

Received / Makale Geliş Tarihi 01.10.2023
Published / Yayınlanma Tarihi 30.11.2023
Volume / Issue (Cilt/Sayı)-ss/pp 10(101), 3012-3019

Research Article / Araştırma Makalesi
10.5281/zenodo.10203098

Doç. Dr. Mustafa Işık

<https://orcid.org/0000-0001-8401-2823>

Yıldız Teknik Üniversitesi, Sanat ve Tasarım Fakültesi, Grafik Bölümü, İstanbul / TÜRKİYE

ROR Id: <https://ror.org/0547yzj13>

Resimde Müziğin Etkisi ¹

The Effect of Music on Painting

ÖZET

Sanat dünyasında, resim ve müzik arasındaki diyalog yüzyıllardır süregelen bir etkileşimdir. Bu çalışma, görsel ve işitsel sanatların birleşimi konusunda öncü kabul edilen ressamların eserlerini inceleyerek, bu iki sanat dalının kesişme noktalarını araştırmaktadır. Özellikle Wassily Kandinsky, Paul Klee ve Piet Mondrian'ın eserleri, müzikal elementlerin resme dönüşüm sürecini ve bu sürecin soyutlama ile duygusal ifade üzerindeki derin etkisini öne çıkarır. Bu makale, müziğin görsel sanatlar üzerindeki sembolik ve estetik rolünü tarihsel ve çağdaş örnekler üzerinden tartışmakta, sanatçıların eserlerinde müziği nasıl bir ilham kaynağı olarak kullandıklarını ve bu kapsamda yarattıkları yenilikçi ifade biçimlerini detaylı bir şekilde analiz etmektedir. Bu bağlamda, resimde müzik kullanımının çok boyutlu etkilerini, müziğin görsel sanatlarda nasıl bir anlam katmanı yarattığını ve soyut sanatın gelişimine nasıl katkı sağladığını ele almaktadır. Araştırma sonucunda, sanatçıların müzikal yapıları ve ritimleri görsel dil ile ifade etme yöntemleri, sanatın evrensel dilini zenginleştiren unsurlar olarak değerlendirilmekte ve sanatın interdisipliner doğasına dikkat çekilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Resim, Müzik, Soyut Sanat, Kandinsky, Klee, Mondrian.

ABSTRACT

In the art world, the dialogue between painting and music has been ongoing for centuries. This study investigates the intersection points of these two branches of art by examining the works of painters who are considered pioneers in the combination of visual and audio arts. In particular, the works of Wassily Kandinsky, Paul Klee and Piet Mondrian highlight the process of transforming musical elements into painting and the profound impact of this process on abstraction and emotional expression. This article discusses the symbolic and aesthetic role of music in visual arts through historical and contemporary examples and analyzes in detail how artists use music as a source of inspiration in their works and the innovative forms of expression they create in this context. In this context, it discusses the multidimensional effects of using music in painting, how music creates a layer of meaning in visual arts, and how it contributes to the development of abstract art. As a result of the research, the artists' methods of expressing musical structures and rhythms through visual language are evaluated as elements that enrich the universal language of art, and attention is drawn to the interdisciplinary nature of art.

Keywords: Painting, Music, Abstract Art, Kandinsky, Klee, Mondrian.

1. GİRİŞ

Sanatın çok yönlü doğası, farklı sanat biçimlerinin birbirlerini nasıl etkilediği ve dönüştürdüğü konusunda sürekli bir diyalog halindedir. Resim ve müzik arasındaki bu derin ve karmaşık etkileşim, sanat tarihinde çeşitli dönemlerde farklı şekillerde ortaya çıkmıştır. Bu makale, görsel ve işitsel sanatların bu etkileşimine odaklanarak, ressamların eserlerine müziksel unsurları nasıl entegre ettiğini araştırmaktadır. Müzik, zamanla dinamik bir şekilde değişen ve gelişen bir sanat formu olarak, resamlara yeni bir dil ve ifade alanı sunmuştur. Kandinsky, Klee ve Mondrian gibi sanatçıların öncülük ettiği bu alanda, görsel sanatlar müzikten ilham alarak soyutlama ve duygusal ifadeye yeni bir boyut kazandırmıştır.

Sanatın bu disiplinlerarası etkileşimi, resmin sadece gözle değil, aynı zamanda kulağa da hitap eden bir sanat formu olarak nasıl gelişebileceğini göstermektedir. Makale boyunca, müziğin dinamizmi, ritmi ve melodisi gibi unsurların tuval üzerinde nasıl birer görsel motife dönüştüğü irdelenecektir. Sanatçıların tuvallerinde sesin görünür hale gelmesi, resmin içsel ritmini yaratma biçimleri ve bu sürecin yaratıcı sonuçları analiz edilecektir. Ressamların müzikal kompozisyonlarla paralel bir görsel dili nasıl

¹ Bu araştırma Yıldız Teknik Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinatörlüğü birimi tarafından desteklenen SBA-2023-5789 kodlu proje çerçevesinde kaleme alınmıştır.

oluşturdıkları, sanatın disiplinler ötesi potansiyelinin açığa çıkarılmasında kritik bir role sahiptir. Bu giriş bölümü, resimde müziği kullanan sanatçıların eserlerini daha geniş bir sanat tarihi ve teorisi bağlamında ele alarak, disiplinlerarası sanat çalışmalarına katkıda bulunmayı amaçlamaktadır.

