

Tarihsel Süreç İçerisinde Resim ve Müzik Birlikteliği

The Coexistence of Painting and Music in the Historical Process

ÖZET

Resim ve müzik kavramlarının sanat ve sanat adına kullanılmasının keşfinin derin bir tarihi olduğu açıktır. Özellikle de bu görüşü kanıtlayan sanatçı ve çalışmaları mevcuttur. Bu ve daha birçok eser ve delilin varlığı, birçok sanatın bir arada kullanılmasına olanak sağlamıştır. Ayrıca insanların doğadaki seslerin varlığının farkına varması, resim ve müzik alanlarını bir araya getirerek kullanma ihtiyacını doğurmuştur. Bu bağlamda resim ve müzik alanlarının birbirinden etkilenmesi doğaldır. Resim ve müzik alanlarının birçok sanatçının eserine dikkat çekme konusunda ortak kavram ve olguları paylaşırken, bu durum yeni fırsatlar yaratmış ve esere ilgi duyanlara olumlu geri dönüşler getirmiştir. Son olarak, tarihsel süreçte resim ve müzik birlikteliğinin sorgulanmasında, müziğin resim üzerindeki etkisinin ele alınması çalışmanın kapsamını ve çerçevesini oluşturmaktadır. Bu nedenle önceki yüzyılların ressamlarının yaptığı eserler inceleme açısından örnek teşkil etmekte olup, eserler incelendiğinde resim ve müzik birlikteliğinden ortaya çıkan yapıtlar oldukça dikkat çekicidir ve üzerinde durulması gereken önemli konulardan biridir. Dolayısıyla Araştırma için gerekli verileri sağlamak amacıyla ulusal ve uluslararası çalışmalardan yararlanılmış, tezler, makaleler, toplantılar ve konferanslar taranmıştır. Aranılan ve elde edilen bilgiler çalışma kapsamına dahil edilmiş ve literatür taraması yöntemi kullanılmıştır. Bu anlamda bu çalışmada tarihsel süreçte resim ve müzik birlikteliğine dayalı sanatçılardan örneklere yer verilmiş, aynı zamanda resim ve müzik ilişkisinin üzerinde durulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Resim, Müzik, Sanatlar arası Birliktelik.

ABSTRACT

It is clear that the discovery of the use of the concepts of painting and music in the name of art and art has a deep history. In particular, there are artists and their works that prove this view. The existence of these and many other works and evidences has allowed many arts to be used together. In addition, people's awareness of the existence of sounds in nature has led to the need to use painting and music fields together. In this context, it is natural that the fields of painting and music are influenced by each other. While the fields of painting and music share common concepts and phenomena in drawing attention to the work of many artists, this situation has created new opportunities and brought positive feedback to those who are interested in the work. Finally, in questioning the unity of painting and music in the historical process, the scope and framework of the study is to consider the effect of music on painting. For this reason, the works made by the painters of the previous centuries are exemplary in terms of examination, and when the works are examined, the works that emerge from the combination of painting and music are quite remarkable and are one of the important issues that should be emphasized. Therefore, in order to provide the necessary data for the research, national and international studies were used, theses, articles, meetings and conferences were scanned. The information sought and obtained was included in the scope of the study and the literature review method was used. In this sense, in this study, examples of artists based on the unity of painting and music in the historical process are included, and at the same time, the relationship between painting and music is emphasized.

Keywords: Art, Painting, Music, Inter-Artistic Collaboration.

GİRİŞ

Sanat ve müzik arasındaki birliktelik özellikle sanat dünyasında geçmişi 1800'lü yıllara kadar dayanmaktadır. Görsel sanat öğelerinin duyguları ifade etme etkileşimine yakınlığı, sanat formlarında yeni bir oluşum meydana getirmiş, müzikle çağrışımdan doğan oluşum yaratarak dışavurumculuğu doruk noktasına ulaştırmıştır. Bazı sanatçılara göre tüm sanatın amacı ve arzusu müziğinkiyle aynıdır ve bunun için çaba göstermelidir. Örneğin; Schopenhauer'a göre sanatın amacı müziğe benzemektir. Bu örnekler genişletilebilir. Alman Romantik ekolün eserlerine bakıldığında, doğa tasvirlerini tekdüzelikten kurtarmak ve yeni bir bakış açısı kazanmak için müziğin etkisinden yararlanma arzusu ortaya çıkmıştır. Bu müzik tutkusu sıradan bir durum değildir. Yeni bir gerçeklik algısıdır. Öznellik, tasavvur edildiği doğanın aksine algılanan saf gerçekliği değiştirerek galip geldiği bir dönemi işaret etmektedir.

Ahmet Göktuğ Kılıç¹ 
Ümit Parsıl² 

How to Cite This Article

Kılıç, A. G. & Parsıl, Ü. (2023).
“Tarihsel Süreç İçerisinde Resim
ve Müzik Birlikteliği”
International Social Sciences
Studies Journal, (e-ISSN:2587-
1587) Vol:9, Issue:116; pp:8860-
8869. DOI:
<http://dx.doi.org/10.29228/sssj.72614>

Arrival: 22 August 2023
Published: 25 October 2023

Social Sciences Studies Journal is
licensed under a Creative
Commons Attribution-
NonCommercial 4.0 International
License.

