

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
TEMEL EĞİTİM ANASANAT DALI
TEMEL SANAT VE TASARIM PROGRAMI

PAUL KLEE’NİN “POLİFONİ” ESERİ BAĞLAMINDA
GÖRSELLİK VE MÜZİK İLİŞKİSİ

YÜKSEK LİSANS ESER METNİ

Hazırlayan:

20136072

Nezihe KARAKAYA

Danışman:

Dr. Öğretim Üyesi

Özlem ÖZKAN

İSTANBUL 2018

Nezihe KARAKAYA tarafından hazırlanan **Paul Klee'nin "Polifoni" Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / ~~Oyçokluğuyla~~ Yüksek Lisans Eser Metni olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 06 / 2018

(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Özlem ÖZKAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç Şive Neşe BAYDAR (Sakarya Üniv.)



Jüri Üyesi : Doç. Dr. Evrim Hikmet ÖĞÜT (MSGSÜ.Müzikoloji)



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa No.</u>
İÇİNDEKİLER	I
GÖRSEL, ÖRNEK VE ÇİZELGELER	III
ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR	VI
ÖZET	VII
SUMMARY	IX
1.GİRİŞ	1
1.1. Tarihsel Süreçte Görsellik ve Müzik İlişkisi.....	3
2. 20. YÜZYILDA MÜZİKTE VE RESİMDE YENİ ARAYIŞLAR	26
2.1. Der Blaue Reiter Grubu.....	34
2.2. Müzikte Dışavurumculuk.....	40
2.2.1. Arnold Schönberg ve II. Viyana Okulu.....	41
2.3. Rastlamsallık.....	44
2.4. Elektronik Müziğin Başlangıcı.....	48
2.5. Grafik Notasyon.....	50
3. PAUL KLEE’NİN YAŞAMI VE SANAT ANLAYIŞI	57
3.1. Paul Klee’nin Sanat Anlayışında Müziğin Yeri.....	63
3.2. Paul Klee’nin “Polifoni” adlı eserinin Müzik ile ilişkisi.....	70
4. RESMİN KOMPOZİSYON İLKE VE ÖĞELERİ İLE MÜZİK PARAMETRELERİ	75
4.1. Boşluk/Doluluk.....	77
4.2. Renk.....	79
4.2.1. Yeni bir enstrüman olarak rengin kullanımı.....	87

4.3. Ritim.....	95
4.4. Doku.....	100
4.5. Değer / Valör.....	103
5. RESİMLERİM VE ÜÇ BOYUTLU ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE.....	106
6. SONUÇ.....	131
7. KAYNAKLAR	134
8. İNTERNET LİNKLERİ.....	136
9. ÖZGEÇMİŞ.....	137

GÖRSEL, ÖRNEK VE ÇİZELGELER

Sayfa No.

Resim 1.1.1. Philip Newman and Gayle Neuman,.....	4
Resim 1.1.2. Francois D'agulion <i>linear- multilinear trichromatic sistem</i>	12
Resim 1.1.3. Rene Descartes <i>Compendium Musicae</i>	13
Resim 1.1.4. Louis-Bertrand Castel, Clavecin Oculaire.....	14
Resim 1.1.5. Ernst Chladni, iki boyutlu desenler.....	15
Resim 1.1.6. Organın renk kodlaması şeması.....	16
Fotoğraf 1.1.7. Rimington, Renk Organı.....	16
Resim 1.1.8. Raphael, Lo Sposalizio (The Marriage Of Virgin).....	19
Resim 1.1.9. Kandinsky,Impressions III	23
Resim 1.1.10. Alfredo Hlito, Chromatic Rhythms III.....	24
Resim2.1. Theo van Doesburg, Composition in Dissonance.....	31
Resim 2.2. Kazimir Malevich, Rectanfugugle and Circle.....	31
Resim 2.3. Piet Mondrian , Gray Tree.....	32
Resim 2.4. Robert Delaunay, Güneş ve Ay.....	32
Resim 2.5. Cymatics.....	35
Resim 2.1.1. Wassily Kandinsky , Improvisation III /Der Blaue Reiter.....	36
Resim 2.1.2. Franz Marc, Blue Horse.....	37
Fotoğraf 2.1.3. Goethe and Schiller Monument at Weimar.....	38
Fotoğraf 2.1.4. Wassily Kandinsky and Paul Klee posing as Goethe and Schille....	38
Resim 2.1.5. Wassily Kandinsky, Mavi Atlı Almanagi Kapak Görseli.....	39
Örnek 2.3.1. John Cage, Atlas Eclipticalis.....	45
Fotoğraf 2.3.2 . Robert Rauschenberg, Beyaz Resimler.....	46
Fotoğraf 2.4.1. Edgard Varese, Philips Pavyonu.....	49
Örnek 2.5.1. İlhan Usmanbaş, Bakışsız Bir Kedi Kara Notasyonu.....	51
Örnek 2.5.2. K.Stockhausen, Elektronische Studien, Studie II. 1954.....	52
Örnek 2.5.3. K.Stockhausen, Cosmic Pulses.....	53
Örnek 2.5.4 Snowforms, R.Murray Schafer.....	54
Örnek 2.5.5. Parthenogenesis, Theresa Sauer.....	55

Resim 2.5.6. Stravinsky'nin Çizimi.....	56
Resim 3.1. Paul Klee, Highway and Byways [Hauptweg und Nebenwege].....	58
Resim 3.2. Paul Klee, “Paukenspieler”.....	59
Resim 3.1.1. . Eduard Fer , Chevreul’ün Eşzamanlı Renk Kontrastı Etüdü.....	65
Resim 3.1.2. Chevreul’ün 72 Parçadan Oluşan Renk Diyagramı.....	66
Resim 3.1.3. Paul Klee, “Ad Parnassum”	68
Resim 3.1.4. Paul klee,” Fugue in red”.....	69
Resim 3.2.1. Solda: Paul Klee’s Color Chart, From His Notes, Sağda: Goethe’s Color Wheel, Published in Theory of Colours.....	71
Resim 3.2.2. Paul Klee , Çağdaş Sanat Kuramı.....	72
Şekil 3.2.3. Paul Klee, Renksel Isınma Tablosu.....	73
Şekil 3.2.4. Renksel Soğuma Tablosu.....	73
Resim 3.2.5. Paul Klee , “Poliphony”.....	74
Resim 4.1.1: Franz Kupka, Amorpha, Fugue à deux couleurs	78
Tablo 4.2.1: Elektromanyetik Tayf.....	79
Tablo 4.2.2. Rengin Boyutları.....	80
Resim 4.2.3. William Turner , Light and Color.....	82
Resim 4.2.4. Claude Monet, Monako Kıyısı.....	83
Resim: 4.2.5. Otto Runge, Renk Küresi, 1810.....	84
Resim: 4.2.6. Chevreul’un Renk Yarıküresi.....	85
Resim: 4.2.7. Turuncu Kırmızı ve Sarı için “normal skala tonları”.....	86
Resim 4.2.1.1. Theo Van Doesburg Composition 17.....	88
Resim 4.2.1.2. Robert Delaunay, Windows Open Simultaneously.....	89
Tablo 4.2.1.3. Scriabin’in Nota - Renk Diyagramı.....	91
Tablo 4.2.1.4. Scriabin Renk-Ses Çizelgesi.....	93
Resim 4.2.1.5. Wassiliy Kandinsky, Composition VII.....	93
Resim: 4.3.1. Giacomo Balla , Tasmalı Köpeğin Dinamizmi.....	97
Resim 4.3.2. Luigi Russolo, The Revolt.....	97
Resim 4.3.3. Nezihe Karakaya , Şapkaların Ritmi.....	98
Örnek 4.3.4. Equalizer.....	99
Örnek 4.4.1. Müzikte Doku Bileşenleri.....	101

Resim 4.4.2. Victor Vasarely, Biadan, Tuval üzerine Akrilik.....	102
Resim 4.4.3. Georges Seurat, Model From Back.....	102
Tablo 4.5.1. Işık Yansıtma Yüzdeleri ile Değer Tablosu... ..	104
Fotoğraf 5.1. Banyan Ağacı.....	108
Fotoğraf 5.2. Banyan Ağacı.....	108
Resim 5.3. Nezihe Karakaya, Banyan Ağacı Suluboya Etüdü.....	110
Resim 5.4. N.Karakaya,Aşamalı, Kurşun kalem,Marker, Kuruboya Taslakları.....	111
Resim 5.5. N Karakaya, Kompozisyonun 4'e Bölündüğü Aşama.....	112
Tablo 5.6. Munsell Renk Sistemi.....	113
Tablo 5.7. Munsell Renk Sistemi-Detay	114
Tablo 5.8. Munsell Renk Sistemi- Açıklamalı.....	114
Etüd 5.9. Projede Uygulanacak Renk Etüdleri İçin Bir Çalışma.....	115
Etüd 5.10. Renk Çalışması.....	115
Tablo.5.11. Çalışmada Kullanılan Resim ve Müzik Terimlerinin Karşılıklı İfadeleri.....	116
Tablo: 5.12. Gürlük Terimleri.....	117
Tablo 5.13. Ses ve Renk Frekans ve Dalga Boyu Şeması.....	118
Fotoğraf 5.14. Kobalt-Turkuaz Sonar Ziggurat, Kuşbakış.....	119
Fotoğraf 5.15. Sonar Zigguratu – Yandan.....	119
Fotoğraf 5.16. Mor-Magenta Sonar Zigguratu – Kuşbakışı.....	120
Fotoğraf 5.17. Sonar Zigguratu, Yan açıdan.....	120
Resim 5.18. Sonar, Akrilik Kağıt Üzerine Yağlıboya.....	121
Resim 5.19. Mdf Üzerine Akrilik, Üç-Boyutlu Sonar Maketi.....	121
Resim 5.20. Sonar Maketinden Detay.....	122
Resim 5.21. Monokrom Banyan.....	124
Resim 5.22: Nezihe Karakaya, Banyan-1.....	125
Resim 5.23: Nezihe Karakaya, Banyan-2.....	125
Resim 5.24: Nezihe Karakaya, Banyan-3.....	126
Resim 5.25: Nezihe Karakaya Banyan-4.....	126
Resim 5.26: Banyan, Tuvallerin Duvara Asılma Biçimi.....	127
Resim 5.27: Gezegenlerin boyutuna göre renk kodlaması.....	129
Tablo 5.28: Ses frekansı, Gezegen, Renk, Nota tablosu:.....	130

ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜRLER

Günümüzde, sanat dalları arasında birbirinden tamamen ayrılan keskin çizgiler artık yoktur. Bu eser metninde, esas olarak iki sanat dalı, resim ve müzik, interdisipliner bir yaklaşım içinde ele alınmıştır. Sanatın birçok dalında temel olarak ilkeler benzerlik gösterir. Kullanılan dil araçları, işitsel, görsel, kinestetik, devinimsel olsun, birbirlerine tercüme edilebilir, birbirleriyle beraber ifade edilebilirler. Bu çalışmada, sanatsal dil araçlarının birbiriyle iletişimi üzerinde durulmuş ve bu ilişki, algıyı çok yönlü yönetme üzerine benzerlikler üzerinden açıklanmıştır. Eser metninde farklı disiplinlerde kullanılan terimler, koyu renkle belirtilmiş, dipnotlarda açıklaması yapılmıştır. Resim sanatının, algımda yarattığı seslerle, müziğin, bedensel olarak yarattığı ritim duygusu ve zihnimde neden olduğu imgelemin arasındaki köprüyü kuvvetlendirmek, çalışmamın temel amacıdır.

Buradan hareketle görsellik ve müzik ilişkisi bağlamında çalışmaya başladığım eser metnimin hazırlanma sürecimi haritalandırıp bana yol gösteren, değerlendirme ve analizleriyle katkı sağlayan ve desteğini esirgemeyen MSGSÜ Güzel Sanatlar Fakültesi, Temel Eğitim Bölümü'nden Danışmanım, Dr. Öğretim Üyesi Özlem Özkan'a, çalışmamın kaynak olabilecek birçok makale, kitap, dergi öneren ve grafik notasyona dair seminer veren Mimar Aykut Köksal'a, Müziksel terminolojide, teorik bilgisiyle beni aydınlatan ve sonuç bölümünde yer alan çalışmamda resim ve müzik analogisini kuvvetlendirici analizler yapan MSGSU İstanbul Devlet Konservatuvarı, Kompozisyon ve Orkestra Şefliği Anasanat Dalı Öğretim üyelerinden Prof. Mehmet Nemutlu'ya, müzik tarihiyle ilgili altyapımı oluşturma sürecinde kaynaklar sunan, bilgisini paylaşan MSGSU Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalı Başkanı Doç. Dr. Evrim Hikmet Ögüt'e, müzikte Polifoni kavramına dair bana dersler veren, kompozisyon bilgisini paylaşan ve sinestezik algımı farkederek Amsterdam Üniversitesi'nden Müzikolog ve Kompozitör dhr. Prof. Dr. Rokus de Groot'a teşekkürü borç bilirim.

Çalışmamın tüm sürecinde bana ve sanatıma inanan, projelerimi üretirken desteklerini ve sevgisini her daim hissettiğim aileme, tüm kalbimle teşekkür ederim.

Mayıs 2018

Nezihe Karakaya

Paul Klee'nin "Polifoni" Eseri Bağlamında Görsellik ve Müzik İlişkisi

ÖZET

20. yüzyılın avangard ressamlarından olan Paul Klee'nin, soyuta giden biçim dilinde, 1905'te eşzamanlı karşıtlık kuramını keşfetmesi sayesinde, müzikle resim sanatı arasında kurduğu bağ daha netleşmiştir. Çalışma, Klee'nin sanat görüşüne, Polifoni adlı eserinin müzik ile ilişkisine ve dönemin müzik sanatındaki yeniliklerinin, görsellikle ilişkisine yoğunlaşmıştır. Paul Klee'nin müzisyen kişiliğinin ışığında, biçimsel arayışlarına yön verdiği sanatından bahsedilmiştir.

Müzik yazımının geleneksel partiyon kuralları bir kenara bırakılarak daha özgür ve öznel bir görsel dil ile ifadenin kullanıldığı müzik akımları ele alınmıştır. Bunlar; müzikte dışavurumculuk, rastlamsallık, elektronik müziğin başlangıcı, grafik notasyon, yeni bir enstrüman olarak renk, başlıkları altında açıklanmıştır. Mavi Atlı Grubu'ndan ressamların, müzikle ilgili olan eserleri incelenmiştir. Her ne kadar Kandinsky, Mondrian, Kupka eserlerinde müzik altyapısıyla biçimsel arayış alanında olsalarda bu çalışmada Paul Klee'nin sanat görüşü takip edilmiştir. Kandinsky metafiziksel bir alanda sinestezik algıyla güçlendirdiği yorumlarında, Mondrian soyut konstrüksiyonlarla beraber empirik realite arayışlarında olmuştur. Paul Klee ise; müziğe yaklaşımı konusunda, daha çok teorik alandadır ve resim sanatında adeta matematiksel çözümlerle anlayışıyla biçimsel arayışlarını sürdürmüştür. Müziğin matematiğini renk teknikleriyle araştırıp görselleştirmiştir. Bu hususta, eser metnimde kendi çalışmalarına kaynaklık etmesi için Paul Klee'nin sanatı incelenmiştir.

Müzik yazımının yeni yollarını; görsel dilin, işitsel olana evrilmesini, resim sanatının, müzikle ilişkisini inceleyebilmek için, araştırmayı daha da özele indirgeyerek çalışmada temel olarak Paul Klee'nin "Polifoni" adlı eserinin çözümlenmesi amaçlanmıştır. Buradan hareketle, müziği görselleştirebilme niyetiyle 1950 sonrası modernist müzisyenlerin, yeni nota yazım örnekleri de incelenmiştir.

Resim sanatının kompozisyon elemanları ve öğeleri, müziksel parametrelere tercüme edilmiştir. İki sanatın terimleri arasında benzerlikler, karşılıklı denk olabilecek ifade biçimleri araştırılmıştır. Müziğin zamansallığı ile resim sanatının mekansallığının etkileşimi incelenmiştir. Çalışmanın sonucunda seslere referans olabilecek görsel kompozisyonların ve üç boyutlu çalışmaların yer aldığı bir seri oluşturulması hedeflenmiştir.

Bu araştırmalarıma dair uygulamalar, “Resimlerim ve Üç-Boyutlu Çalışmalarım Üzerine” adlı 5.Bölümde mevcuttur. Gerek bilimsel olarak renk dalga boyları ve ses frekansları arasında köprü kurmak, gerek öznel bir algı olan sinesteziyi ele alarak ses ve renk arasında çok yönlü ortaklıklar bularak sanata metafiziksel yaklaşmak, bu eser metninin esas çalışma alanıdır.

20. yy. başlarından itibaren, dönemin birçok sanatçısı benzer niyetlerdeki dışavurumlarını kendi sanatsal dilleriyle ifade etmiştir. Adeta bir kolektif bilinçaltı gibi tinsellik arayışında değişime yönelik bu hareketlerin sonucu, soyut akımın, müzikte dışavurumun üretimlerinde görülebilmektedir. Mavi Atlı Grubu sanatçılarının, müziği temel aldıkları biçimsel dil arayışlarında, kendi ”ben” yaşantılarına, öznel olana ulaşma yolculuklarında bir araya gelmeleri de bu değişim dönemi için örnek verebilir. Eser metninde duyuların çok yönlü algılama özellikleri ön planda tutulmuştur, avangard hareketlerin arka arkaya geldiği modernizmden itibaren, sanatçı duyarlılığının öznel, tinsel, sınırlarından arınmış bir sanat arayışı konu edilmiştir.

Multidisipliner yaklaşım farklı sanat dalları arasındaki temel ilişkiyi ifade ederken interdisipliner yaklaşım ise farklı sanat dallarından faydalanarak yeni hibrid bir dil ortaya çıkarmakla ilgilidir. Eser metninde multidisipliner çalışan sanatçılar mercek altına alınmıştır ve interdisipliner işler üretilmesi amaçlanmıştır.

ANAHTAR KELİMELER : Paul Klee, Soyut Sanat, Polifoni, Görsellik, Çağdaş Müzik.

The Relation Between Visuality And Music In The Context of Paul Klee's “Poliphony” Work

SUMMARY

Paul Klee, one of the most important artists of 20th century, on the way to abstract language, he was more clear about relation between music and plastic arts by discovering Simultaneity Contrast Theory on 1905. This work, intensify on Klee's art opinion, connection between his Polyphony work and music, relation between visuality and his period's innovations in music arts.

In the light of Paul Klee's musician personality, this work focus to his formal searchings in his art. By putting conventional musical note writings aside, subjective and more free visual language expressions are considered in musical movements. These are explained under the titles of: Expressionism in Music, Aleatory, Graphic Notations, Color as a New Instrument. Der Blaue Reiter's Artists's music related works are also examined.

Aim of this work is; searching new ways to write music. Translate the visual language into audial and as a basis, analysis of Paul Klee's Polyphony work to research relation between visual arts and music. From this point, 1950's modernist musicians's new note writing methods are analysed, arts's compositional elements are translated to musical parameters. As a result the aim is; to create visual compositions and three-dimensional works which are referenced to sounds. Depending on these researches, works are presented in the chapter called “About My Paintings and Three-dimensional Works”. The main subject of this work text is; finding multidimensional mutualities between sound and color by handling the subject of sinesthesia perception and also scientifically contextualise and bridge over color wavelengths and sound frequencies.

After beginning of 20th century, that period's many artists, express their art in their genuine with similar intentions. Like a veritable collective unconsciousness, the art products of expressionism in music and abstract art, easily can be seen as a result of movement which were searching spirituality to change.

An example for this collective movement for subjectivity, Der Bleau Reiter Group's Artists whom commonly were searching formal art language based on music, they just came together for a journey to reach which is subjective with their own "I" living.

In this text work, to compare this two art; text starts with relation between painting and music in historical timeline. Influence around them can be seen easily which empowered by following examples of art pieces. As the aim of this work is to create visual music scores and paintings referred to music, the methodology is done by searching both music and visual art artists's avangarde art steps. Composers were trying to expand borders of conventional notations system and they start to express musical language by graphic notations and visual arts by leaving a side traditional practise. Such as II. Vienna School and Schoenberg's mission with twelve note system, grundegestalt was expressive music movement or John Cage who said music is organisation of sounds, did conceptual music and experimental notations with many different ways such as; i-ching or nebulas.

Searching avangarde painters such as Kandinsky, Klee whom worked by the idea of music that doesn't need any formal material except itself "sound". Music's this way of existence has given an idea to Kandinsky to create art without form. So he discovered abstract art. Abstract art movement followed by many artists at that period by different manners.

Multidisciplinary art is basic collaboration with different art styles while interdisciplinary is to create a new language beyond different art styles. So intention of this work to bring different art styles together and to propel in order to out of box thinking.

Pioneer abstract Artists's first step generally have taken action with multidisciplinary art creation and this text is focused to that artists especially whose intentions are create art by the idea of music. End of this text, to prepare a series of interdisciplinary work influenced by music is purposed to be producted.

Writing this text period was an experience of transverse learning while aim was reaching to result of hybrid works.



KEY WORDS: Paul Klee, Abstract Art, Polyphony, Visuality, Contemporary Music

1. GİRİŞ

Çalışmada görselliğin müzikle bağlantısı ve birbirlerine olan etkileri ele alınmıştır. Birinci bölümde; müzik yazımının tarihsel süreçte geçirdiği aşamalara değinilmiştir ve modernizme kadar olan süreçte ulaştığı ifade biçimlerinden bahsedilmiştir. İkinci bölümde, 20. yüzyılda resimde ve müzikte yeni arayışlar konu edilmiştir. Üçüncü bölümde, Eser metninin ana teması olan Paul Klee' nin sanat anlayışı ile müzik içerikli ürettiği *Polifoni* adlı eserinin resim analizi yapılmıştır. Dördüncü bölümünde resmin kompozisyon ilke ve öğeleri ile müzik parametreleri arasında ilişkiler kurulmuş, müzik ve resim sanatının terminolojisinde kullanılan ortak terimler bulunmuş, birbirlerine tercüme edilmiştir.

Bu eser metninde, biçimin sınırlarından arınma yollarını arayan her iki sanat dalının birbiriyle olan etkileşimi, resmin kompozisyon elemanlarının, müziğin parametreleri bağlamında açıklanmasıyla ele alınmıştır ve kendi eserlerini üretme kaynaklık etmiştir. Resim ve müzik alanından çeşitli sanatçıların mistik, teozofik, okült, metafiziksel yaklaşımlarının yanısıra, sinestezik algılarıyla derinleştirdikleri sanatları mercek altına alınmıştır. Bunun neticesinde “Resimlerim ve Üç-boyutlu Çalışmalarım Üzerine” adlı beşinci bölümde, ses frekanslarının renk dalga boylarıyla bağdaştırıldığı, kişisel yorumlarımla biçim ve ses kodlamaları yaptığım çalışmalar üretilmiştir. Minimalist bir form algısıyla tasarlanan resimlerde, renkler munsell renk teorisine göre uygulanmıştır.

Her dönemin sanatını oluşturan duygusu, kendi çağının ifade yöntemlerini ortaya koyar. Farklı dönemlerin müzik notasyon yazım teknikleri, kendi dönemine özgü formlarını yaratır. Duygu ve düşünce ile başlayan müzik, yazım biçimleriyle de başka dönemlere aktarılmak üzere kendi ifadesini bulmuş olur. Resim sanatının ışık, renk, biçimle olan ilişkisi de sürekli değişim içindedir. Resim ve müzik analogisi birbirinden ayrı düşünülmemelidir.

Modernizmle beraber müzikte yeni form arayışları başlar. Müzik eserlerinin her yeni icrasında, icracıya seçim sunması ile farklı yorumlara olanak veren rastlamsallık tekniği, yeni notaların yazım yöntemlerini de beraberinde getirir. Yeni müziğin öznel ifadesi de böylelikle daha farklı ve çeşitli görsel öğelere ihtiyaç duyar ve geleneksel yazım, biçim değiştirmiş olur. Müziğin dışavurumcu yazısı için evrensel müzik dili olan geleneksel nota yazımı bir kenara bırakılır. Bu notasyon tekniklerinde, resim sanatından yola çıkarak müzik yapan besteciler ya da müziği resme yorumlayan ressamın işlerinde görülebilir. Sanatçıların, bu yöntemleri her yeni eser için, esere özgü notasyon oluşturur. Resim sanatında, modernizm, temsiliyetin sorgulandığı, öznel yorumların ağırlık kazandığı dönemdir. Bu çalışma sonucunda üretilmiş işlerin biçimsel arayışlarında, özellikle dörtgenlere indirgenmiş form uygulamalarında Paul Klee'nin Polifoni eseri kaynaklık etmiştir.

1.1. Tarihsel Süreçte Görsellik ve Müzik İlişkisi

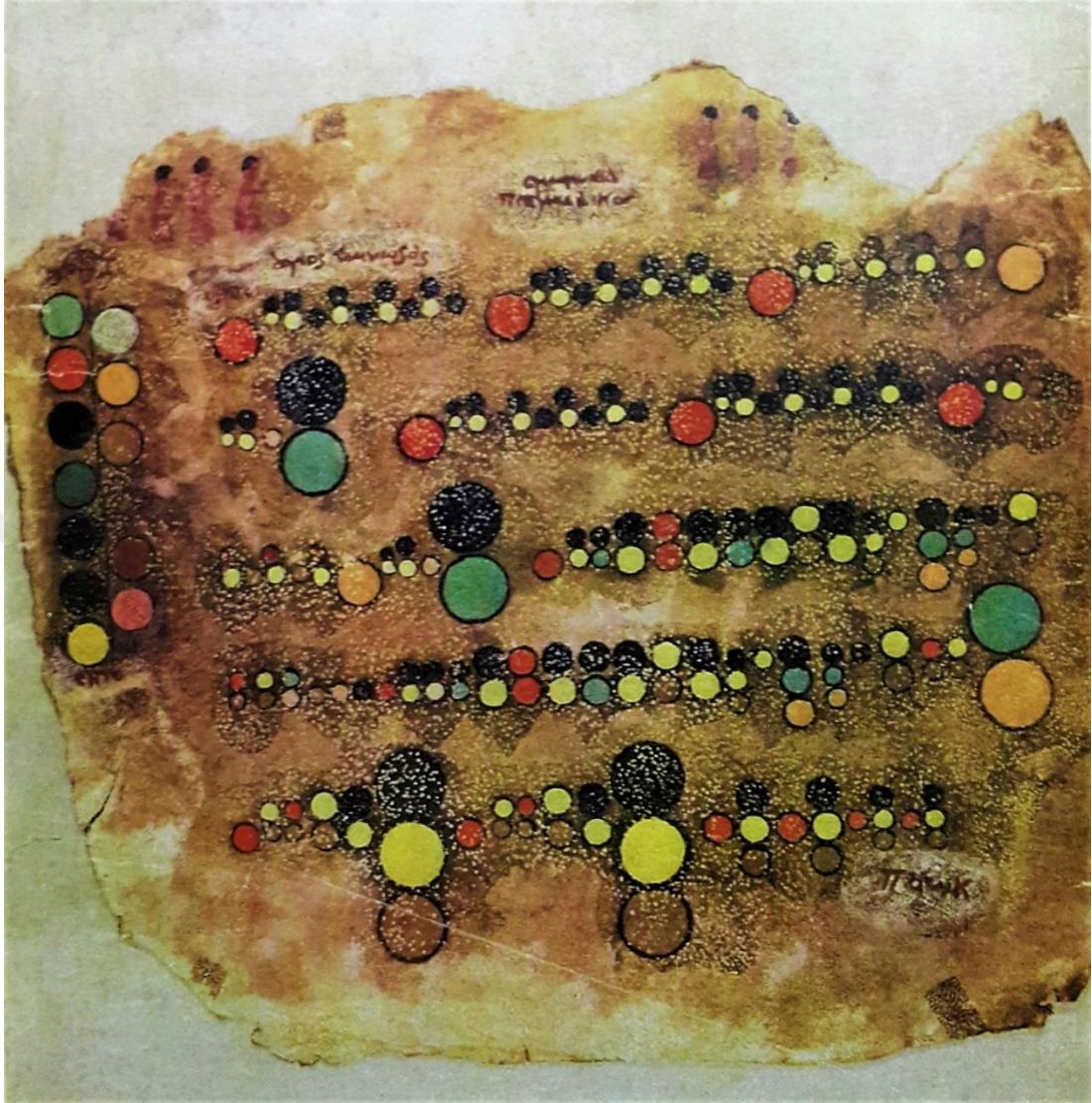
Tarihsel süreçte resim ve müzik sanatı, birbirini etkileyerek gelişim içinde olmuşlardır. 1550’de *Sanatçıların Hayat Hikâyeleri* adlı tarihteki ilk sanat tarihi kitabını yazan Giorgio Vasari (1511-1574), sanatın öncü görevinin doğayı taklit etmek olduğunu söylemiştir ta ki modernizmde Duchamp, retinayı hedef alan anlayışı yıkmayı kendine görev bilene kadar.¹ Böylelikle kavramsal sanat doğmuştur. Freud, bilinçaltı kavramını incelemiş ve bilinçaltını ayırtmıştır. Picasso, biçimi parçalamıştır aynı Einstein’ın atomu parçalaması gibi, müzikte de sıkı kurallar Schoenberg ile çözülmüştür. Farklı alanlarda benzer yönelimler her daim dönemlerin kolektif ruhunu yansıtmıştır. Resim sanatı tarihinde doğanın betimlenme kaygısı, müziğin doğasına benzeme yönelimiyle sonlanmaya doğru yol almıştır. Müziğin yazımındaki evrimleşme ise biraz daha uzun vadede gelişim göstermiştir. Duygu ve düşüncelerden yola çıkan müziğin yazımında gerekli olan şekil, müziği ifade eden bir anatomiye dönüşür. Birbiriyle ilişkili bu şekiller, fonetik göstergelerin organizasyonudur. Başka bir deyişle müziğin yazımı, işitsel göstergelerin görsel temsilidir. Çağlar içinde, müzik yazımına morfolojik olarak bakıldığında, her dönemin ifade biçiminin, kendi ruhuyla nasıl evrildiği gözlemlenebilir.