2. HEGEL'İN SANAT ANLAYIŞI

Hegel'e göre, sanat ruhun maddi dünyada bir yansıması, somut bir ifadesidir. Bu bakış açısı, sanatın aslında iç dünyamızın, düşüncelerimizin, duygularımızın ve ruhsal durumlarımızın dışa vurumu olduğunu vurgular. Hegel'in bu düşüncesi, sanatın sadece estetik bir değer taşımadığını, aynı zamanda insan ruhunun derinliklerine bir pencere olduğunu gösterir (İpşiroğlu, 1995: 10).

Sanatın kullandığı araçlar ise ruhu anlatma kapasitesine göre değişir ve bu kapasite, sanatın farklı formlarının doğmasına neden olur. Örneğin, müzik ses dalgaları aracılığıyla ruhun duygusal yönlerini ifade ederken, resim renk ve form kullanarak görsel bir dil oluşturur. Her bir sanat dalı, insani deneyimi farklı bir boyutta yansıtır ve izleyiciye ya da dinleyiciye ruhsal bir etkileşim sunar.

Bu kavrayış, resimde müziğin kullanılmasının incelenmesi bağlamında özellikle ilgi çekicidir. Müziğin soyut ritmi ve harmonisi, ressamın tuvalinde somut bir form bulabilir. Müzik, ressamın elinde, renklerin ve şekillerin kompozisyonunda ruhsal bir ritim ve hareket yaratmak için bir araç haline gelir. Böylece, ressamın eseri Hegel'in tanımına uygun olarak, ruhun maddi bir görünüşü, yani ruhun somut bir dışavurumu olur.

Hegel'in sanat tanımı, sanatçıların eserlerinde kullanılan farklı araçların ve yöntemlerin, onların ruhsal ifadelerini nasıl şekillendirdiği ve ilettiği konusunda derin bir içgörü sağlar. Bu, sanatın sadece estetik bir deneyim olmakla kalmayıp, aynı zamanda ruhsal ve felsefi bir keşif olduğu fikrini destekler. Resimde müzik kullanımı da bu bağlamda, ruhsal ifadenin zenginleştirilmesi ve çeşitlendirilmesi olarak değerlendirilebilir.

Friedrich Schiller ve Arthur Schopenhauer gibi Alman Romantik düşünürler, sanatların duygusal etkileri ve birbirleriyle ilişkileri konusunda derin görüşler ortaya koymuşlardır. Schiller'e göre, sanatlar duygular üzerinde benzer etkilere sahip olabilir ve görsel sanatlar en yüksek noktalarına ulaştığında, müziğin özelliklerini yansıtacak şekilde 'müzikseleşebilirler' yani müziksel nitelikler kazanabilirler. Schiller bu görüşüyle, sanatların özünde bir birleşme noktası bulunduğunu ve en saf hallerinde birbirlerine yaklaştıklarını ifade eder.

Schopenhauer ise bu düşünceyi daha da ileri götürerek, tüm sanatların nihai amacının müzik gibi olması gerektiğini savunur. Müzik, Schopenhauer için, dünyanın özünü, yani 'iradeyi' doğrudan ifade edebilen bir sanat formudur ve bu yüzden diğer sanatlar için bir model teşkil eder.

Alman Romantizmi içinde resim ve müziğin karşılaştırılması sıkça yapılan bir tema olup, resmin doğa betimlemelerinin ötesine geçerek müziğin şiirsel ve duygusal ifade gücüne ulaşmasının arzulandığı vurgulanır. Yani, resim sanatının sadece görsel tasvirlerle sınırlı kalmayıp, müziğin sunduğu gibi daha derin, duygusal ve soyut bir anlatım biçimine erişebilmesi hedeflenir. Bu, resmin sadece gözle görüleni aktarmaktan öteye geçerek, müziğin soyut dilini kullanarak izleyicinin duygularına daha güçlü bir şekilde hitap etmesi gerektiği anlamına gelir (İpşiroğlu, 1995: 11).

Sanatlar arasındaki etkileşim, eski çağlardan itibaren bilinen bir konudur. Eski uygarlıklar, yedi temel notaya karşılık gelen yedi rengi tanımlamışlar ve bu renklerle sesler arasındaki ilişkiyi keşfetmişlerdir. Bu ilişki, tarihin farklı dönemlerinde çeşitli sanatçılar ve bilim insanları tarafından da incelenmiştir. Örneğin, 16. yüzyıl sanatçısı Arcimboldo, renkler ve sesler arasındaki bu özdeşliğe odaklanmış ve bir renk klavyesi oluşturma fikrini geliştirmiştir. 1715 yılında Fransız din adamı ve fizikçi Louis Bertrand Castel, Newton'un renk teorisinden esinlenerek, ışık, renk ve sesi birleştiren bir müzik aleti yapmayı denemiştir. Castel, bu çalışmadan sonra resmin 'sessiz müzik' olarak nitelendirilebileceğini öne sürmüştür. Castel'den yaklaşık bir asır sonra, Skrybin de benzer çalışmalara girişmiştir.

Resim ve müzik arasındaki ilişki, zamanla daha karmaşık ve entegre bir form almıştır. Sadece bu iki sanat dalıyla sınırlı kalmayan bu etkileşim, sahne sanatlarıyla da iç içe geçmiş ve kapsamlı bir sanat anlayışının doğmasına yol açmıştır. Tarih boyunca bu iki sanat arasındaki ilişki, resimlerin konusu olarak müziği ele alarak ortaya çıkmıştır. Müzisyen portreleri, müzik aletlerinin resmedilmesi gibi temalar, sanatın erken dönemlerinde bu ilişkinin temelini oluştururken, Rönesans döneminde popüler olan bu temalar, 20. yüzyılda da biçim değiştirerek varlığını sürdürmüştür.