¹ Uzman, İnönü Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Resim-iş Eğitimi ABD, Malatya, Türkiye. ORCID: 0000-0002-2831-789X

² Öğr. Gör., Adıyaman Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, Adıyaman, Türkiye. ORCID: 0000-0002-19015400

Yakın Çağ Batı sanatı, öznelcilik ve nesnelcilik olmak üzere iki temel bakış açısının birleşimidir. Bazen nesnelcilik; (idealizm ve rasyonalizm) ve bazen sübjektivizmin (bireyciliğin) hakim olduğu tarzlar vardır. Ama üzerinde çizgilerle ayrılma noktası yoktur. Oluşan her bir sanatsal eserde nesnel ve öznel öğeler vardır. Bu öznel ifade 'ben' algılıyor ve nesnel eğilimleri 'ben' anlayışıyla manipüle edilebilir. Sanat bu iki akımı takip eder. Hatta birliktelikleri hakkında konuşma fırsatı sunuyor diyebiliriz. Sanatçı daha sonra resim yapma sürecinde iki unsurun birlikteliğinden yola çıkarak eserlerini oluşturmuştur. Zaman içinde ise gerçeklik algısında bir değişim oluşturdukları söylenebilir. Örneğin Rönesans insanların kendilerini mükemmel bir şekilde ifade edebilmeleri için bir sanat anlayışına sahip olmaları gerekiyordu. Bunu yaparken doğayı ön plana almayı amaçladılar. Görme biçimi insanın ideal benliği ile sınırlılığı kalmış bu sınırlama biçimi somut gerçekle bağdaştırılmıştır. Rönesans'ın zirvesine bir yanıt olarak Barok döneminde bireycilik yeni bir biçim almıştır. Bu noktada insanın kendisi bir sanat nesnesi haline gelmiştir. Bu noktada birey artık doğa karşısında gördüklerini resmetmiyor, doğa ile ilgili bir kişi olma şeklinde evrilmiştir. Bu değişimle birlikte görme özelliği, bilme ve adlandırmanın ötesinde, taze bir anlam kazanacak ve giderek benin algısı olan öznelciliğe yaklaşacaktır. Anlamlandırma ve ifadenin bir gereği olan resim sanatı, doğayla daha çok birlikte olma, gerçeği ifade etme çabası içinde olması, fakat gerçeği salt bir şekilde verilmesi gerektiğini, görünenin ötesinde bir var olandan bahsedildiğinin farkına vararak yeni bir sanat yaklaşımını meydana getirecektir.

Barok ile birlikte Rönesans'ın asil değerlerini yansıtan seçkin insanların duygularını örtbas eden biri yerine, idealist normlardan arınmış, duygularını ve sevincini ifade eden birini göstermek esastır. Bu anlamda sanatçıların müziğe yönelmesi doğaldır. Çünkü müzik, maddesiz tek sanat dalıdır. Müzik, günümüz dünyasının dışında bir dünyadan bahsederken, gerçeğin ortaya çıkarılmasına da olanak sağlamıştır. Bu sayede duyulardan yararlanılmıştır. Ayrıca var olduğundan beri müziğin kozmik rezonansına inananlar da vardır. Örneğin, J. Kepler; Doğadaki geometrik ve sayısal ilişkilerin etkin olduğunu, doğanın güzelliğinin bu ilişkiye bağlı olduğunu, müziğin temel seslerinin ve tınılarının bu düzene uyum sağladığını savunmuştur. Bu ifade "19. yüzyılda Romantizm anlayışında yeniden canlanma şansı bulmuş, bu dönemde sanatçılar hangi anlayıştan olursa olsun bu görüşü benimsemeye başlamışlardır" (İpşiroğlu, 2017, s. 17-18). Bu anlamda resim ve müzik sanatının etkileşimli kullanımına ilişkin tarihsel izlere rastlanmaktadır. Bunun nedeni, bazı sanatçılar için bu ilişkilerin beklendiği gibi, bazı sanatçılar için ise daha tesadüfi olarak ortaya çıkmasıdır. Ancak iki sanat disiplini olan resim ve müzik, kuramsal alt yapılarında yer alan olgusal kavramlarla ortak bir alanda buluşabilmektedir. Bu anlamda iki sanat disiplininin birbirini etkilemesi şaşırtıcı değildir. Ancak felsefi ve ideolojik yapılar, temsil ettikleri bakış açısına göre her dönemde farklı bir izlenim verebilmektedir.

AMAC

Bu çalışmanın amacı tarihsel süreç içerisinde resim ve müzik ilişkisini incelemek, bu yolla sanatçıların yapıtlarındaki müziksel etkiyi ele alarak, müzik ve resim arasındaki bağlantıyı araştırmaktır.

YÖNTEM

Araştırmada gerekli verilerin sağlanabilmesi amacıyla ulusal ve uluslararası araştırmalar incelenmiş, tez, makale, sempozyum ve kongreler araştırılmıştır. Araştırılan ve ulaşılan bilgiler çalışma kapsamında çerçevelendirilmiş ve literatür tarama yöntemi kullanılmıştır.

BULGULAR

19. Yüzyıl Sanatında Resim ve Müziğin Birlikteliği

Sanatın nesnelcilik ve öznelcilik (bireycilik) yolunda yeni bir ütopyaya ulaştığı 19. yy. olarak dikkat çekmektedir. Bu dönem, evrene ve ideallere yeni bir çerçeve açısı getirmiştir. Müzisyenler ve ressamalar anlayışlarını ortaya koyabilecekleri oluşumları meydana getirebilmek için yeni bir bakış açısı arama eğilimi içerisinde olmuşlardır. Bu yönelim, sanatın farklı alanlarını birbirine bağlamayı amaçlar ve yeni bir etkileşimi ortaya çıkarmak için ortamlar yaratmaktadır. Resim sanatı, derinlemesine tarihsel yapısıyla ele alındığında doğa, yeni Çağın başında gerçekliğin özündeki yansımasıyla karşı karşıya kalmıştır. Hayali ürünlerle birlikte tartışılan konularda bile gerçek gözden kaçmamıştır. Sanatçılar, parçası olduğu özü ve bunun gerçekliğini kullanmıştır. Ama artık gerçek değişmiş ve nesnelcilik giderek daha öznel hale gelmiştir (İpşiroğlu, 2017, s. 31).

