çizgileri, formları ve planları dönüştürme süreci olarak tanımlar. Kuantum fiziği, maddenin ayrı parçalarında olduğu gibi, maddenin tamamında fotonların çalışmasıdır. Kübizmin amacı, nesnelere bileşenlerine ayırıp analiz etmektir. Doğal biçimler yarı geometrik formlara indirilerek parçalanır ve yok olur.⁷

Kübit ressamlar mekânı evrimleştirirken, tek noktalı perspektif ve natüralist temsil fikrinden vazgeçerler. Tüm bu yeniliklerin başrolünde yer alan Cezanne sanatsal paradigmalara meydan okur. Eserlerinde kullandığı çoklu ışık kaynakları, katmanlar oluşturan planlar ve transparan alanlar, resimde eşzamanlılık düşüncesine ışık tutar.

2.3. Cezanne ve Eşzamanlılık

Zaman ve mekân kavramları 20. yüzyıl sanatına Görelilik Kuramı paralelinde nüfuz etmeye başladığından, bu dönemin sanatını tanımlarken uzay-zaman arasındaki dinamizmden bahsedilebilir. Zaman ve mekân arasındaki ilişki analitik kübizmi ilgilendiren bir durumdur ve McClain'in aktarımıyla Frank, kübizmin öncüsü Cezanne hakkında "onun, zamanın mekânsallaştırılması konusunda bir kılavuz" olduğundan bahseder.⁸

⁶ Milton A. Kaplan, "Simultaneity in the Arts", *Journal of Aesthetic Education*, Cilt. 7, No. 4, Special Issue: The Arts, Cultural Services, and Career Education (1973), 119-122, s. 120.

⁷ Clair T. Newbold, "Multiple Intelligences and the Artistic Imagination: A Case Study of Einstein and Picasso", *The Clearing House*, 72.3 (1999): 153-155, s. 154.

⁸ Jeoraldan McClain, "Time in the Visual Arts: Lessing and Modern Criticism" *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44 (1):41-58, 1985, s. 45.



Resim 1: Paul Cezanne, “Mont Sainte-Victoire”, 1902-04⁹

Cezanne, güneşin değişimine bağlı olarak rengi ve ışığı zamansal süreklilik içinde sentezlerken biçim oluşturmada mekânsal fragmentasyonlar uygular. Cezanne’ın perspektif algısının Rönesans’ın düzlemsel perspektifinden farklı olduğunu söylemek mümkündür. Bu fragmentasyonlar sayesinde izleyici, nesnelere birçok açıyla ve eşzamanlı olarak görünürken ışığın hareketine bağlı değişen atmosferdeki gölgeler ve titreşimler bir gerilim yaratır.

McClain’e göre Cezanne, nesnelere hareketsizliğe mahkûm etmeyi istemez ve nesnenin zamana uyum sağlamasını ister.¹⁰ Bu durum Turgut Uyar’ın şu dizelerini akla getirir: “*Saatın kaç olduğunu ancak durduğunda anlarsın.*” Cezanne’ın resimlerinde saatın kaç olduğunu kestirmek mümkün değildir. Cezanne kendini hiçbir zaman empresyonist olarak nitelendirmese de açık havada edindiği izlenimlerini tuvaline aktarmıştır. Eserlerini oluştururken aceleye kaçmadan, gün ışığının dinamizmini belleği yardımıyla zaman ve mekân kurgusuyla sunar. Eserlerine yansıttığı çoklu perspektif sebebiyle, izleyiciyi kompozisyon üzerinde detaylı bir bakışa sevk eder. Kompozisyonundaki planlar arasındaki geçişi yönlü

⁹ Paul Cezanne, “Mont Sainte-Victoire” 1902-04, <https://www.paulcezanne.org/mont-sainte-victoire.jsp>, (12.05.2023).

¹⁰ Jeoraldean McClain, *a.g.m.*, s. 47.

fırça darbeleriyle veren Cezanne’ın mekân algısında devinim hâkimdir ve onun nesnelere “perpetuum mobile”¹¹ kavramıyla açıklanabilir.