Lascaux mağarasındaki çizimler, resim yapmanın ilahi bir güç verdiğine yönelik bir inanca dayalıdır. Çizilen hayvan figürleriyle, bu resimlerin, hayvanları avlamaya karşı büyüsel bir güç vereceğine inanılmıştır.² Resim sanatı, kendini ifade etmekte her türlü yüzeyi kullanarak görsel bir tarih oluşturmuştur. Müziğin hatırlanması için ise; insan belleğinden daha etkili bir çözüm arayışında, farklı kültürler, değişik çözümler bulmuşlardır. Örneğin; Mısır müziğinin tarihi M.Ö.4000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Tapınaklardaki kabartmalardan, anıtlardan, nakışlardan iki koronun karşılıklı söylediği düşünülen, ses işaretleri içeren metinler bulunmuştur. Gami meydana getiren aralıkların daralıp “Rondo” formu olan sorulu cevaplı şarkılar icra edildiği düşünülmektedir.³

¹ Florenski, Pavel, Tersten perspektif, s:8

² Gombrich, E.H. Sanatın Öyküsü, s:42

³ Mimaroglu İlhan, Müzik Tarihi, s:20



Resim 1.1.1: Philip Newman and Gayle Neuman,(yorumlayan besteciler)

Philip Newman ve Gayle Neuman'ın yorumladığı, yukarıda görülen eser (Resim1.1.1), Mısır'da 5.yy –7.yy arası tarihlenen, 6 parşömeden oluşan antik bir müzikal notasyon görselidir. Dairelerin renkleri, ses perdelerine, dairelerin boyutları süreye tekabül etmektedir. Solda iki sıra halinde, İlk sırada 7, ikinci sırada 5 adet dizilmiş, 12 farklı renkte daire bulunmaktadır. 12 daire Zodyak sembollerine işaret etmektedir. Bunlar aynı zamanda eserin akoru gibidir. Yazılar, Mısırlı Hristyanların kullandığı Koptik dilindedir. Ruhsal Harmoni ve Kutsal Hymnsinger yazmaktadır.⁴

⁴ Theresa Sauer, Notations 21, s:290

Resim 1.1.1: Theresa Sauer, Notations 21, s:290, Çeviri: Nezihe Karakaya

Müziğin yazımında fonetik işaretler, alfabetik olmayan harflere yüklenen kodlamalardan oluşan yazı biçimi ya da alfabetik harflerle müziği yazmak müziği hatırlama çözümlerindedir. Bilinen en erken alfabe olan ve İncil'i temel alan Hebrew (İbrani) alfabesi, birçok dil ailesini etkilemiş olup müziği yazmakta 17. yüzyıla kadar etkinliğini sürdürmüştür. Bugün müzik yazımıyla ilgili en eski tabletler, İbranice kutsal yazıların müziksel amaçlı olarak kullanılması üzerine M.S. 6. ve 8. yy tarihlerindedir. Neuma (okunuşu: nema) Yunancada, “işaret, tasdik, el ile çağırmak” anlamındadır. 9. ve 13. yy. arası kullanılan neuma işaretleri, sözcüklerin üzerine yazılan noktalar, eğriler, bağlar şeklindedir ve ezginin iniş ve çıkışlarını, tempoyu ifade etmektedir.⁵

Müziği kaydetmede belli bir çıkış noktası belirtecek çizginin eklenmesi düşüncesiyle tek çizgili porte ortaya çıkmıştır. Derken ikinci ve üçüncü ve dördüncü çizgiler eklenmiştir. Çizgiler ilk olarak renklerle birbirinden ayrılmıştır. Bugünkü adıyla Do'nun çizgisi sarı, Fa'nın çizgisi kırmızıdır, gibi. (Ancak o tarihte henüz nota isimleri mevcut değildir.) 5. yüzyılda notalar alfabeyle belirtilmiştir. Neuma işaretleri, 7. yüzyılda batı dünyasında kullanılmıştır. Tek çizgili porte, 9.yüzyılda kullanılmıştır. Dört çizgili portenin yaygınlaşması 12.yüzyılı bulmuştur. Günümüzde de kullanılan beş çizgili portenin kullanımına 16. yüzyılda başlanmıştır.⁶

Bugün kullanılan nota isimleri ise; 10. yüzyılda yaşamış besteci ve müzik teorisyeni Milano'lu Guido d'Arezzo'nun bestelediği ilahinin, her satırındaki ilk heceleri alınarak nota isimleri elde edilmiştir. Farklı frekansları sayesinde her bir ayrı tınısını duyduğumuz seslerin, günümüzde de kullanılan isimleri bu ilahi aracılığıyla olmuştur.

UT queant laxis REsonare fibris Mira gestorum, FAmuli tuorum SOLve polluti, LABii reatum Sancte Joannes.⁷

İlk hecesi “Ut” olan ilahi de, sessiz harfin uzatması zor olduğu için, bu hece “do” ile değiştirilmiştir. Do hecesini öneren isim Giovanni Maria Bononcini'dir.

⁵ Tohumcu Girgin Gonca, Müziği Yazmak, s:1-11

⁶ Mimaroglu, İlhan, Müzik Tarihi, s:24

⁷ Sesten Müziğe - TRT Belgeseli, Bölüm 6: Notalar

(<https://www.youtube.com/watch?v=LT-AGdpjjWw>) (13.04.2018 tarihinde erişildi.)

11. yüzyılda kullanılan çok seslilik yöntemi organumdur. Genellikle iki sesli olan organumlar dörtlü beşli aralıkları kullanır. Müziğin armoniden uzak, çizgisel akışı resimde de benzer karşılık bulmaktadır. Erken Ortaçağ müziğinin sadeliği, dönemin resim kompozisyonlarının yalınlığı gibidir. Bu dönemin resim sanatında, ilkel sanatın kurallarından bir adım ötede, Yunan sanatının figür dağarcığı kullanılıp daha ileri bir araştırmaya ve derinleşmeye gidilmeksizin kopya edildiği görülmektedir. Bu dönemin resimlerinde perspektif kurallarının uygulanmadığı iki boyutlu resimler yapılmıştır. Asıl amaç tanrısal ışıktır. Bu dönemde dinsel amaçlı tüm imgelere karşı olan bir grup vardır. Bu kişilere ikonoklast ya da putkırıcı denmiştir. Halbuki bir yandan başka bir grup da, insan görünümlü Tanrının, suretinin imgesinin resmedilmesine kızmayacağını savunmuştur.⁸ Kilisede İkona ressamlığında uygulanan ışık ve perspektif, ressamın tanrıyı nasıl gördüğü ile ilgili değildir, tanrısal ışığın seyirciye görünür kılınmasını amaç edinmiştir. Bakan kişinin gözünden resme açılan bir pencere işlevi yerine getireceğine, çoklu kaçış noktası kullanımı ile sonsuzluktan seyirciye doğru bakan figürler vardır.⁹

12. yüzyılda, Gotik sanat, felsefe, eğitim gelişmeye başlamıştır. Paris'te Notre Dame Katedrali inşası başlamıştır. Katedral, o dönem Avrupası'nın çoksesli müziğinin icra edildiği en önemli ekolüdür. Hristyanlığa bağlı ortaçağ Fransa'sında müzik tarihi sahnesine, Troubadourlar da çıkar. Şövalyelik ve dünyevi aşk üzerine eserleri vardır. Troubadourlar, gezgin ozanlardır ve Provence lehçesiyle ve ud ile şarkı söylemişlerdir. Troubadourların müziği, kilise müziğine başkaldırı niteliği taşımıştır.

Gelenek bağlarının koptuğu ve kilisenin uygun gördüğü ritmik makamlar yerine, yeni ritim yapılarının kullanıldığı yeni sanat akımına Ars Nova adı verilmiştir. Öncüsü Philippe de Vitry'dir (1285-1361). 700'lü yıllarda Endülüs, Arapların İspanya'da kurduğu Arap Devletidir. Udun, Avrupa'ya bu şekilde gelmiş olduğu düşünülmektedir. Balad Mayıs şenliklerinde kadın Troubadour'ların kullandığı bir türdür. Troubadour'ların Katar olduğu düşünülür.¹⁰

⁸ Gombrich,E.H. Sanatın Öyküsü, s:136

⁹ Florenski, Pavel, Tersten Perspektif, s:16

¹⁰ Mimaroglu İlhan, Müzik Tarihi, s:28

Katarizmin, kökeni kadim İnan dini olan Zerdüştlüğe dayanmaktadır ve Ortaçağ'da Fransa'nın Albi bölgesinde ortaya çıkmıştır. 12. ve 13. yüzyıllarda Avrupa'nın batı kısmındaki ülkelerde etkili olmuştur. Tarikat, Hristyanlığa inanmamaktadır ve dünyada iki tanrı olduğunu düşünmekteydiler. Katarizm tarikatı, 13. yüzyılda Haçlı ordusu tarafından ortadan kaldırılmıştır.¹¹ Dönemin İkona karşı tutumu, Hristyanlığı ve krallığı tehdit edici her tür unsura karşı çok sert bir yaptırımdadır. Doğu Kilisesi'nde İsa, Meryem, Azizler, Havariler ve kutsal kitaptaki dini hikayelerin duvara, ahşaba, yapılan sembolik tasvirlerini ifade eden ikonların yasaklanması bir dönem Bizans sanatının geriletici tutumu olmuştur. Haçlı seferleri, kahramanlık edebiyatlarına, müziklerine, resimlerine konu olmuştur. 13.yüzyılda İtalya'da ortaya çıkan Caccia adlı parçaların av konulu olması dönemin ruhunu yansıtan izlerdir denebilir. Av şarkısı anlamına gelen bu tarz eserler, Kaçan ve kovalanan kavramına dair işitsel bir imgelem oluşturması amaçlanarak bestelenmiştir.

Resim sanatında (1267-1337) tarihlerinde yaşamış ressam Giotto, erken Rönesans sanatçılarından. Gotik heykellerin gerçek gibi resimlerine, perspektif kısaltımı katarak antikiteden o tarihe kadar unutulmuş olan derinlik yansımasını çağa sunmuştur. Ortaçağın çoksesliliği noktaya karşı nokta kuralına dayanır. Dönemin müziğinde kullanılan çalgılara dair varsayım yine döneme ait resim kompozisyonlarından anlaşılabilir.

Sanatın yapılanması, her çağda bilim ve kültürün gerçeği nasıl gördüğüne göre belirir.¹² 1453'de İstanbul'un fethiyle Hollanda'ya ve İtalya'ya kaçan Bizanslı bilginler, rönesansın doğuşunun adımlarından biridir. 9-13 yüzyılları arasında gelişmiş olan Arap kültürü, Antik Yunan'dan haberdardır ve antik eserleri Arapçaya çevirmişlerdir. 15.yüzyılda Avrupa'da okuma-yazmanın artmasıyla bu eserler Latinceye, İtalyancaya çevrilmiştir. Bu çağda Hümanizm akımı ortaya çıkmıştır.

15. yüzyıl keşifler çağıdır. Coğrafi keşiflerin en bilineni Kristof Kolomb'un Amerika'yı keşfidir. 1492 yılında Amerika'nın keşfiyle, bulunmaz nesneye sahip olma arzusuna, girişimciliğe ve ticaretin gelişmesine neden olmuştur.

¹¹ <https://www.makaleler.com/katharizm-nedir-katharlar-kimdir> (15.06.2018 tarihinde erişildi.)

¹² Eco, Umberto, Açık yapıt, s:25, Çevirmen: Pınar Savaş

Dünyaya, bitkilere, doğaya, hayvanlara, ilme merak başlamıştır. Ansiklopedi kavramı yine bu çağda gelişmiştir. Dünyanın üzerinde yaşamaya değer kavramı gelişmiştir. Bireysel tercihler, akıl önem kazanmıştır. Bireyin kendi gördüğü şeyin önemi artmış, gök bilimi ve matematik gelişmiştir. Din dışı hayat başlamıştır. Ortaçağ müzik geleneği Clausula (latince clausus'tan türemiştir ve kapalı anlamına gelir), bir nevi kapalı formu da ifade eden müzik türüdür. Değişmez karakterli Gregoryen* ezgiler barındırmaktadır. Rönesans bestecileri, Ortaçağ gregoryen müziğin kalıplarını kırarak melodi, armoni, ritim öğeleriyle bestelemeye özgürleşmeye başlamıştır, aynı resim sanatının, anatomi kullanımı, sfumato, rakursi, hava ve çizgi perspektifi gibi nice yeniliklerinde olduğu gibi.

Klasik geçmişe ilginin başladığı ve yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans 15. ve 16. yüzyıl arasındaki tarihsel dilimde olan felsefi bir akımdır. Ortaçağ kültürü çökmüş, dinsel, politik, toplumsal konularda artık dinsel liderlerin söylemlerine değil, gözlem, deney, araştırmalarla sorulara cevaplar bulunmuştur. Kilisenin gücü zayıflamıştır. Yeni dinsel anlayışlar oluşmuştur. Matbaanın bu tarihsel süreçte bulunmuş olması toplumsal gelişimi kültürel ve sanatsal olarak daha geniş coğrafyalara yaymıştır.

Rönesans resminde, doğanın birebir yansıtılma kaygısı, pagan ve mitolojik konulu tanrı kahramanların betimlenmesi, simetrik ve merkezi kompozisyon kurgusu, rasyonel mimari tasarımlar, çizgisel perspektif kullanılmıştır. Ortaçağ sanatçılarının aksine hacim, gölge, mekanda etkili ışık kullanımı vardır. Rakursiyle Mantegna, perspektif kullanımıyla Giotto, ışık kullanımı ile Massaccio, mimariyle Brunelleschi, antik yapı sanatıyla Battista gibi isimler erken dönem rönesansın öncü isimleridir. Yüksek Rönesans sanatçılarının ilki, dahi kişiliğiyle Leonardo da Vinci'dir, bir diğer deha Michelangelo, klasik denge anlayışıyla Raffaello, Tintoretto gibi isimler sayılabilir.

Gregoryen*: MS 540-604 yaşamış olan Papa Gregor, kiliselerde yapılacak törenleri birleştirme kaygısında olmuştur. Tek sesli tören melodileri o günden beridir gregoryen melodileri ya da saf şarkı olarak bilinmektedir (chant gregorien, cantus planus).

16. yüzyılda sanatta olduğu kadar bilimde de önemli gelişmeler olmuştur. Bu süreçte, kilisede reform hareketi de başlamıştır. Matematikçi, Müzisyen ve Din Adamı Martin Luther, *endüljans satan Katolik kilisesini yozlaşmış bulup 1517’de, 95 sayfalık teziyle kiliseyi protesto etmiştir. Çalışmanın ibadet kabul edildiği Protestanlıkta, bir şekilde kapitalizme de yol açılmıştır. Luther, kendine taraftar toplamak için halk müziği üzerine Almanca korallar bestelemiştir. Bu sürecin sonucunda Resimde de gündelik yaşam sahneleri konu edilmeye başlanmıştır. Bu resimlere *Janr* denmektedir. Caravaggio, erken dönemlerinde Janr konulu resimler üretmiştir. Janr resminin en önemli temsilcileri, Hieronymus Bosch, Pieter Bruegel, Johannes Vermeer’dir.

İmgesel arınmışlık çağı olan Rönesansta resim, nesnel gerçeklik çevresinde yapılırken müzik ise, kontrapunktal, yani noktaya nokta kuralıyla yapıyordu. Armoninin yatay ve dikeyde ilerlemesi gibi, bir resimde, nesnelere yatay ve dikey çizgilerden oluşan düzenin içerisinde sınırlandırılarak belli bir hiyerarşiyle dizilmeleri, müziğin oluşmasıyla eşanlıdır. Rönesansta beraber doğaya dışardan bakmaya başlayan sanatçılar, öznenin tarih sahnesine çıkışını işaret ediyordu. Rönesanstaki bu modernleşme hareketi, doğayla kurulan bu temsili ilişkiden uzaklaşmanın ifadesidir.¹³ Rönesansın sonlarına doğru, dönemin en önemli sanatçılarından Michelangelo’nun sanatının büyük etkisi altında “Maniera di Michelangelo” kısaca Maniyerizm akımı doğmuştur. Akımın en önemli temsilcisi El Greco’dur.

Rönesans sanatçısının, merkezi perspektif kullanımı, izleyenin algısını, kendi bakış açısına yönlendirip doğru olduğunu düşündüğü tek noktaya odaklamaya çalışır. Bu simetri yaklaşımıyla kompozisyon kapalı formdadır. Açık formu ise tarihte ilk olarak Barokta görürüz. Işığın kullanımı, boşluğun belirsizliği, eğim açılarının çeşitliliğinde ve kompozisyonun devinimi içinde dinamik bir form anlayışıdır

17. ve 18. yüzyılları kapsayan Barok, Portekizce düzensiz inci anlamına gelen “Barroco” sözcüğünden türemiştir ve grotesk (kaba, gülünç) anlam da ifade etmektedir.

¹³ Köksal, Aykut, Anlamın Sınırı, s:12

*Endüljans: ölümden sonra cennete gitmek için Papa'nın sattığı parsel ve af belgesi.

Rönesanstaki denge, simetri, merkezi kompozisyon yerini, gösterişli, açık kompozisyon içinde büyük bir devinimle kompoze edilmiş ve kesintisiz hareketli figürler alır. Barok, maniyerizmin kuralsızlığına karşı bir tepkidir. Öncü ressamları, Flaman olan Rubens, Hollandalı Rembrandt, İspanyol ressamları Velazquez, Murillo ve İtalyan heykeltıraş Bernini'dir. Barok resminde açık kompozisyon ve açık form kullanılmıştır.

Açık kompozisyon, resim kadrajının dışına taşan ve sürekli değişen bir hareket algısı yaratan nitelikte bir düzenlemedir. Formun dinamizmi ve hareketli figür kullanımı çok gelişmiştir. Özellikle mitoloji ve tarihsel konuları resimlerine konu edinen Barok ressam Rubens'in *Flaman Manzarası* isimli resminde, orta bölüm perspektif kurallarınca düzenlenmiş, dış kısımlar ise, tersten perspektif kullanılarak çizilmiştir. Bu da izleyene, resmi kendinden uzaklaştıran iki farklı optik girdap sunar. Bu teknik açık kompozisyonun üst düzey örneklerindedir¹⁴.

Barok müziğinde ise çalgı bağımsızlaşır. Barok müzik, genel olarak eşit nabızlı ve tempoludur. Jacopo Peri, 1597'de Daphne adlı bir opera bestelenmiştir. Barok dönemin usta heykeltıraşlarından Bernini, *Apollon ve Daphne* adlı heykelini ortaya koymuştur. Bernini'nin kompozisyon anlayışındaki dinamizm ve hareket, müzikte duygulardaki hareketin karşılığıdır. İşitsel olarak iniş çıkışlı bir etki yaratan, deneysel anlatım arayışları genişlemiştir. Erken dönem opera geleneği, genel olarak mitoloji konulu olmuştur. Dönemin ressamları da genel olarak mitoloji konulu resimler yapmışlardır.

Kelime olarak Tragedya, Tragos (keçi), oidia (ezgi) kelimelerinden türemiştir. Antik Yunan'da Şarap Tanrısı Dionysos için yapılan Diyonizyen ayinlerden uygulanmaya başlayan tragedya, *Keçi ezgisi ya da Teke'nin Türküsü* anlamına gelmektedir.¹⁵ Edebi bir tür olan Yunan tragedyaları, aydınlanma çağında yeniden keşfedilirken Operanın icat edilmesine ilham olmuştur.

¹⁴ Florenski, Pavel, Tersten Perspektif, s: 97

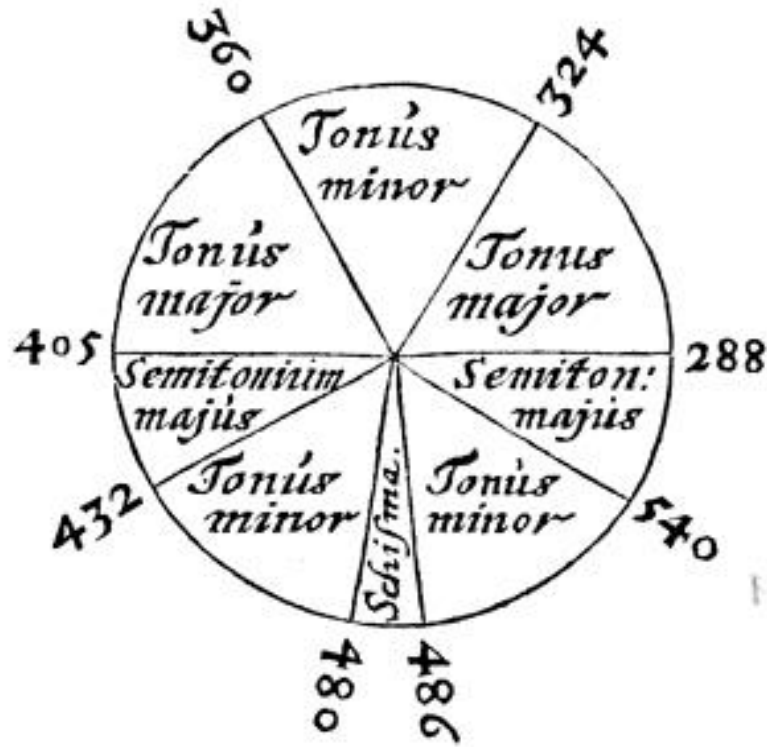
¹⁵ <https://www.turkcebilgi.com/tragedya> (16.06.2018 tarihinde erişildi.)

Operanın ilk örneklerinden *Euridice* 1600'de, Medici sarayında düğün eğlencesi için hazırlanmış olup resitatif söyleyişin (şarkının nota frekanslarını önemsemeksizin, sadece tartımını vererek-konuşur gibi söylemek) ilk örneklerini içerir.

İspanyol Barok ressamlarından Velázquez'in, *Nedimeler* adlı resmi, bakanın bakılan olduğu ve resimdeki figürlere katıldığı tek resimdir.¹⁶ Resimdeki ayna, seyirciyi de yansıtmak durumundadır. Velázquez'in bir diğer eseri, *Baküs'ün Zaferi* adlı resminde, doğrudan dışarıya gözünü dikmiş iki figür, seyirciyi resmin içine çekmektedir. Baküs ise, farklı yöne bakarak odağı dağıtmaktadır. Figürlerin hareket çeşitliliği, karmaşık perspektif ve kompozisyon anlayışı, barok döneme dairdir ve dönemin başyapıtları arasındadır. Rubens'in *Venüs ve Adonis* adlı mitoloji konulu resmi, duygusal coşkunun, desen dinamizminin, renkle, çok yönlü hareketle görselliğe kavuşmuş formudur. Resimde ve müzikte barok dönem eserleri, gerek mitolojik konuları, gerek ritim çeşitliliği ve hareketi anlamında çok paralel ilerlemiştir. Müziksel notasyon şekil değiştirmiştir. En önemli yeniliği fonksiyonel tonalitedir. Müziğin kapsam genişliği ve karmaşıklığı artmıştır. Çalgılar farklı tekniklerle icra edilmiştir. Ritim çeşitliliği artmıştır.

¹⁶ Foucault, Michel, *Kelimeler ve Şeyler*, s:9

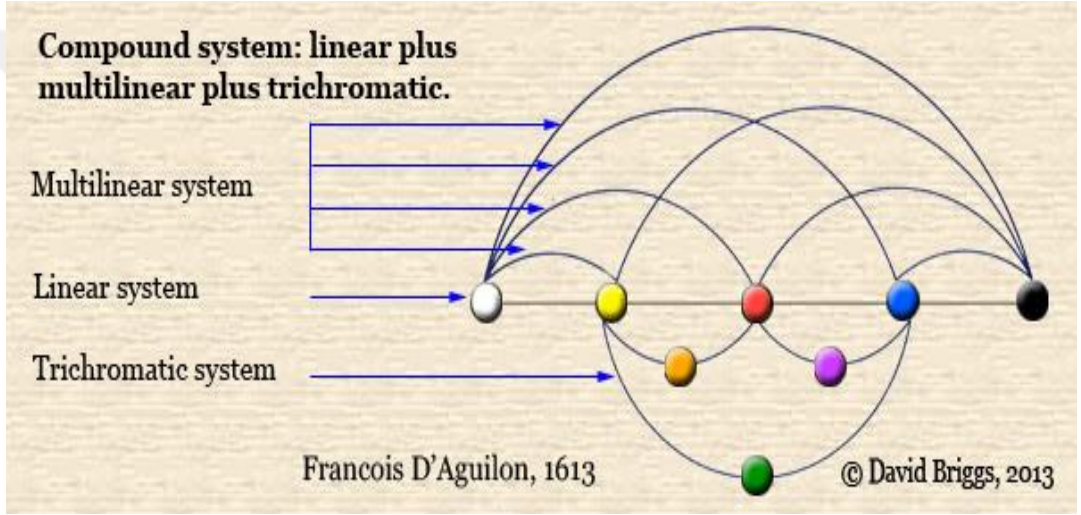
17. yüzyılda yaşamış olan “Düşünüyorum, öyleyse varım!” diyen Fransız felsefeci René Descartes, Newton renk diyagramına referans olacak *Compendium Musicae* adlı minör-majör tonlarını ele alan diyagramını ortaya koymuştur. Alman Astronom Johannes Kepler, gezegen sistemimizde güneşin merkez olduğunu söylemiştir. Venüs’ün ay gibi evreleri olduğunu, ses yüksekliklerinin frekansla bağlantısını ve armoni ilkesinin bu frekansların birbiriyle orantısına bağlı olduğunu da Galileo Galilei ortaya koymuştur.¹⁷



Resim 1.1.2: Rene Descartes, minör-majör dairesi *Compendium Musicae*, 1650

¹⁷ Tanilli Server, Yüzyılların Gerçeği ve Mirası, s:330
Resim 1.1.2: John Gage, Colours and Culture , s:232

Matematikçi François d'Aguilon'nun (1567-1617), basit renk şeması, antik dönemin, müzikal gamın ses uyumu diyagramına dayanır ancak tonların birbiriyle ilişkisini göstermez. Aristoteles' in armonik renk sisteminde, her bir ton özünde, orantılı biçimde siyah ve beyaz teşkil eder. 17. yüzyılın optik bilimindeki gelişmelerde, çeşitli hızlardaki ışıktan kaynaklı oluşan farklı renklerin, çeşitli derecelerdeki titreşimlerden oluşan farklı düzeydeki müzikal perdelere eşliği bulunmuştur, bunun sonucu da; renk-ses arasındaki analogiyi güçlendirmiştir.¹⁸



Resim 1.1.3: Matematikçi Francois D'agulon, *Linear- multilinear trichromatic system*, 1613

Yukarıda görülen (Resim 1.1.3'teki) renk şeması, antik dönemin, müzikal gamın ses uyumu diyagramına dayanmaktadır.