Rönesans, mantığa vurgu yaparken Barok, duygusal ifadeyi öne çıkarır. Zıt gibi görünseler de, her ikisi de insanın ve evrenin algısını derinleştirip zenginleştirerek tarihte birbirlerini bütünlerler (İpşiroğlu ve Eyüpoğlu, 1972: 176).

Resim ve müziğin birbirine etkileri, zamanla sanatın özgürlük yollarında beliren kesişmelerle daha da belirgin hale gelmiştir. Her iki sanat dalı da özellikle Rönesans döneminde, dini işlevlerin ötesine geçerek kendi bağımsız ifade alanlarını bulmuşlardır. Artık yalnızca kiliseye yönelik müzik yapılmıyor, dini temaların hakim olduğu resimler dışında da eserler ortaya konuluyordu. Bu, sanatın hem dinin hem de iktidarın gölgesinden sıyrılmak için çaba gösterdiği bir dönemdi. Ortaçağ'ın karanlıklarını geride bırakan insanlık, kendini ve yaşadığı dünyayı keşfetme yolunda ilerliyordu. İnsanın yaşamı, bu dünyadan zevk alması, ahiret korkularının azalması ile daha da önem kazanmış, insan kendini hayatın merkezine koymaya başlamıştı. O dönemde gerçek, görünenin ta kendisiydi ve görünen de güzeldi.

Resmin, 20. yüzyıla ve soyut resme geçişini sağlayan nesne-özne diyalektiği ile gerçeklik kavramı; müzikte de çoksesliliğin gelişimi ile bir paralellik gösterir. Örneğin, 14. yüzyılda yapılan bazı resimler, 20. yüzyıldaki kadar belirgin olmasa da, biçim ve düzen açısından modern dönemle benzer yollar izler. Konu müzik olunca, Ortaçağ'da henüz harmoni bilincinin oluşmamış olması, seslerin eş zamanlı armonik ilişkilerini dikey bir bağlamda algılamamıza engel oluyordu. Her ses tek başına, melodide bir çizgisel akış içinde algılanıyordu. Resimde de benzer bir durum söz konusuydu; nesnelere, mekânsal ilişki içinde yan yana veya üst üste sıralanarak tasvir ediliyordu (İpşiroğlu, 1995: 13).

19. yüzyılın önemli Fransız ressamlarından Eugène Delacroix, sanatta yeni ufuklar açan bir ressamdır. Delacroix, resim sanatındaki problemleri müzik ilkeleriyle ilişkilendirmeye çalışmış, özellikle Mozart'ın müziğini renkli bulan ve ona hayran olan bir sanatçıdır. Ressam, aynı zamanda müzik eğitimi almış fakat müzisyen olarak çalışmamıştır; bu da onun sanatındaki çok yönlülüğü gösterir. Delacroix'in müzikle olan derin bağını gösteren anekdotlar, onun resimdeki renk tonları ile müzikteki ses renkleri arasındaki paralellikleri keşfetme çabasını ortaya koyar.

Chopin ve Delacroix arasında sanatsal bir arkadaşlık olmasına rağmen, her iki sanatçının birbirlerinin sanatına bakış açıları farklılık gösterir. Chopin, Delacroix'in sanatından rahatsız olmuş olabilir, ancak bu durum, Delacroix'in geniş ilgi alanları ve Chopin'in kendi sanatıyla daha iç içe olmasıyla açıklanabilir (Pamir, 1981: 96).

Aynı dönemde Franz Liszt de resim ve müzik arasında köprüler kurmuş, bestelerini edebiyat ve resim eserlerinden esinlenerek yapmıştır. Senfonik şiirlerinde edebiyat ve resim konularından yola çıkarak müzik yaratan Liszt, özellikle "Hunlar Savaşı" eseriyle Wilhelm von Kaulbach'ın eserinden esinlenmiştir ve bu eserinde Romalılar ile Hunlar arasındaki savaşı müziksel bir dille ifade etmiştir (İlyasoğlu, 2003: 115).

Sanayileşme ve kentleşme, 19. yüzyıl sanatçılarına doğaya yönelmeye itmiştir. Romantizmle başlayıp izlenimcilikle devam eden bu yöneliş, doğayı ve duyumları sanatın her alanında ön plana çıkarmıştır. Ressamlar ışığın doğasını anlamaya çalışırken renkleri parçacıklara ayırmış, müzisyenler ise izlenimci tekniği kullanarak sesleri temel bileşenlerine indirgeyip, yeniden yapılandırmışlardır.

İzlenimcilik akımı, hem resimde hem de müzikte, renk ve ışığın, ses ve duyumların saf formlarını araştırmıştır. Bu dönemde sanatçılar, müziğin, resmin ve edebiyatın iç içe geçtiği bir etkileşim içinde olmuşlardır. Debussy gibi müzisyenler, sanatlarını daha ince ve zarif öğelerle yeniden şekillendirmeyi amaçlamış ve böylece 20. yüzyıl müziğinin yönünü belirleyen stilistik değişimlere öncülük etmişlerdir. Müziğin, doğaçlama bir ruhla ve doğal bir akışla bestelenmiş hissini yaratma çabası, Debussy'nin sanatının ve genel olarak izlenimcilik akımının özünü oluşturur.