Kübizmde zaman ve mekânın dinamik bir ilişki içinde olduğu gözlenir. Öznel, deneyime dayalı, tuvalin düzleminde aynı anda gösterilen ve sonsuz görüşlere sahip heterojen yapıda olan bu ilişkide nesnelere mutlak değil, görecelidir. Mekânı çevreleyen transparan alanlar, uzamı eşzamanlı kılar. Robert Rosenblum bu eşzamanlılık hakkında rönesans perspektifinin aksine planların değişen bakışa göre bir akış halinde olduğunu ve bu parçaların bileşik bir zaman kavramı ortaya çıkardığını söyler.¹²

Doğayı yeniden anlamlandıran ve sorgulayan Cezanne, kendinden sonra gelen sanatçılara rehberlik eder. Öyle ki; Picasso ve Braque, Cezanne’ın resim sanatına kazandırdığı yenilikçi geometrisini bir adım daha ileriye götürürler. Picasso’nun iki boyutlu bir yüzeyde, resim elemanlarını ekonomik bir şekilde kullanarak hacim ve derinlik oluşturması fikrinin kaynağı Cezanne’dır. Cezanne’ın doğa önermesinden yola çıkan Picasso ve diğer kübist sanatçılar, küre, koni, silindir gibi formları resimlerinde uygulamışlardır. Gombrich, Picasso ve arkadaşları adına şöyle düşündüğünü dile getirir:

Nesneleri, göze gördükleri gibi betimleme iddiasından vazgeçtik. Biz geçici bir anın hayali izlenimini tuvale sabitlemeyi istemiyoruz. Cezanne’ı izleyelim ve kendi motiflerimizi elimizden geldiği kadar üç boyutlu ve kalıcı olacak şekilde yaratalım. Asıl amacımız, kopya etmek değil, onu kurmak ve yeniden yaratmaktır. Bir nesneyi, örneğin bir kemani düşündüğümüzde, hayalimizde oluşan görüntüsü, gözümüzle gördüğümüzden çok farklıdır. Hayalimizde bu nesnenin değişik özelliklerini aynı zamanda görebiliriz.¹³

Gombrich’e göre Picasso’nun yaklaşımı, Cezanne’ın doğayı taklit etmekten çok, sorgulayıp yeniden kurması fikriyle paralellik gösterir. Dolayısıyla Cezanne’ın çoklu perspektif, geometrik formlar ve fragmantasyon yöntemlerinin kübizme ışık tuttuğunu söylemek mümkündür.

2.4. Picasso ve Eşzamanlılık

Picasso'nun savaş öncesi kübizmi ve kolaj tekniği onu Parizyen bir avangart olarak baş köşeye konumlandırır. Picasso, kübizmin ilk yıllarında primitivizm etkisi

¹¹ Latince bir kavram olan “perpetuum mobile”, “sürekli devinim” anlamında kullanıldı.

¹² Robert Rosenblum, *Cubism and Twentieth Century Art*. New York: Harry N. Abrams Inc. 1976, s. 42.

¹³ E. H. Gombrich, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2007, s. 574.

doğrultusunda Afrika masklarından ilhamla resimler yapmaya başlar. *Avignonlu Kadınlar* konvansiyonel anlamda mekânın ve figürlerin perspektifinin bozulmaya başladığı ilk resimlerden biri olarak karşımıza çıkar.



Resim 2: Pablo Picasso, “Ayna Karşısındaki Kız”, 1932¹⁴

Rönesans’tan beri süregelen iki boyutlu tuval üzerinde üç boyutluluk yanılması ortadan kaldırmaya çalışan, bunun için zaman ve mekân kavramı üzerine yoğunlaşan kübist sanatçılar, nesneyi ve figürü parçalama yani fragmanlara ayırma yoluna gittiler. Picasso ve Braque’ın ilk olarak 1907’de formu parçalamaya başladıklarında, zaman ve mekânın diyalogunu betimlemeyi amaçlamış oldukları söylenebilir. Picasso, insan bedenini parçalarken dekonstrüktivist bir tutum sergiler ve nesnelere yüzeyler ya da renkler ile biçimlendirirken Cezanne’in önerdiği geometrik formlara yer verir. Picasso’nun resimlerinde çoklu bakış açılarını kullanması, resim yüzeyinde üç boyutluluğun yerini dördüncü boyuta bırakması şeklinde karşılık bulur.

¹⁴ Pablo Picasso, “Ayna Karşısındaki Kız”, 1932”, <https://www.pablocicasso.org/girl-before-mirror.jsp>, (10.06.2023).