¹⁸ Gage John, Color and Culture, S:231, Çeviri: Nezihe Karakaya
Resim 1.1.3: <http://www.huevaluechroma.com/071.php> 25.09.2017 tarihinde erişildi.

C	—Blue	F-sharp	—Orange
C-sharp	—Celadon (blue-green)	G	—Red
D	—Green	A-flat	—Crimson
E-flat	—Olive green	A	—Violet
E	—Yellow	B-flat	—Agate
F	—Apricot (yellow-orange)	B	—Indigo

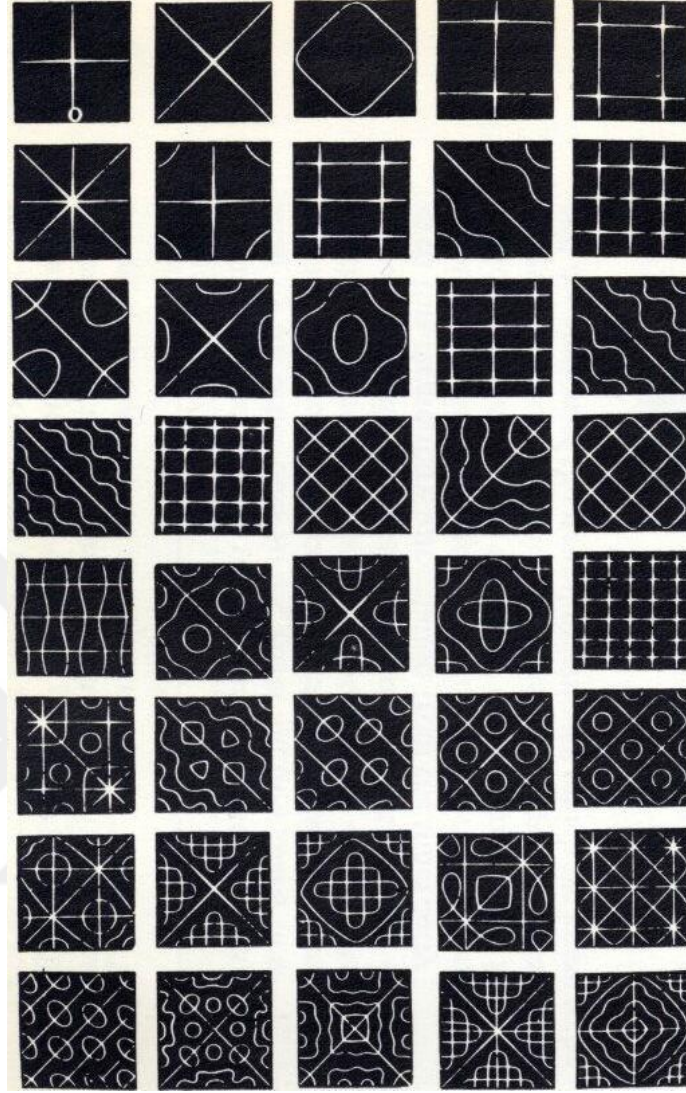
Tablo 1.1.4: Louis-Bertrand Castel, *Clavecin Oculaire için Klavye renk önermeleri Tablosu*, 18.yy.

18. yy.da, dönemin tanınmış matematikçilerinden olan Fransız Cizvit Louis-Bertrand Castel (1688-1757) resim ve müzik performansı üzerine performans önermesi sunan ilk isimlerdendir. Estetikle ilgili denemeler de yazan Castel, *Harpsichord for eyes (Gözler için Klavsen)* adlı denemesi, Kasım 1725'te *Mercure de France* adlı dergide ve *Optik ve Akustikte Yeni Deneyimler* başlığı altında *Mémoires de Trévoux* dergisinde yayımlanır.¹⁹

“Mavi renk mi istiyorsunuz? Parmağınızı en soldaki ilk tuşa koyun, Aynı rengin biraz açık tonunu mu istiyorsunuz? Sekizinci notaya basın. Eğer rengin 2 ya da 3 derece daha açık olmasını istiyorsanız 15. 22. Ya da 29. tuşa sağa doğru giderek basabilirsiniz. Mavi-yeşil mi istiyorsunuz? Soldaki ilk siyah tuşa basın. Crimson kırmızı mı? 4.tuşa basın. Klavyenizde bilmeniz gereken şey, mavinin C akoru , kırmızının G akoru olduğudur.”²⁰

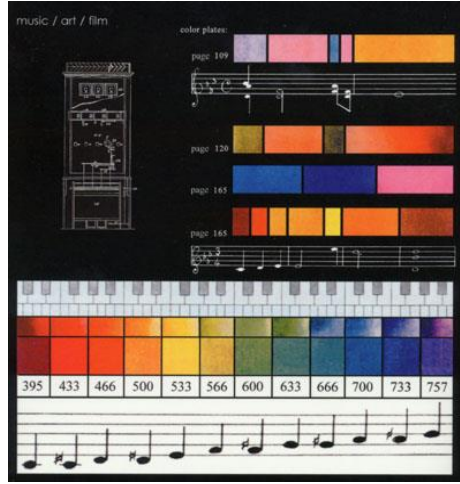
¹⁹ Peacock, Kenneth Instruments to Perform Color, s:399

²⁰ Agk. s:400



Resim 1.1.5: Ernst Chladni, iki boyutlu desenler

18. yüzyılda yaşamış olan Fizikçi ve Müzisyen olan Ernst Chladni (1756-1827) bir levha üzerine serptiği kum tanelerinin keman yayıyla armonik sesler çıkardığında oluşan titreşimlerin farklı şekiller oluşturduğunu gözlemlemiştir.



Şekil 1.1.6: Organın renk kodlaması şeması



Fotoğraf 1.1.7: Rimington, Renk Organı

İngiliz ressam A.Wallace Rimington (1854-1918) enstrümanını Londra'da 1895'te tanıtmıştır. Bach, Wagner, Chopin, Dvorak konserlerine bu enstrümanıyla eşlik etmiştir. Renk ve müzik gamlarından bahsettiği kitabında rengin ve armoninin bilimsel ve psikolojik ilişkisini irdelemiştir. Renk Organıyla, 1915'te New York'ta Scriabin'in Prometheus eserine de eşlik etmiştir.²¹

²¹ Aston, Anthony, Müzikteki Matematiğin Görsel Bir Rehberi

Şekil 1.1.6: (<https://tessmuzz.wordpress.com/page/2/>)

Fotoğraf 1.1.7: (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rimington%27s_Colour-Organ_2.jpg)
(16.06.2018 tarihinde erişildi.)

Keman ve piyano çalabilen, müziğe düşünsel yaklaşımı olan ve müzikte mantığı aramış olan Eugene Delacroix (1798-1863), Chopin'le yakın dosttur. Delacroix'ın en sadık takipçilerinden kolorist Vincent Van Gogh'un, rengin ses verme niteliğine dair pratiği, sembolik döneminde görülür. 1885'te, renk tonlarının nüansını anlamak için Hollanda'da piyano dersleri bile almıştır. Van Gogh'un hocası, ressamın, piyano üstündeki notaları, Prusya mavisi, koyu yeşil, okre gibi renk tonlarıyla karşılaştığından bahsederken onun deli olduğunu düşünüyordu. Ancak Van Gogh'un ilham kaynağı Wagner'dir. Van Gogh, röprodüksiyon işlerinde, resimlerini üretirken aynı bir bestenin yeniden yorumlanmasında olduğu gibi, aslını bir kenara bırakıp resmi yeniden yorumlama işinde tınlarını duyumsadığı renklerle ifade ediyordu.²²

Deniz kabuğu anlamına gelen Rocaille kelimesinden türeyen ve süsleme motiflerin ifade eden Rokoko ve Galant üslupları, Klasik döneme geçiş niteliği taşımaktadır. Klasik terimi, 18. Yüzyılda, Antik Yunan ve Antik Roma sanatına yönelimin resim ve mimarideki etkilerini ifade etmektedir. Barok dönemin abartılı anlatımına karşı bir tepki niteliğindedir. Haydn ve Mozart'ın olgunluk dönem yapıtları da bu dönem içinde değerlendirilir.

18.yüzyılda, Fransız İhtilali sırasında Mozart, ihtilale hazırlık hissi veren *Figaro'nun Düğünü (Le Nozze di Figaro)* eserini 1786'da bestelemiştir. Beethoven ise, 3.senfoni olan *Kahramanlık Senfonisini (Eroika)* önceleri Napolyon'a atfeder ve onu senfonide Prometheus'la özdeşleştirir. Ancak Napolyon'un imparatorluğunu ilan etmesiyle hayal kırıklığı yaşayan Beethoven bu düşüncesinden vazgeçer. Burjuva devrimi, aristokrasiyi alaşağı etmiştir. Fransız romantik ressam Eugène Delacroix'ın, *Halka Yol Gösteren Özgürlük* adlı resminin merkezinde elinde Fransız İhtilalini sembolize eden ve bayrak tutan Özgürlük sembolü bir kadın figürü vardır, eser 1830'daki 2.İhtilali betimler, 1830'da ayaklanan Paris halkı Fransız Kralı X. Charles'ı devirip yerine kuzeni Louis-Philippe'in çıkmasını sağlamıştır. İspanyol ressam Goya'nın, *3 Mayıs 1808* adlı resmi, Napolyon işgali altındaki ülkesinde yaşanan acıları konu almış ve sanat tarihinde ilk kez savaş kurbanları ön planda resmedilmiştir.

²² İpşiroğlu,Nazan, Resimde Müziğin Etkisi,s:30

Romantik dönem, en genel tabiriyle duygusal, akıldışı, sezgisel, mistik konuları ele alırken, sanayileşmenin biçimi bozan etkilerine, Klasikçilerin ticari egemenliklerine karşı duruşu simgeler. Dönemin en önemli ressamı; Francisco Goya, William Blake, Eugene Delacroix, Casper David Friedrich, William Turner gibi isimlerdir. Victor Hugo; roman ve tiyatro, Goethe; Şiir, roman, Puşkin; şiir alanlarında eserler vermiş romantik dönemin edebiyat alanındaki önemli isimlerindendir.

. Beethoven 9. Senfonisi'nin son bölümüne Schiller'in bir eserini (*Ode an die Freude*) ekler. Beethoven'in son senfonisi, daha önce örneği olmayan bir koral senfonidir. Erken dönem romantizm bestecileri olan Schubert, Schumann, Chopin, Liszt aynı zamanda Lied bestecileridir. Bir Alman geleneği olan "Lied" türü, piyano eşlikli Almanca şiirlerle yapılan bestelere verilen addır.

Klasisizmdeki "Sanat sanat içindir." anlayışı, romantizmde "Sanat toplum içindir." fikri ile değiştirilmiştir. Romantizmde gerçeklikten kaçış, mistisizm düşünceleri hâkim olmuştur. Bu akımın seküler ve enternasyonalist tarafı vardır. Kapitalizme ve yeniliklerine (sanayileşme, kentleşme, doğanın değişimine) karşı durur. Aydınlanma estetiğini, standartlaşmayı, rasyonelliği sembolize etmiştir. Ortaçağ peri masallarına dönüş vardır.

Müzik alanında; resital, virtüözite, büyük orkestra kavramları romantizm döneminde ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda bir Piyano Virtiözü olan Liszt, kaynağını Berliöz'den aldığı, orkestra müziği alanına *Poeme Symphonique* (senfonik şiir) adı verilen klasik düzen karşıtı bir tür kazandırmıştır. Liszt görsel imgelem oluşturmak için, edebiyatın yardımına başvurmuş, Goethe Schiller, Shakespeare, Lamartine, Victor Hugo'dan esin almıştır. Franz Liszt (1811-1886), Maurice Ravel (1875-1937) ve Claude Debussy (1862-1918) gibi bestecileri etkilemiştir.²³

²³ Mimaroglu, İlhan, Müzik Tarihi, s:98

Yüksek Rönesans sanatçısı Raphael'in 1504'te resmettiği, Meryem ile Yusuf'un evlilik seromonisini konu alan *Lo Sposalizio* adlı eseri, Liszt'e ilham olmuştur. Besteci Liszt, resmin konusunu ve merkezi perspektifini, müzikal bir perspektif olarak bestesine uyarlamıştır. Bestesinin adı resimle aynı adlandırılmıştır.²⁴



Resim 1.1.8: Raphael, *Lo Sposalizio* (The Marriage Of Virgin)
174cm x 121cm, 1504, Milan

²⁴ Arnold, Ben, *Liszt Companion*, s:84

Romantik dönemin bestecilerinden Chopin (1810-1849) ise, notalar arasındaki bağlantıyı ve işitsel yansıma olarak nitelediği birbirini izleme mantığını, doğadaki ve resim sanatındaki renk yansımalarıyla bağdaştırmıştır. İmpromptu (doğaçlamaya dayalı formsuz müzik) da yapan Chopin, birçok Nocturne (gece müziği), Prelüd (giriş müziği) bestelemiştir.²⁵ Delacroix, 1838’de Chopin’in bir portresini yapmıştır.

Modest Mussorgsky ise (1839-1881) *Bir Sergiden Tablolar* adlı piyano süiti yapıtında, ressam arkadaşı Victor Hortman’ın ölümünden sonra St. Petersburg’da açılan retrospektif sergisini gezerek edindiği izlenimleri aktarmıştır. Besteci, sergide gezinmesini *Promenade* adlı parçayla betimlemiştir. Bir resim sergisi müziğe ilham kaynağı olmuştur.

19. yüzyılda temsiliyetten kopuş düşüncesi belirginleşir. Sanatçılar gerçekliği yansıtmaya takıntısına karşı dururlar. 1. yüzyılda yaşamış yazar Pliny, National History adlı eserinde iki yetenekli ressamın birbirleriyle olan yarışından bahseder. Ressamlar, yeteneklerini ve sanatlarını, kimin daha gerçekçi resim yaptığına göre ölçmektedirler. Bu iki sanatçı, Zeuxis ve Parrhasios şaşırtıcı düzeyde gerçekçi resimler yaparlar. Zeuxis, hiperrealistliğin çok duyuya hitabıyla, Parrhasios ise derin düşünceye daldırıp zamanla anlaşılmasıyla ayrılıyordu birbirinden.

Zeuxis, hevenk üzümünü, armudu, greyfurdu o kadar gerçekçi yapar ki; kuşlar gökten pike yapıp üzümü gagalamaya, koparmaya çalışırlar. Zeuxis, muzaffer ifadesiyle, rakibine döner ve onu, resmin üzerindeki perdeyi kaldırmaya davet eder.

Oysa perde, resmin kendisidir. Yani resim bir perdenin temsilidir. Bunun üzerine Parrhasios zafer edasıyla der ki; “siz, bir kuşu kandırdınız ama ben kendim gibi bir sanatçıyı kandırdım.”²⁶ Burada jüri, üzümleri gagalamaya gelen kuşlar mıdır? Perde açıldığında ortaya çıkan meraklı insanlar mıdır?

Bu hikâye mimesisin, yani taklidin; görünür dünyanın temsilinin, batı sanatı tarihinde tüm dönemleri kapsayan ve modernizme kadar olan sürecini özetler gibidir. Maddeye dayalı dünyanın Aristotelesçi toplumsal ve faydacı işlevselliği, ortaçağ tinselliğine kadardır. Rönesansla beraber, klasik felsefe, fiziki gerçeklik, perspektif, optik ve anatomi ile yansıtmaya ilgisi tekrar doğar, ta ki modernizme kadar. Resim sanatında yaşanan temsiliyetten kopuş, 19. yüzyıldaki diğer sanatları da etkiler.

²⁵ Şenürkmez Kıvılcım, Boran İlke, Kültürel Tarih Işığında Çok sesli Batı Müziği,s:188

²⁶ HEARTNEY, Eleanor, Sanatta Bugün, s:96, Çevirmen: Osman Akınhay

Müzikte de sıkı sıkıya armoniye, tonaliteye bağlı tutum bırakılmaya başlanır. Öznesinden arınmaya başlayan müzik, malzeme sınırından kurtulmuş olur.

Romantik Besteci Wagner,. Majör ve minör dizilerini zorlamış ve kromatizmi* kullanarak, üst üste gelen uyuşmayan akorlar yapmıştır. Tonalite kavramını sona getiren besteci, müziğiyle Kandinsky'e ilham olmuştur. Wagner'in görsel etki yaratmayı amaçlayarak bestelediği eserleri, Kandinsky'nin sanatının ilerletici güçlerinden olmuştur.

Besteleme tekniklerindeki yeniliklerin, müzik dışı nedenleri arasında, 18.yüzyılda başlayan bilimsel bilgiye dayalı özgür düşünmenin sonucu olan Aydınlanma ve Fransız Devrimi, 19.yüzyılda yeni icatlarla beraber gelen ve kapitalizmin ortaya çıkma sebebi sayılan Sanayi devrimi ve bunun sonucu olarak gelen modernleşme hareketleri sayılabilir. Besteciler daha bireysel bir anlayışla müziksel malzemelerini kullanmaya başlamışlardır. Müziğin çağdaşlaşması kavramı, romantizmle başlar ve Gustav Mahler (1860-1911) ve Johannes Brahms'a (1833-1897) dayanır.²⁷

Cezanne (1839- 1906), modülasyon tekniğini geliştirerek natürmort kavramını canlı doğaya dönüştürür, Cezanne'ın sanatı, empresyonizm ve kübizm arasında bir köprüdür. Picasso'nun derdi biçimledir, Einstein'ın atomu parçalaması gibi, Picasso da biçimi parçalamış ve figüre tek noktadan bakmak yerine aynı yüzeye çoklu bakış açısı ekleyerek kübizmi geliştirmiştir. Matisse'in derdi ise renktir ve Debussy gibi geleneksel güzellikten bütünüyle de sıyrılmaz. Debussy, esinini hep edebiyat ve resimden almıştır. Simgeciliğin öncüleri Rimbaud, Baudelaire'i incelemiş, Mallarmé'nin, *L'Après-midi d'un faune* adlı şiirine, aynı adla bir prelüd bestelemiştir. Matisse, resimde ışığı verebilmek için farklı yöntem arayışına girmiştir. Müziğin 7 ton üzerine kurulabilmesi, ressamın az renkle resim kompozisyonu ortaya koyma fikrini vermiştir. Bu bağlamda, renge yaklaşımı nedeniyle eleştirmenlerin "Fauve" (vahşi) olarak adlandırdığı sanatını bu fikir üzerine kurmuştur.

²⁷ Yöre,Seyit, Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik, s:12-13

***Kromatizm**; piyanoda, 'do-do' arası beyaz tuştan bir diğer beyaz tuşa, 12 yarım perde ses vardır. Tüm batı müziği bu 12 ses üzerindedir. Tek bir tona bağlı kalmamayı, akraba tonlardansa, uzak tonlara atlamaları tercih eden müzik türüdür.

20. yüzyılın ilk çeyreği boyunca, Debussy, Stravinsky, Berg, Schoenberg gibi bestecilerin gençlikleri post-romantizmin etkisindedir. Eserlerinde egzotizme yer veren Debussy, Japon resim sanatından ve Endonezya'nın Gamelan müziğinden etkilenmiştir. Endonezya'nın vurmali çalgılarının karmaşık ritimleri egzotizme dair fikir vermiştir. Tonaliteden bağımsız ses malzemeleri araştıran Debussy, Lidyen Doryen gibi kilise modları kullanmıştır. Empresyonist ressamlardan Monet'nin Japon resim sanatından ve kültüründen etkilenerek oluşturduğu kompozisyonlar, rengi uygulama biçimiyle beraber, çok yenilikçi ve devrim niteliğindedir.

Wassily Kandinsky ve Arnold Schoenberg birbirlerinin sanatlarını etkileyen iki sanatçıdır. Schoenberg, Kandinsky'nin formsuz resminden etkilenerek atonal müziği ortaya koymuştur. Aynı Kandinsky'nin soyut resim felsefesini, müziğin doğasından aldığı gibi. Kandinsky, resmin ontolojisini tinsellikle derinleştirirken, Schoenberg'in müziği de metafiziksel bir noktadadır ve sadece kulağa değil ruha dayalı bir deneyimdir. Herhangi bir merkeze bağlı olmayan atonal müzik tonsuzdur. Bir oktavin 12 yarım sestten oluşan çekirdeğini temel alır. Atonal müzikte besteci, bu 12 sesin çeşitli permütasyonlarını kullanabilir.

Seslerin karışık yazılmasına olanak veren 12 ton, Serializm akımında düzene girer. Takipçileri ise; Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez, Anton Webern, Bela Bartok gibi bestecilerdir.

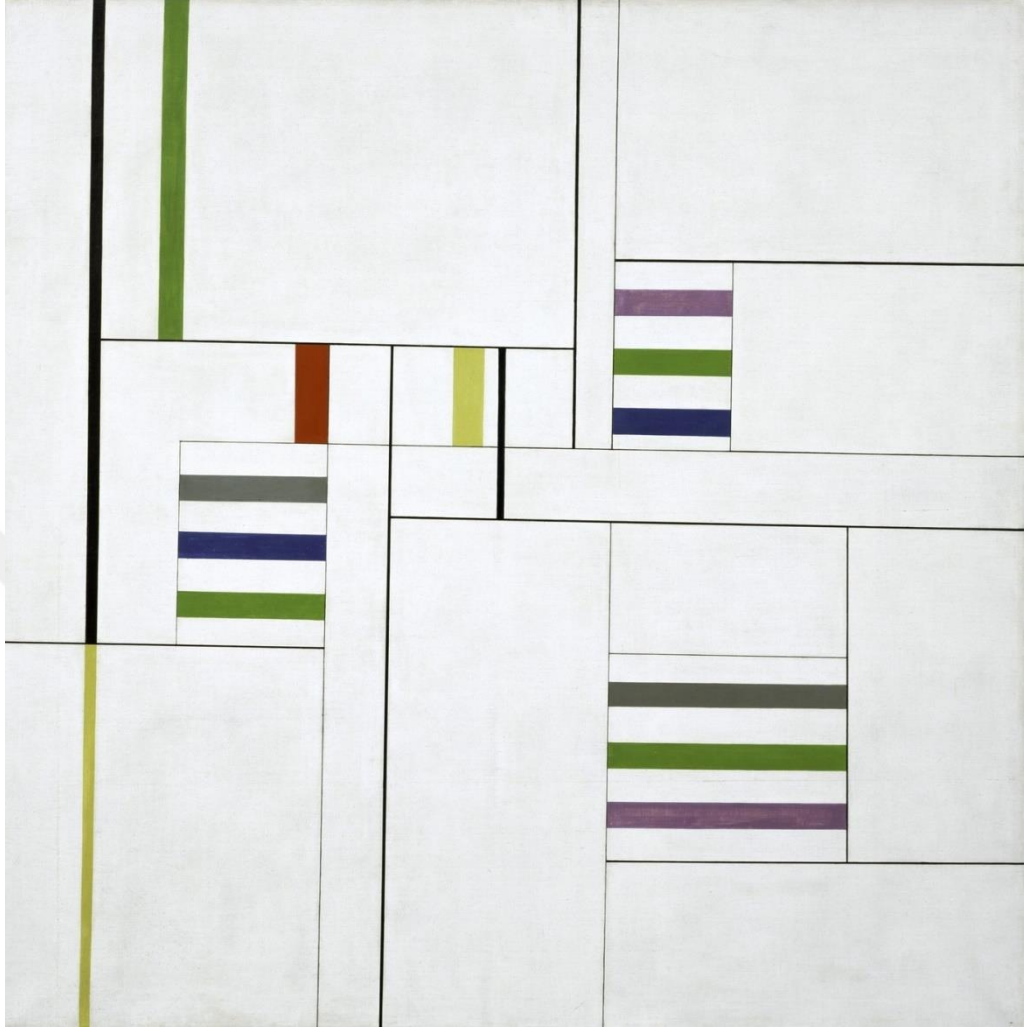


Resim.1.1.9: Impressions III (Concerts), 1911

Kandinsky, Resim 1.1.9’de görülen, *Impressions III* adlı kompozisyonunu, Schoenberg’in bir konserinden esinlenerek yapmıştır. Impressions III adlı çalışmada, orkestradaki her bir enstrüman tınılarının, algısında uyandırdığı renk ve şekillerinin titreşimlerini hissetmiş ve bu senfonik parçaların birçok kompleks resmini yapmıştır. Kendi sevdiği enstrümanı viyolonselidir ve onun rengini koyu mavi olarak görür.

Kandinsky’nin çalışmalarından söz ederken sinestezinin de üzerinde durulması gerekir. Duyuların çapraz alımlaması olan sinestezi, eski toplumlarda da bilinen bir olgudur. Örneğin Veda’lar kozmik sayı olarak kabul edilen 7 rakamını temel alarak yedi diatonik sesi (isimleri ve sesleri ayrı, birbirini takip eden yarım sesler dizisi) karşılayan yedi adet renk bulmuşlardır. Sembolist, Romantik dönemde fantazyaya olarak görülse de, Soyut akımda, o dönem bilimsel olarak ortaya konmasıyla beraber, sanatta yararlanılan bir algı olmuştur.²⁸

²⁸ İpşiroğlu Nazan, Resimde Müziğin Etkisi, s:38



Resim 1.1.10: Alfredo Hlito, *Chromatic Rhythms III*, Oil color on Canvas, 100 × 100 cm. 1949

Resim1.1.10. <https://www.moma.org/collection/works/205954?locale=fr> (14.10.2017 tarihinde erişildi.)

1913'te Rudolf Steiner ise, teozofi temeline dayalı felsefesine, insanın bilgeliği anlamına gelen *antropozofi* adını vermiştir ve Antropozoflar Birliği'ni kurmuştur. Ezotorik bilgiye dayalı yaklaşımı olan bu birliğin anlayışında “görme” kavramı, yüksek bilince ulaşmaya dair bir söylem ve algıdır. Maddesellikten arındıkça tinselliğe ulaşılır diye düşünülür ve buna giden yolda en büyük araç sanattır. Tin'e ulaşmanın yolu renk ve tından geçer.