19. yüzyıl, sanatta biçim ve ifade arayışlarında büyük bir dönüşümü işaret eder. Bu dönemde, resim sanatında betimlemeci yaklaşımların ötesine geçilmiş, renk ve biçim ön plana çıkmıştır. Paul Gauguin ve Vincent Van Gogh gibi sanatçılar, renkleri bir dil gibi kullanarak duygularını ve düşüncelerini ifade etmeye çalışmışlardır. Onlar için renkler, müzikteki notalar gibi birleşerek kendi aralarında bir tür harmoni oluşturur ve izleyenlere duygusal bir deneyim sunar. Özellikle Gauguin, renkleri bir orkestra gibi düzenlemekten bahsederken, sanatının ve renk kullanımının insanlarda düşünmeye yönlendirici bir etki yaratmayı hedeflediğini vurgular. Onun bu anlayışı, dönemin müzisyenleri üzerinde de etkili olmuş ve Claude Debussy gibi besteciler müziklerinde benzer bir saf ses arayışına gitmişlerdir. "Görünenden öze giden yol renk yolu" (İpşiroğlu, 1995: 29).

Van Gogh ise resimlerinin, müziğin yatıştırıcı etkisine benzer bir huzur vermesini arzulamış, kozmik bir evren anlayışını renklerle ifade etmeye çalışmıştır. Onun için renkler, gerçekliğin ötesine geçerek izleyiciyi daha derin bir duygusal tecrübeye davet eder.

Yüzyılın bu ikilisi, resim sanatında derinlemesine değişiklikler yapmış ve sanatları üzerinden renklerin gücünü ve ifade kapasitesini göstermişlerdir. Onların bu yaklaşımları, 20. yüzyıl başlarında sanatın yeni yollar aramasına ve özellikle soyut sanat gibi yeni akımların doğuşuna öncülük etmiştir. Bu süreçte, müzikle resim arasındaki ilişki daha karmaşık ve iç içe bir hale gelmiş, sanatların birbirini etkileyerek gelişmesine örnek oluşturmuştur.

3. RESMİN VE MÜZİĞİN DOĞASINI BULUŞTURAN ETMENLER

Resim ve müziğin doğası, her ikisinin de kendine özgü malzemelere ihtiyaç duyduğu teknik bir temel üzerine kuruludur. Resim için bu malzemeler renk ve biçimken, müzik için ses ve notalardır. Ses, soyut bir kavram olup, ancak notalar aracılığıyla görsel bir forma bürünebilir (Yıldırım ve Koç, 2006: 54). Notalar sesin matematiğini temsil eder ve müziksel ifadenin biçimsel yönünü ortaya çıkarır. Müziksel sesler doğada var olup, bestecinin yorumu ile anlam kazanır ve toplumun duygusal arınmasına katkıda bulunur. 20. yüzyılda, resmin öykünmeci olmaktan çıkıp renklerin ve biçimlerin bağımsız olarak keşfedildiği bir dönem başlar. Bu keşif, hem müzikte hem de resimde, sanatın doğasının ve algılanış biçiminin yeniden tanımlanmasına yol açar.

Müzik doğada var olan ancak bizim algımızla şekillenen bir fenomendir; doğada saf haliyle keşfedilmeyi bekleyen sesler, zihnimizin tasarımlarıyla birleşerek müziğe dönüşür “ nesnel kalıp içinde öznel cevher” (Kandinsky, 1993: 55) olarak tanımlar.

20. yüzyılda sanat anlayışındaki dönüşümle, renk ve biçim, nesnelere ötesinde bağımsız bir anlam kazanmış ve resimde de özgünlük arayışı başlamıştır. Bu dönemde renk, biçim ve sesin sanatsal ifadesi, içsel bir zorunluluk olarak kabul edilmiş ve sezginin önemi öne çıkmıştır. Sanatçıların eserlerinde biçim ve renklerin, melodilerin ve ritimlerin öznel bir içeriği dışa vurduğu düşünülmüştür. Adorno'nun müzik malzemesine dair görüşleri, bu dönemdeki sanat tartışmalarına derinlik katmış ve müzik ile resmin içsel dinamiklerinin anlaşılmasında yeni perspektifler sunmuştur.

4. RESİMDE VE MÜZİKTE ZAMAN VE MEKÂN KAVRAMLARI

Resim ve müziğin zaman ve mekânla ilişkisi, her iki sanat formunun kendi alanlarında bu kavramları farklı şekillerde işlemesi üzerinden incelenir. Mekân, resimde genellikle statik bir element olarak düşünülürken, müzikte zaman, melodilerin ve ritimlerin akışını belirler. Fakat her iki sanat dalında da bu kavramlar iç içe geçmiş ve birbiriyle etkileşim içindedir (Ergüven, 2003: 45).

Resim, renkler, çizgiler ve ışık gibi görsel öğeler aracılığıyla mekânı ifade eder. Bu öğeler, bir kompozisyon içinde düzenlenir ve mekân, bu düzenlemenin bir sonucu olarak ortaya çıkar. Resmin mekânı temsil edişi, nesnelere sadece bir toplamı değil, onların görsel bir düzen içinde algılanmasıdır. Kandinsky gibi sanatçılar, bu düzenlemeyi soyut resimle daha da ileri götürmüş, renklerin ve formun içsel ağırlığını ön plana çıkarmışlardır (Ergüven, 2003: 47).

Müzikte ise zaman, notaların ve tınların birbiri ardına dizilimiyle hissedilir. Melodiler ve harmoniler zaman içinde ilerleyerek, dinleyiciye hem zamanı hem de bir tür mekânsal derinlik hissi verir. Klee gibi sanatçılar, resmin aynı anda hem mekânsal hem de zamansal bir sanat olduğunu savunmuş ve müzikle resmin zamansallığını karşılaştırarak bu iki sanat dalının benzersiz ilişkisini vurgulamışlardır.