Picasso, kübizmin analitik döneminde yapmış olduğu natürmortlarda üç boyutlu imgelerin her birini düz bir yüzey üzerinde gösterir. Paralel katmanlar halinde sürekliliği olan, çok sayıda yüzeye bölünmüş planlar izleyiciye eşzamanlı bir bakış yaşatmaktadır. Picasso'nun resimlerinin sanatta uzamın yorumlanması bakımından devrim niteliği taşıdığı söylenebilir. *Ayna Karşısındaki Kız* resminde çok yüzeylilik hâkimken ayna-enge ikilemesi Narcissus mitine bir gönderme gibi okunabilir.¹⁵ Görüntünün zamansallığının söz konusu olduğu bu eser, Picasso'nun ikiden fazla bakış noktasını sunma girişiminin açık bir örneğidir. Asıl olan figür hem profilden hem cepheden sezilebilirken aynadaki yansımalarının direkt olarak eşzamanlılık fikriyle eşleştiğini söylemek mümkündür. Picasso'nun senkronize bir şekilde meydana gelen çoklu bakış açıları, bir figürü birkaç farklı perspektiften ele alması, nesne ve kavramları transparan plan yığınlarıyla izleyiciye sezdirmesi gibi yöntemleri, resimlerindeki eşzamanlılık fikrini doğrular.

Ruth Markus, *Picasso'nun Gitarı, 1912: Analitik Kübizmden Sentetik Kübizme Geçiş* adlı makalesinde "eşzamanlılık" kavramını üç başlıkta ele alır: Kapsamlı eşzamanlılık, iç ve dış mekânın eşzamanlılığı ve son olarak nesne ve mekânın eşzamanlılığı. Kapsamlı eşzamanlılığı, nesnenin en belirgin parçalarının eserde birkaç farklı bakış açısından gösterilmesi; iç ve dış mekânın eşzamanlılığı, nesnenin özünün yani içinde olanın gösterildiği transparan alanların kullanılması ve son olarak nesne ve mekân arasındaki eşzamanlılığı; kütlenin enerjiye eşit olması ve mekânın maddeye nüfuz etmesi şeklinde tanımlar.¹⁶

20. yüzyılın, dünyadaki parametreleri hızla değişmekte olan, bilimsel ve sanatsal paradigmalardan yıkıldığı, yeni sözlerin söylendiği bir çağ olduğunu söylemek mümkündür. Newbold'a göre Picasso'nun görsel bir düşünce biçimine sahip olduğu açıkça görülür. Bununla beraber 20. yüzyıl Alman bilim insanları arasında görsel düşünmeye verilen önem ön plana çıkmaktadır. 1905'te Einstein'ın Görelilik Kuramı ile parçaların ve bütünü birlikte ele alındığı, aynı anda analiz ve sentez yapan bir düşünce biçimi gelişir.¹⁷ Roger Garaudy'ye göre Picasso'nun resimleri; figürler, objeler ya da fon, öncelik – sonralık gözetmeden tek bir ritme bağlı bir bütündür. Andre Masson: "*Büyük resim; üzerinde aralıkların, onları ortaya*

¹⁵ E. L. Buchholz, G. Bühler, K. Hille, S. Kaeppele, Çev. Derya Nüket Özer, *Sanat*, NTV Yayınları., İstanbul, 2012, s. 431.

¹⁶ Ruth Markus, "Picasso's Guitar, 1912: The Transition from Analytical to Synthetic Cubism", *Assaph* 2, Studies in Art History, Tel-Aviv University, 1996; (233-246), s. 235.

¹⁷ Clair T. Newbold, "Multiple Intelligences and the Artistic Imagination: A Case Study of Einstein and Picasso", *The Clearing House*, 72.3 (1999): 153-155, s. 154.

koyan figürler kadar enerji ile yüklü olduğu resimdir.” ifadesiyle bu fikri destekler.¹⁸ Picasso'nun tıpkı Einstein gibi bütünü anlamak için parçaları kullanırken şekilleri ve formları ayrıştıran bir katalizör görevi üstlendiği söylenebilir. En büyük hayranı olduğu Cezanne'nin mutlak geometrik formlarının, kompozisyonun başrolü olduğu fikrinde dir.