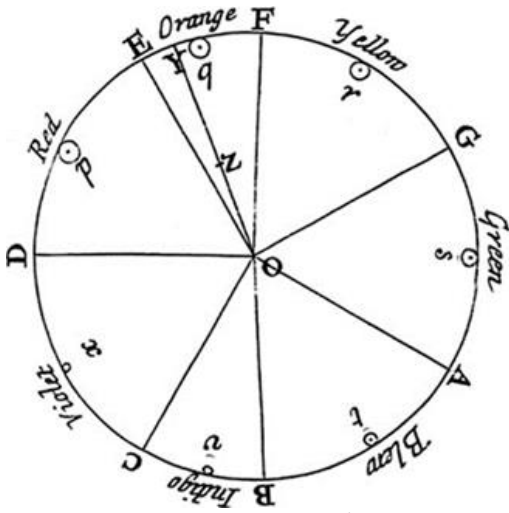
19. yüzyılın geçiş aşamalarına rağmen birçok farklı yapıda sanat kavramları da içerir. Bu sanat eserlerinin amacı gerçeğe ulaşmaktır. Resim sanatı artık görüneni değil, görünmeyeni ve soyutu görünmeyeni yansıtmaktadır. Bu anlamda dikkat çeken sanatçı Kandinsky "Sanatta Maneviyat Üzerine" adlı kitabında manevi ve bilinçaltı düşünce ve teorilerden etkilenen yüce ve ince duygulardan bahsetmektedir. Bu etkiden dolayı sanatçı, görünenin ardındaki gerçeği aramanın gerekliliğini vurgulamıştır. Bu sorular İslam felsefesinde de ele alınmaktadır. Gerçek dünyanın görünen değil, görünenin arkasında saklanan şey olduğu sıklıkla vurgulanmıştır. Platon'un ele aldığı bu konu, İslam

felsefesinde geniş çapta tartışılmıştır. İslam felsefesinde de var olan bu manevi duygular sanatçıyı da etkilemiştir (Çelik, 2019, s. 153). Bu anlamda sanatçılar görünenin ötesindeki soyut gerçekliği fark edecek gerçekliğe ulaşabilmekteydiler. Onu elde etmek için müziğe karşı yönelim gösterdiler. Çünkü resimde olduğu gibi müzikte de doğadaki gerçeklikten yola çıkar, betimlemeleri ve yansımaları ses, ton ve şiir üzerine kuruludur. Zamanla müzikle ilgilenen sanatçılar gerçeklikten ziyade gerçeğin arkasındaki soyutlamaya doğru bir aşama katettiler. Örneğin; Antonio Vivaldi, "Mevsimler" adlı konçertosunu yazdı. Mevsimler Konçertosundaki bestelere kolaylık olsun diye dipnotlar ekledi. Beethoven'ın Pastoral Senfonisi, doğayı tanımlamayı değil, onun duygusal etkisini deneyimlemeyi amaçlar. Çünkü özün doğayı anlatmakla yetinmeyeceğini, tonlarla ortaya çıkıp onu desteklemesi gerektiğini savunmuştur. Müziğin bu anlamda pek çok değeri olsa da bir sanatçının alanı sahiplenmemesi mümkün değildir. Zamanla müzik sonsuzluğun, sınırsız arzunun ve samimiyetin ifadesi olarak görülmüştür. Öznel ön yargı, sanatçılar arasında çok yaygın hale gelmiştir.

18. Yy' ın ikinci yarısından sonra sanat alanında yeni bir dönem başlamıştır. Özellikle Barok dönemin resim ve müziğinde yeni uzantılar ortaya çıkmıştır. Besteci için büyük bir boş alan ayrılırken, dinleyici de özgürce düşünme fırsatı bulmuştur. Müzik, tını ve ritimle açıklanamayacak şeyler ortaya koyduğunda, dinleyicilerin bu ifadeleri anlamaları gerekir. Dinleyiciler, sanatçının tınısından ve melodisinden duygularının dibine inerler. Dinlemek aktif eylem gerektirir. Ancak sanatsal çevrede öznelliğin yaygınlaşmasıyla düşünsel eylem yerini hayal gücüne bırakmıştır. Aktif dinleyici algıladığı müzikten hayali dünyaya yolculuğuna başlar, öznel yorumlar yapar ve müziğin ritmik melodisine, hafifliğine teslim olarak edilgen bir şekilde yeni uzantılar yaratır hale gelir. Bu bakımdan dinleyicinin müziği algılaması, ister rüya görsün, ister düşüncelerinden betimlemeler yapsın, kendi öznel yapısına bağlıdır. Bazen duyduğu müzik parçasının tınısını heceleyerek o yönde dikkatini çeker, bazen de müziğin melodisi ve uyumundan yola çıkarak bir duygu oluşturur (İpşiroğlu, 2017, s. 33).