Mistisizme ilgisi en bilinen isimlerden Kandinsky, sinestezik algısını antropozofik bir anlayışla bütünlemiştir aynı Schoenberg'in metafiziksel bir müzik algısı içinde olması gibi. Sanata, estetik olarak felsefe penceresinden bakıldığında, metafizik bir alanda olduğu aşikârdır. Ekspresyonizmden sonra bu etki ciddi bir ivme kazanmıştır.

Günümüze yaklaştıkça, zamansal olan müzik sanatı kavramsallaşır, uzamsal resim sanatı da performatikleşir. Umberto Eco'nun da dediği gibi, “bir sanat yapıtının her algılanışı, onun hem bir yorumu hem de performansıdır.”²⁹

Müziğin icrasında elbette yazımının değil, duyulan seslerin algısında olunur. Örneğin; bir caz konserine gidip notasyonu okuma gibi bir kaygımız olmaz. Ancak çağdaş müziğin alternatif görsel notasyon yazımları, notasyonu görselleştirme teknikleri, seslerin işitsel gösterisinin yanında, işin görsel karşılığının yorumlanmasıyla da seyirlik kılınmaktadır.

²⁹ Eco,Umberto, Açık yapıt, s:10, Çevirmen: Pınar Savaş

2. 20.Yüzyılda Müzikte ve Resimde Yeni Arayışlar

1. Dünya Savaşı'nın etkileriyle beraber Avrupa sarsılmıştır. Savaşın bir endüstri haline bürünüp ürettiği kitlesel imha silahları, yıkım gücü çok yüksek, pesimist bir dönem yaratmıştır. Dolayısıyla sanat da artık eskisi gibi olamayacaktır. Bu parçalanmalar, kopuşlar farklı alanlarda, değişik formlarda gelişme gösterir.

Her dönem sanatta olan gelişmeler, bilimde, felsefede, teknolojide anlayış olarak benzerlikler gösterir. Bu 20 yy. başlarında; Friedrich Nietzsche'nin (1844-1900) varoluşçu akımı, Sigmund Freud'un (1856-1939) Psiko-analitik kuramıyla insanın içine yönelen çalışmaları; Wassily Kandinsky'nin (1866-1944) sanatını nesnelere bağımsız, tinsel değer arayışlarıyla soyut resme ulaştırması, Arnold Schoenberg' in (1874-1951) müziğin tonal yapısının yerini, dışavurumcu, birbirinden bağımsız notalarla atonaliteye bıraktığı 12 ton sistemini oluşturması, Albert Einstein'ın (1879-1955) atomu parçalaması, görelilik kuramı, Mimar Le Corbusier' in (1887-1965) antropomorfik (insanbiçimsel) doktrinleri ve pürist akımı gibi gelişmeleri sayılabilir.

18.yüzyılın estetik meselesi, Kant'tan itibaren, insanın kendini farketmesi, ifade etmesi, bireyin varoluş ontolojisine dayanır. Bu anlamda bireyin varlığı, kendini ortaya koyuş biçimiyle metafiziksel bir alana yaklaşır. 19.yüzyılda, sanatın doğaya ayna tutma işlevine ve doğanın taklidi olma fikrine karşı duran Modernizmin doğuşuyla, gerçeklik ve temsiliyet kavramları da sorgulanmaya başlanmıştır.

20. yy'ın parçacık fiziği ve Freudyan psikolojisinden haberdar olan Mondrian, Maleviç, Kupka, Kandinsky gibi sanatçıların, tinsellik arayışıyla vücut bulan soyut resmin ortaya çıkışı 1910'lardır. Bu sanatçıların betimlemeden uzaklaşan sanat görüşlerinde, Platon'un antik felsefede, görünür dünyanın gerçekliğine duyduğu şüpheciliklerin temelleri yatar.

Platon, gerçeğin çıplak gözle görünmediğini savunmuştur. Öznel ifade biçimleri aramaya başlamak, 20. yy sanatçılarının, görünür gerçekliği yansıtma oranına göre ölçüt alınan bir sanata-karşı duruştur. Sanatın sanat için olduğu görüşü de bu gerçeklikten koparılmış anlayıştan doğar.

Soyut sanat, postmodernist bir algıyla betimlenirse zihnimizdeki bir gerçekliktir ve uygulamada figürsel betimleme yapmadan, renk ve biçimden oluşup temsili görünür gerçeklikten koparır. Kandinsky'nin: "Soyut sanat aslında yüzeyde gerçekle en ufak ilgisi olmayan yeni bir dünyayı gerçek dünyanın yanına yerleştirir."³⁰ söyleminden de anlayışına dair fikir edinilebilir. Kandinsky, müziğin biçimsel özgürlüğünün yarattığı güçlü duyuşsal etkiyi, ilk olarak Richard Wagner'in *Lohengrin Operasını* dinlerken keşfeder.

Aynı zamanda müzisyen olan Kandinsky, müzikte geleneksel yapıları reddedip 12 ton sistemini kuran ekspresyonist müzik akımının en önemli ismi Arnold Schoenberg'le arkadaş olur. Kandinsky'nin müzik sanatının duyuşsal bir imgelem yaratmasından etkilenerek resimde biçimsel betimlemeden uzaklaşması ile; Schoenberg'in akoru ve armonik yapıyı reddedip 12 sesle kurduğu kromatik dizileri kullanması, birbirlerinin sanatına koşuttur.

20. yüzyıl, diğer sanat disiplinlerinde olduğu gibi müzikte de bir değişim çağıdır. 20. yüzyılın ilk çeyreği boyunca etkin bestecilerin gençlikleri, 19.yüzyıla dayanan post-romantizmin etkisi altındadır. Örneğin; Debussy, Igor Stravinsky, Alban Berg, Arnold Schoenberg gibi besteciler.

Diğer yandan Uluslararası bir müzik yaz kursu olan Darmstadt'ın toplantılarında ise Serializm akımı daha da gelişmiştir. Fransız besteci Olivier Messiaen'ın, sesin, ritim, gürlük, tını gibi parametrelerinin, yapıt içinde bağımsız kullanımına dair açıklamaları, total seriyalizmin gelişmesine ilham olmuştur.

³⁰ DIXON Andrew Graham, Sanat Atlası, s:435

Total serializm (tüm - dizisellik akımı); atonalite gibi total seralizmde uyumsuz sesleri de özgürleştirir. Böylece disonans değişmiş olur. Dinamik, ritim, artikülasyon gibi tüm parametrelere uygulanır. Belirlenmiş bir müzik anlayışıdır. 1950’de ortaya çıkmıştır. Müzikte hiyerarşiyi ortadan kaldırmıştır. Luciano Berio, Luigi Nono, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna bu akımda yapıtları olan bestecilerdir. Webern müzikal dokuda ilk adımı atar, ritim, doku, gürlük ve notalar dahil tüm parametreleri, dizisel örgütlenme kuralına göre düzenler. Webern matematiksel tabloya dayalı işler üretir. Anagram* ve diyagramlar kullanır. Serbest 12 ton akımıyla, Total Seriyalizmin sıkı kuralları çözülür ve sadeleşmeye başlar. Serbest on iki ton, seriyel, yani; 12 sesin kromatik kullanımının olduğu bir sistemdir. Ritmik olarak asimetrik yapısı vardır.

Serbest 12 ton müziğinin icrasındaki karmaşıklık ve barındırdığı belirsizlik, rastlamsallık, aleatory akımına kapı aralamıştır. Müziğin herhangi parametresi, icracının, icra sırasında seçimine bırakılır. Belirsizlik ögesi yorumcuya verilen özgürlüğü ifade eder. Şans, Aleatory olarak da ifade edilen bu akım, ses fiziği ile ilgilidir. John Cage bu akımda en öne çıkan isimlerdendir. Avangard Amerikalı bestecilerden John Cage, 1930’ların ortalarında Schoenberg’in iki sene boyunca derslerine katılmıştır. Cage, erken dönem kompozisyonlarında seriyel prosedürlerle tonaliteyi keşfetmiş, gürültünün azad edilmesini, Schoenberg’in disonansı serbest bırakmasıyla kıyaslamıştır. Çin’in beş bin yıllık fal bakma tekniği olan I-ching, zar atma, gezegen konumlarının izdüşümlerini portede işaretleyerek beste yapma, sessizlik gibi kavramsal ve deneysel işleri vardır.

*Anagram; edebiyatta bir sözcüğün harflerinin farklı düzenle bir başka sözcüğü oluşturması ilkesine dayanır.

2.Viyana Okulundan Anton Webern'in geliştirdiği teknik; klangfarbenmelodie* (ses rengi ezgisi), 12 tonun modüllere ayrılarak parçalanması fikrine dayanmaktadır. Örnek olarak resimde Puantalist sanatçı George Seurat; birbirine karışmayan renkleri, noktalama tekniğiyle yan yana getirmiştir. Bu en küçük birime indirgenen renkler, *divisionisme* (parçalanma) ve teknik uygulaması itibariyle *pointillisme* (noktacılık) olarak adlandırılır. Seurat, yüzeyini noktalara indirger. Yatay ve dikeylerle sıkı bir geometrik düzen kurar. Webern'in 12 sesin her birini bir çalgıya dağıtarak böldüğü ve matematiksel tabloya dayalı ürettiği besteleri ile Seurat'ın yarattığı renksel ve dokusal etki birbirleriyle oldukça benzeşir.³¹

Kandinsky sanatı artık duyularımızla algıladığımız bir gerçekliğin, doğanın tasviri değil; sanata konu olan biçimselliğin daha çok iç-dünyamızı ifade etmesi olarak görür. Dönemin ressamlarından Jawlensky: "Sanatçı, kendi ben dünyasında sahip olduğu şeyi ifade eder, yoksa gözleri ile gördüğu şeyleri değil"³² der.

Kurallar sistemi içinde olan bir müzik yapmayı, tutucu ve yozlaşmış bir toplumla mücadele etmeye benzeten Schoenberg, müzikte sınırları çözenin ruh ve dünya, ahlak ve toplum, insan ve doğa kurallarının simgeleri olduğunu düşünür. Temsiliyetten kopuş, Görsel Sanatlar bağlamında ise; doğaya ayna tutma fikrini reddeden bir dizi akımla sonuçlanmıştır. Empresyonizm, kübizm, konstrüktivizm, ekspresyonizm gibi. Bu akımlar, modern sanatçıların daha öznel ve yeni ifade arayışlarının karşılığıdır.

³¹ İ.BORAN, K.Y.ŞENÜRKMEZ, Kültürel Tarih Işığında Çok sesli Batı Müziği, s:259

***klangfarbenmelodie:** Webern'in, Schoenberg'in 12 ton sisteminden yola çıkıp ancak oniki sesi birbirinden türetilmiş 3 ya da 4 modüle parçalama fikrine dayanıyordu. Her sesin başka bir çalgı ile duyurulması, melodik bir çizgisel süreklilik yerine, değişik ses renklerinin oluşturduğu ezgi kavramını ifade ediyordu, klangfarbenmelodie, başka bir deyişle "ses rengi ezgisi" anlamına gelir. Her çalgıya dağıtılmış seslerden oluşmasıyla müzikte doku kavramı oluşur.

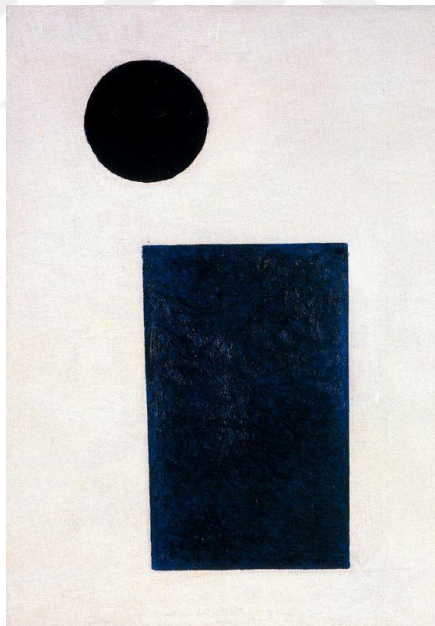
³² ANTMEN, Ahu, 20.yy Batı Sanatında Akımlar, s: 146

Nesnesiz, sesle varolan mzk, elbette forma ihtiyaç duymayan, renk ve çizgi dilinde de karşılık bulabilecektir. Temsiliyetin terkedilme kronolojisinde, soyut sanata doğru giden, gelişmeleri, hızlı bir zaman izelgesi olarak gözden geçirirsek:

Mondrian'ın *Gri Ağaç* (1911) resmindeki olabildiğine az referansı, Kandinsky' nin, *Der Blaue Reiter* (1909) resmindeki objektif içeriğin kademeli çıkarılması, Robert Delaunay'ın *Güneş ve Ay* (1912-13) resminde, esnek geometrik renk oğeleri, Paul Klee'nin *Picasso 'ya Saygı* (1914) resminde, düzensiz geometrik biçimlerle sezgisel renkleri, Malevich'in 1915'te *Süprematist Kompozisyon* olarak adlandırdığı *Halka'sı*, Brancusi'nin 1920'de yaptığı; *Matmazel Pogani*'de, portreyi yüz formunun en temeline indirgemesi, Theo Van Doesburg *Uyumsuzlar* (1925) kompozisyonunda, çizgilerinin mekanik bir kozmogoni olduğunu ifade etmesi sayılabilir.



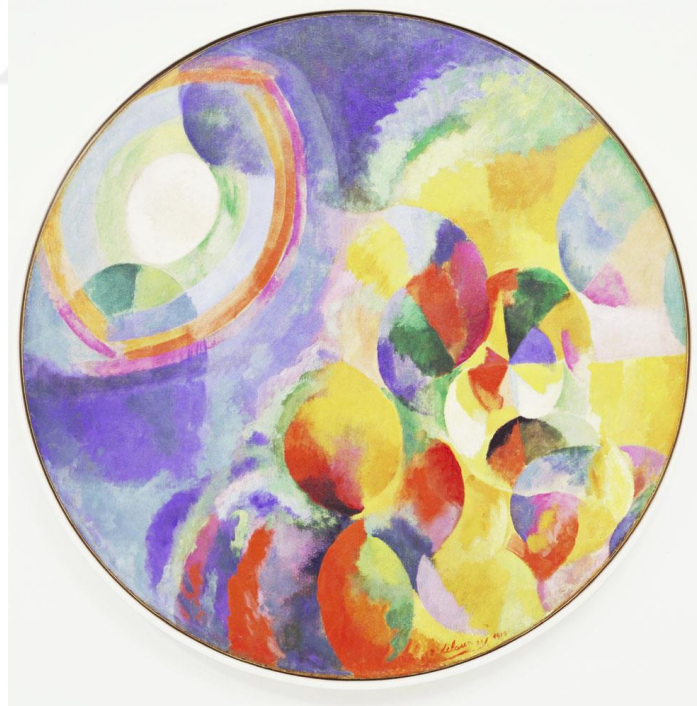
Resim 2.1: Theo van Doesburg (Dutch Painter), Counter-Composition in Dissonance 16 , (1925), Haags Gemeentemuseum, Hague, the Netherlands



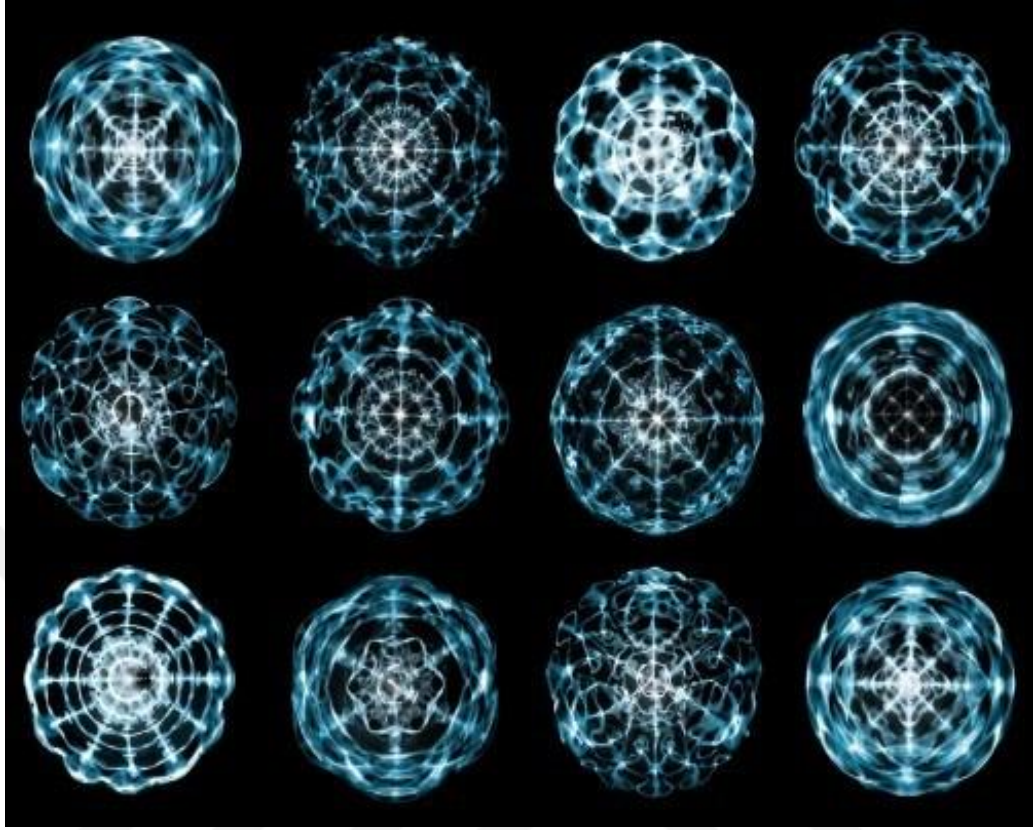
Resim 2.2: Kazimir Malevich, Rectangle and Circle, 1915, 43.2 x 30.7cm. Busch-Reisinger Museum, Harvard University



Resim 2.3: Piet Mondrian, Gray Tree,1912



Resim 2.4: Robert Delaunay, Güneş ve Ay,(1912-13)



Resim 2.5: Cymatics, Görselleştirilmiş ses frekanslarının, geometrik titreşim formları

20. Yüzyılda bilimsel alanda yapılan araştırmalar ve yeni buluşlar da sanatta etkili olmuştur. Örneğin sesin görsel biçimlere dönüştürülebilmesi sanatçılara esin kaynağı olmuş ve üretimlerinde yeni arayışlara yönelmelerine olanak sağlamıştır. Sesin görsel biçimlere dönüşmesi konusunda bilimdeki gelişmelerle grafik notasyon tekniği kullanan bestecilerin etkileşimlerinden biri de rezonans ve titreşim üzerine olan araştırmalardır. Buna göre müziğin devinimi, frekansı sayesinde parçacıkların ve objelerin titreşimiyle fiziksel bağlamda geometrik şekiller yaratılır. Bu ses dalgalarını görselleştirme bilimine *Cymatics* denir. Her titreşimin geometrik bir modeli vardır. Kum tanecikleri, su veya ateş gibi değişkenlerle, Tesla bobini, Ruben tüpü, akışkan manyetik, Chladni plakası gibi yöntemlerin uygulanması sayesinde frekanslar görselleştirilebilir.

Resim 2.7: <https://www.shift.is/cymatics/> (19.10.2017 tarihinde erişildi.)

***Cymatics:** <https://erdemtunalisoundtherapy.wordpress.com/2015/08/06/cymatics-titresim-desenleri/> 19.10.2017 tarihinde erişildi.)

2.1 Der Blaue Reiter - Mavi Atlı Grubu

Ekim 1911'de Wassily Kandinsky ve Franz Marc, Der Blaue Reiter grubunu Münih'te kurmuştur. Grubun ismi, Marc'ın ve Kandinsky'nin hayvan figürü çalışmalarından ve mavi renk sevgisinden gelir. Binici kelimesi ise; 1909'da Kandinsky'nin *Doğaçlama III / Mavi Atlı* adlı kompozisyonundan gelir.

1912'de yayımlanan, makale ve illüstrasyonları içeren almanak, sanatı, varoluşçu deneyim çerçevesinde kuramsallaştırır. Genel olarak hayvan resimleri yapan Franz Marc; “yaratılışın en saf varlığı hayvan, doğanın devingen g lerinin, duyumsanarak yaşıyan dünyanın simgesidir”³³ der. Bu duyumsallığa Kandinsky; “evrensel ruhun nefesi”ni çizmeye çalışarak eşlik eder. Post-empresyonizme eleştirel yaklaşan Mavi Atlı grubu, içsel gerçeklikleri, görünen dünyanın ötesine geçerek ifade etme peşindedir.

Sanat sorunlarını ve söyleyemedikleri her şeyi, sanatçılar, almanakta söyleme fırsatı bulur ve her sayıya sesler sütunu içinde katkıda bulunur. Almananın vizyonu, uluslararası olma ilkesini gözetir. Sınırlar ve halklar tanımaz, sanat aracılığıyla insanlığı yüceltir ve b t nl ge ulaşıır.

Der Blaue Reiter (Mavi Atlı) Yıllığı, Marc'la Kandinsky'nin fikirlerini birleştirmekle kalmaz; Friedrich Schiller ve Goethe gibi yazarların, ressam Delacroix, kimyager Chevreul, besteci Wagner, filozof Steiner, sanat tarihi W.Worringer'ın kuramlarını bir araya getirir.³⁴ Mavi Atlı Grubuna, Paul Klee, August Macke, Gabrielle Münter, Alexej Jawlensky, Marianne von Werefkin, Alfred Kubin, Feininger, Hans Arp, Arnold Schönberg katılmıştır.

Rönesansın natüralist sanat anlayışında benimsenen kuramlardan en geçerlik kazanan Aristoteles' in yansıtma kuramı, doğanın sanat için model olma, ilkesine dayanır.

³³ İPŞİROĞLU, Nazan, Resimde Müziğin Etkisi, s:43

³⁴ Kandinsky Art book, s:44

Mimesis Kuramına göre; “İster doğa isterse toplumsal gerçeklik olsun, gerçekliğin her doğru bilgisinin temelinde, dış dünyanın objektifliğinin, yani onun varlığının insan bilincinden bağımsızlığının onaylanması bulunur.”³⁵

Mavi Atlı Grubuna göre ise; sanatçının görevi, gerçeğin özüne inmektir. Başka bir deyişle, doğanın biçimlerini yani görünür dünyayı yansıtmak değildir. Ezoterik bilgiden, doğu felsefesinden okült gelenekten yararlanıp bilimin, insanın, doğanın bilinmeyen yönlerini araştırırlar. Teozofik felsefenin de etkileri görülür. Bu dönem tinsel bir uyanış dönemidir. Düşünsel uyanış çağının başlangıcıdır. Kandinsky'nin, renklerin ve formların herhangi bir konuya referansta bulunmadan iletişim kurabileceklerini savunduğu *Über das Geistige in der Kunst* adlı kitabı, soyut akımın yanı sıra grubun tinselliğe yaklaşımdaki alt yapısının altını çiziyor gibidir.

Grubun amacı, sanatta, edebiyatta, pozitif bilimlerde çeşitli aşamalarda gerçekleşen uyanışın gelişmeleri ile, bu gelişmeleri aydınlatmak için gerekli olguları yansıtmak ve almanakta paylaşıyor olmaktır. Birinci Dünya Savaşı'nın yıkıcı etkisinin, gruptan iki kişinin kaybına sebep olmasıyla, grup sadece üç yıl faaliyet gösterebilmiştir.

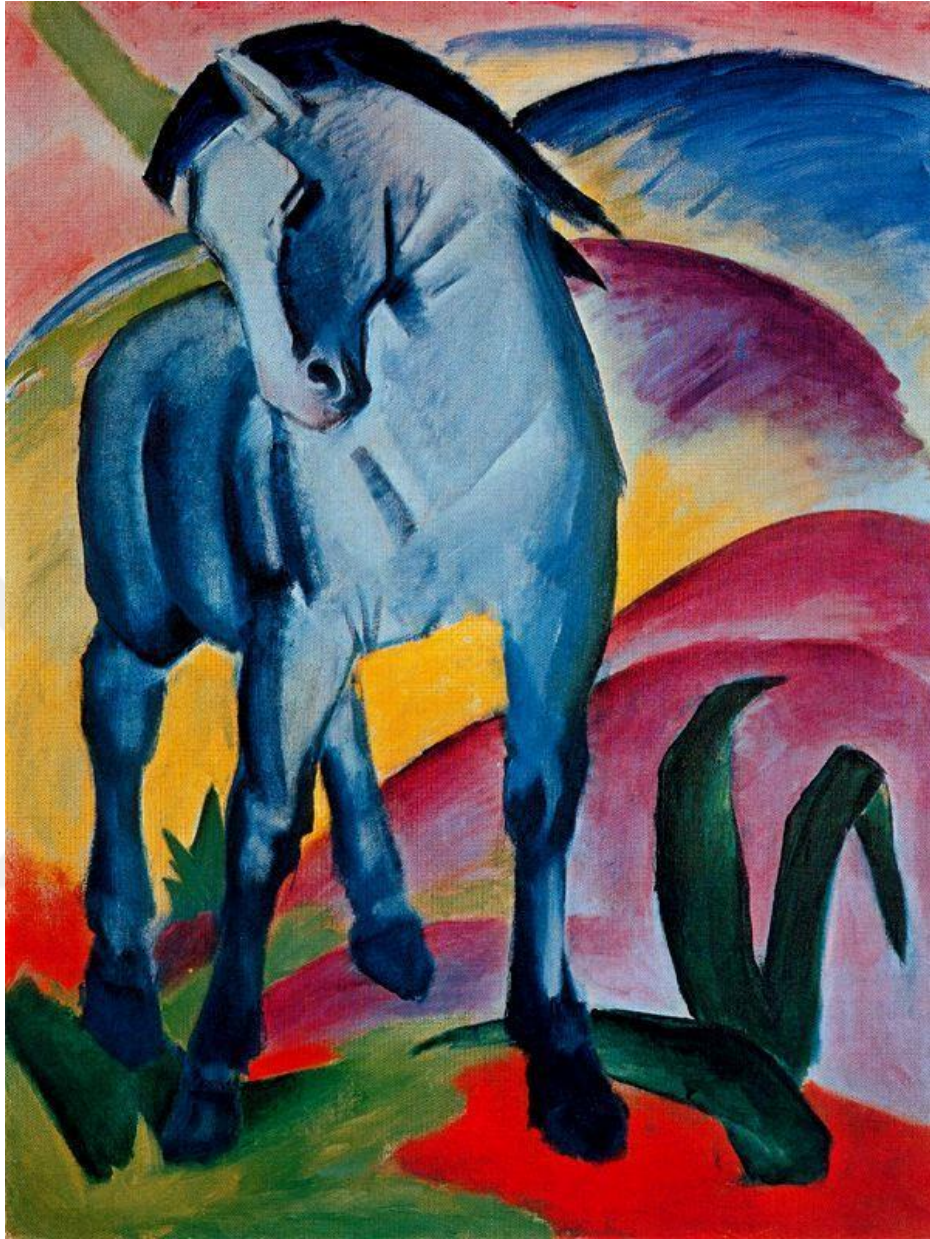
³⁵ DIETER Heinrich- W.Iser, *Theorien der Kunst*, 1987, Frankfurt,s:260



Resim 2.1.1: Wassily Kandinsky, *Improvisation III* /-Der Blaue Reiter (Mavi Binici)
Musee National D'art Modern Centre Pompidou, Paris, 1909

Gruba ismini veren Doğağlamalar Serisinden, *Improvisation III- Mavi Binici* adlı ęalıřma, Kandinsky'nin, Almanya'nın Murnou adlı kasabasında yaşarken manzara resimleri inceleyip Post-ekspresyonist akımdan gittikęe uzaklaşarak, fovist yaklaşımlarla, soyuta yönelen biçimsel arayışlarına ait dışavurumcu dönemindedir.

Resim 2.1.1: <http://www.wassilykandinsky.net/work-334.php> (20.10.2017 tarihinde erişildi.)