3. MÜZİKTE EŞZAMANLILIK

David Locke, müzikal eşzamanlılığın, yinelenen çok parçalı doku ve tekrarlama sayesinde, müzikal şekil-zemin ilişkisini birleştiren; yani geçici kalıpların tonal ve zamansal çerçevede algılandığı bir heykel kalıcılığına kavuştuğundan bahseder. Müzikal bütünün her tekrar eden kısmı, dinleyicinin bakış açısından inşa edilmesi gereken bütün parçanın bir yönünü sunarken eşzamanlı çok boyutluluk kavramı, dinleyiciyi yaratma sürecine çeker. Notasyondaki geçicilik ve eşzamanlılık arasındaki ayrım, mekânsal terimlerle “doğrusal” ve “dikey” olarak karakterize edilir. Bu durum, resim sanatı eleştirmenlerinin derin, üç boyutlu bir düzlem karşısında, düz iki boyutlu bir örgü olarak adlandırdıkları kontrast olarak tanımlanır.¹⁹

Machado'nun aktarımıyla Stuckenschmidt, *Yirminci Yüzyıl Müziği* adlı kitabında farklı dillerdeki metinlerin ve müzikal yapının üst üste binmesini eşzamanlılık bağlamında ele alır. Stuckenschmidt, kübist sanat ve müzik arasında bir bağ olduğundan ve bu bağın; çok ritimli, polimetrik ve çok tonluluk olarak yansıma bulduğundan bahseder. İki veya daha fazla ton düzleminde yazılmış bir müzik ile kübizmin çok perspektifli ve eşzamanlı bakış açılarını ilişkilendirir.²⁰

3.1. Stravinsky ve Eşzamanlılık

Eşzamanlılık kavramı Rus besteci Igor Stravinsky'nin eserlerinde sahnenin eşzamanlılığı şeklinde görülür. Stravinsky eserlerinde müzikal tiyatronun eşzamanlılığını sahnede yan yana bulunan oyuncu ve müzisyenler tarafından gerçekleştirir. *Wedding* adlı eserinde enstrümanların sahnede aktörlerin yanında görülmesini ister fakat mekânın elverişli olmaması sebebiyle sadece dört tane piyano sahneye koyabilir. Stravinsky metni fonetik şiirsellikle temellendirir ve ses-metin

¹⁸ Roger Garaudy, *Gerçekçilik Açısından Picasso*, Hür Yayınevi Araştırma Dizisi, İstanbul, 1966, s. 57.

¹⁹ David Locke, “Simultaneous Multidimensionality in African Music: Musical Cubism”, *African Music Journal of the International Library of African Music*, 8(3):8-37, 2009, s. 19.

²⁰ Marco Antonio Machado, “Cubismo analítico e sintético: uma abordagem sobre a simultaneidade nas obras de Stravinsky e Ives”, *Sao Palo, XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, (1-8), 2014, s. 4.

Araştırma Makalesi

enerjisiyle çalışır. Bu enerjiyi elde etmek için yarım kafiye, aynı sesin tekrarı, yansımali sözcük, ritim, vurgulu okuma gibi öğelerden faydalanır.²¹

Bu öğelerin kullanım dili, biçimsel anlamda Cezanne'nin çoklu perspektif, fragmentasyon ve modülasyon diliyle benzerlik gösterir. Stravinsky'nin kullandığı aynı seslerin tekrarı, Cezanne'nin çok bakışlı perspektifiyle, yarım kafiyeli metnin, nesnedeki fragmentasyon yöntemiyle ve yansımali sözcük yönteminin de resme derinlik ve hacim vermekte kullanılan modülasyon yöntemleriyle paralellik gösterdiği söylenebilir.

Theodor Adorno *Modern Müzik Felsefesi*'nin 1948'de yayımlanan ilk baskısında Cocteau'nun *Geçit Töreni (Parade)* adlı balesinden Stravinsky'nin *Askerin Öyküsü (Histoire du Soldat)* adlı müzikli oyununa kadar kübist özelliklerin bağlantısının nispeten açık olduğunu ifade eder ve ekler: “Her iki eser de kübist fikirler sergilemesine rağmen, kübizmin kendisi bu kadar geniş bir yorum yelpazesi sunduğunda net bir tanım sağlamak zordur.”²² Cocteau ve dekorları tasarlayan Picasso, *Geçit Töreni* adlı balede, izleyiciyi gerçeklik algılarının dışına itmek için sarsıcı hareketler, geometrik formlu kostümler ve orkestraya ait olmayan yabancı sesler kullanarak kübizmi analitik ve sentetik boyutlarıyla pratiğe dökerken benzer biçimde Stravinsky, çok katmanlı bir parça sunmak için tiyatroya her yönünü metin, pandomim, müzik ve enstrümantasyon yoluyla kullanır.²³