Bu anlamda iki farklı ana ayrım ortaya çıkmaktadır: Bunlardan biri sübjektivizm yani kişisel önyargı, ikincisi ise nesnelliktir. İlk yargı; renkler ve çizgiler ön planda iken, yapı arayışı başkalarının dikkatini çeker. Birinde Van Gogh ve Gauguin ile başlayan ve Kandinsky'ye uzanan tarihsel kalıntılar vardır. Diğer yargı da Cézanne'dan başlayıp Klee'ye giden yoldur. İlkinde Wagner etkili olurken, diğerinde Bach'ın etkisi görülmektedir. İlk bakışta net bir ayrım olsa da farklı izlenimlerin olduğu açıktır. Bach, yapı ve renk açısından aynı sanatçıyı etkilemiş olabilir. Zamanın gelişimi ve ardından gelen sanatsal yenilikler, zaman ve mekanın kompozisyonuna ilişkin geleneksel anlayışı değiştirmiş, zaman ve mekanın sınırları aşılmıştır. Başlangıç zamanı uzay olarak kabul edilir ve mekan zamandır. Farklı şekillerde ayrılan sanatlar bunlarla birlikte birbirine yakınlaştırıldı, sınırlar aşıldı ve sanatlar arasındaki etkileşimler çoğaldı. Sanatçılar bu değişimi hem sanat anlayışlarında hem de yapıtlarında hissederek alıcı boyuta dair yeni açılımlar meydana getirmiştir (Kılıç, 2023, s. 43). Özellikler sanatçıların çalışmaları incelendiğinde, müziksel etkinin ancak hissedildiği çalışmalar dikkat çekmektedir. Bu fark edilmiş bazı sanatçılarda istedik yönde oluşturulsa dahi kimi sanatçılar bu etkiden bağımsız çalışmalar yapmışlardır. Ancak resimlere baktığımızda müziksel etkinin hissedilmesi dikkat çekmektedir.

16. ve 19. Yüzyıllarda kullanılan renk ve ses yelpazesine rastlanır. Yedi sayısına göre bu terazi yedi farklı ses ve yedi renkten oluşur. Bu etkileyici uyum ve denklik ayrıca daha ileri araştırmalara konu olmuştur. 16. ve 19. yüzyılda sürrealist sanatçı Arcimboldo, renk ve ses arasındaki bu uyumu inceleyerek renk ve sesin bütünlüğüne odaklanmış ve bir diyagram oluşturmayı düşünmüştür. Resim sanatını sessiz müzik olarak tanımlayan Fransız din adamı ve fizikçi Louis Bertrand Castell, 1715'te Newton'un renk teorisinden yola çıkarak; Işık, renk ve tını içeren enstrümanlar yaratma girişimleri olmuştur.



Görsel 1: Newton'un Ses ve Renk İlişkisi Grafiği

Castell'den yaklaşık 100 ila 150 yıl sonra Skyrabin benzer çalışmalara imza atmıştır. Alexander Skyrabin gibi sanatçılar müziğin tonal yapısını renk karşılaştırmalarıyla açıklamaya çalışmışlar, tını ve rengin birleşiminden ortaya çıkan mistik yaklaşımı ortaya koymaya çalışmışlardır. Alexander, renklerin tonal etkilerini bir üst düzeye çıkararak, dinleyicilerin birbiriyle uyumlu renkleri daha iyi algılayabileceğine inanmıştır. Orkestranın yer aldığı "Prométhée" sanatçının bu düşüncesini yansıtıyor niteliktedir. Pitagoras'dan önce gelen ses ve renk kimliği ile temsil edildiğini söyleyebiliriz. Kadim uygarlıklardan bu yana, uygarlıklar evrende var olan uyumun gezegenlerde, seslerde ve renklerde de var olduğunu düşünmüşlerdir. Aralarındaki mesafenin ilişkili olabileceğine inanmışlardır (Yalım ve Kılıç, 2023, s. 50).

Alexander Skryabin ise tını ve rengin birleşiminden oluşan mistik bir yaklaşım sergilemiş ve renk karşılaştırması yoluyla müzikte tını yapısını ortaya koymuştur. Alexander, renklerin tonal etkilerini bir üst seviyeye taşıyarak dinleyicilerin renklerin birlikte uyumunu daha iyi algılayabileceğine inanmıştır. Sanatçının bu düşüncelerini orkestrasına yerleştirdiği Prometheus adlı orgla dile getirdiği söylenebilir. Bu sanatçının çalışmasında bir elektrikli bir org ve orga bağlı bir ışığın bastığı noktaya karşılık gelen renk yansımaları dikkat çekmiştir. Sanatçı, notaları bir araya getirirken renk ve tını birlikteliğini şu şekilde kullanmıştır;

Kırmızı Renk: Do

Turuncu Renk: Sol

Sarı Renk: Re

Yeşil Renk: La

Mat Mavi Tonlar: Mi ve Si

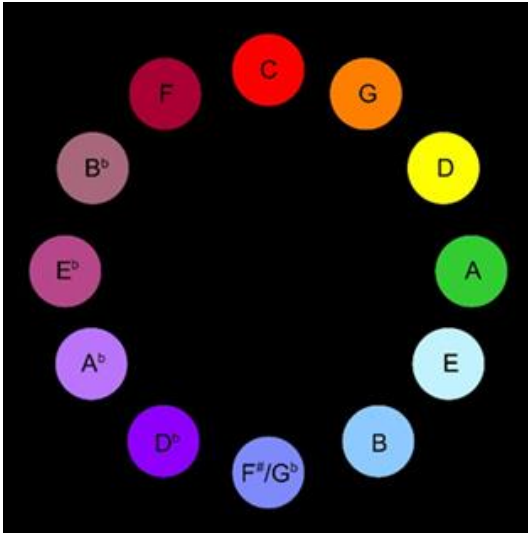
Parlak Mavi Renkler: Fa diyez,

Mor Renk: Re bemol,

Eflatun Karışımı: Le bemol,

Gümüş Ton: Mi bemol ve Si bemol,

Koyu kırmızı Ton: Fa (Aktuğ, 2002, s. 1-2).