Resim 2.1.2: Franz Marc, Blue Horse, 1911



Fotoğraf 2.1.3: Weimar'daki Goethe ve Schiller Anıtı



Fotoğraf 2.1.4: Wassily Kandinsky ve Paul Klee'nin, Goethe ve Schiller'a atıf yaptıkları pozu



Resim 2.1.5: Mavi Atlı Almanagi Kapak Gorseli

Çizim: Wassily Kandinsky

2.2. Müzikte Dışavurumculuk

Modernizmle beraber gelişen sanat akımlarında, soyut resmin, dışavurumcu müziğin gelişmesinde önemi büyüktür. Modernleşmeyle beraber değişen özne-nesne ilişkisinin kopuşu ile temsiliyet kavramı bir kenara bırakılıp, öznenin tinsel olanı ifade etme arayışları bu dönemin en yenilikçi tavırlarından olmuştur. Dışavurumculuk terimi, 1920'lerde özellikle Almanya'da, sanattaki gelişmeleri ve Fransız empresyonist ilkelerini yadsımak anlamında kullanılmıştır. Ekspresyonizm, edebiyatta, müzikte, resimde, şiirde; duygusal ve ruhsal heyecanların, bireysel ifade biçimleri olarak görülmüştür. Bireyin gerilimleri, çatışmaları, isyanı, duygu durumuna göre öznel bir yorumlamayla ortaya çıkmıştır.

İfade araçları olarak müzik zamana, resim yüzeye ihtiyaç duyar. “Müzik, resimle aynı dönemde soyutlamaya doğru bir yol izlemiştir. Müzikte bilinçli soyutlamanın başlangıcı, on iki ılımlı sesin eşdeğerliliği üzerinde temellenen atonalliğin keşfedildiği döneme denk düşer”.³⁶ Müziğin dışavurum felsefesini anlatan en iyi teknik, atonalitenin kullanımınıdır. Bir sonraki bölümde açıklanan 2.Viyana Okulu kurucuları; Alban Berg ve Anton Webern tonal tınılar elde etmekten kaçınmaksızın, kendi kişiliklerini, duygularını ifade eden besteler yapmışlardır.

Antik felsefe bağlamında müzik, zevkten kendinden geçme halini, güzel görünüm ve uyum dünyasını ifade eden “Apolloncu” ya da inşa eden ve inşasını yok eden, kendi kendini bilme hali, yaratıcılığı ifade eden “Dionysosçu” zıtlık içindedir. Müziğin çağdaşlaşması felsefi açıdan değerlendirildiğinde Nietzsche'ye göre Dionysosçu bir varlık alanıdır.³⁷ Stravinsky, atonal müziği düzenlilik saplantısını terk etmek diye yorumlarken, İlhan Usmanbaş, kulağa uyumsuz geldiği düşünülen müziğe tepkiyi, alışkanlıklar sanatı diye ifade eder. Müziğin bestelenmesinde tonaliteden uzaklaşılması, disonansın serbest bırakılması, dinleyici açısından alışkanlıklar dışı olduğu için kulağa anlaşılması zor ve uyumsuz gelirken aslında müzik, öznele, tinsele daha yaklaşmış ve metafiziksel bir derinlik kademesine yükselmiştir.

³⁶ XENAXİS, Iannis, makale, Sanat Dünyamız , s:185, Çevirmen: Turhan Ilgaz

³⁷ Nietzsche, Frederic, Tragedya'nın Doğuşu, s:19

2.2.1. Arnold Schoenberg ve II. Viyana Okulu

Arnold Schoenberg (1874-1951) Viyanalı bestecidir. 1933 yılında Hitler'in iktidara gelmesinden sonra, Yahudi olan Schoenberg Amerika'ya göç eder. Romantizmin son dönemleridir. Besteciliğiyle kendini, takipçisi de olduğu Wagner'in bir ötesinde gören Schoenberg, kromatik anlayışla, birbirinden bağımsız sesleri arka arkaya ve üst üste getirmiştir. Doğru yerde geri dönme üzerine kurulu batı müziğinin kurallı sistemine karşın, egemen eksen ses kullanmamıştır. Besteci, Çağdaş insanın zahmetsiz yaşam arayışını ve konforu bulmasını, zihinsel tembellik olarak ifade etmiştir. Müziğin belli bir düzen içindeki ses ve akorlarını, çok kurallı ve yıkılması gereken tutucu bir alışkanlıklar sistemi olarak değerlendirmiştir. Bu görüşüyle, ton sisteminin sınırlarını zorlayan Romantik bestecilerin ötesine geçer ve atonal müzik formunu geliştirir.

“Adorno, Schoenberg'in müziğini ele aldığı 1949 tarihli *Yeni Müziğin Felsefesi* adlı yapıtında, 'Schoenberg tonaliteye karşı çıkmakla aristokrasiye ve burjuvaziye karşı bir tavır takınır' diye yorumlamıştır. Atonalitenin nasıl bir düzene koyulabileceği Schoenberg'in esas meselesi olmuştur.”³⁸

1908 yılında, bir bestesindeki yaylı çalgılar dördlüsüne, portenin başlangıcındaki ölçü, değer, ton gibi bilgileri veren donanımları (armure) eklemeyiz. Yani bu müzikler için armonik ya da anarmonik (aynı sesi veren ama farklı notalarla yazılan tonalite aralığı) terimleri kullanılmaz. 20. yüzyıl bestecilerinin sıklıkla kullandığı ve modernizmin sonuçlarından biri olan, portede notaların üzerine çarpı işareti koymak, Schoenberg'in de uyguladığı bir görsel metottur ve majör-minör dizilerin hiyerarşisine de karşı durduğunu ifade etmiştir. Böylelikle, ton dışılık yani atonalite başlamıştır.

³⁸ http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_kivilcimiyildiz.html (Adorno'nun sosyopolitik eleştirel toplum kuramı çerçevesinde 12 ton müziği ve yabancılaşma,adlı makalesi) (02.05.2017 tarihinde erişildi)

1903'de bestelediği *Pelleas ve Melisande* gibi şarkılarında kromatizmi en uç noktalarında kullanan besteci, kendiliğinden gelişen, bir oktavdaki 12 sesi serbestçe kullanımına varan uygulamasında, atonalliğe ulaşmıştır.

Tonalite; müzik terminolojisinde eksensellik anlamında kullanılır. Eksen, merkez olarak alınan bir sesin etrafında düzenlenen müziksel yapıyı ifade eder.

A-tonal terimi ise; başına aldığı, “a-” olumsuzluk eki nedeniyle tonsuz anlamına gelir. Tüm batı sanatı müziğinde hâkim olan merkez ses mantığının aksine, herhangi bir tonal merkeze bağlı olmayan yazılmış tüm müzikler için atonal terimi kullanılır. Schoenberg; tüm tonları kullandığı bu uygulamaya, a-tonalite demek yerine pan-tonal demeyi, yani tüm tonları beraber kullandığını ifade eden “-pan” ön eki ile kullanmayı tercih etmiştir.³⁹

Müzik tarihinde, Joseph Haydn, Wolfgang Mozart ve Ludwig Beethoven *Birinci Viyana Okulu*; Arnold Schoenberg, Alban Berg ve Anton Webern *İkinci Viyana Okulu* adıyla anılır.

İkinci Viyana Okulu'nda Schoenberg, yirminci yüzyıl müziğinin bir yeniliği olan ve geçmişin mirasını değerlendirip Bach'a kadar dayandırdığı 12 ton sistemini geliştirir. Okul, yeni klasikçilere ve yeni nesnelcilere bir başkaldırı duruşu sergiler. Okulun Kurucuları arasında Arnold Schoenberg ve öğrencileri; Alban Berg (1885-1935), Anton Webern (1883-1945) hocalarından daha ötede yollar izlemişlerdir.

Kulağa alışılmadık gelen, Schoenberg'in *Grundgestalt (temel-biçim)* adını verdiği sistem, on iki ton müziğinin karşılığı olarak tanımlanmaktadır. *Grundgestalt*, belirli bir sisteme göre kurulmuş yapıdaki müziksel parametreleri içeren yapının elde edilmesinde kullanılır. Bir oktavin 12 yarım sesten oluşan çekirdeği temel alınır. Besteci bu 12 seslik dizinin çeşitli permütasyonlarını kullanarak istediği şekilde bir dizi oluşturur.

³⁹ ŞENÜRKMEZ, BORAN , Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, s:253

Eser içerisinde, farklı ritmik yapılar kullanılarak yeni motif ve temalar oluşturmak da mümkündür. Kromatik diziyi (7 tam, 5 yarım ses) oluşturacak atonal 12 ses, simetrik sıralanır. Bu dizi, polifonik sistem içerisinde bulunan kontrpuan yapısına göre kullanılır ancak işleyişinde bu yapıyı yok kabul eder.

Matematikten gelen, bir matris şeklinde düşünülebilecek sistem, permütasyon (olasılıklar silsilesi) üzerinden yürüyen bir sistemdir.

Oluşturulan dizi şu şekilde işlemektedir;

- Oluşturulan dizinin baştan sona doğru okunması
- Oluşturulan dizideki aralıkları ters olarak kurmak
- Oluşturulan dizinin sondan başa doğru olarak okunması.⁴⁰

Dizinin kendi, 12 sese ayrı ayrı transpoze⁴¹ edilmiş halini kullanırken aynı zamanda dizilerin tersten okunuşu, dizideki aralıkların ayna yöntemiyle tekrar farklı bir diziymiş gibi ortaya çıkması söz konusudur.

Oluşturulan dizideki, *Ayna* olarak adlandırılan bu armoni tekniği ile beraber, bu dört dizinin on iki sese aktarılmasıyla, kırk sekiz dizilik bir yapı elde edilmiş olur.

Burada bulunan on iki ses, merkez olarak kullanılmaz ve her ses birbirine eşit aralıklardadır. Kullanılan bu teknik, bestecinin, dikey ya da yatay çizgiler oluşturarak arka arkaya bu dizileri kullanmasıyla zenginleşir. Atonal müziği tonal müzikten ayıran en önemli özellik, 12 sesin de kendi karakteri içinde kullanılmasıdır. Çünkü tonal sistemde hiyerarşiye bağlı bir kalıp vardır ancak on iki tonda, hiyerarşi yoktur ve hiçbir ses diğerinden daha önemli ya da daha önemsiz değildir.

Arnold Schoenberg'in 12 tonla bestelediği ilk yapıt: 1923 tarihli *Op.23 Beş Piyano* adlı Parçasıdır.⁴²

⁴⁰ <http://www.bilgiustam.com/12-ton-muzigi-nedir/omer-hosnut> (02.05.2017 tarihinde erişildi.)

⁴¹ transpoze: tonu değiştirmek

⁴² Opus (Op.) : Yazılan eser sayısını ifade eder.

2.3. Müzikte Rastlamsallık

Modernist dönem müzik akımlarından olan Rastlamsallık, yapıtın icrası sırasında müziksel parametrelerin yorumcuya bırakılan serbestliğini ifade eder. Rastlamsallık; *aleatory* sözcüğü, Latince *şansa bağlı ya da zar atma* tekniği anlamına gelir.

Umberto Eco, rastlamsallığı açıklarken “Her zaman yaratıcı tarafından bir dünya olarak kalacak bir şeye, yorumcunun yönlendirilmiş olarak katılmasına imkan tanıyan bir çağrı söz konusudur.”⁴³ der.

Rastlamsallık kavramının müzik üretiminde gelişimi, müziğin herhangi parametresinin; ses, ritim, rejistr, süre gibi, icracının performansı esnasında seçimine bırakılmasıyla 1950’lerde, Amerikalı bestecilerce uygulanmaya başlanmıştır. Akımın en önemli isimlerinden biri Kaliforniya doğumlu John Cage’dır. (1912-1992)

Gençliğinde Fransız asıllı Varese’dan etkilenmiş olan Amerikalı besteci John Cage’e göre müzik bir “sesler örgütü” dür ve var olan her ses onun için müzikal bir malzemedir. Cage, şu sözlerle görüşünü ortaya koyar: “Müziğin malzemesi, ses ve sessizliktir. Beste, bu ikisini ekleme eylemidir. Benim söyleyecek hiçbir şeyim yok ve onu söylüyorum.”⁴⁴

Notaların Rastlamsal kullanımı, Avrupa’da 1960’larda yaygınlaşmaya başlamıştır. Avrupalı besteciler ses üzerindeki kontrolü elde tutma taraftarıydı. Bu nedenle zaman parametresinin şansa bağlı olarak kullanıldığı yapıtlarda bile notalar ayrıntılı biçimde belirtilmiştir. Bunun anlamı, notaları belirlenmiş sesler, belli bir zaman aralığında serbestçe kullanılmıştır. Yorumcuya belli bir düzenek ve bunu işletecek öğeler sunulurken, yapıtın kontrolü yorumcudaymış gibi algılansa da, bestecinin öngördüğü sonuçları çeşitlemiştir.⁴⁵

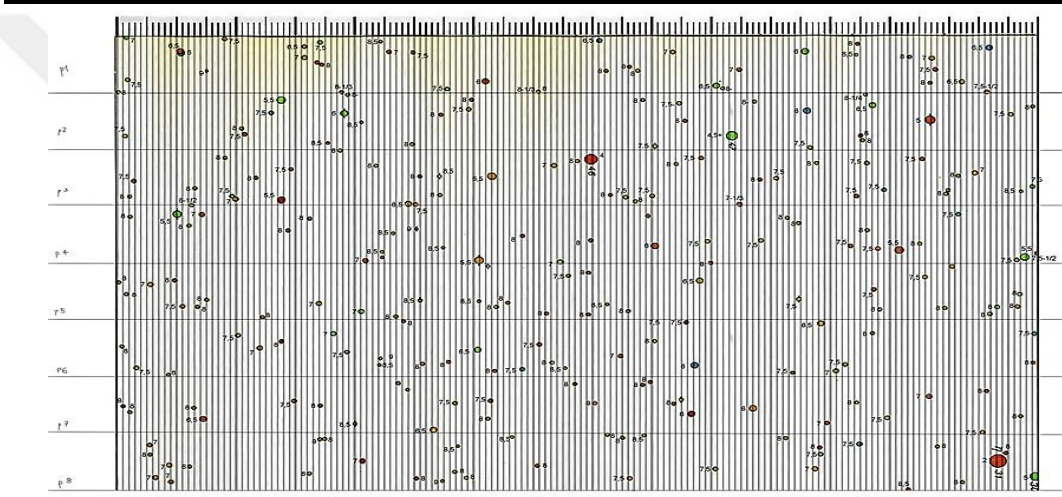
Bu dönemde besteciler, *açık form* veya *serbest form* olarak adlandırılan düşüncelerini farklı alanlara paralel olarak geliştirme eğilimindedirler.

⁴³ ECO,Umberto , Açık Yapıt , s:10, Çeviri: Pınar Savaş

⁴⁴ <http://www.sanatblog.com/john-cage-tabulari-yikan-mucit-muzisyen/> (04.05.2018 tarihinde erişildi.)

⁴⁵ İ.BORAN, K.Y.ŞENÜRKMEZ, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, s:272

Açıklık ögesi, yapıtın her icrasında, her algılanışında yeni bir perspektife kavuşmasıdır.⁴⁶ Bu görüşü benimseyen besteciler yapıtın herhangi bir noktasından başlayıp herhangi bir noktada bitirebilecekleri fikrini geliştirdiler. Bunun belirgin örneklerinden biri John Cage'ın *Atlas Eclipticalis* isimli eseridir. Cage bu eserde kuzey ve güney yarım kürelerin yıldız haritalarına kâğıt yerleştirir. Yıldızların izdüşümlerini kağıt üzerinde belirtir ve bu noktalara denk gelen sesleri kullanır. Böylece yapıtını rastlamsallık boyutuna taşır. İcracılar yıldız haritasına kodlanmış eserde, istediği noktadan başlayıp istediği yerde bitirerek eseri icra edebilirlerdi.⁴⁷



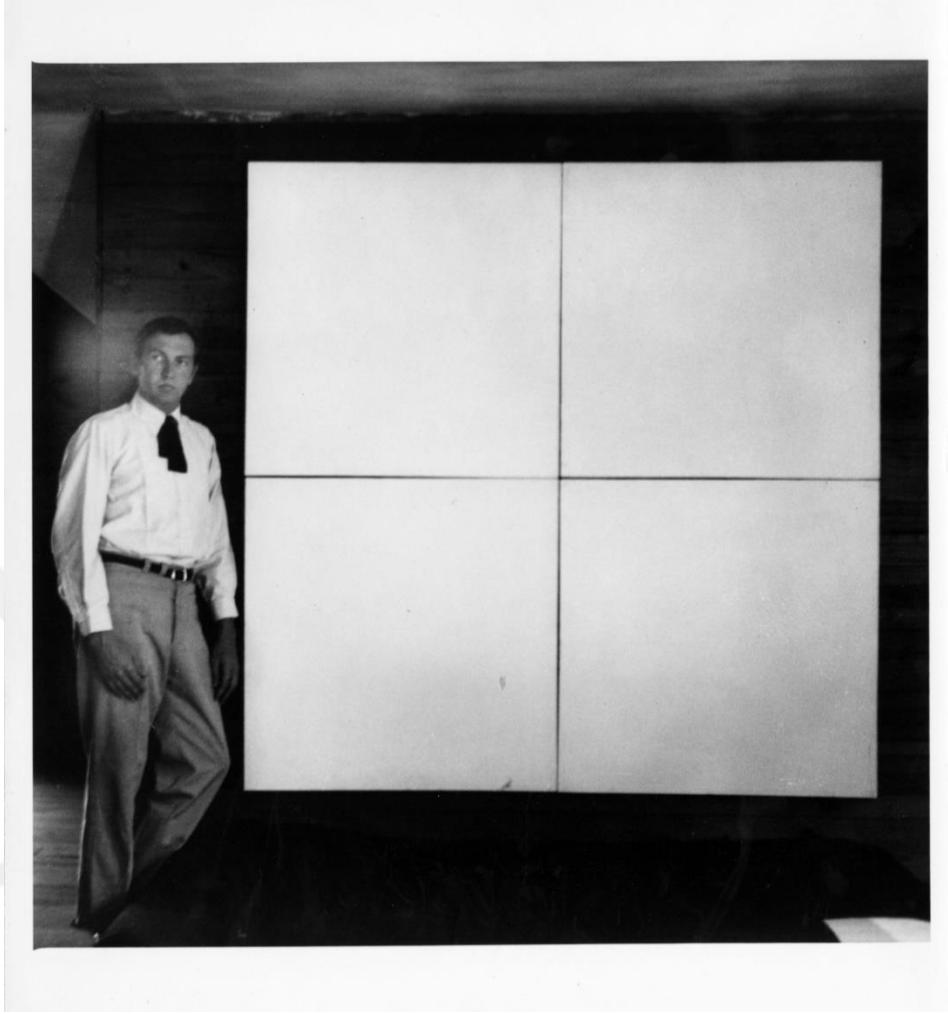
Örnek 2.3.1: John Cage, Atlas Eclipticalis

Müzik formunun rastlamsallık yoluyla serbestleşmesi, görsel sanatlarla paralellik kurmasıyla mümkün olabilirdi.⁴⁸

⁴⁶ ECO,Umberto , Açık Yapıt, s:10, Çeviri: Pınar Savaş

⁴⁷ İ. BORAN, K.Y.ŞENÜRKMEZ, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, s:274

⁴⁸ ŞENÜRKMEZ,BORAN, Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği, s:274



Fotoğraf 2.3.2: Robert Rauschenberg, *Beyaz Resimler*, 1951, Tuval üzerine yağlıboya, Bir panel 91,44 x 91,44 cm, dört panel, 182,88 x 182,88 cm.

Yukardaki Fotoğraf 2.3.2'de görülen, Rauschenberg'in, *Beyaz Resimler* çalışmasındaki amacı, sokaktan geçen sergiyi gezen insanların günün farklı saatlerine göre değişen ışık, ışık rengi ve gölgelerin dolayısıyla günlük hayatın hareketinin izdüşümü deneyimini yaşamalarıdır.

1952 yılında ise, *Beyaz Resimlerden* referansla, John Cage, 4'33" adlı performatik parçasını kurgular. Bu besteye göre, icracı piyanonun karşısına geçer, birinci bölüm için kapağını kapatır ve kronometrede zaman tutar. Bu sessizlik üzerine kurgulanmış bestede, dinleyicilerin, o esnada piyanonun sessizlik konseri dışında kalan, dışarda ve etrafta olan sesleri 4 dakika 33 saniye boyunca dinlemeleri amaçlanmıştır. Herhangi bir çalgı ile icra edilebilen ve nihilist yaklaşımı olan eserde sesler, sessizlikle eşdeğerdi. Cage'in bu işi, Uzakdoğu felsefesine ve Zen Budizmine olan ilgisiyle zaman kavramına yaklaşımını da netleştiriyordu. Bu çalışma aynı zamanda kavramsal sanatın da habercisidir.

2.4. Elektronik Müziğin Başlangıcı

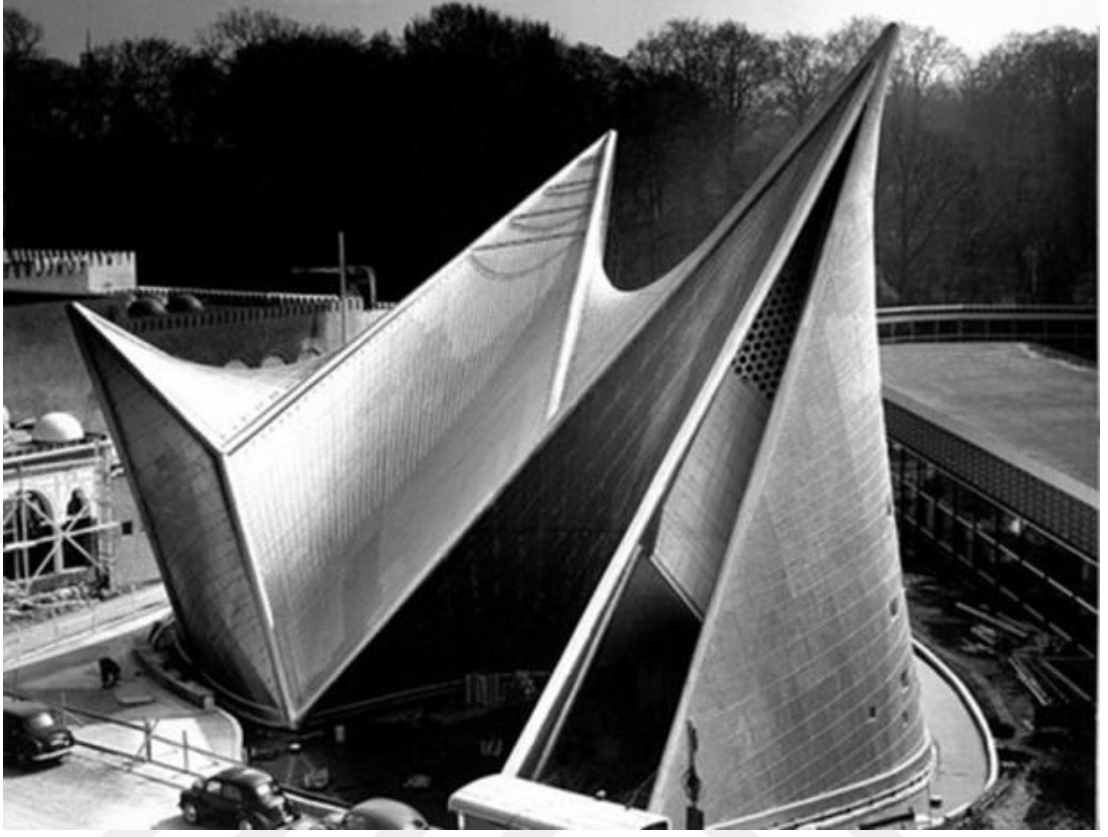
Goethe “Mimari, donmuş müziktir ve müzik, akan mimari” der. Müzik estetiğini, ses rengi ve ritmin organizasyonu ile ortaya koyan besteci Edgar Varèse (1883-1965) müziği mekânsal olarak görmüştür. Bu görüşü, besteciye, mimar Le Corbusier ile çalışmaya yöneltir. Uluslararası Brüksel Sergisi’nde (1958) Philips Pavyonu için gerçekleştirdikleri *Poeme Electronique* mimarlık-müzik birleşiminin bir örneğidir.⁴⁹ Edgard Varese, elektronik şiir adlı yapıtını bu pavyon için bestelemiştir.

Matematik ve mühendislik eğitimi almış olan Iannis Xenakis, bu proje için Le Courbisier ile beraber çalışmıştır. Xenakis matematiksel denklemleri görsellere çevirip mimari üzerine tasarımlar yapmıştır. Xenakis, dönemi için yenilikçi geometri *hiperbolik parabol* strüktürünü tasarlamıştır. Elektronik şiir isimli parçaya, senkronizasyonsuz görseller ve 450 tane döngü içinde hoparlör eşlik etmiştir.

Pavyon tasarımının temelini oluşturan matematikler ve yaptığı şekiller, Xenakis’in *Metastasis* eserindeki, orkestranın araçlarını kullanması, enstrümanların girişlerini organize etmeleri ve kullandığı ses perdelerinin matematiksel çalışmalara göre doğrudan bir korelasyonuna sahiptir. Mimaride yaylıların yapısından esinlenmiştir ve mimari planların mekanını müzikal zamana dönüştüren istatistiksel formüller içerir.⁵⁰

⁴⁹ KÖKSAL, Aykut, Zorunlu çoğulluk, s:117

⁵⁰ <https://www.theguardian.com/music/tomserviceblog/2013/apr/23/contemporary-music-guide-xenakis> (16.06.2018 tarihinde erişildi.)



Fotoğraf 2.4.1. Edgard Varese, Philips Pavyonu, Brüksel, 1958

Varèse'nin müzikal parçasının isim babalığını ise, Philips Pavyonu tasarısı dahilinde ışık, renk, imge, ritim ve sesi kapsayacak bir şişe içinde şiir üretmek isteyen Le Corbusier üstlendi. Philips Pavyonu için Varèse tarafından bestelenen parça, klasik anlamı ile bir müzik kaydı olma gayesi gütmeyen Varèse'nin deyimi ile özgürleştirilmiş sesleri bir araya getirmek suretiyle üretildi. Bu, kariyeri boyunca analog müziği evrimleştirmeye çalışan ve kayıtlarına siren sesi ekleyen, sadece perküsyondan oluşan parçalar yazan 75 yaşındaki Varèse'nin de bir anlamda özgürleşmesiydi.⁵¹

⁵¹ <http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=2344&sid=2323> (10.05.2017 tarihinde erişildi)

2.5. Grafik Notasyon

Bugün yaygın olarak kullanılan yuvarlak nota yazımına geçiş, gravür baskıdan sonra gerçekleşmiştir. Eserin okunması için gerekli ölçü çizgileri, porte, tüm ifade biçimleri ve işaretler geliştirilmiştir. Bu nota yazım tekniği, 17. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar bir dönemi kapsar. Batı müziğinde tampere sistemi (bir oktavı 12 eşit sese bölen sistem) dışındaki arayışlar bu yazım tekniğini yetersiz kılmaya başlar.

Rastlamsal akımın gelişmesinden sonra, geleneksel notasyon yazımı yetersiz kalmaya başlamıştır. Besteciler, çağdaş müzik yazıları için yeni notasyon yöntemleri geliştirmeye yönelmiştir. Çünkü gelişen ses kaynakları, müzik kayıt sistemleri, elektronik müziğin ortaya çıkması, geleneksel nota yazım tekniğiyle ifade olunamazdı. Elektronik müzik yazısında kullanılan sesler, akustik ve grafiksel ifade sistemlerinden yararlanılarak açıklanmaktaydı.