20. yüzyılda, resimde mekân algısı, perspektifin ötesine geçerek tuvalin iki boyutluluğu ile üçüncü boyut arasındaki ilişkiyi yeniden değerlendirmiştir. Cezanne gibi sanatçılar, mekân ve figürlerin aynı özden oluştuğunu ve resmin yapısına özgü olduklarını ortaya koymuştur.

Sanatın evrimi boyunca, armoni ve kompozisyon gibi kavramlar her iki sanat dalında da önemli olmuş, sanatçıların bu kavramları keşfetme ve geliştirme biçimleri sürekli değişmiştir. Sanat, bu keşif sürecinde hem resim hem de müzikte zaman ve mekân kavramlarının örtüşmesine ve birbirine geçmesine şahit olmuştur (Yıldırım ve Koç, 2006: 55).

Paul Klee'nin düşüncelerini ve zaman üzerine yaptığı vurguları anlayabilmek adına, resmin ve müziğin zamanla ilişkisini kendi cümlelerimizle açıklamamız gerekiyor. İşte bu bağlamda Klee'nin düşüncelerini yeniden ifade ederek ve analiz ederek bir metin oluşturabiliriz:

Paul Klee, resmi ve müziği, her ikisinin de zamanla olan ilişkileri açısından ele alır. Klee'ye göre resim, zamanın bir anda mekansallaşması olarak deneyimlenir. Bir tablo veya görsel eserle karşılaştığımızda, onun tüm öğelerini, renklerini ve formlarını aynı anda algılarız. Bu, görsel sanatlarda zamanın statik bir biçimde deneyimlenmesi anlamına gelir.

Buna karşılık, müzik zamanla birlikte akar ve gelişir. Bir müzik parçasını dinlemek, zaman içinde bir yolculuğa çıkmak gibidir. Nota notaya, melodi melodiye ilerlerken, müziğin yapısını ve duygusunu zamana yayılmış bir süreçte algılarız. Müzik, icra edildiği andan itibaren var olur ve son notasıyla birlikte deneyimimiz son bulur.

Klee'nin vurguladığı bir diğer önemli nokta ise, müziğin zamansallığından dolayı bilincimizde birtakım devinimlere neden olabilmesidir. Müzik, sürekli bir akış içinde olduğu için, zamanla ilgili algımızı değiştirebilir ve bu sayede yeni bir yaratıcılık sürecini teşvik edebilir. Tıpkı zamanı tersine çevirip yeni bir çiçeklenme yaşatması gibi, müzik de dinleyenin bilincinde benzer bir devrim yaratabilir.

Sanatta mekân kavrayışı, zaman içinde evrilmiş ve Cezanne ile birlikte, resmin bir taşıyıcı olarak tuval yüzeyini dahil edecek şekilde genişlemiştir. Perspektif kurallarının ötesine geçilerek, üç boyutlu nesnelere iki boyutlu düzleme dönüştürülmesi esnasında, mekânın nesnelere dolu olmadan önce de var olduğu düşüncesi öne çıkmıştır (Ergüven, 2003: 52). Cezanne, bu anlayışla mekân ve figürleri birbiriyle özdeşleştirerek resmin yapısını bu ilişki üzerine kurmuştur.

20.yüzyıl sanat anlayışında, resmin sadece kendini ifade etmesi ve gereksiz öğelerden arınması ön plana çıkmıştır. Bu dönemde mekân algısı daha soyut bir hale gelmiş, mekânın nesnelere var olmasından bağımsız bir öneme sahip olduğu düşünülmeye başlanmıştır. Sanat eserlerinde zamanın durgunluğu ve evrensellik gibi kavramlar, bir anın sonsuzluğunu yakalayarak görsel bir ifadeye dönüştürme çabası ile önem kazanmıştır (Yıldırım ve Koç, 2006: 50).

5. 20. YÜZYILIN İLK YARISINDA RESİM VE MÜZİK

20. yüzyılın ilk yarısında, hem resimde hem de müzikte köklü dönüşümler yaşanmıştır. Bu dönemde resim, gerçekçi yani natüralist anlatımlardan uzaklaşarak soyutlamaya yönelmiş, bu da soyut resmin doğuşunu işaret etmiştir. Müzik alanında ise, uzun süre hakim olan tonalite anlayışının sınırlarını zorlayan ve sonunda aşan atonal müzik anlayışı ortaya çıkmıştır. İki sanat dalındaki bu radikal değişimler, aynı tarihsel döneme denk gelmesi ve benzer felsefi akımlardan beslenmesiyle dikkat çekici bir paralellik gösterir.

Bu sanatsal evrimlerin arka planında yatan bilimsel keşifler, toplumsal değişimler ve düşünsel akımlar sanatçıların yaratıcı süreçlerine yön vermiştir. Resimdeki natüralizmden soyutlamaya geçişin ve müzikte tonaliteden atonaliteye geçişin sebepleri, bu dönemin sanatçılarının toplumsal ve dünyasal gerçekliklerle etkileşim içinde olmaları ve yeni düşünce sistemlerine adaptasyonları olarak açıklanabilir.

Bu çalışmada, 20. yüzyıl başlarında resim ve müzikte yaşanan bu değişimlerin sebepleri, soyut resmin ve atonal müziğin ardındaki düşünsel motivasyonlar ve bu iki sanat formunun potansiyel kesişim noktaları incelenecektir. Ayrıca, resim ve müzik arasındaki ilişkinin yalnızca bu iki akım üzerinden mi sınırlı kaldığı ya da daha geniş bir perspektiften mi ele alınması gerektiği sorusu da bu bölümde ele alınacak temel sorular arasında yer alacaktır.