Stravinsky, *Askerin Öyküsü* adlı eserinde çeşitli enstrümanların farklı tınılarını kullanarak nihayetinde birleşik bir fikir sunan çok sesli ve eşzamanlı bir etki yaratır. İzleyici ve sahne arasındaki çizgileri anlatıcı yoluyla bulanıklaştırarak kübizmin eşzamanlılık ve çoklu perspektif deneyimine yakın bir deneyim alanı oluşturan Stravinsky, dinleyicilerle etkileşim kuracak yeni bir dil yaratmak için metin ve müziğin birleştiği kendine özgü bir tiyatro evreni inşa eder. Böylelikle kübizmin kolaj tekniğine benzer bir uygulama yoluyla metin ve müzik, gerçekliğin çizgilerini bulanıklaştırma amacına hizmet eder.

Stravinsky and the Muses adlı makalede anlatıldığı üzere kübist resimlerin yapısal ve biçimsel formülünü kullanan Stravinsky'nin müziğinde analitikten sentetik kübizme geçiş görülür.²⁴ Stravinsky'nin *Bahar Ayini (Rite of Spring)* adlı eserinde kübizmin etkileri olduğu söylenebilir. Stravinsky'nin orkestrasyonu ilkelci bir estetik olarak ele alınırken notasyonundaki farklılıklar geleneksel kompozisyona

²¹ Anetta Floirat, “Chagall and Stravinsky, Different Arts and Similar Solutions to Twentieth-Century Challenges”, Academia.edu, 2015. s. 10.

²² Candis E. Badgley, “Cubism and the Clarinet: The Clarinet's Role in Igor Stravinsky's Histoire du Soldat” (Yüksek Lisans Tezi, California State University, 2014) s. 18.

²³ Anetta Floirat, *a.g.e.*, s. 9.

²⁴ Herbert Read, “Stravinsky and the Muses”, *Tempo*, 61-2, 1962, 13 – 16, s. 14.

meydan okumasından kaynaklanır. Kübistlerin geometrik formları yorumlamaları gibi Stravinsky de enstrümantal sesi genel formu yalınlaştırarak kullanır. Erken kübizmdeki ilkelciliğin rolü ve ilkel kültürlerden etkilenme gibi unsurlar *Bahar Ayini*'ni kübizmle ilişkilendirmeye olanak tanır.

Avangart müziğin öncülerinden biri olarak kabul edilen Stravinsky, 1913 yılında *Bahar Ayini* isimli eserinin prömiyerinde bir kaosa sebep olur. Bu kaosun nedeni ise bestecinin *Bahar Ayini* adlı eserde kullanmış olduğu çok ritimli teknik ve müzik dilinin, dönemin koşullarına ve müzikal düşüncesine karşıt bir etki yaratmış olmasıdır.²⁵

Robert Rosenblum, Stravinsky ve Picasso arasındaki en belirgin paralelliğin *Bahar Ayini* adlı eserde olduğundan; melodik çizginin parçalanmış motiflerle pürüzlü bir ritim oluşturduğu ve geleneksel dizilimin tahrip edildiğinden bahseder.²⁶ *Bahar Ayini* melodik olarak tek bir form üzerinde ve geleneksel bir biçim etrafında yapılandırılmaz. Eseri bir bütün olarak birleştiren müzikal elemanlar yani leitmotif temalar yoktur. Bunun yerine bir dizi sahne bulunur. Bu durumun kübizmin çok odaklı bakış açısı ve çoklu plan kurgusuyla benzerlik taşıdığını söylemek mümkündür. Her girişte enstrümanlar yalnız olarak başlarken temaya eşlik eden çizgilerin melodi ile açık bir ilişkisi yoktur. Aynı kompozisyonda birden fazla odak noktasının gösterilmesi gibi, Stravinsky'nin müziğinde de birden fazla fikir vardır ve enstrümanlar mekân içerisinde rekabet ediyor gibidir. Stravinsky'nin uyumsuz ve kaotik müziğindeki ritmik değişkenliğin Cezanne'ın nesnelilerindeki bozulmalar ve Picasso'nun devinim halinde olan figürleriyle benzerlik gösterdiği söylenebilir.