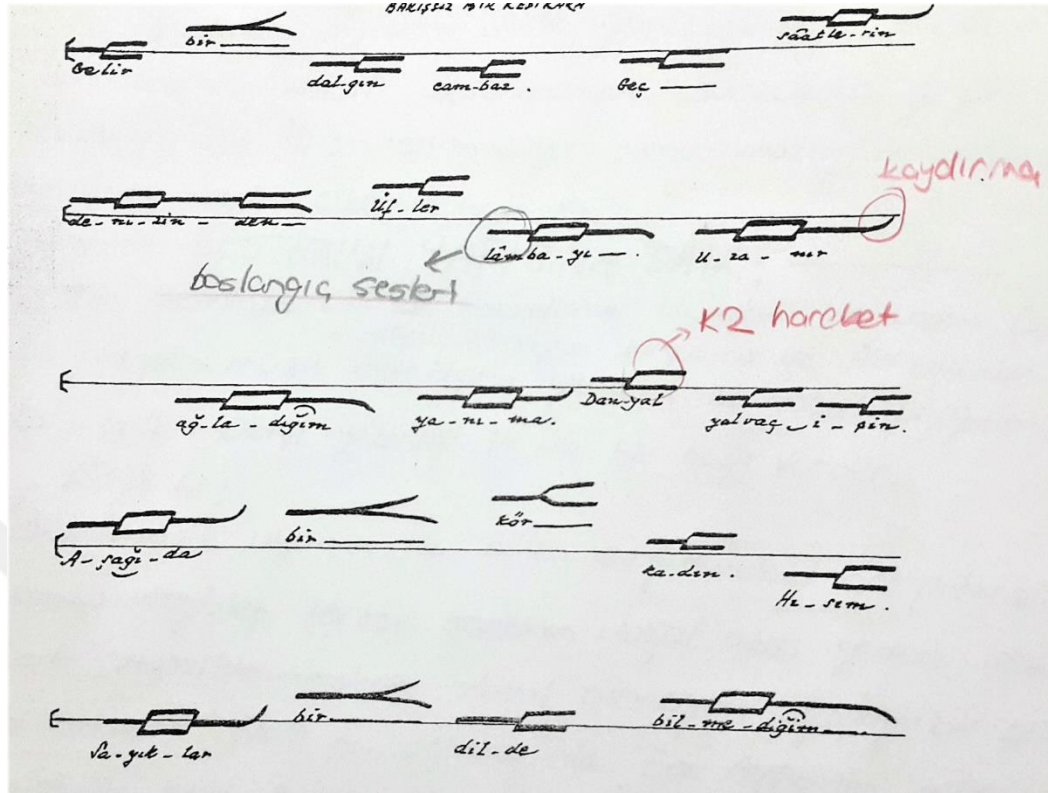
Müziğin yazı ile ifade edilmesinde olması gereken iki ana unsur, işaretlerin meydana getirilmesi, her işaretin diğeri ile ilişkisi ve bu ilişkiler arasındaki tutarlılıktır.

Duyuların (kulak ve göz) birleşmesine yönelik bir kaygı söz konusudur. 20. yy. ve sonrasında yapılan çalışmalarda, müziksel yorumların bir porte düzlemi içerisinde kısıtlı bırakılmaması; daha özgür bir düzlemde ifade edilebilmesi fikri ile grafik ve resim yardımıyla oluşturulan bir takım metodlar geliştirilir. *Yeni Müziğin Notasyonu* kitabının yazarı Çek besteci Erhard Karkoschka; ifade özgürlüğünü vurgular ve grafiksel sunumların çabasını “düşünceyi, tahayyül sınırlarını daraltmadan ifade etmek” şeklinde yorumlar.⁵²

Grafik notasyon tekniğini kullanan öncü elektronik müzik bestecileri; seriyalizmden; Edgard Varese ve Olivier Messiaen (1908-1992) dir.

Karlheinz Stockhausen, Pierre Boulez ise İkinci kuşak elektronik müzik bestecileridir.

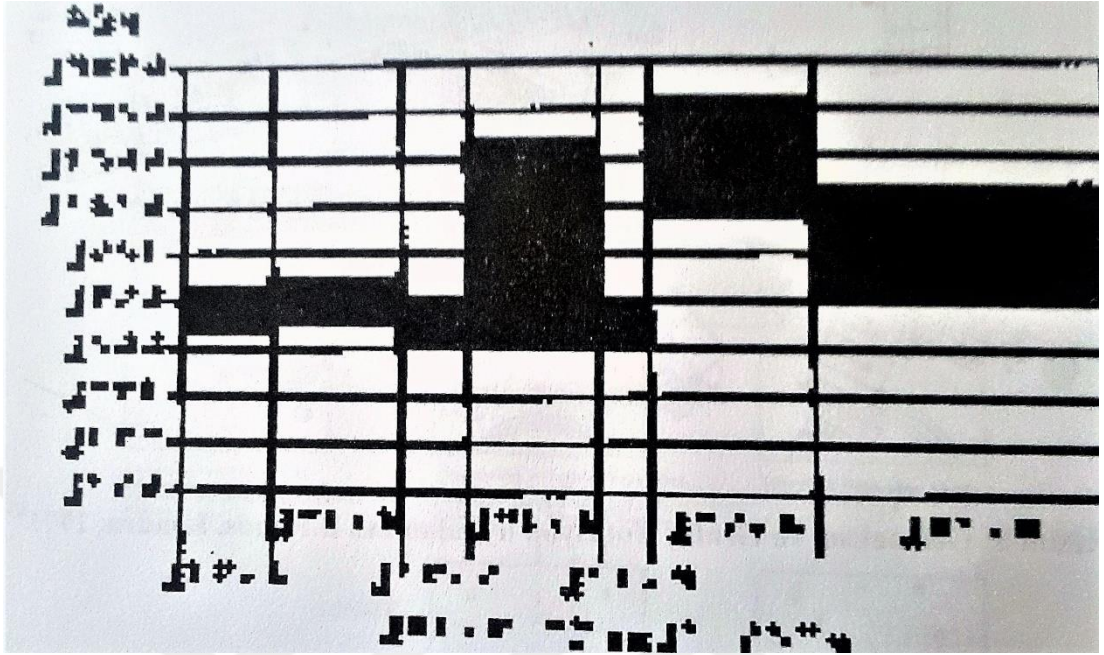
⁵² TOHUMCU GİRĞİN, Gonca, Müziği Yazmak, s:42-47



Örnek 2.5.1: İlhan Usmanbaş, Bakışsız Bir Kedi Kara Notasyonu

İlhan Usmanbaş 1965'te yazılan Ece Ayhan'ın *Bakışsız Bir Kedi Kara* adlı şiirini bestelemiştir. Ece Ayhan, 1950ler ikinci yarısı, ikinci yeni şiiri akımına dâhil edebiyatçıdır. Bakışsız bir Kedi Kara, edebiyat-ı cedidecilerin serbest müstezatından, İtalyan şiirinden alınan sone ve terza-rima, nazım biçimlerinin etkisi vardır. Türk edebiyatındaki düz yazı şiiri örneğidir. Şiirde, söz dizimi bozulmuştur. Anlam sorunuysa, sözcüklerin çağrışımları yoluyla genişletilmiştir. Beste, 9 adet şiirden ve 9 bağımsız parçadan oluşur. Bestede, gelişme eksenli dramatik kurgu ve bu bağımsız parçaları bir araya getiren birleştirici öğeler vardır. Besteci, yapıtta piyano partisini müzik, ses partisini metinle özdeşleştirir. Bu iki öğenin bağımsızlığı, yapıtın temel kurgusudur.

Notasyonun Okunması: yorumcu sözcüğün ilk hecesinde dilediği sestten başlar. 2.hecede aşağı ya da yukarı yöndeki çizgilerden birini izleyerek K2 (küçük ikili) aralığıyla devam eder. Sözcük sonlarında, kıvrık çizgilerin gösterdiği yönde kaydırmalar ses partisinin tampere sisteminin (12 Tam ses) dışına çıkarak mikrotonal (yarım sestten küçük sesler) aralık ilişkilerini devreye sokar.



Örnek 2.5.2: K.Stockhausen, Elektronische Studien, Studie II. 1954

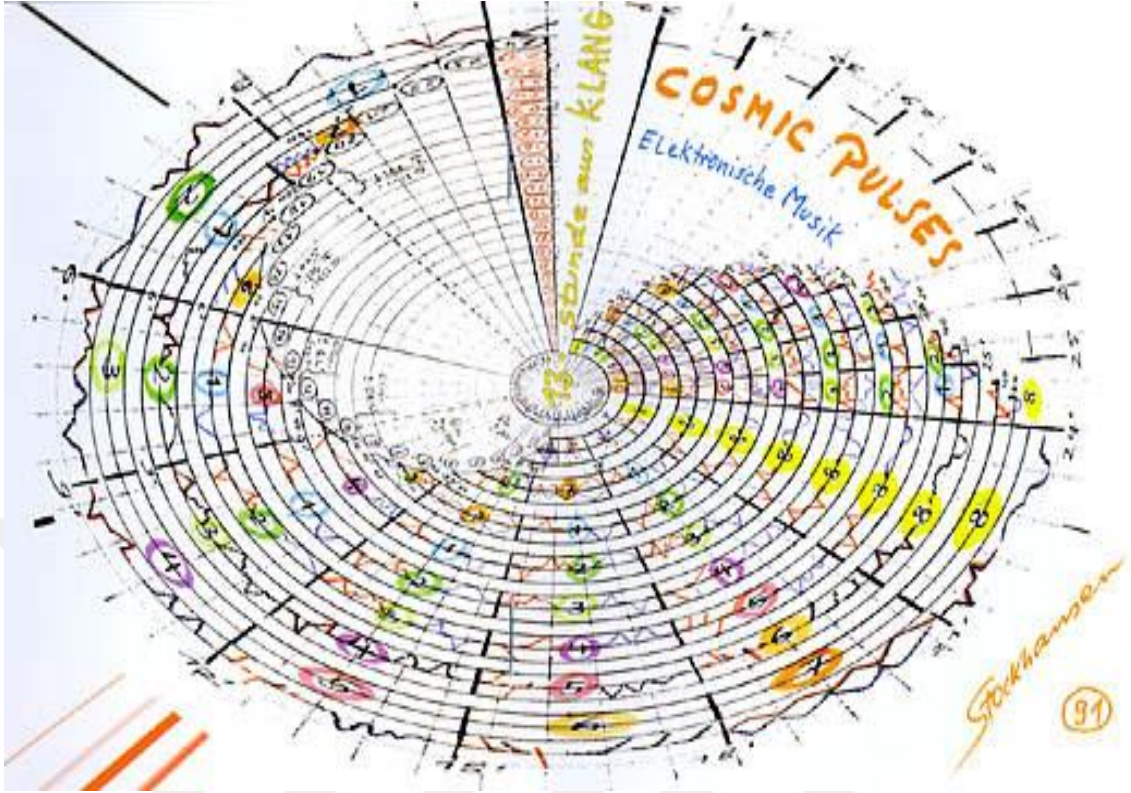
Karlheinz Stockhausen'ın, Örnek 2.5.2'de görülen Elektronische Studien adlı eserinde;

Ses yükseklikleri (Hertz) dikdörtgenlerle,

Titreşim süreleri saniye olarak yatay çizgiler üzerine konmuş bölmeler ve sayılarla

Gürlük (desibel) hareketi, grafik biçimlerle ifade edilmiştir.⁵³

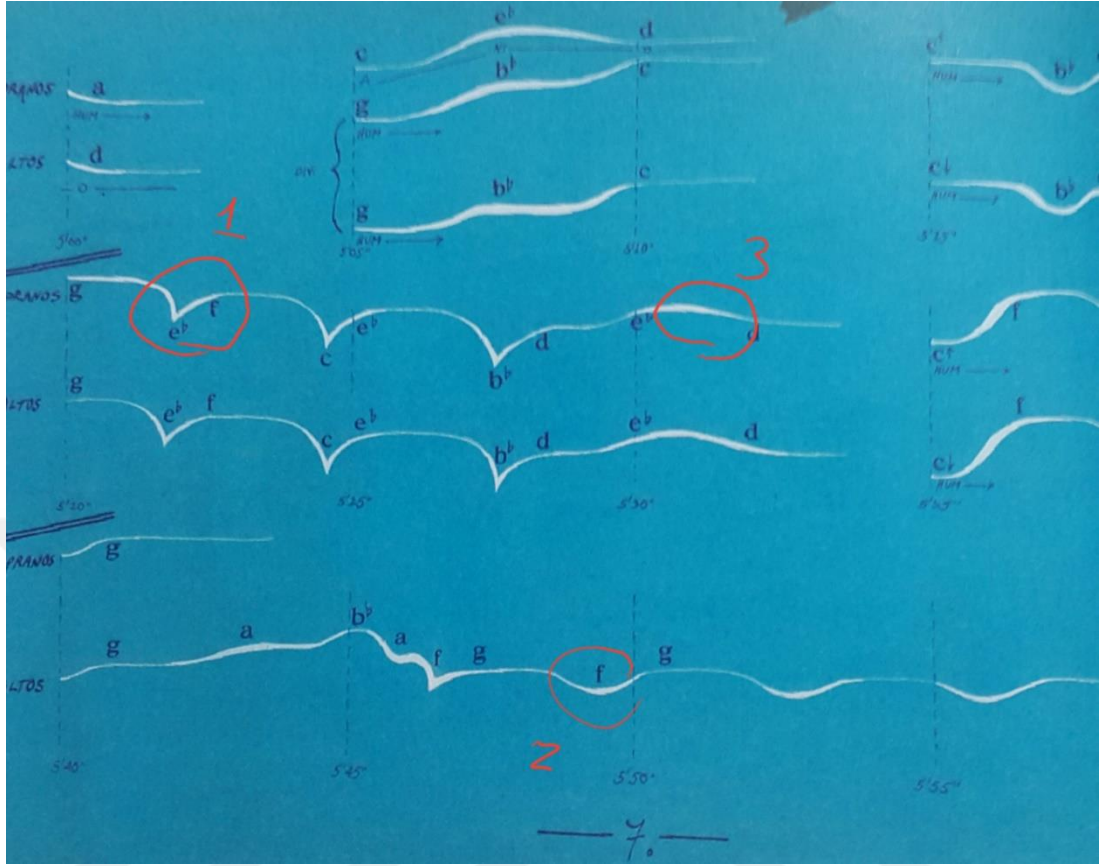
⁵³ Tohumcu Girgin Gonca, Müziği Yazmak, s:50



Örnek 2.5.3: Karlheinz Stockhausen, Cosmic Pulses

“Karlheinz Stockhausen (1928- 2007) ikinci kuşak elektronik müzik bestecisidir. 76 yaşlarında, 24 saatten fazla süren 7 parçadan oluşan *Licht (ışık)* isimli bir opera besteler. Eseri bestelerken, genetik bir kod gibi birçok farklı türün bu organik yapının formülünden çıkabileceğini söyler. Sonsuz bir dna sarmalı gibi, *Licht*’teki her opera, haftanın bir gününe denk gelir. Alman etimolojisiyle bağlam kuran besteci, Montag (Monday), (Almanca, Mond: Ay) Ay’ın, Havva’nın, doğurganlığın günüdür. Müzik, bizim evrenden, makrokozmostan, mikrokozmostan bildiğimiz ve öğrendiğimiz şeylerin müziksel kompozisyonlar biçiminde sunulmasına doğru yöneliyor, der.”⁵⁴

⁵⁴ Sanat Dünyamız, sayı:79, s:201, Stockhausen’le yüzyüze adlı Makale.



Örnek 2.5.4: Snowforms, R.Murray Schafer, 1971

Yukarıda görülen Örnek 2.5.4'te, Besteci R.Murray'in, Snowform notasyonunu okuma ve eseri icra etme yönergeleri ise şu şekildedir;

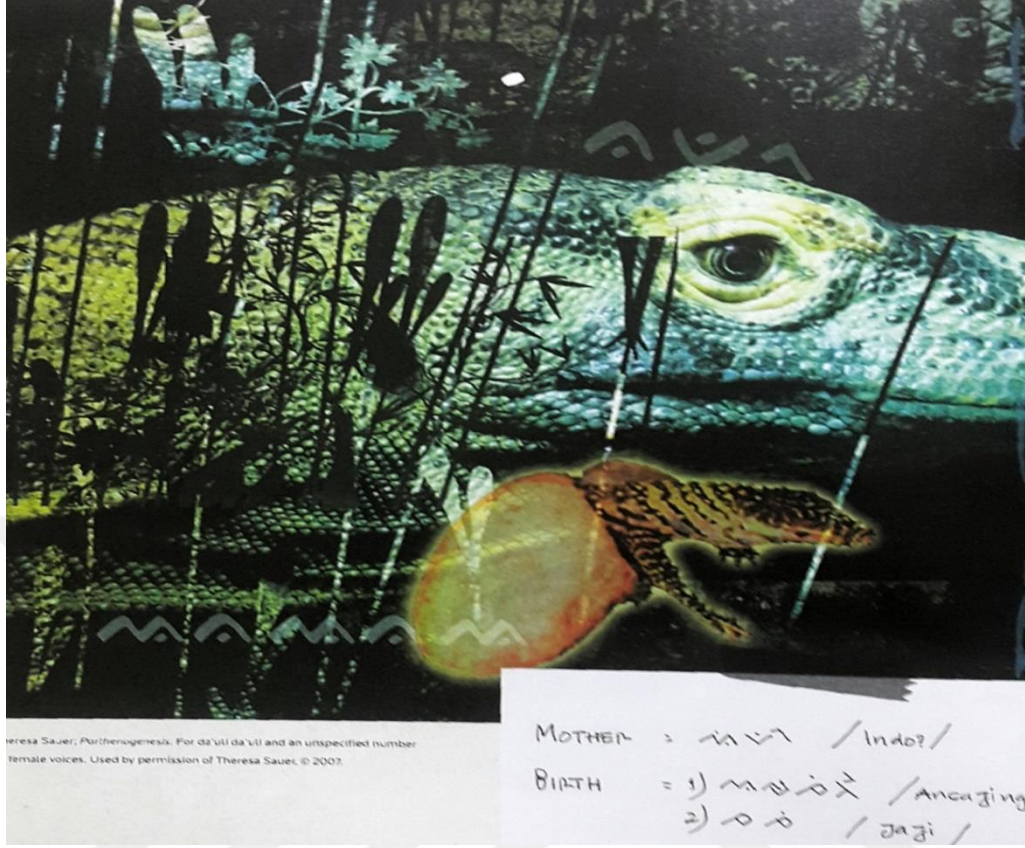
- 1- Çizginin en alt noktasına gelince nota süresi kısılacak,
- 2- Aşağı meyil eden devamlı çizgi; giderek kaybolan etkiyle yavaş bir glissando,
- 3- Kar taneleri formları, inceldiği ya da kalınlaştığı yerde, sessizce decrescendos ve crescendos geçişi belli belirsiz bir akışta icra edilmelidir.

Tahmini süreler belirlemiştir ancak birebir uyulmak zorunda değildir çünkü ses perdelerinin yanında yer alan oklar en alt ve en üst oktavı belirlemektedir.

Kullanılan kelimeler, Eskimoların, kar için kullandıkları kelimeler: "u": "oo" olarak , "i": "ee" olarak seslendirilecektir.⁵⁵

⁵⁵ Theresa Sauer, Notations 21, s:210-211

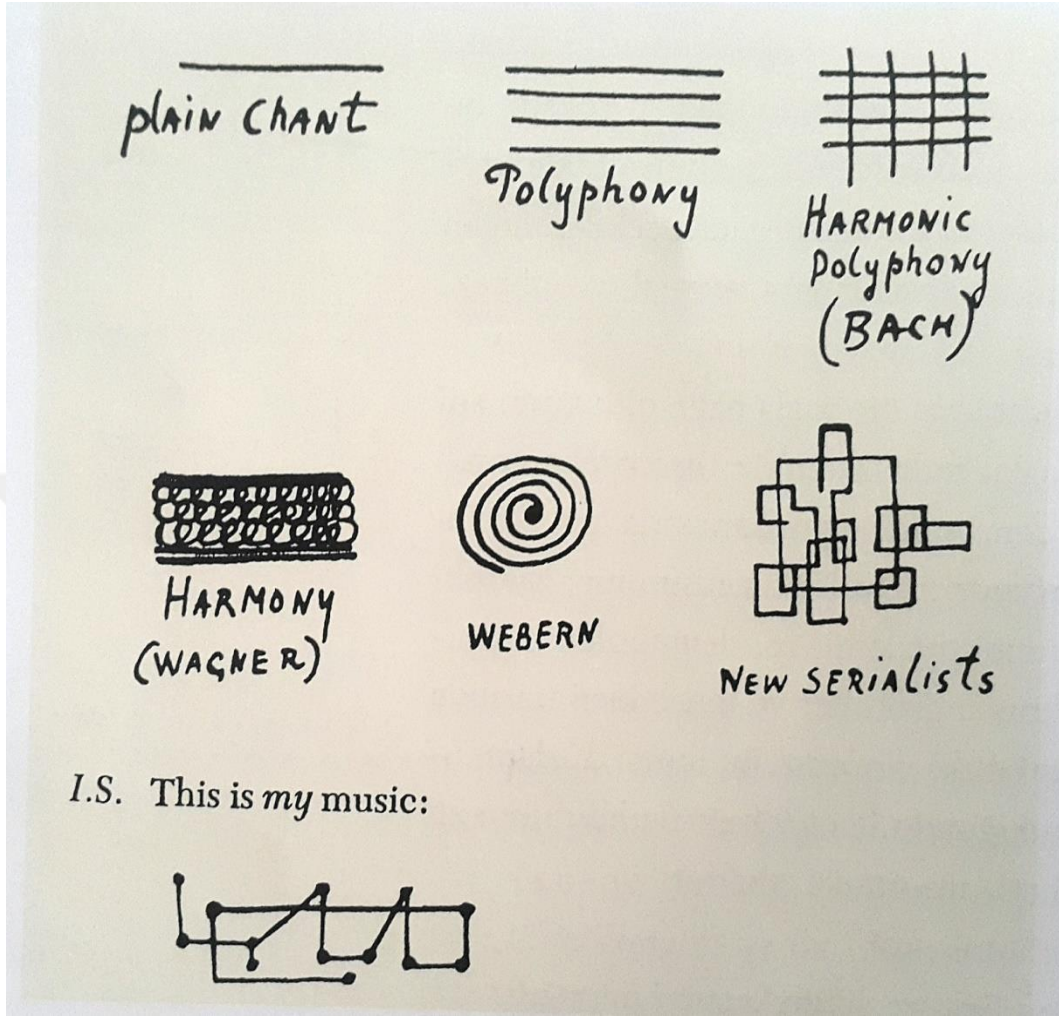
Örnek 2.5.4: Theresa Sauer, Notations 21, s:210-211, Çeviri: Nezihe Karakaya



Örnek 2.5.5: Parthenogenesis, Theresa Sauer, 2007

20. yüzyıldaki bu yeni arayışların, grafik notasyonun günümüzde de etkisinin görülebileceği bir notasyon örneği olarak, Theresa Sauer'ın *Parthenogenesis* adlı çalışması gösterilebilir. Parthenogenesis; döllenmesiz üreme anlamındadır. Bestecinin, notasyon okuma yönlendirmesi: *Da'uli Da'uli** için ve sayısı belirlenmemiş birçok kadın vokal için yazılmıştır. Theresa Sauer, *Notations 21* adlı kitabında yer alan yukardaki Parthenogenesis adlı görsel notasyon hakkında şöyle yönergelerden bahseder: Anne Komodo Ejderi, genetik kodu ile yeni doğan ejderin genetik kodunun çizgileri ve diğer çizgi motifleri referans alınacaktır. Bu dikey çizgiler ilk olarak Da'uli Da'uli'ye rehberlik edecek, sonra sırayla vokallere, frekans ve ritim okuması için kaynak olacaktır. Eserin sözlerinde, Komodo Adası'nın *Bugis* dili kullanılmıştır. Parçanın belirlenmiş bir süresi yoktur. Görseldeki dikey çizgilere bağlı olarak, hız yoğunluk ve süre doğaçlama olarak gittikçe azalacaktır.⁵⁶

⁵⁶ Örnek 2.5.5: Theresa Sauer, *Notations 21*, Çeviri: Nezihe Karakaya
Da'uli Da'uli: Endonezya Nias'da, kadınların çaldığı ksilofon.



Resim 2.5.6: Stravinsky'nin, Robert Craft'ın

"yakın zamanlardaki müziğini çizebilir misin?" sorusuna verdiği yanıtı.⁵⁷

⁵⁷ Resim 2.5.6: Sanat Dünyamız, sayı :79, s: 210

3. Paul Klee'nin Yaşamı ve Sanat Anlayışı

1879 yılında Münchenbuchsee, İsviçre'de doğan Paul Klee, ressam ve resim kuramcısıdır. Münih Akademisi'nde Franz von Stuck'un öğrencisi olmuş, 1906-1920 yılları arasında Münih'de yaşamıştır.

1912'de, Wassily Kandinsky ve Franz Marc'ın kurduğu "Der Blaue Reiter" grubuna dahil olur. Bu sanat birliğinin yayınladığı almanak, 20. yüzyılın en önemli sanat yazısı olarak bilinir. Gabrielle Münter, Alexej Jawlensky, Feininger, Marianne von Werefkin, Alfred Kubin, Arnold Schönberg, de grubun üyeleriydi. Gruba üye diğer ressamlarla ve birçok yazarla bu grupta tanışmıştır. Gruba üye olduğu dönemde Klee daha çok ekspresyonist bir sanatçı olarak görülmüştür.

1919'da Bauhaus'u⁵⁸ kuran Mimar Walter Gropius'tan davet alan Klee, bu okulda ders vermeye başlar ve kuramsal alanda ders notları hazırlar. Burada çalıştığı dönemde Elemtarist olarak bilinir. Bauhaus Okulu, sanatta dışavurumcu düşünceye karşı çıkan, işlevsel sanat düşüncesi üzerine kuruludur. Bu ekol, bir eserin sade, işlevsel, kullanışlı olması ilkelerine dayanır. Klee, 1931-33 yılları arasında ders verdiği Düsseldorf Akademisi'nde hazırladığı notlarıyla daha çok bir mikrokozmos olarak karşımıza çıkar.

Kendi de bir Musevi olan ressam, Hitler'in şansölye seçilmesiyle Almanya'yı terk eder. 1933 yılının sonlarında ailesiyle beraber İsviçre'ye göç ederler.

Klee'nin sanatında, bir kırılma noktası, August Macke ve Louis Moilliet ile birlikte Tunus'u ziyaret etmesi ile gerçekleşir. Ressam, renksel ifadelerinde büyük değişime neden olacak, Tunus ışığından çok etkilenir.

⁵⁸ **Bauhaus:** "1919'da kurulan Bauhaus okulu ile toplu üretimi halk için; çağdaş estetik anlayışla bağdaştırarak gerçekleştirmek amacıyla, öncelikle sanatçı ve tasarımcı yetiştirmek, sonuçta mimarlık eğitimi ve dolayısıyla sağlıklı bir yapısal çevreyi amaçlamak, herşeyden önce eğitimle gerçekleşebilecek bir emel oluyordu. Bauhaus, gerek sanatçı öğretim elemanlarının, gerekse öğrencilerinin ürünleriyle giderek etkisi artan bir ivme yaratmıştır. <http://www.mimarlikdergisi.com/Sayi:363/JaleErzen> (24.04.17 tarihinde erişildi.)