Görsel 2: Alexander Skyrabin, Nota-Renk Diyagramı

Daha çok Delacroix ile ifade edilen, "yüzeyin ardındaki gerçek" iki sanat arasındaki ilişkiyi daha da sağlamlaştırmıştır. "... Delacroix, Chopin'e reflekslerin sırrı üzerine ne düşündüğünü sordu. Chopin ise hayret dolu bakışlarla dinliyordu. Delacroix, renklerdeki ton farkları ile ses renklerini incelemeye başlamıştı. Bir kıyasa girdi: "Müzikteki armoni, bence sadece seslerin akorlar içindeki düzenine dayanmaz, seslerin birbirleri ile ilişkilerini, mantıki birleşimlerini ve çözümlerini de kapsar. Öyleyse bunlara akustik refleksler denilmez mi? Resimde de bu böyle, bence, reflekslerin refleksi bizi sonsuza götürür." (Pamir, 1981'den akt. Kandemir, 2007, s. 11). Bu bağlamda Aristoteles'e göre ses gibi renklerin bir araya gelmesinden söz edildiğinde, ışık ve karanlık sesin boğuk ve berrak veya ince ve kalın olmasına eşdeğerdir; Platon'un zamanında, "ton" kavramının "renk" veya "renk" diliyle karakterize edildiğini fark etmiştir. Resim ve müzik teması, renk-biçim, ışık-müzik, renk-ses gibi ilişkileri içerir. Eski Yunanlılar ilk önce bilinen yedi gezegenin hizalanmasıyla yedi parçalı bir renk ölçeği oluşturdu ve her rengi bilinen yedi sestten biriyle ilişkilendirdiler. Bu renk skalasında tüm renkler siyah ve beyazın karışımından elde edilir ve müzik aralıklarının ünsüzleri renklere çevrilir. Sanatlar arası birliktelik, bu gelişmelerle birlikte tarih boyunca kendini gösteren bir olgudur. Bu açıdan bakıldığında tabiatın temsili ile karakterize edilen Empresyonistlerin eserlerinin etkisi Liszt'in müziğinde de görülür. Aydoğan'a göre; doğa izlenimlerini müziğine tercüme etmektedir. Sanatçının "Bölünmüş Dörtlü" adlı çalışmasının biçimsel özellikleri, resimde parçalama tekniği (kısmi renkler kullanılarak, tek tek) ile belirlenir. Çalışmalarındaki parçalanma, İzlenimci resimde olduğu gibi ayrı parçalardan oluşan mozaikleri andırır (Aydoğan, 2006, s. 53). Ressam "Bulut", "Eskiz", "Deniz", "Yağmurda Bahçe", "Sudaki Yansımalar" ve "Sis" adlı çalışmalarıyla Empresyonist tabloları da ele alır. Müziğin renk ve üslup uyumunu yakalamak için doğadan ilham alan sanatçının "La Mer" adlı eseri, bestecinin duygularında deniz etkisini yansıtır niteliktedir. Ayrıca sanatçı eserlerine "Nehir Üzerinde Bir Yaz Gecesi", "Gün Doğmadan Önce Bir Şarkı", "Tepelerin Üstünde ve Tepelerde" gibi yapıtlarına Debussy gibi doğa görünümünü ifade eden isimler veren Frederick Delius'un (1863-1934) doğayı Debussy olarak ifade ettiğine ve müziğini bu temele dayandığına dikkat çekmektedir. Özellikle görüntünün, Empresyonist müziğin tonlarında oluşturulan, tonlar arasında değişen sessiz aralıklarla boyadaki noktalardan ve vuruşlardan oluştuğundan bahseder.

Bu bilgilere göre resimlerinde müzikal verileri veya müzikal yapıları yeniden üreten Vincent van Gogh, Skyrabin'in ses eşdeğerine çok benzemektedir. Renk, Van Gogh'un evreninde her zaman ön plandadır. Bu durum sadece resimlerin de değil hayatında da durum böyledir. Her şeyi renkli gördüğümüzü söylemek yanlış olmaz. Bu nedenle resimlerinde renklerin uyumu hakimdir. Resimlerinde renkleri istediği kadar kullanmasa da onları ifade edebilmektedir. Örneğin "Yıldızlı Gece" (Görsel 3) manzara resmine baktığımızda, renklerin sanki yer değiştirmiş gibi dalgalandığını ve renklerin birbirine karıştığını görebiliriz. Burada sanatçı, "gerçekten biraz uzaklaşmak, renkli bir müzik türü yaratmak" arzusuyla resim ortaya koymuştur (İpşiroğlu, 2010, s. 161-168). Aynı zamanda bu resimde müzisyen ve şair Don McLean Vincent'in "Yıldızlı Gece" adlı şarkısını resimlediğini görmekteyiz. İpşiroğlu'na göre; Bu eserde gece göğü tasvir edilmiş, döngüsel olarak hareket eden bulutlar ve parıltıyan yıldızlar, yayın sözleri ve müziğin uyumu ile uyumlu hale getirilmiş, bu iç unsurlar aynı zamanda eserin akıcı akışını da sağlamıştır (İpşiroğlu, 2006'dan akt. Onal, 2018, s. 101).



Görsel 3: Vincent van Gogh, Yıldızlı Gece, 1889

Ortak yönleri yakın olan müzik ve görsel sanatlar bu bağlamda aynı dili paylaşmaktadır. Renkler, notalar gibi karakteristik tonlara sahiptir, notalar ve renklerin uyumlu birleşimine kompozisyon denir. Bu gelişmelerle birlikte 19. yüzyılda bireycilik ve gerçekçilik sanatı yeni bir aşamaya ulaşmıştır. 19. yüzyılda insanların görünenin ardındaki hakikate duyarlılık arayışı, resim sanatını müzik sanatına yaklaştırdı. Zilczer'e göre, "19. yüzyılın sonlarında, "renkli müzik" terimi, şövale resimlerinden bağımsız olarak renkli ışıklarla icra edilen yeni bir yaratıcı sanat biçimine atıfta bulundu." Bu bilgiler ışığında, resim sanatında müzikal verilerin yeniden üretilmesi ile görsel sanatlar alanındaki en belirgin ifadenin "renk müziği" olduğunu söyleyebilmek mümkündür (Zilczer, 1987, s. 101). Çünkü, görsel sanatlar ve müzik aynı kavramları içinde bulunduran alanlar olmalarından dolayı böyle bir kavram ortaya çıkabilmiştir. Özellikle ilişkisel baktığımızda ve görsel sanatlar öğelerini dikkate aldığımızda bu kavram ilişkinin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