²⁵ Orkun Uyar, Deniz Yavuz, Igor Stravinsky'nin "Solo Klarnet İçin 3 Parça" İsimli Eserine Yönelik Teknik Çalışma Yöntemleri, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt 7, Sayı 15, 2022, s. 92.

²⁶ Merve Yeşil, "Kübizmin Müzikal Natürmortlarında Bach ve Stravinsky'nin Etkileri" (Yüksek Lisans Tezi, Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, 2019) s. 88.



Resim 3: *Bahar Ayini*, Premiere Paris Champs Elysées Theater, 1913²⁷

Stephen Walsh, Stravinsky'nin *Pulcinella* adlı bale eserini, “ustaca kurulmuş oranlar dengesi, bir mimar ya da tıpkı kübist resimlerdeki gibi kesişen planlardaki uyum” olarak tanımlar.²⁸ *Pulcinella*, disiplinler arası dinamikleri tanımlamak açısından ideal bir mekânsal eşzamanlılığa sahiptir. Dekorları ve kostümleri Picasso'ya ait olan *Pulcinella*, yapı itibarıyla mimari ve mekânsal olarak; sahne tasarımı, koreografi ve müzikle birlikte üç boyutlu bir tiyatro alanı olarak okunmaya elverişlidir. Picasso, kendi sanat ilkeleri paralelinde, dekor tasarımını yaparken sahnenin karşısına bir ayna koyarak seyirci ve sahne arasındaki ayrım ile gerçeklik ve kurgu arasındaki ayrımı gizler. Picasso'nun bu fikri *Ayna Karşısındaki Kız* adlı resminde olduğu gibi, mekânı ve derinliği uzatmakla kalmaz, aynı zamanda hem seyirciler hem de oyuncular için eşzamanlı bir bakış oluşturur.

²⁷ *Bahar Ayini*, Premiere Paris Champs Elysées Theater, 1913, <https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/the-riot-at-the-rite-the-premiere-of-the-rite-of-spring>, (17.05.2023).

²⁸ Katharina Clausius, “Historical Mirroring History An Aesthetics of Collaboration in *Pulcinella*”, *The Journal Of Musicology*, 30/2 (2013): 215-251, s. 218.



Resim 4: Pablo Picasso, “Pulcinella” İçin Sahne Tasarımı, 1920²⁹

Sahnenin nihai tasarımında beyaz ay, şehir manzarasının üzerinde durur ve Picasso izleyicilerin bakışlarını binaların tepesine sürükler. Picasso iç mekânı neredeyse yok ederek izleyiciye gökyüzünü üç boyutlu görmek gibi ayrıcalıklı bir perspektif sunar. *Pulcinella*'nın müzikal eşzamanlılığı, enstrümanların ana hikâyeye paralel bir tiyatro oynamaları şeklinde karşılık bulur. Keman hızlı tempoda açılış melodisini tekrarlararken, üst üste getirilen temalar karmaşık bir tekstür oluşturur.³⁰ Yan yana getirilen temalar, eşzamanlılık fikrine ışık tutarken Stravinsky, orkestrayı tıpkı kübistlerin planlara bölme ve ayırma yönteminde olduğu gibi küçük enstrümantal gruplara ayırır.

4. SONUÇ

20. yüzyılı bilim ve sanatta yeni yaklaşımların ortaya çıktığı, disiplinlerin etkileşimlerinin söz konusu olduğu bir çağ olarak değerlendirmek mümkündür. Bilimsel anlamda yeni fikirler ve kuramların, sanatı derinden etkilediği söylenebilir. Cezanne öncülüğünde, natüralist sanattan kopuş ve nesnenin hareket halinde olma eylemini görselleştirme düşüncesi, Picasso ve Braque ile bir ileri seviyeye taşınmıştır. Cezanne'ın resimlerinde uyguladığı farklı ışık kaynakları ve geçirgen planlar zaman-mekân diyalogunu, yani eşzamanlılık fikrini verirken bu durumun Picasso ve Stravinsky'nin estetik yaklaşımına ilham kaynağı olduğu söylenebilir. Stravinsky'nin, eserlerini kurgularken hem müzikal hem mekânsal anlamda kübizmin eşzamanlılık kavramından beslendiğini söylemek mümkündür. *Pulcinella* örneğinde olduğu gibi mekânı bir ayna fenomeniyle ele alarak seyirciye ve oyuncuya aynı anda çoklu bakış açıları sunma fikri, kübizmin zaman-mekân ilişkisine dikkat

²⁹ Pablo Picasso, “Pulcinella” İçin Sahne Tasarımı, 1920,

<https://collection.mcnayart.org/objects/12613/scene-design-for-pulcinella>, (20.05.2023).