Resim 3.1. Paul Klee, Highway and Byways (Hauptweg und Nebenwege)

Anayollar ve Arayollar, Wallraf Museum, Köln, 1928-29

Klee, 1928 yılında Mısır'ı ziyaret eder. Kuzey Afrika ışığı daha aydınlık renklerle soyut resim yapmasına ilham olur. Yukarıda görülen Resim 3.1. görünür dünyayı tamamen terk etmiş işlerinden değildir. Dar ince mavi dikdörtgenler gökyüzünü sembolize eder ve yüksek bir ufuk çizgisinde konumlanır. Resmin ortasındaki geniş ikiz kenar opak renkli yamuklar, ana yoldur. Bu çalışmada, nota değerlerinin bölünmesine benzer şekilde bir düzenle, yüzeyde biçimler istiflenmiştir.

Son dönem resimlerinde, müziksel biçimlendirme ve çok seslilik yorumları daha çok okunur. Bu resimlerde, Delaunay'ın eşzamanlılık kavramından etkilenip geliştirdiği renk uygulamaları vardır. Yeni-izlenimcilerin noktalama tekniğinde; resmin yapısı noktalardan oluşur. Klee de bir puantalist gibi bu tekniği uygular. Ton kullanmadan, ışığı salt renk olarak uyguladığı yaklaşımı “Divizyonist” olarak adlandırır. Klee' nin resimlerinde tüm bu tekniklerin bileşimleri görülür.

Son yapıtı 1940 yılının Mayıs ayında, Mozart'ın *Requiem*' ine bir gönderme olarak resmettiği *Paukenspieler* (*Orkestra Davulcusu*) adlı çalışmasıdır.



Resim 3.2: Paul Klee, “Paukenspieler”

Yaratılışın yolunu, en olgun bir organizmanın başlangıç noktasına kadar izlemek, yaratıcı gücün gizini anlayabilmek için gereklidir.

Klee'ye göre doğadaki formlar üretimin son halidir ve bu formdan başlamak doğru değildir. Aynı doğa gibi en baştan, genetikten başlayarak ilerlemek gerekir. Çünkü sanat işi üretmek tek başına, amaç değil, bir yaratım sürecidir. Doğadaki herşeyin, büyümesine izin verilmelidir. Bir sanat eseri üretmedeki ilk fikri, bir tohum gibi ele alırsak, tohumdan olgunlaşana kadar olan süreçte, tohuma bakıp onu büyütme sanatçının görevidir.⁵⁹ Çünkü yaratımın fikirsel olgunluğuna ancak fiziksel ve tinsel bütünlük temelinde ulaşılabilir. Bu süreçte betimleme kompozisyonlarını bırakmadan, çizgi dilinin olanaklarını, karşıtlık kavramları üzerine kurduğu kompozisyonlarında (ölüm-yaşam, statik-dinamik, acı-tatlı, sonsuz-sonlu gibi) temelde renksel ifadeyle, ruhsal, düşsel bağlamda araştırır. Bu anlamda Klee, naturalist sanatın anatomi ile yetindiği noktayı, geliştirilmesi gereken bir biçim anlayışı olarak görür ve doğaya fizyolog olarak da yaklaşılması gerekir anlayışını savunur. Yani yaratıcılığa ulaşabilmek için dış görünüşün ötesine geçebilmek gerekir.

“Tanıt, temellendir, destekle, kur, düzenle ama bütünlüğe (totalisation) erişemezsin,” der Klee. Çünkü sanat yasa değildir. Yasaların üstündedir. Sezgi olmadı mı aklın durduğu, gizli güçlerin işe karıştığı "en yüksek düzeydeki sanat", sanatçıya yabancı kalır. Evrensel bütünlüğün sakladığı hakikatler arasında bunlar bütünden kopmuş parçalardır. Düşünmeyi görselleştirme, olası dünyaları tasarlama, yeni biçimler oluşturma hep sezginin işidir. Akılla sezginin, bilinçle bilinçaltının, gerçekle düşün, buluş ve oyunun birbirine karıştığı yaratıcılığa Klee, yapıtlarıyla örnek vermiştir.⁶⁰

⁵⁹ Norbert LYNTON (1980) Modern Sanatın Öyküsü, s:224-226

⁶⁰ Nazan-Mazhar İpşiroğlu, Sanatta Devrim, s:70

Paul Klee'nin, sanat anlayışındaki biçimsel değişimin en önemli noktalarından biri, 1912 yılında Franz Marc ve Wassily Kandinsky ile tanışıp *Der Blau Reiter* grubuna katılmasıdır. Klee; "Görmek ve sezmek arasında hiçbir ayırım yoktur, sanatın işlevi görüneni yeniden üretmek değildir. Sanat görünür kılmaktır", der.⁶¹ Aynı, Mavi Atlı Grubu üyelerinden Jawlensky' nin; sanat yapıtının doğanın taklidi değil, bir dünya olduğunu ifade etmesindeki gibi.

Klee, bütünün görünümünde, görünmeyeni yorumlamayı aramıştır. Görünür kılınacak şeyde, nesnel değil, düşünsel boyutta soyut bir varlık alanı yaratma peşine düşmüştür. Başlamak için objeyi ele alış biçimini genişletmiş; önce içsel varlığını, içini açıp enine kesitini göstermiştir ve özelliklerini açıklamıştır. Eşzamanlı olarak bir anatomist ve fizyolog gibidir ama arayışları burada durmaz. Objenin dünya ile ve evrenle olan ilişkisini nasıl göstereceğini aramaya devam etmiştir. Objenin yeryüzündeki yollarının izini sürmüş, evrenle birliğini açığa çıkarmıştır. Bunun istatistiği ve dinamiği ile ciddi şekilde ilgilenmiştir.

Klee'nin resimleri bir objenin görselinden değişiklik gösterir ancak bütünün görüş noktasıyla çelişmez.⁶²

Martin Heidegger, "Güzellik, varlığın aydınlanmasıdır, hakikattir, der."⁶³ Burada hakikat, metafiziksel anlamda kullanılır. Metafiziksel bir anlayış benimseyen düşünür M.Heidegger, *Foursome Dörtlüsü* kavramında; "heaven, earth, mortals ve gods (cennet, dünya, ölümlüler, tanrılar)" analizini ortaya koyar.

Benzer şekilde Paul Klee, Heidegger'dan önce kendi dört kelime içeren Foursome analizine benzer anlayışını sergilemiştir: "I, thou, earth, cosmos (ben, sen, dünya, evren)"

Klee'ye göre görünen dünya, artık duyusal olarak kavranan dünya değildir, tinsel olarak *Ben'in* ifadesi olarak kavranan dünyadır.⁶⁴

⁶¹ Norbert LYNTON (1980) Modern Sanatın Öyküsü, s:227

⁶² Will GROHMANN, Great Art of the Ages Paul Klee, s:8, Çeviri: Nezihe Karakaya

⁶³ TUNALI, İsmail, Estetik, s:154

⁶⁴ TUNALI, İsmail (1992) Felsefenin Işığında Modern Resim, s:130

Klee, özellikle çok sesliliği (polifoniyi), müziğin biçimlendirme öğelerini, kendi dünya görüşü doğrultusunda kullanır.⁶⁵

Renklendirilmiş karelerden ve dikdörtgenlerden oluşan bir satranç tahtası, 1923'ten sonraki uygulamalarına göre; bir mimari parçası ya da çiçek açan bir ağaç olabilirdi. Buradaki amaç, resmin formunu betimleyecek bir mimari ya da ağaç sunma arzusu değil, aksine formal elemanların – kare, dikdörtgen vb. esas görseli yaratmasıdır. Aynı Paul Cezanne'nın objelerindeki, sağlam yapılarına ulaşmasında doğayı silindirik koni küre gibi ele alan yaklaşımının soyut sanata kapı açması gibi

Bu noktada satranç tahtası şeması, Arnold Schönberg'in 12 ton sistemiyle benzeşimler gösterir. Besteci, bu ton sisteminde, varyasyonlar yapılmasına izin verse de ana şemasına uzun bir süre sadık kalmıştır. Klee ise yeni bir şema geliştirmiştir. Yüzeyinde fugal ifade biçimlerini, yarı saydam renk bantlarıyla belli açılarda kesiştirmiştir. Çizgiyle ve açık-koyu ton kullanımının oluşturduğu bazı yerleri simgelerle kurgulamıştır. Grafik elementleriyle ya da elementsiz olarak kompozisyonlarını tasarlamıştır. Bu duruşu ile Paul Klee; "Malzemesine güvenir, anını seçer, anlatı yolunun olanaklarını belirler, bunlardan hangisini kullanacağına karar verir. Bir sanat yapıtının nerde durması gerektiğini, sınırlarını önceden belirler. Duchamp herhangi bir nesneyi bir hazır-yapıt olarak kullanmaya karar verirken nasıl yapıtın kölesi olmuyorsa Klee'de bu konuda başka türlü davranmaz."⁶⁶

Onun dehası, birbirini izlemek üzere tasarlanmış artistik projelerinin artan bir kavrayış biçiminin enerjisine dayanmaktadır. En son, sonuçları özetleyip neleri başardığına bakmaktadır. Sonucu gözden geçirdiğimizde yaklaşık 30 kadar projenin yaratıcısının, bilimsel olarak adlandırılacak olursak, bir "şemalar zinciri" oluşturduğu görülmektedir.

⁶⁵ İPŞİROĞLU, Nazan, Resimde Müziğin Etkisi, s:64

⁶⁶ LYNTON, Norbert (1980) Modern Sanatın Öyküsü, s: 228, Çevirmen: Prof. Dr. Cevat Çapan / Prof. Dr. Sadi Özış

3.1. Paul Klee'nin Sanat Anlayışında Müziğin Yeri

Babası müzik eğitimcisi olan Klee, ilk eğitimini de ondan alır. Orkestralarda keman çalan sanatçı, Bern'de yaşadığı zamanlarda müzik eleştirmenliği de yapmıştır. Piyanist olan Lily Stumpf ile evlenmesi, Klee'yi müziğe tamamen bağlamıştır. Bauhaus'taki derslerinde, Kontrpuan ustası Johan Sebastian Bach'ın, vurmali çalgıların ritmi ile oluşturduğu kompozisyonlarla görsel ritmin oluşturduğu strüktürel yapıya denk geldiğini söylediği kıyaslamalar yapmıştır.

Klee'nin genel olarak resimlerinde; müzik konulu olanlar, müzikle ilgili metin içerenler ya da müziğin biçimsel öğeleriyle resimsel yapı arasında bağlantı kuranlar olmak üzere birçok müzik konulu çalışması vardır. Ancak sanat yaşamı boyunca dokuz bini bulan çalışmaları sadece bu konu çevresinde değildir. Yine de müziğin biçimsel öğeleriyle kurduğu resim kompozisyonlarındaki içeriksel bütünlüğü, dünya görüşü ile birleştiren yapıtları, çok önemli bir noktada durur.

Klee; "Müzikle görsel sanatlar arasında giderek daha fazla koşutluklar geliyor aklıma, ama henüz çözemiyorum. Kuşkusuz her iki sanat türü de zamansal. Bunu kanıtlamak kolay!"⁶⁷ demiştir.

Görsel sanatları ve müziği, zaman-mekân öğeleri bağlamında değerlendirmek için çeşitli akımlardaki yaklaşımlardan söz ederken, Klee'nin çalışmalarında müzikle bağlantıyı nasıl kurduğuna bakılacak olursa: Cezanne espas ve objeyle ilgilenmiştir. Cezanne'nın doğayı silindir, küp gibi geometrik formlara indirgeme önerisi, pürizm, kübizm, fütürizm gibi akımlara ve soyuta yönelen sanatla somutluk kazanmıştır. Kübizm, çok boyutu tek yüzeyde göstermeye çabalıyordu. Bir objeyi ya da modeli çizerken, karşısında sabit kalarak değil, etrafını gezerek resmedildiği yüzeyde her açıdan farklı perspektifler elde ediliyordu. Kübizm böylece 4.boyut olan zamansallığı resim diline kazandırmıştır. Resimde, biçime indirgenen form ve çoklu bakış açısının kattığı zaman öğesi, yine süreye bağlı müzik sanatına koşut olacaktır.

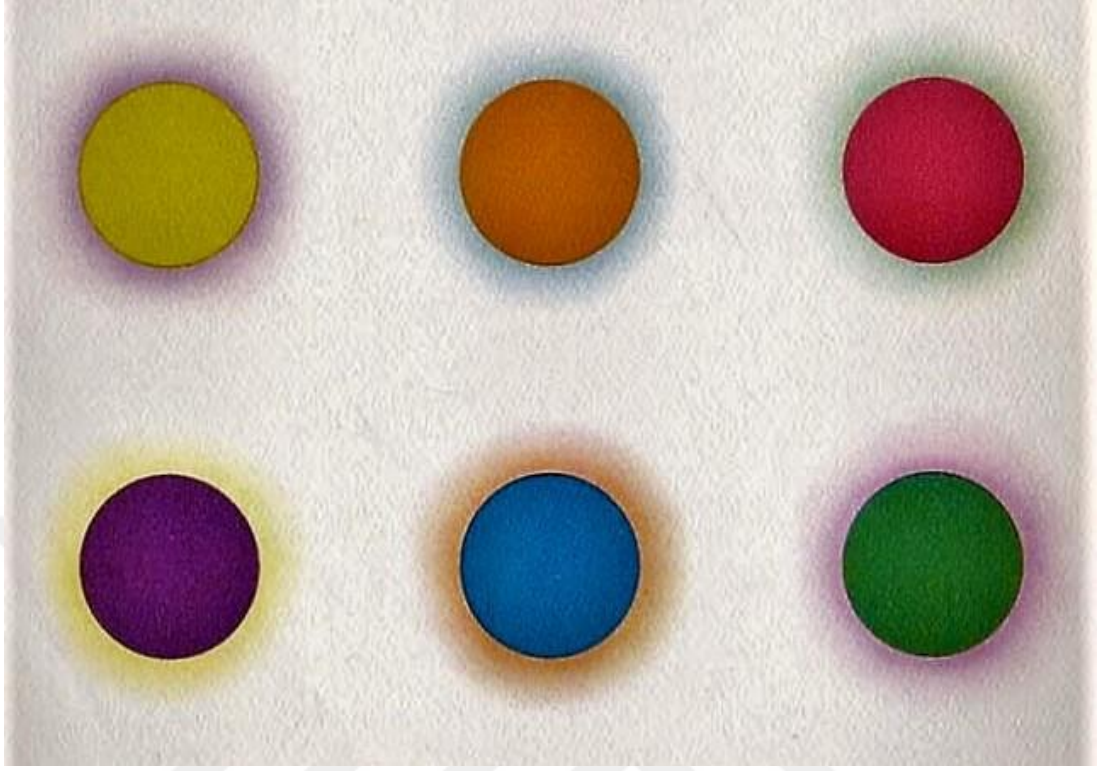
⁶⁷ İPŞİROĞLU, Nazan, Müziğin 20.yüzyıl sanatı üzerindeki etkisi, s.63

Bu noktada zaman ögesini daha ileri taşıyan Robert Delaunay, Kimyacı Chevreul'un renkler üzerine ortaya attığı *Eşzamanlı Karşıtlık Kuramından* yola çıkarak oluşturduğu resimleriyle, mekan algısını ve biçimi prizmadan bakar gibi parçalayıp, salt renklerle resim dilinde ifade etmiştir.

Eşzamanlı Karşıtlık Kuramında “Michel Eugene Chevreul, fizik alanında, renk ve renk efektleri üzerine çok önemli buluşlar yapmış ve yayınlamıştır. Post Empresyonistler, renk seçimlerini Chevreul'un 72 parçadan oluşan renk diyagramına göre yapmışlardır. Chevreul, yan yana duran iki rengin hem ton hem de değerinin değiştiğini tanımlamak için *eşzamanlı kontrast* ifadesini kullanmıştır. Bu kanuna göre; her renk daima yanında bulunan bir rengin tümler rengi ile renklenir ve ona çalar. Mesela, sarı ile mavi yan yana geldiği zaman sarı renk, yanındaki mavinin tümleri olan turuncuya çalar. Bir başka örnek verirse; kırmızı ve mavi yan yana geldiğinde, kırmızı daha açık ve daha turuncu görünürken; mavi daha koyu ve daha mor görünecektir. Buna göre Chevreul, gözün aynı anda iki ardışık renge bakılması durumunda, bu renklerin hem optik kompozisyon hem de renk tonu açısından farklı görüldüğünü söylemiştir. Avrupa'da resim sanatı, özellikle Empresyonizm (İzlenimcilik), Post-Empresyonizm (Yeni İzlenimcilik) ve Puantilizm (Noktacılık) üzerinde büyük etkisi olmuştur. Chevreul'den etkilenen Delacroix'nın renk konusundaki düşünceleri ise, Empresyonizm üzerinde büyük etki yaratmıştır.”⁶⁸

⁶⁸ **Eşzamanlı Karşıtlık Kuramı** (<http://www.kolektomani.com/renklerin-simyacisi-chevreul/>) (08.05.2017 tarihinde erişildi.)

***Kontrpuan:** Çok sesli müzik kuramında yatay çoksesliliğe Fransızca Kontrpuan denir. Dikey çok sesliliğe “harmoni” denir. (Seyit Yöre, Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik, s.57)



Resim 3.1.1: Chevreul'ün eşzamanlı renk kontrastı etüdü

Resim.3.1.1. Eduard Fer , Solfege De La Colour , s: plange X



Resim 3.1.2: Chevreul'ün 72 parçadan oluşan renk diyagramı

Delaunay'ın, eşzamanlı karşıtlık kuramının etkisi ile oluşturduğu zihin açıcı yaklaşımları, Klee'nin müzik ve resim arasında daha somut bağ kurmasına fikir vermiştir. Klee artık, resmin zamansallığını, resmin yapıldığı süre ve seyirciyle buluşmasındaki algılanış süresi olmak üzere, çizgisel bir zaman olarak algılıyordu. Klee, yapısı gereği zamana bağlı olan müziğin, bu ögesinden bağımsızlaşması gerektiğini, belki de resimde keşfettiği zaman kavramına bağlı olarak düşünmüş ve şöyle demiştir:

“Sen (zaman), şimdi geçmiş haline gelmekte. Fakat seninle, seni şimdiki zaman haline getirecek, yeni boyutta bir araya gelebiliriz.” Süre sanatı olan olan müziğin, çok seslilikle beraber çok boyutlu bir bütünlük içinde bir arada var olmaya ulaşması gibi.⁶⁹

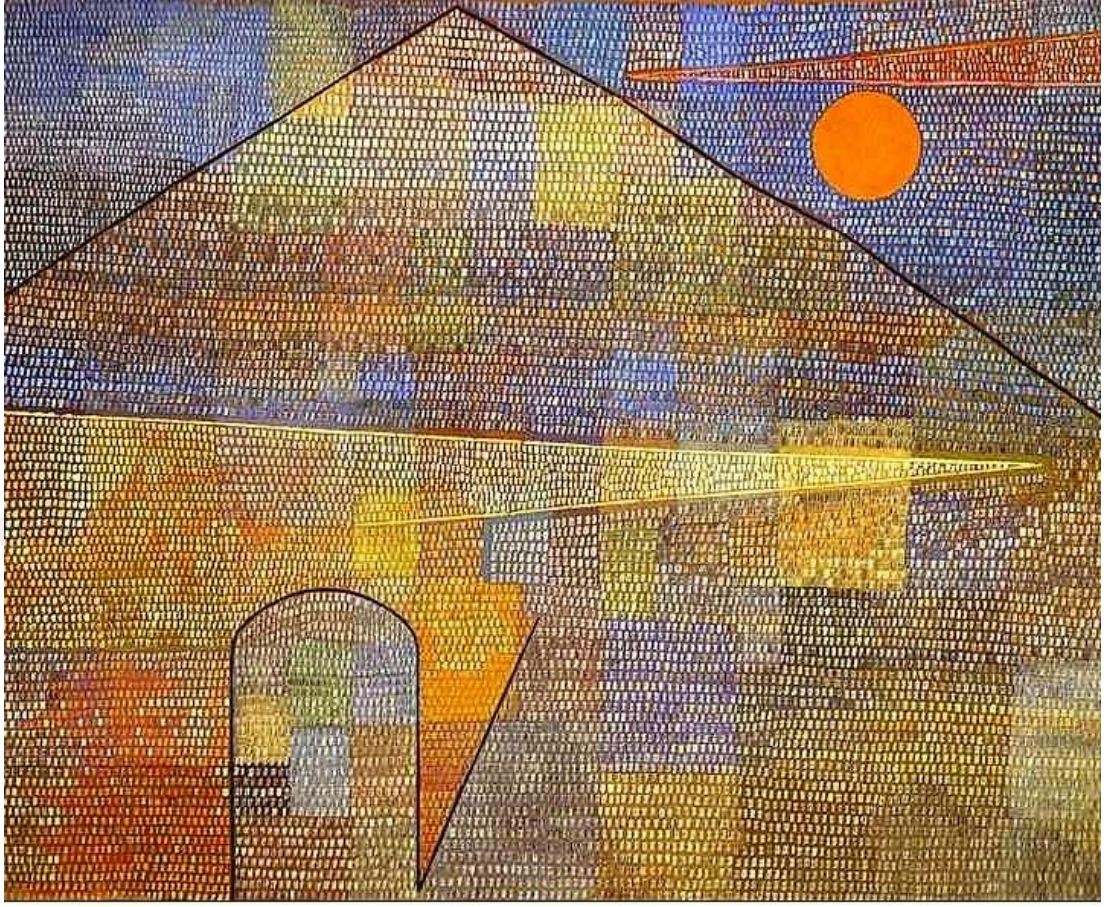
1920'lerde, Maleviç'in ve Rus Konstrüktivistlerin uzay çağı hayalleri, zaman-mekan algısının değişmesiyle somutluk kazanmıştır. Çünkü zaman mekânsal, mekan zamansal algılanmaya başlamıştır.⁷⁰ Zaman varsa, mekan da bir ifade aracına dönüşüyordu. 1950 sonrasında, müzik eserlerinin icrasında, mekanın da müziğe form veren bir unsur haline dönüştüğü örnekler görmeye başlanacaktır. (Bölüm 2.4. Edgar Varese'nin müziği mekânsal görerek bestelediği eseri.)

Çağdaş doğa biliminin zaman kavramına yaklaşımı, önceden olduğu gibi, geçmiş, şimdi ve gelecek gibi bölümlere ayrılan bir algı içermez. Fizikte gelişen zamana dair yeni algı; geleceğin şimdi başladığıdır. Geçmiş ve gelecek de, her an yaşanan şimdidir. Şimdinin merkezleşmesi eşzamanlılıktır.⁷¹

⁶⁹ KLEE, Paul, Çağdaş Sanat Kuramı, s:21

⁷⁰ İPŞİROĞLU, Nazan, Müziğin 20.yüzyıl sanatı üzerindeki etkisi, s:92

⁷¹ TUNALI, İsmail, (1981) Felsefenin Işığında Modern Resim, s:148



Resim: 3.1.3: Paul Klee , *Ad Parnassum*, Tempera on linen 66.5 x 106cm. (1932)
Emanuel Hoffman Foundation, Kunstmuseum, Switzerland

Sanatçının 1932 yılında tamamladığı *Ad Parnassum*, ressamın Puantalist yeteneğini en iyi ortaya koyduğu işlerden biri olup renk uygulamalarını en üst düzeye taşıdığı başyapıtları arasındadır. Klee'nin bu yapıtı, Barok kontrpuan strüktür yapısına saygı gösterisi niteliğindedir.

Ad Parnassum eserinin alt yapısı, Besteci Johann Joseph Fux' un 1725 tarihli *Gradus Ad Parnassum* adlı eserinin kontrpuan incelemesine dayanmaktadır.



Resim 3.1.4: Paul klee, Fugue in red

Fugue in Red adlı resimde (Resim 3.1.4), Yuvarlak ve köşeli biçimleri, kontrpuan olarak yorumlanabilir. Zaman akışının sıkıştırılması ve eşzamanlılığın vurgulanması füg⁷² biçiminin özellikleridir. Renk tonlarının değer-skalasını, yapılandırmasının erken döneminde, değer strüktürünün (schattenbild) rasyonel; renk strüktürünün irrasyonel olduğunu ve bu sebeple zorlukla karşılaşacağını farketmiştir. Resimlerinde çözüm olarak kademeli dizilmiş tonal sıralanımlar uygulamıştır (*fugue in red* resminde tek renk tonlarının sıralanması gibi) Will Grohman, Great art of the ages Paul Klee adlı kitabında, Klee'nin *Magic-square* (sihirli kare) kompozisyonlarında, renk tonu ve doygunluk oranlarına Füg al yansımalar, tersine gidiş öğeleri ekliyordu, demiştir.

⁷² **Füg:** Taklide dayalı polifonik bir biçimdir. Müzikte bir tema (konu) vardır. Tema eksenle(tonic) başlar ve cevapla (respons) son bulur. Füg temaları genellikle sus (es) ile başlar. Giriş kesitinin ardından partiler tema ve cevabı çeşitlendirir. Aralarda tema olmayan kısa ara müzikleri (epizot) bulunur. Temaya geri dönüşte oldukça yoğun bir kesit başlar. Bu ya tüm tema çok hızlı tekrar sunulur ya da temanın ritmik değerleri iki katına çıkarılır (augmentation). LYNTON, Norbert (1980) Modern Sanatın Öyküsü, s:108, Çevirmen: Prof. Dr. Cevat Çapan / Prof. Dr. Sadi Özış

3.2. Paul Klee'nin "Polifoni" adlı eserinin Müzik ile ilişkisi

Yetenekli bir keman virtüözü olan Klee'nin, eğitim metodlarına ve resim tekniğine müzik bilgisi şekil ve yön vermiştir. Modern müziğe muhalif değildi fakat resim sanatının, müzikal teorilerinin çağdaş gelişmelerini yakalamasının ancak Barok sanatından başlanarak olabileceğine inanmıştır. Çünkü müzik soyutlamayı aslında 18. yüzyılda çözmüştür. Ancak 19. yüzyıldaki kafa karışıklığıyla müziğin, programlanmış yaklaşımı, soyutlama kavramını biraz daha ertelemiş olur.⁷³

"Klasik sanat açıkça dikey ve yataylara dayanan bir sanattır. Elemanları tam bir açıklık ve keskinlikle görülebilir hale getirilmiştir. Söz konusu olan ister bir portre, ister bir boy resmi, ister bir hikâye, ya da bir manzara olsun, resimde daima düşey ve yatayların karşıtlığı hâkimdir."⁷⁴ Geleneksel partison yazısında ise; müzik içindeki partiler, yatay (zamansal) ve düşey (armonik) birlikteliklerini denetleyen bir ortamdır.

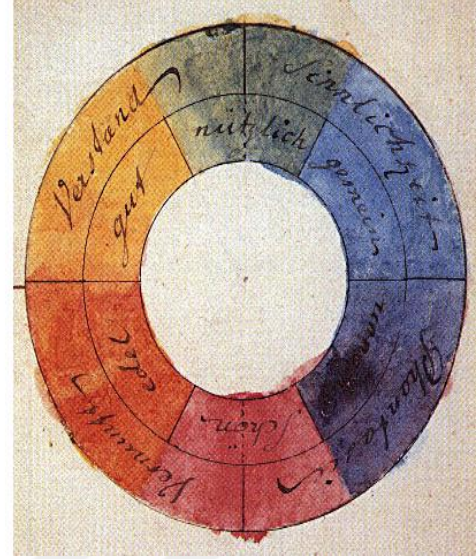
Klee, Mozart'ın ve Bach'ın müziğinden yola çıkarak çalışmalarında, parçalar arası uyumlu bir bağlam kurup bütüne ulaşmıştır. Klee, seslerin eşzamanlılığını, yatay ses çizgilerinin dikey armoniyi oluşturduğunu ve parçadan bütüne ulaşmayı Bach'ın müziğinden öğrenmiştir.