Paul Klee'nin sanat anlayışına göre sanat, somut dünyanın bir yansıması olmaktan öteye geçer ve görünmeyeni görünür kılar. Burada sanatçının amacı, duyuşsal algının ötesinde nesnelere derin anlamlarını ve soyut düşünsel varlıklarını ifade etmektir. Bu, doğaya ve çevremizdeki nesnelere karşı sadece duyuşsal bir tepki vermek yerine, daha derin bir düşünsel yaklaşımla ilişki kurmayı gerektirir. Sanat, bu süreçte, soyut düşünce dünyasının bir yansıması olarak ortaya çıkar ve duyuşlarımızın ötesindeki gerçeklikleri kavramamıza olanak tanır. Sanatın bu işlevi, somut nesnelere ötesindeki soyut gerçekliklerle ilişkimizi yeniden tanımlamamıza ve anlamlandırmamıza yardımcı olur (Tunalı, 2003: 122-123).

Henri Matisse, 20. yüzyıl resim ve müzik ilişkisinin kavranmasında kilit bir figürdür. Resminde rengin kullanımını ve içsel ifadeyi ön plana çıkararak Matisse, kendi müzikal becerilerini de eserlerine yansıtmıştır. Özellikle keman, eserlerinde sıkça karşılaşılan bir motiftir. Matisse, "Rengin Yolu" adlı eserinde resmin taklitçi yaklaşımlardan uzaklaşması gerektiğini savunur. Ona göre, resimde ışık etkisini yaratmak için renklerle farklı düzlemlerde oynamak gerekir, tıpkı müzikteki akorlar gibi. Matisse, renkleri duyuşlarını ifade etmek ve kontrastları vurgulamak için kullanmıştır ve tıpkı müziğin sınırlı notalarla oluşturulması gibi, resmin de birkaç renkle sınırlı olmaması gerektiğini belirtmiştir (İpşiroğlu, 1995: 40).

Wassily Kandinsky, Henri Matisse'in eserlerine büyük bir takdirle yaklaşır ve onun "resimler" yapma sürecinde "tanrısal olanı" arayışını öne çıkarır. Kandinsky'ye göre Matisse, eserlerinde renk ve biçimi ustalıklı kullanarak, izlenimcilikten izler taşısa da, eserlerindeki renge dayanan bir ağırlıkla Debussy'nin müziğinde bulunan melodik zenginliğe benzer bir estetik yaratır. Matisse'in "Dans" ve "Müzik" isimli tabloları ise adlarından da anlaşılacağı üzere müzikle doğrudan bir ilişkiye sahiptir ve bu iki eserde müziksel unsurlar barındırır. "Dans" tablosunda, hareket halindeki figürlerin enerjisi ile durağan arka plan arasında bir denge kurulurken, "Müzik" tablosunda figürler hareketsiz ama enstrüman çalan pozisyonlarda yer alır.

Kandinsky'nin renklerin tınlarına dair teorilerine göre, mavi renk sakin ve dingin bir etkiye sahiptir ve tonunun açıklığına bağlı olarak farklı müziksel enstrümanlarla ilişkilendirilir; açık mavi bir flüt gibi hafif, koyu mavi bir viyolonsel gibi güçlü ve en koyu tonları bir orgun derin tınlarına benzer. "Dans" tablosundaki büyük mavi alanlar, bu dinginlik ve derinlik hissini aktarırken, kırmızı ve sarı gibi daha canlı renkler, figürlerin hareketliliğini ve tablonun dinamizmini pekiştirir.

Nazan İpşiroğlu'nun tablodaki renk kullanımını bir üçlü akora benzetmesi, Kandinsky'nin de bu eserlerde bir kontrapunkt (zıt noktaların veya temaların bir arada kullanımı) düzeninin varlığını belirtmesi, Matisse'in renk karşıtlıkları ve figürlerin kompozisyonu üzerinden kurduğu görsel uyumu ve dengeyi vurgular. Kısacası, Matisse'in resimlerinin, renk ve form üzerinden oluşturduğu müziksel ve içsel canlılık Kandinsky tarafından derinlemesine takdir edilir ve yorumlanır (Kandinsky, 1993: 42).

Matisse'nin "Dans" adlı eserinde, hareketli figürler ve sakin arka plan arasında bir denge oluşturulmuş. Kandinsky'nin renk teorisine göre mavi, sakinleştirici bir tınıya sahiptir ve renk tonu açıldıkça bu sakinlik artar (Kandinsky, 1993: 71). Eserde, hareketli figürler kırmızı gibi enerjik renklerle canlandırılmış, bu da dinamik bir kompozisyon yaratmıştır. Eserlerde kullanılan renkler ve figürlerin duruşları, bir müzikal akorun unsurları gibi birbiriyle uyumlu bir düzen içinde yer almaktadır (İpşiroğlu, 1995: 40).

6. RESİMDE MÜZİĞİN ETKİSİNİN BU ALANDA ÇALIŞMALARI OLAN İKİ RESSAM ÜZERİNDEN ÖRNEKLENDİRİLMESİ

6.1. Wassily Kandinsky

Kandinsky, resim ile müzik arasındaki ilişkiyi derinden hissederek ve bu ilişkiyi eserlerine yansıtan bir sanatçıdır. Müzik eğitimi alması ve sinestezi deneyimi, onun renkleri seslerle ilişkilendirmesine ve resimlerinde bu etkileşimi kullanmasına olanak tanımıştır. Ayrıca, teozofiyeye olan ilgisi ve bu düşünce sisteminin sanatsal arayışına etkisi, onun sanatını soyutlama yolunda derin bir manevi boyut kazandırmıştır. Kandinsky için hem sinestezi hem de teozofi, sanatının temel taşlarından ve rehberlerindedir.