³⁰ Katharina Clausius, *a.g.m.*, s. 246.

Araştırma Makalesi

çeker. Aynı zamanda *Pulcinella*'nın biçimsel anlamda müzikal eşzamanlılığı, üst üste getirilen temalar yoluyla dinleyiciye ulaşır. Stravinsky'nin, *Wedding* adlı tiyatro oyununda oyuncularını ve müzisyenleri aynı anda sahnede göstermesi benzer şekilde eşzamanlılık kavramının içeriğine atıfta bulunur.

Biçimsel anlamda eşzamanlılık yorumlaması ise Cezanne'nin sanatsal yöntemleriyle paralellik gösterir. Stravinsky'nin eserleri ses-metin enerjisine dayanır ve fonetik anlamda aynı sesin tekrarı resimdeki çoklu bakış perspektifiyle, yarım kafiyeli metnin fragmentasyon ile, yansımaları sözcük kullanımının nesneye hacim veren modülasyon yöntemiyle benzerlik gösterdiği söylenebilir. Kübistlerin geometrik formları yalınlaştırıp sade bir kompozisyon temelinde sunması gibi, Stravinsky'nin enstrümanları küçük gruplara ayırması ve bir kolaj gibi üst üste bindirdiği temaları, sanatçının pratiğini müzikal eşzamanlılık kavramına yakınlaştırır. Çünkü Stravinsky eseri bir bütün olarak birleştiren leitmotif temalar kullanmak yerine kübist resimlerde olduğu gibi çoklu planlar kullanır. Bu planlara bağlı olarak her enstrüman yalnız olarak başlar ve bu durum aynı kompozisyonda birden fazla bakış açısının gösterilmesi düşüncesiyle paralellik taşır. Stravinsky'nin metin içinde kelimeleri parçalaması, Picasso'nun imgeyi parçalaması fikrinin bir yansıması gibi düşünülebilir.

Bahar Ayını adlı bale eserinin kübizmden gerek biçimsel gerek içerik bağlamında izler taşıdığını söylemek mümkündür. Kostüm tasarımlarındaki yalınlık ve Pagan kültürü etkisi Picasso'nun erken dönemlerinde Afrika maskalarına ve primitivizme duyduğu ilgi, Stravinsky'nin balesi ile benzerlik taşır. Tek bir fikri iletmek için birden fazla gerçeklik düzlemi kullanan kübizm akımında olduğu gibi Stravinsky, sahnede birden fazla gerçekliği aynı anda kullanır. Oyuncular ve enstrümanların aynı sahneyi paylaşması gerçeklik çizgilerini bulanıklaştırarak izleyiciye eşzamanlı bir deneyim alanı yaratır. Cezanne öncülüğünde kübizm, konvansiyonel olanı dönüştürürken, plastik anlamda zaman-mekân problemine değinir ve lineer perspektifin zaman-mekân kavramı, kübizmde zamanlar ve mekânlar yaratma süreci olarak karşılık bulur. Rönesans izleyicisini tek bir bakışa zorunlu kılan resim sanatı, 20. yüzyılda dördüncü boyutu izleyicinin algısına açar. Einstein'ın zaman ve mekânsallık düşüncesi eşzamanlılık fikrini ortaya çıkarırken bu fikir kübizmin felsefesini oluşturur. Makalede yer verilen sanatçı ve eser örnekleri bağlamında eşzamanlılık düşüncesinin kübizm akımını ve kübizmin de Stravinsky'nin müzikal eşzamanlılık kavramını etkilediği söylenebilir. Cezanne, Picasso ve Stravinsky örnekleri doğrultusunda eşzamanlılık kavramının, uygulama yöntemleri bakımından her iki disiplinde de benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

ABACI, Zeynep, “19. ve 20. Yüzyıl Sanatında Müziği Etkileyen Resim ve Ressamlar” (Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2016).