20. Yüzyıl Resim ve Müzik Birlikteliği

20. yüzyıl hem sanat ortamının hem de toplumsal hayatın yapısında bir değişim dönemi olmuştur. Bu yıllarda sanatçılar farklı sanat ortamlarında karakteristik şekillerde buluşmaya başladıkça, başvurdukları sanat dallarında da değişim göstermiştir. Bu kararsız durumda, belirgin bir milliyetçi eğilim gözlenmedi. Farklı ülkelerde, Moskova ve Paris gibi sanatçılar da geliş güzel bir araya geliyor ve farklı olaylarla çağrışımlar kurmuştur. Bu, sanatçıların geçmişten günümüze ulaşmak istedikleri sanatı birbirinden ayıran tanımlayıcı sınırların kaldırılmasına ortam hazırlamıştır. Resim ve müzik, birbirleriyle doğrudan ilişkisi olsun ya da olmasın iç içe geçmiş, şekil, ifade ve öğeleri bir araya getirerek bütünleşmiş sanatların nesnelidir.

Sanatlar arası birlik bugün yeni bir durum değildir. Geçmişte tekrar eden bir olgudur. Ancak sanatın farklı bir açıdan anlaşılmasıyla birlikte bu birliktelik daha fazla görülmeye başlanmıştır. Elbette bu bağlamda hareket eden iki güç, değişen zaman ve mekan kavramlarıdır. Ancak artık bu algı değişmiş ve sanatın bir kavramla yorumlanması, hikaye haline gelmiştir. "Sanatta çizgisel bir sanat çizgisiyle başlayan ve belli bir noktada biten bir bütünlük aranmaz artık, sınırları aşır yeni bir bütünlük yaratılır" (İpşiroğlu, 2010, s. 129). Bu sanatlar arasında başlayan bütünleşmede resim sanatı öncü olmuştur. Bunun nedeni, resim ve müziğin birleşiminin Rönesans'tan beri var olmasıdır. 16. yüzyılın sürrealist sanatçılarından biri olarak kabul edilen ve resimlerinde kullandığı ürkütücü konu ve unsurlarla dikkat çeken Arcimboldo, ses ve renklerle çalışarak bir renk anahtarı geliştirmeye çalışmıştır (Kılıç, 2023, s. 59).

20. yüzyıl sanatında doğrudan ve dolaylı olarak müzikle ilişkili bir çok sanatçı bulunmaktadır. Bu sanatçılar, sanatsal hareketlerinden veya bakış açılarından bağımsız olarak müzikle düzenli olarak etkileşime girmiştir. Resim, kalıplaşmış kalıplarını kırarak müzikten etkilenirken, resim de müzikte farklılık yaratarak etkilenmeye başlamıştır. 20. yüzyılın önemli sanatçılarından biri olan Frantisek Kupka, eşzamanlılık ve zamansallık kavramlarıyla etkileşime girmiştir. Romantik ressam gibi Kupka da müziğin evrenin uyumunu yansıttığına inanmıştır. Sanatçı Kandinsky'de olduğu gibi mistik ve empatik eğilimlerden etkilendiği ve bunun sanatında fark edildiği söylenebilir. Sanatçı Kupka, müziğin resimden doğrudan ve dolaylı olarak etkilendiğine ve müziğin insanlarda uyandırdığı duyguların bile resmin biçim faktörleriyle ilgili olduğuna inanmıştır. Diğer sanatçılar gibi Kupka da resimde bir çıkış yolu aramıştır. Sanatçının Kırmızı, mavi, siyah ve beyazın soyut renklerinin iç içe geçerek belirgin bir uyum oluşturduğu "Fugue'un İki Renkte Kopyası: Amorpha" adlı resimde görülebilmektedir (Memiş, 2019, s. 20).



GörSEL 4: Frantisek Kupka, Fugue'un İki Renkte Kopyası: Amorpha, 1912

Matisse'nin son başyapıtları, müziğin hissedildiği oluşumlardan meydana gelmekteydi. Sadece bir çalışma, kağıt kesimini sanatsal bir araç olarak meşrulaştırıyor, ancak Matisse'nin ömür boyu sürececek misyonunu simgeliyordu. Matisse'nin bu süreçteki ilk adımı, büyük sayfaları suluboya ile boyamakla başlamıştı. Matisse daha sonra desenleri kağıttan keser ve çeşitli şekillerde düzenlemiştir. Ardından saf renklerin uyumlu bir kombinasyonunu elde etmiştir. Matisse bu deneyim hakkında şunları söylemiştir: “Bazen bir zorluk vardır: Çizgileri, hacimleri ve renkleri birleştirdiğimde her şey eriyip geriye kalanları yok etmektedir.” Bu yüzden Matisse çalışmasını defalarca yeniden yapmak zorunda kalmıştır. Müzik sanatçısı aynı melodiyi doğaçlama olarak yeniden yazmaktadır, Matisse'nin çalışmalarındaki renk ve boşluk dengesi buna en iyi örnektir. Örneğin, adını bir ip sallama performansından alan Codomas (GörSEL 5) mekansal doğaçlamayı sergilemektedir. Benzer formlar var, ancak şuna benziyorlar: farklı şekillerde, doğaçlama bir tekniktir. Alan açısından, oda düzenli görünür. Dikdörtgenler boyunca belirli bir şekilde çeşitli eğrisel ve eğrisel şekiller uzanır. Bununla birlikte, dikdörtgenler, tıpkı bas ve tuzakların ses yayması gibi, ona düzenli bir görünüm verir. Doğaçlama enstrümantalistler için zemin hazırlıyor gibi görünür. Kupürler var gibi görünmektedir (Kline, 2010, s. 6).