Kandinsky, doğayı taklit etmektense sanatının malzemesinin kendi iç zenginliğine odaklanılması gerektiğini savunmuştur. Ona göre, bir sanatçı kendi iç dünyasını ifade ederken, müzikteki gibi gayri-maddi bir yoldan ilham alabilir ve sanatında da bu yolu kullanabilir. Kandinsky, müziğin ritim, ton ve hareketi ifade etme biçimlerinden etkilenmiş ve resmin de bu yönlerini geliştirmeye çalışmıştır. Ayrıca, hukuk eğitiminin soyut düşünme yeteneğini geliştirmede etkili olduğunu belirtmiş ve sanatına bu disiplinler arası etkileşimden yeni bir ilke çıkarmaya çalışmıştır. Gezileri sırasında karşılaştığı renkler ve kültürel etkiler de sanatsal gelişiminde önemli rol oynamış, sanata olan ilgisini derinleştirmiştir. Sanatını geliştirecek önemli dönüm noktalarından biri de, Monet'nin objeden bağımsız resimleriyle karşılaşması olmuştur (Peccatori & Zuffi, 2001: 12).

1900'lerin başlarında, resim ve müzikte devrim niteliğinde iki önemli gelişme yaşanmıştır. Arnold Schönberg, müzikteki geleneksel tonalite anlayışını yıkarak, ton dışı besteler yapmaya başlamıştır; bu teknik genelde atonalite olarak bilinir, ancak Schönberg tarafından bu şekilde adlandırılmamıştır çünkü onun yaklaşımı tek bir tonun yokluğu değil, çok sayıda tonun varlığına dayanmaktadır.

Paralel olarak Wassily Kandinsky, resimde tam bir soyutlamayı savunmuş ve bu amaçla müziğin soyut ifade gücünden ilham almıştır. Kandinsky'ye göre, resmin evrimi için zengin bir malzemeye sahip olduğundan, sanatın nesnelere betimlemelerine ihtiyacı yoktur. Bu düşünceyle, Kandinsky 1910'da tamamen nesneden arındırılmış ilk soyut resmini yapmıştır.

Kandinsky'nin sanatını Schönberg ile olan sanatsal ve kişisel ilişkisi bağlamında değerlendirmek anlamlıdır. Schönberg'in sanatındaki dönüşümleri kısaca incelemek gerekirse, o da klasik müziğin sınırlarını zorlamış ve yeni bir müzikal dil geliştirmiştir. Bu ikilinin sanatları arasındaki paralellik, 20. yüzyıl sanatının anlaşılmasında kritik bir öneme sahiptir.

Arnold Schönberg, akademik bir müzik eğitimi almasa da genç yaşta keman çalıp beste yapmaya başlamış ve arkadaşı Zemlinsky'den müzikal bilgilerini öğrenmiştir. Ayrıca resimle de ilgilenmiş ve 1908-1910 yılları arasında birçok eser üretmiştir (İlyasoğlu, 2003: 210-211). Sanat hayatını iki döneme ayıran Schönberg'in ilk dönemi Neo-Romantik etkiler taşıırken, ikinci dönemde tonaliteden tamamen bağımsız disonanslar kullanarak atonal müziğe geçiş yapmıştır (Pamir, 1981: 247).

1911'de Kandinsky ve Schönberg'in yolları kesişir. Kandinsky, Schönberg'in müziğindeki bağımsız ses çizgilerini ve disonans kullanımını resim sanatına uyarlamaya çalışmıştır. Kendi sanatında yeni bir armoni arayışına giren Kandinsky, geometrik formlar yerine daha özgür ve mantığa karşıt bir yaklaşımla bu armoniyi bulmayı hedeflemiş, müzikteki disonansların resimde de kullanılabilceğini ve zamanla bu disonansların yeni konsonanslar olabileceğini düşünmüştür (İpşiroğlu, 1995: 49).

Kandinsky, Schönberg'in müziğindeki bağımsız ses çizgilerinin ve disonans kullanımının, kendi resim sanatındaki arayışlarıyla paralellik gösterdiğini fark etmiştir. O, resimde yeni bir armoni anlayışını geometrik formların ötesinde, mantığa karşıt bir yaklaşımla bulabileceğine inanmaktadır ve müzikteki disonansların, resim sanatında da yeni bir uyum yaratabileceğini düşünmektedir. Kandinsky'ye göre bugün disonans olarak görülenler, geleceğin konsonansları olabilir (İpşiroğlu, 1995: 49).

Kandinsky, sanatında “içsel zorunluluk ilkesi”ni merkeze alır ve bu ilkeyi renk ve biçim kullanımıyla ilişkilendirir (Kandinsky, 1993: 52). O, renkleri müzikteki tuşlar gibi, ruhu piyano telleri gibi ve sanatçıyı da bu telleri titreştiren el gibi görür. Sanatın insan ruhuna dokunabilmesi için renk uyumunun bu içsel zorunluluğa dayanması gerektiğini savunur. Kandinsky için renk ve biçim, resmin temel malzemeleridir ve her birinin kendine has bir tınısı vardır. Bu malzemelerin sonsuz kombinasyonları, resim için zengin bir ifade alanı sağlar. Kandinsky ve Schönberg'in sanat anlayışları arasında benzerlikler vardır; her ikisi de kendi sanatlarının özünden gelen malzemelerle çalışmayı ve bu malzemeleri içten gelen güçlerle ifade etmeyi önemser (Oskay, 2001: 121). Müzikteki ses ve notalar gibi, resimde de renk ve biçim sanatın ana malzemesini oluşturur ve bu unsurların birleşimi, sonsuz çeşitlilik ve zenginlik yaratır (Kandinsky, 1993: 55).