BADGLEY, Candis E. “Cubism and the Clarinet: The Clarinet's Role in Igor Stravinsky's *Histoire du Soldat*”, (Yüksek Lisans Tezi, Northridge: California State University, 2014).

BUCHHOLZ, E. L, BÜHLER G, HILLE K, KAEPPELE S, Çev. Derya Nüket Özer, *Sanat*, NTV Yayınları, İstanbul, 2012.

CLAUSIUS, Katharina, “Historical Mirroring History An Aesthetics of Collaboration in *Pulcinella*” *The Journal Of Musicology*, 30/2 (2013): 215-251.

FLOIRAT, Anetta, “Chagall and Stravinsky, Different Arts and Similar Solutions to Twentieth-Century Challenges”, *Academia.edu*, 2015.

GARAUDY, Roger, *Gerçekçilik Açısından Picasso*, Hür Yayınevi Araştırma Dizisi, İstanbul 1966.

GOMBRICH, E, H, *Sanatın Öyküsü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007.

İPŞİROĞLU, Nazan, İPŞİROĞLU Mazhar, *Oluşum Süreci içinde Sanatın Tarihi*, Hayalperest Kitap, İstanbul 2012.

KAPLAN, Milton A, “Simultaneity in the Arts”, *Journal of Aesthetic Education*, Cilt. 7, No. 4, Special Issue: The Arts, Cultural Services, and Career Education (1973), 119-122.

LAPORTE, Paul M, ARNHEIM, Rudolf, “Cubism and Relativity with a Letter of Albert Einstein”, *The MIT Press*, Cilt 21, Sayı 3, 1988, s. 313-315.

LOCKE, David, “Simultaneous Multidimensionality in African Music: Musical Cubism”, *African Music Journal of the International Library of African Music*, 8(3):8-37, 2009.

MACHADO, Marco, Antonio, “Cubismo analítico e sintético: uma abordagem sobre a simultaneidade nas obras de Stravinsky e Ives”, *Sao Palo: XXIV Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música*, s. 1-8, 2014.

MARKUS, Ruth, “Picasso’s Guitar, 1912: The Transition from Analytical to Synthetic Cubism”, *Assaph 2, Studies in Art History*, 1996, s. 233-246.

MCCLAIN Jeoraldean, “Time in the Visual Arts: Lessing and Modern Criticism” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 44 (1):41-58, 1985.

NEWBOLD, Clair, T, “Multiple Intelligences and the Artistic Imagination: A Case Study of Einstein and Picasso”, *The Clearing House*, 1999, s. 153-155.

READ, Herbert, *Stravinsky and the Muses*. Tempo, 1962, s. 13-16.

Araştırma Makalesi

ROSENBLUM, Robert, *Cubism and Twentieth Century Art*, Harry N Abrams Inc, New York, 1976.

SCHINCKUS, Christophe, “From Cubist Simultaneity to Quantum Complementarity”, *Foundations of Science*, Sayı 22, 2017, S. 709-716.

UYAR, Orkun, YAVUZ, Deniz, Igor Stravinsky'nin “Solo Klarnet İçin 3 Parça” İsimli Eserine Yönelik Teknik Çalışma Yöntemleri, *International Journal of Interdisciplinary and Intercultural Art*, Cilt 7, Sayı 15, 2022.

YEŞİL, Merve, “Kübizmin Müzikal Natürmortlarında Bach ve Stravinsky'nin Etkileri”, (Çanakkale On Sekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü 2019).

İnternet Kaynakları

“Bahar Ayini, Premiere Paris Champs Elysées Theater, 1913”,
<https://www.bl.uk/20th-century-literature/articles/the-riot-at-the-rite-the-premiere-of-the-rite-of-spring>, (17.05.2023).

“Pablo Picasso, Ayna Karşısındaki Kız”, 1932”,
<https://www.pablocassio.org/girl-before-mirror.jsp>, (10.06.2023).

“Pablo Picasso, Pulcinella İçin Sahne Tasarımı, 1920”,
<https://collection.mcnayart.org/objects/12613/scene-design-for-pulcinella>,
(20.05.2023).

“Paul Cezanne, Mont Sainte-Victoire, 1902-04”,
<https://www.paulcezanne.org/mont-sainte-victoire.jsp>, (12.05.2023).