GörSEL 5: Henri Matisse, Codomos, 1943

Resim ve müziğin kombinasyonu dokunsal, duygusal ve işitsel özellikleri etkileyebilir. Bu anlamda renk, sanatçının elindeki en önemli araçlardan bir tanesidir. Kullanımı sanatçının ediminde olan bir varlıktır. Bu kullanımın insanlar üzerinde psikolojik ve fizyolojik etkileri olabilmektedir (Kılıç, 2023, s.77).

Kandinsky'nin karmaşık ve anlaşılması zor bir kişiliği vardır. Somut nesnelere soyut geometrik şekillere, sayılara, renklere ve seslere kadar etrafındaki her şeyde kişilik ve varoluş gibi karakter özelliklerini ve kendi deyimiyle "ruhsal titreşimleri" görmüştür. Bu hassasiyet, maddi dünyanın kendisine farklı görünmesine neden olmakta ve zaman zaman ondan tamamen uzaklaşarak kendi dünyasına dönmektedir. Bilimsel dilde “sinestezi”, duyunun “başka bir duyuyu harekete geçirme yeteneğine sahip olması” anlamına gelir. Sanatçı çoğunlukla renklerle sesleri ayırt edemediğini söylemiştir. Wagner'in Lohengrin Operasını dinlediğimde "aklıma bütün renkler geldi" şeklinde ifadeler kullanmıştır (Karahana, 2001, s. 73).

Kandinsky'ye göre renk klavye, göz çekiç ve ruh piyanodur. Sanatçılar, onları doğrudan kullanan belirli varlıklardır. Ruhla etkileşime giren bir tür titreşimdir. Sanatçının bu şekilde yüklediği anlam, rengin kullanım alanını da ortaya koymaktadır. Kandinsky, maviyi gökyüzü gibi kabul eder ve onu alıcıdan uzaklaştırarak açık maviyi flüt gibi, koyu maviyi çello sesi gibi duyumsatır. Sarı, evrenin rengidir, daha derin bir anlamı yoktur. Yeşil, tonda uyum yaratan mavi ve sarı karışımıdır. Mor, siyahla zıt bir etki yaratarak zıt bir izlenim verir. Siyah ayrıca sonsuz bir sessizliği çağırır. Beyaz, saflığı ve doğaya ait olmayı sembolize eder. Renk ve biçimde kullanılan bu karşıtlık, resmin biçimindeki, resmin müziğindeki karşıtlıktır (Selz, 2014, s. 131).

Kandinsky'ye göre müzik, sanatçının iç dünyasını yansıttığı için soyut sanat tercih edilir. Görme ve duymanın özdeş olduğu sinestezi, Kandinsky'nin sanatında önemli bir rol oynamaktadır. Tüm sanatın özünde aynı biçimlendirici unsurlara sahip olduğuna inanan Kandinsky, bu durumu davul gibi kısaltılmış seslerle resmetmiştir. Geometrik şekillerin hakim olduğu basit eserler, melodik ve çok sesli, farklı formların alıntılanması ve tek bir formda birleştirilmesinden oluşan eserler ilk bakışta senfoni olarak adlandırılır. Sanatçının "İzlenim", "Doğaçlama" ve "Kompozisyon" adlı yapıtları senfonik yapıya örnek olarak verilmiştir.



Görsel 6: Wassily Kandinsky, İzlenim III (Konser), 1911

Kandinsky'ye göre sanat, sanatçının iç dünyasını ifade eder. Kandinsky'nin dünyasında görmek ve duymak aynıdır. Sarı rengini bir trampetin veya bando takımının gittikçe artan sesi olarak tanımlamaktadır (Görsel 6). Sarı sıcak ve mutlu bir renktir. Siyah ise hiçlik, beceriksizlik, umutsuzluk ve sessizlik duygusunu çağırır, en az ayırt edilen renktir. Daha sessiz sesler bile daha net ve daha hassas duyulabilir (Gülören, 2011, s. 65). Bu şekilde sanatçının renklere ve seslere anlamlar yüklemesi sanatı bağlamında nasıl özenle durulması gerektiğini göstermektedir.

Kandinsky, müziğin zamana bağlılığını bir eksiklik olarak nitelendirirken, resmin bu geçiciliği ortadan kaldırdığına ve daha etkili olduğuna dikkat çekmektedir. Ancak zamanla sanatın her alanında olduğu gibi zamansallık ortadan kalkmış ve çizgi, renk, ışık, yüzey, boşluk gibi sanat formları; müzik form öğeleri; Tını, armoni, ritim, ses algısı oluşumun başlangıcında algılanmaktadır (Selz, 2014, s. 131).

Geçmişle geleceğin iç içe geçtiği resimler yapan sanatçı Edouard Manet, resimlerinde yoğun tasvirlerle dikkat çekerken, resimlerde kullanılan koyu renk armonileri de müzikal uyumu ortaya koymaktadır. Örnek olarak sanatçının 1862 yılında yaptığı "Tuileries Bahçesi'nde Müzik" (Görsel 7) resmini verebiliriz. Ressamın bu çalışması, izleyicinin sanat eseriyle ilişkisinin güçlü bir örneğini oluşturmaktadır. İzleyicinin gözü tabloya bakarken figürün bakış açısıyla ilişki kurarak kompozisyonun içinde hareket eder ve böylece izleyiciyi tablonun içine dahil olmaktadır (Dartar, 2023, s. 43). Resimde dikkat çeken ayrıntılar incelendiğinde müzikal etki diğer sanatçıların resimlerinde olduğu kadar net bir şekilde fark edilememektedir. Ancak çarpıcı olan onun müzikle olan ilişkisidir. Çünkü sanatçı gerek sanat anlayışı ve gerekse yaşadığı dönem bu etkiyi hissettirmektedir.