6.2. Klee'nin Sanatında Bach ve Çokseslilik

Paul Klee, müzikten ve özellikle Bach'ın polifonik yapısından esinlenerek resimlerinde benzersiz bir biçimsel yapı geliştirmiştir. Klee için müzik, resmin gelişimi için bir kaynak ve yapı arayışının bir parçasıdır. Müziği, görünmeyeni görünür kılmak ve sanatın derinliklerine inmek için bir bilgi havuzu olarak kullanmış, müziksel kavramları görsel sanata aktarmak yerine, bu kavramlardan kendi sanatında kullanmak için ilham almıştır. Klee'nin sanatında temel kavramlar zamansallık, eşzamanlılık, çokseslilik ve harekettir ve bunları, özellikle Bach'ın müziğinden öğrendiği biçimlendirme ve bütünsel kompozisyon anlayışıyla birleştirmiştir (Düchting, 2002: 65). Klee'nin eserleri, Bach'ın müziğindeki matematiksel dengelere ve kusursuz biçimlerine benzer bir düzen ve derinlik sunar. Paul Klee'nin eseri “Polifonik Çevrelenmiş Beyaz”, çoksesliliği görsel bir forma dönüştürmedeki tipik bir örneğidir. Bu resimde, farklı renk düzlemlerinin üst üste yerleştirilmesiyle elde edilen derinlik ve saydamlık, mimari yapıları anımsatan bir yapısal düzen sunar. Klee'nin sanatı, zamansallık, eşzamanlılık, çokseslilik gibi müziksel kavramlara dayanır ve bu kavramları özellikle Bach'ın müziğinden öğrendiği sınırlılık içinde özgürlük, simge dili kullanımı ve matematiksel hesaplamalarla birleştirir. Bach'ın müziğindeki kontrapuntal yapı ve biçimler, Klee'nin eserlerine derin bir etki bırakmış ve onun resimlerinde bu müziksel öğelerin görsel karşılıklarını yaratmasına ilham vermiştir (Selanik, 1996: 96).

Paul Klee'nin “Polifoni” adlı eserinde, çoksesliliği resmin içinde eşzamanlı farklı renk tonları ve biçimlerin tabakalaşması ile yansıtmıştır. Eserde, farklı renk tonlarındaki dörtgenlerin ve noktaların kompozisyonu, resme dinamizm ve ritim katmıştır. Klee, Bach'ın müzikteki dikey ve yatay sesleri bir arada kullanma yönteminden esinlenerek, resmin ana yapısını oluşturan satranç tahtası modelini kullanmış ve bu model üzerinde mavi ve yeşil tonları ile zengin bir görsel uyum yaratmıştır (Düchting, 2002: 73).

7. SONUÇ

Bu çalışma, 20. yüzyıl resminde müziğin etkisini ve iki sanat dalı arasındaki ilişkiyi inceler. Resim sanatının müzikle ilişkisi, özellikle soyuta yönelme sürecinde, müziğin soyut yapısından esinlenerek daha belirgin hale gelmiştir. Kandinsky ve Schönberg, sanatlarını müziğin temel öğeleri olan ses ve notalarla ilişkilendirerek arıştırmış ve içsel zorunluluk ilkesi etrafında yeniden yapılandırmışlardır. Klee ise Bach ve Mozart'ın müziğinden ilham alarak, resimde biçimlendirme ve eşzamanlılık kavramlarını geliştirmiştir. Her iki sanatçı da müziği, resim sanatını ilerletmek ve derinleştirmek için bir araç olarak kullanmıştır. Bu

ilişki, sanatçıların kendi sanatlarını kozmik bütünlüğe ulaştırmak ve görünmeyeni görünür kılmak için kullandıkları yöntemlerden biri olarak değerlendirilir.

KAYNAKÇA

Peccatori, S. & Zuffi, S. (2001). *Art book Kandinsky*. (Çev.: Özge Özbek). Dost Kitabevi Yayınları.

Düchting, H. (2002). *Paul Klee painting music*. Prestel Verlag.

Ergüven, M. (2003). *Kurgu ve gerçek*. Gendaş Kültür Yayınları.

İlyasoğlu, E. (2003). *Zaman içinde müzik*. (7. Basım). Yapı Kredi Yayınları.

İpşiroğlu, M. ve Eyüpoğlu, S. (1972). *Avrupa resminde gerçek duygusu*. (3. Basım). İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

İpşiroğlu, N. (1995). *Resimde müziğin etkisi*. (2. Basım). Remzi Kitapevi.

Kandinsky, V. (1993). *Sanatta zihinsellik üstüne*. (Çev.: Tefik Turan). (2. Basım). Yapı Kredi Yayınları.

Oskay, Ü. (2001). *Müzik ve yabancılaşma*. (1. Basım). Der Yayınları.

Pamir, L. (1981). *Müzikte yaratıcının gücü*. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Selanik, C. (1996). *Müzik sanatının tarihsel serüveni*. Doruk Yayınları.

Tunalı, İ. (2003). *Felsefenin ışığında modern resim*. (6. Basım). Rh+ Yayınları.

Yıldırım, V. ve Koç, T. (2006). *Müzik felsefesine giriş*. (3. Basım). Bağlam Yayıncılık.