Görsel 7: Edouard Manet, Tuileries Bahçesi'nde Müzik, 1862

SONUÇ

Resim ve müzikte kavram ve uygulamaların ortak paylaşımları, resmi müziğe, müziği resme yaklaştırmıştır. Bazı sanatçılar eserlerinde bu ilişkileri bilinçli olarak işlerken, diğer sanatçılar bilinçsizce müzikten etkilenmiştir. Bu aşamada müzik ve resmin olağanüstü birleşimi, bilinçli ya da bilinçsiz olarak iki sanatı birleştirmiştir. Aynı zamanda sanatsal bağlamda sanatsal yaklaşımlar ortaya çıkmakta ve sanatlar arasında yeni açılımlar doğmaktadır. Zamanın gelişimi ve bunun sonucunda ortaya çıkan sanatsal yenilikler, zaman ve mekanın organizasyonuna ilişkin geleneksel anlayışı değiştirmiş, zaman ve mekanın sınırlarını aşmıştır. Zaman, uzay ve uzay-zaman haline gelmiştir. Farklı sanatlar olan resim ve müziğin buluşabildiği ve sınırları aşabildiği bu dinamik yapı, sanatlar arasındaki birliği güçlendirmiştir. Sanatçılar bu değişimi hem sanat anlayışlarında hem de eserlerinde göstermeye çalışmışlardır. Bu anlamda bazı sanatçıların eserleri tanıklık niteliğinde tarihsel bir bağlama oturtulmuş ve şaşırtıcı bir şekilde resimlerinde renk ve müzik birlikteliğinden doğan yeniliği gözler önüne sermiştir.

KAYNAKÇA

- Aktuğ, E. (2002). Resim-Müzik ilişkisinin 19. ve 20. Yüzyıl piyano müziğine yansımaları ve Mussorgsky' nin "Bir sergiden resimler" i üzerine ikonografik tanımlama. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Aydoğan, B. (2006). 1950 Sonrası görsel sanatlar ve müzik arasındaki etkileşim. Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Çelik, Y. T. (2019). Wasily kandinsky'nin doğaçlamaları ve manevi duygu. Kalemşi-Türk Sanatları Dergisi, 7(15), 151-161.
- Dartar, S. (2023). Resim Sanatında Sanatçı, Sanat Eseri, Sanat Alımlayıcısı İlişkisi. Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 9(1), 32-45.
- Gülören, E. (2011). Müziğin resim sanatında tarihsel süreci 20. yy sanatına etkisi ve yansımaları (Doctoral dissertation, Anadolu University (Turkey)).
- İpşiroğlu, N. (2017). Resimde müziğin etkisi yeni bir alımlama boyutu. Hayalperest Yayınevi.
- İpşiroğlu, N. (2010). Görsel sanatlarda alımlama ve sanatlararası etkileşim. Hayalbaz Yayınevi.
- Kandemir, B. (2015). 20. yüzyıl resminde müziğin etkisi ve bu etkilenmenin, Klee ve Kandinsky odaklı biçimsel incelemesi (Doctoral dissertation, Anadolu University (Turkey)).
- Karahan, Ç. (2001). Kandinsky ve sanatta manevilik. Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (7).
- Kılıç, A. G. (2023). Orta okul görsel sanatlar dersi öğretiminde seçilmiş bazı klasik müzik eserlerinin etkisi (a. Vivaldi dört mevsim konçertosu). Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Kline, K. (2010). Rhythm and color in art as influenced by Jazz, file. C:/Users/user/Downloads/Truman_Kline. pdf, (11.10. 2012).
- Memiş, H. (2019). XIX. Yüzyıldan günümüze müzik ve resim sanatının birbirleriyle olan etkileşimleri. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul Okan Üniversitesi, İstanbul.

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

Selz, P. (2014). The aesthetic theories of wassily kandinsky and their relationship to the origin of no objective painting. The Art Bulletin, Vol. 39, No. 2 (Jun.1957), pp. 127-136.

Yalım, A., & Kılıç, A. G. (2023). Disiplinlerarası sanat bağlamında müziğin resim yaratımlarında etkisi. Sanat ve İnsan Dergisi, 7(1), 48-65.

Zilzer, J. (1987). "Color music": Synaesthesia and nineteenth-century sources for abstract art. Artibus Et Historiae, 101-126.

İnternet Kaynakça

Görsel 1: https://www.researchgate.net/figure/Colors-and-the-associated-musical-notes-in-Newtons-color-wheel-shown-in-his-book_fig1_303895862

Görsel 2: https://raw.githubusercontent.com/sustained/dev.to-article-sources/master/media/sforzando-an-interactive-music-theory-harmony-learning-experimentation-app/scriabin_circle.jpg

Görsel 3: <https://www.wikiart.org/en/vincent-van-gogh/the-starry-night-1889>

Görsel 4: <https://www.wikiart.org/en/frantisek-kupka/replica-of-fugue-in-two-colors-amorpha-1912>

Görsel 5: <https://www.wikiart.org/en/henri-matisse/cut-outs-3>

Görsel 6: <https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/impression-iii-concert-1911>

Görsel 7: <https://www.wikiart.org/en/edouard-manet/music-in-the-tuileries-garden-1862-1>