Sanatçı, Yeni izlenimcilerin noktalama tekniğini kullanmıştır. Puantilistlerden farkı ise aynı renklerden gruplar oluşturması ve oluşan gruplardan resmin yapısını meydana getirmesidir. Klee bunu *bölünebilirlik ve bölünemezlik* (dividuell & individuell) ilkesine dayandırır. Bölünebilir olan resmin alt yapısını oluşturan renk noktacılarıdır. Müzikte armoni gibidir. Bölünemez yapılar ise yüzeydeki çizgilerdir ve müzikteki melodiye tekabül eder.⁷⁵

⁷³ Gage John, Colour and Culture, s:242, Çeviri: Nezihe Karakaya

⁷⁴ WÖLFFLİN, Heinrich, Sanat Tarihinin Temel Kavramları, s:15

⁷⁵ İPŞİROĞLU, Nazan, Müziğin 20.yüzyıl sanatı üzerindeki etkisi, s:69



Resim 3.2.1: Solda: Paul Klee'nin renk notlarından
Sağda: Goethe'nin Renk Teorisi'nde yayınlanan renk çemberi

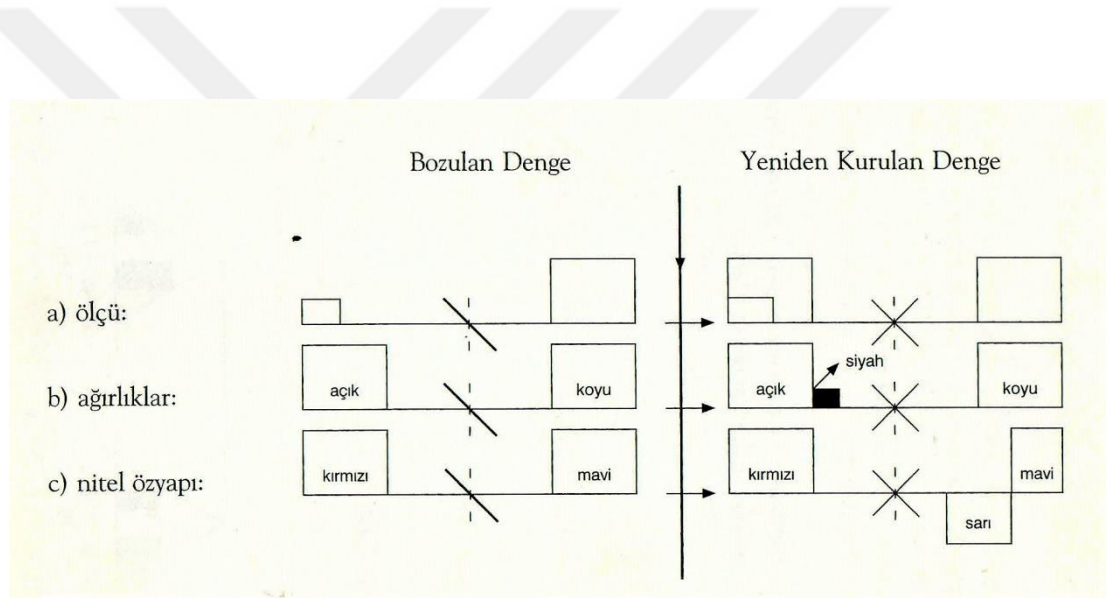
Klee'nin, Goethe'nin renk çemberini temel alarak oluşturduğu renk şeması, Bauhaus'taki ders notlarından. Goethe'nin yeşilin kontrastı kırmızı, mavinin turuncu, morun kontrastı sarı, bilgisine ek olarak, kendi renk küresini oluşturur, tepesine beyaz, tabanına siyahı ekler. Böylece rengi; doygunluk, ton ve değer açısından olmak üzere çok yönlü kapsayan bir diyagram elde eder.

Klee çok seslilik üzerine kurduğu Polifoni adlı eserinde, etkilendiği Kuzey Afrika ışığını, kendi renk teorileriyle çalışmasına uygular. Polifoni resmindeki renk gruplarını, İsviçreli ekspresyonist ressam Johannes Itten'in (1888-1967) renk kontrastı kuramına göre değerlendirildiğinde;

- Sıcak ve soğuk kontrastı olan bloklar, komplementer (tamamlayıcı) renk kontrastı,
- Çeşitli gri tonlarının kullanımı ile gözün, yüzeyde uygulanmış rengin kontrastını, bu gri karelerin üzerinde eşzamanlı olarak görmesi sağlanır. Ya da aynı düzeyde seçilen renklerin ton dereceleriyle eşzamanlı karşıtlık ilkesini işletir.

Çok sesliliğin biçimleyici öge olarak alt yapısını oluşturduğu resimde, parçalardan bütüne ulaşılır. Her parça bir diğeriyle denkleştirilir ve böylece aynı anda akan ezgilere dönüşür.

Polifonik müzikte, her ezgi kendi başına dinlenebilir olmalıdır. Ezgileri, bu resimde renklerin eşzamanlı kontrastları belirler. Kompozisyondaki çeşitli kare veya dörtgenlerle, bir renkten diğerine geçerken, arada kalan ve geçiş rengi olan bu kareler iki rengi de içerdiğinden, her birimde de polifoni kavramının işlediğini duyarız. Resimdeki yatay ve dikey sıranın gridli sistemiyle, Bach'ın müziğinin armonik polifoni yapısına benzerlik kurulmuştur. Bu dörtgenlerin devinimi polifoniye yani çok sesliliği meydana getirir. Dün ve bugüne dair zaman algısının, aynı çağdaş fizikte bahsedildiği gibi eş olduğunu düşünen Klee, müzikte polifoninin bir anlamda, zaman olgusuna denk gelebileceğini söylemektedir.

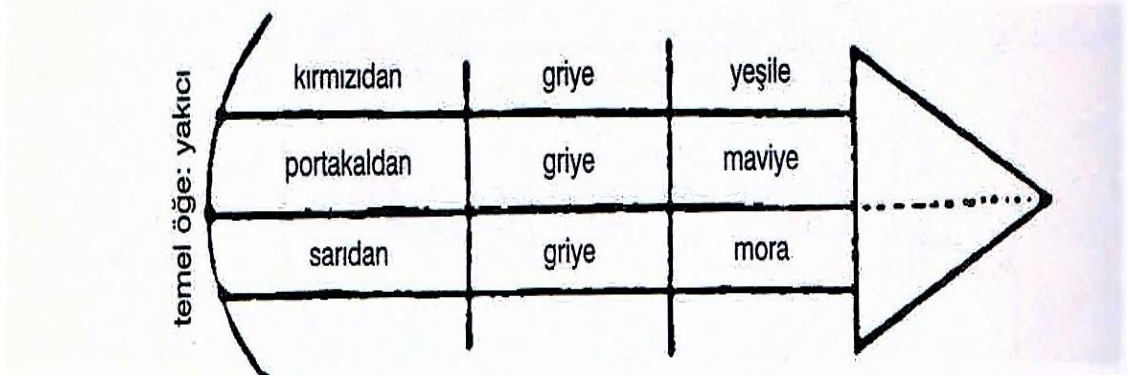


Şekil 3.2.2:

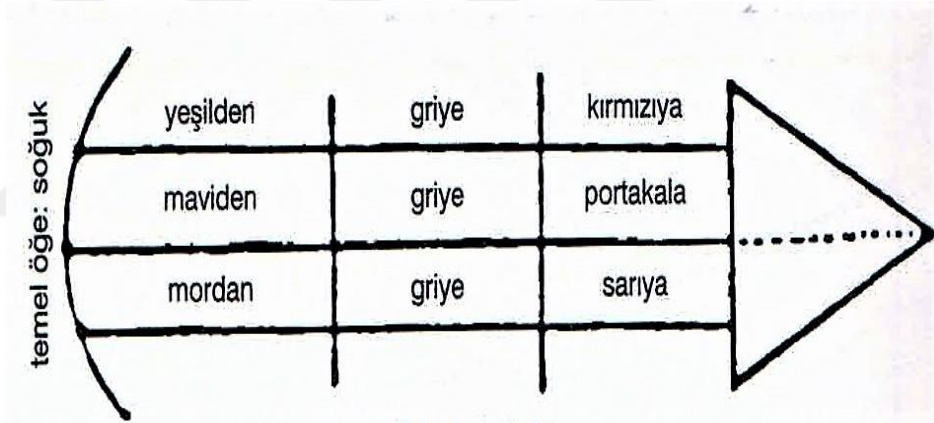
Açık-koyu kutuplar arasındaki iniş-çıkışlar devinimi ortaya çıkarır. Bu etki, şemadaki tabiriyle, siyah-beyazın birbiriyle ölçülebilir ağırlıklarıyla ilgilidir. Optik dinamizm bu göreceli gelişmeye veya gerilemeye bağlıdır.⁷⁶

⁷⁶ Klee, Paul, Çağdaş Sanat Kuramı, s:60
Şekil 3.2.2. a.g.k. s:98

Klee'nin renkler üzerine kurduğu kuramına ait tablolardan iki tanesi aşağıdadır :



Şekil 3.2.3: Renksel yeniden ısınma tablosu



Şekil 3.2.4: Renksel yeniden soğuma tablosu

Şekil 3.2.3: a.g.k. (22), s:124

Şekil 3.2.4: a.g.k. (22), s:124



Resim 3.2.5: Paul Klee, *Poliphony*, tempera on linen, 66.5×106 cm. 1932, Emanuel Hoffman Foundation, Kunstmuseum, Switzerland

Paul Klee, *Polifoni* eserinde, Müziğe dair fikirlerini renkle ifade etmiştir. Arka plandaki renk blokları, en derindeki temel müzik akordlarını simüle etmiştir. Resmin yüzeyine eklediği noktalar, Bach'ın strüktürel polifonik müziğinin kontrpuanı gibidir.

Tonlamayı ağırlık ifadesi altında analiz eden Klee önceleri birincil kırmızı, sarı ve maviye, ikinci ya da üçüncü derecedeki tonlarından veya zıtlıklar arasında tamamlayıcılarından, daha fazla psikolojik önem vermiştir.

4. RESMİN KOMPOZİYON İLKE VE ÖĞELERİ İLE MÜZİK PARAMETRELERİ

Resimde biçim ögesi, müzikte seslerin bütünü gibidir. Biçimi kaplayan espas, müzikte sessizliğe benzer. Bir diğer deyişle, görsel olarak boşluk-doluluk kavramı, müzikte ses ve sessizlik organizasyonudur. Kompozisyon oluşturmanın temelinde sanatsal ilke ve öğeler, hangi disiplin olursa olsun benzerlik gösterir.

Resmin kompozisyon öğeleri:

Çizgi, yön, ölçü-oran, biçim, doku, renk, değer, hareket, ışık-gölge, perspektif, boşluk-doluluk, uygunluk-zıtlık, hiyerarşi, denge, birlik, tekrar, egemenlik olarak sıralanır.

Bu çalışmada üzerinde durulacak ilke ve öğeler ise eser metni kapsamında;

Çizgi, Doku, Ritim - Hareket, Renk, Değer/Valör olarak belirlenmiştir.

Müziğin Parametreleri,

Stefan Kostka, müziğin özgürlükler alanı adı altında, çalgı (enstrüman) seçimi, ifade (gürlük), süre (ritim ve tempo), ses yüksekliği ve form, olmak üzere 5 maddede sınıflandırmıştır.⁷⁷

Fransız besteci Olivier Messiaen ise; sese bağlı parametreleri; ses tizliği, ritim, gürlük, tını olarak sıralar.

Newton çarkındaki renkler gibi, bir temel nota, içinde çok sayıda diğer notaları (renkleri) da içerir. Ses şiddetleri zayıf olduğu için tek bir nota olarak duyulur.

Sesin temel özellikleri; Ses yüksekliği (frekans), Ses süresi (ritim),

Ses şiddeti (gürlük), Ses tınısı (renği)⁷⁸

Frekans: Sesin inceliğini ve kalınlığını ortaya koyan yükseklik değeridir. Her notanın Hertz cinsinde sabit bir frekans değeri vardır. Mesela “la” sesi 440 Hertz frekansında titreşir.

⁷⁷ Stefan KOSTKA, Materials and Techniques of Twentieth Century Music, s:298, Çeviri: Nezihe Karakaya

⁷⁸ Murat Özden Uluç, Müzik Sözlüğü, s:7

Bu eser metninde resmin kompozisyon öğeleri ve müzik parametreleri şu şekilde birbirine tercüme edilmiştir:

Boşluk- Doluluk: Bir resimde formların kapladığı alan dolu, iç ve/veya dış mekanı oluşturan geriye kalan kısım boşluktur. Buna göre görselin kapladığı alan en genel olarak seslerin bütünü, espas ise; sessizliktir.

Renk: Enstrümanla özdeşleştirilmiştir. Enstrümana yüklenen renk kodlaması, o rengin sahip olduğu dalga boyu esas alınarak, o ses frekansı aralığında seslendirilebilir.

Doku: Resimde uygulanan kareler ton farklılıkları sayesinde seslerin artikülasyon ifadesi için kullanılabilir.

Valör/Değer: İcra edilen seslerin gürlükleriyle ilgilidir.

Hareket: Kompozisyonun köşegenli dış hatlarıyla ve iç desenindeki tekrar eden tonlamalardan oluşan formlar olarak gösterilebilir.

Ritim: Dairesel kompozisyonda her yeni daire ritim ögesini oluştururken, Kareli kompozisyonda, sütunları, yatay ve/veya dikeyde takip etmek, Kompozisyonun fiziksel şekli de ritmik yapıya tekabül eder.

Bu öğelerin birbirine tercümesi daha detaylı bir şekilde 5.Bölümde (s:116, 122) ele alınmıştır.

4.1. Boşluk – Doluluk

Gestalt görme kuramı, algısal örgütlenmedir. Gestalt psikologlarından Wertheimer, algının belirginleşmesinde, şekil-zemin ilişkisi, yakınlık ilkesi, tamamlama ilkesi, süreklilik, kapalılık benzerlik ve basitlik ilkesi gerekliliğini saptar.⁷⁹ Boşluk ve doluluk kavramına şekil-zemin ilişkisi bağlamında bakıldığında, başka bir Gestalt psikoloğu olan Koffka, söz konusu görselin bütünü, parçaların toplamından farklı bir anlam ifade eder, der.⁸⁰ Oran, yön, doku, ton, ölçü, biçim zıtlığı ya da uygunluğu, işitsel olarak müzikte de seslerin yüksekliği, şiddeti, gürlüğü, süresi, tonu gibi parametrelerle karşılık bulabilecek algılamalardır.

Sesin fizyolojisi ve psikoakustiği üzerine çalışan Fransız mühendis ve yazar Abraham Andre Moles, müziği bir biçim olarak sessel mesaj diye ifade eder ve bu geçici süre var olan sese, sessel madde; *materia musica* der.⁸¹

Şekil-zemin ilişkisi bağlamında nöronal algıya göre, bireyin dikkati şekil üstünde odaklanır; zemin ise şeklin gerisinde kalır ve algı alanına girmez. Bazen şekil ve zemin yer değiştirip aynı anda algılanabilir ya da sadece zemin önce algılanabilir. Sesin algısı, bu kuram bağlamında, önce şeklin algılanması gibidir. Es'ler de espas ya da boşluk olarak düşünülebilir. Bir diğer algı biçimi olarak, sessizlik mutlak bir boşluk ya da sessizlik oluşturmayabilir aynı espasın bütünü oluşturan varlığı gibi. Doluluğu anlamlandıran boşluk, sesi anlamlandıran ise sessizliktir.

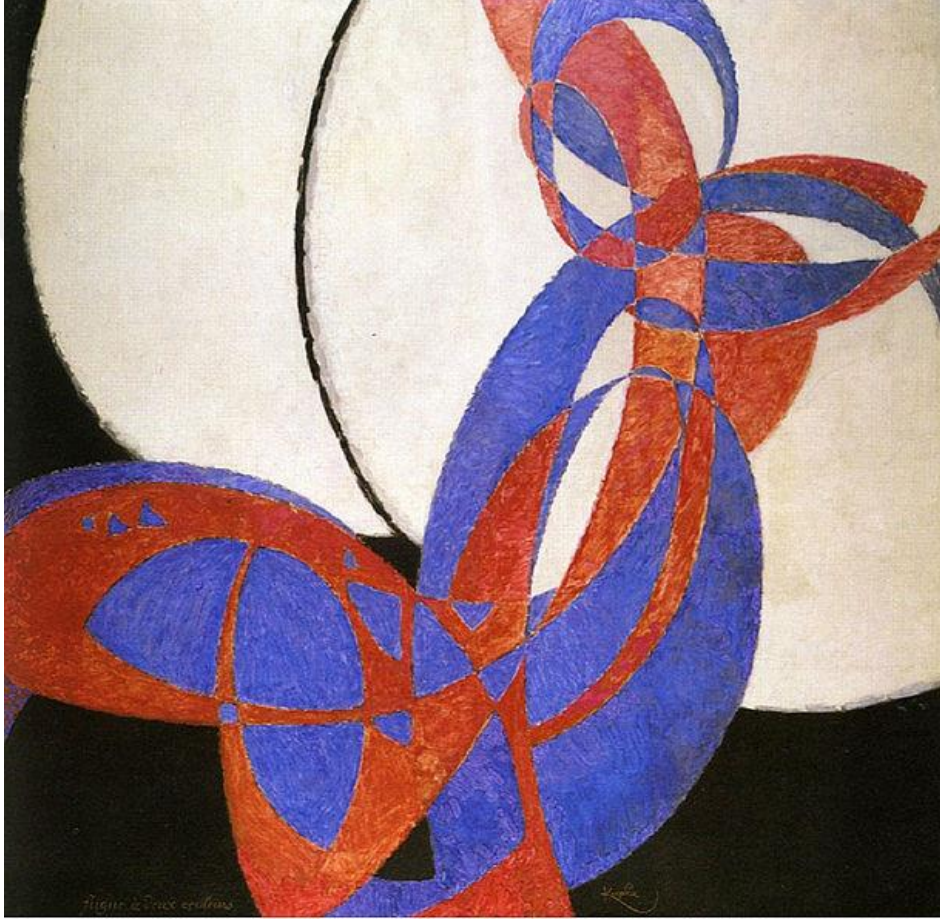
20. yüzyıla dek görsel sanatlardaki kompozisyon anlayışı boşluk ve doluluğun dengeli biçimde organizasyonuna dayanmaktaydı. Ancak 20. Yüzyıla gelindiğinde boşluk ya da doluluk kendi başına yapıtın bütünü oluşturabildi. Bu anlayış biçimine verilebilecek en iyi örnekler ise; Rauschenberg ve John Cage'in yapıtlarıdır. John Cage' in, meditasyon ve Uzakdoğu kültüründen temel alarak ürettiği 4'33" adlı yapıtı, dört dakika otuzüç saniye boyunca bir sessizlikten oluşuyordu.

⁷⁹ Güngör, Hulusi, Temel Tasar, s:13

⁸⁰ (a.g.k.) s:19

⁸¹ ITU Dergisi, Cilt:6,sayı:1, s: 45

Avangard ve nihilist icra(sız) olan bu yapıt, ses ve sessizliğin eşdeğerlerine farklı bir önerme getirmiştir. Buna göre dış mekanda gerçekleşen o ‘an’ın, tüm seslerinin, eserin malzemesi olduğunu savunmuştur. Aynı şekilde Robert Rauschenberg, “Beyaz Resimler” (sayfa 46’te) adlı işiyle plastik anlamda sessizlik ve biçim kavramına John Cage ile paralel bir bakış açısıyla yaklaşır.



Resim 4.1.1: Franz Kupka, Amorpha, Fugue à deux couleurs,(Fugue in Two Colors) 210x100 cm, Paris, 1912

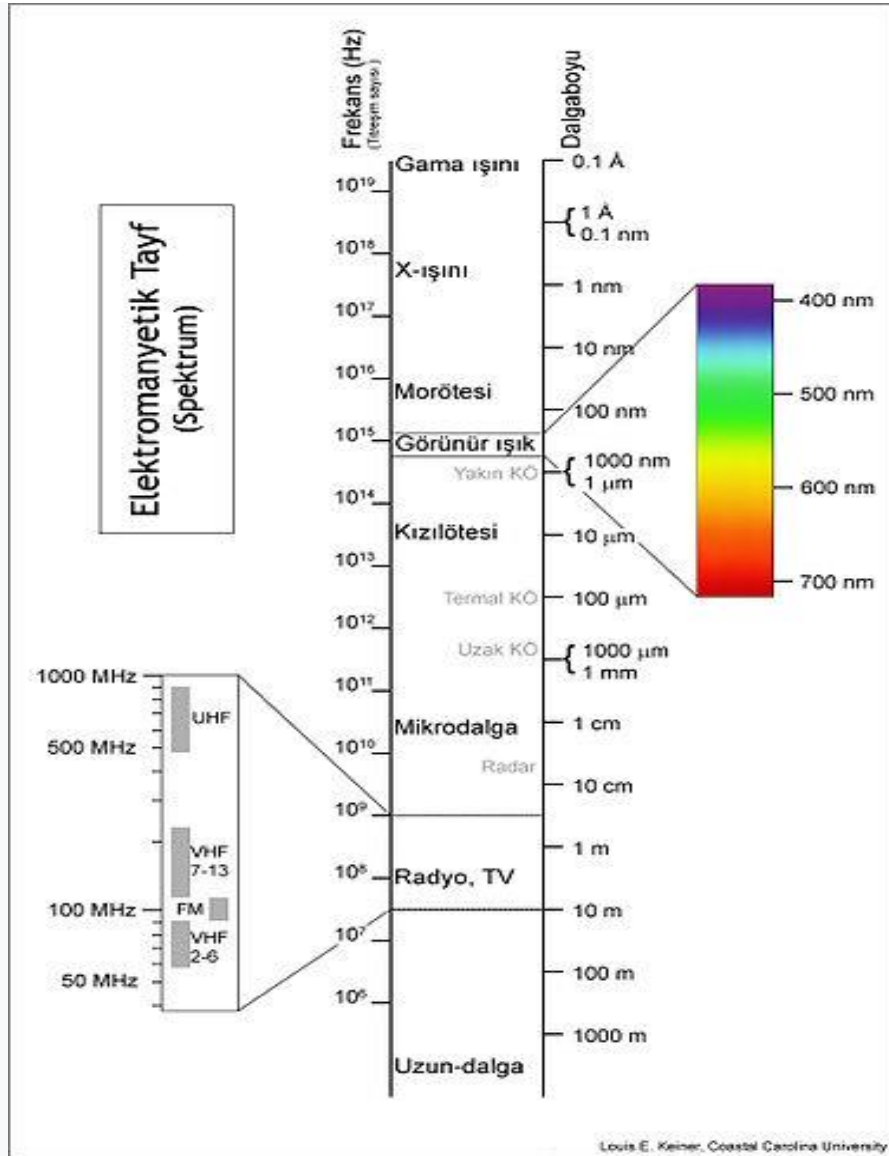
Resim 4.1.1’de görülen Franz Kupka’ nın amorf bir biçimle kompoze ettiği *Fugue in Two Colors* adlı eseri, şekil-zemin ilişkisi bağlamında renklerin kullanımı, saydamlık yoluyla boşluk ve doluluklardan oluşmuştur.

4.2. Renk

Spektrum, latince phantom - tayf kelimesinden türemiştir. Hayalet anlamındadır.



Elektromanyetik spektrum, bazı ışınım (*radyasyon*) türlerinin tayf üzerindeki yaklaşık yerlerini gösterir. İnsan gözünün algılayabildiği tek radyasyon tipi görünür ışıktır.



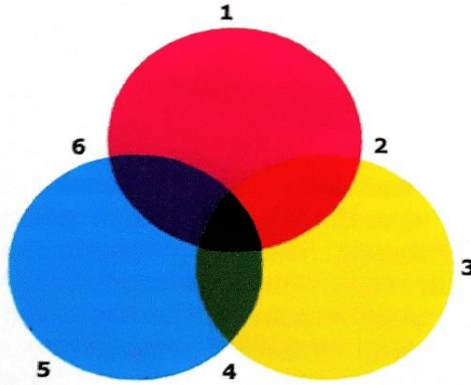
Tablo 4.2.1: Elektromanyetik tayf

Isaac Newton'un cam prizma deneyinde, güneş ışığının kırılmaya tâbi tutulmasıyla, ışık demeti renklerine ayrılır. Buna *tayf* denir. Cisimlerin üzerine gelen ışık ışınlarının yansıyanını dalga boyuna göre bir renk olarak algılarız. Cisimlerin üzerine gelen farklı dalga boylarındaki ışık, emilir, süzülür, kırılır ve yansır. Biz, yansıyan ışımayı, o cismin rengi olarak algılarız.

Renkler	Dalga uzunluğu	
1 Kırmızı	760-620	nanometre
2 Turuncu	620-590	nanometre
3 Sarı	590-570	nanometre
4 Yeşil	570-490	nanometre
5 Mavi	490-450	nanometre
6 Mor	450-380	nanometre

Not : 1 nanometre = 1/1.000.000 mm.

Bu renklerden turuncu, kırmızı ile sarının karışması sonucunda meydana gelir. Aynı şekilde yeşil, sarı ile mavi rengin karışması suretiyle, mor ; mavi ile kırmızının karışmasıyla meydana gelir.



Tablo 4.2.2

Rengin boyutları, 3 ayrı nitelikte tanımlanır

-**renk türü**, tayftaki 6 rengin her bir türüdür.

-**rengin değeri**, ışıklılık derecesidir.

-**rengin doymuşluğu**⁸²

⁸² GÜNGÖR Hulusi, Temel Tasar, s:76

Tablo 4.2.2: GÜNGÖR Hulusi, Temel Tasar, s:75

Romantik ressam W. Turner'ın 1830'lu yıllarda ürettiği deniz manzarası resimleri, atmosferik renkleriyle formsuzluğun girdabı niteliğinde resimlerdi, o dönemin ifade alt yapısında non-figüratif bir niyet olmasa bile, bu resimler, soyut döneme öncülük niteliği taşıyacak veriler içeriyordu. Turner, Goethe'nin renk kuramından etkilenerek, *Tufandan Sonra Sabah* resminde, renklerin açık ve koyu ton değerlerini değiştirerek farklı renkler elde etmiştir. Empresyonistler, realizmin fiziksel dünya ile olan sıkı ilişkisine, duyuşal izlenimlerini takip ederek karşı çıkarlar. Bu karşı duruşu, geleneksel modelleme yöntemleri ve perspektiften uzaktır. Işığın renklerini, hareketin duyularını takip ederek keşfe çıkmış gibidirler. Monet'nin *Nilüferler* resminde olduğu gibi. Monet'nin, *Monako Kıyısı* adlı resminde, renk uygulamasını daha çok renk teorilerine göre yapmıştır. Gölgeleeri, ait olduğu yerde tamamlayıcı renk olarak resmetmiştir.

Art Nouveau akımındaki soyut motiflerin varlığını, Sezession akımında, izleyiciyi sofistike bir okumaya davet eden muğlak duyuşal hallere anlamlar yüklenmesi takip eder. Dekoratif öğelerin, Gustave Klimt'in *Öpüşme* (Der Kuss-1907) resminde idealleştirilmiş süslemeleri, armonik çizgi ve renkleriyle bize oldukça uyumlu hissi verir.⁸³

⁸³ DIXON Andrew Graham, Sanat Atlası, sf:435



Resim 4.2.3: William Turner, Light and Color (Goethe'nin Teorisi) (1843)

The Morning after the Deluge: Moses wrote the book of Genesis

Eser alttaki metinle beraber sergilenmiştir:

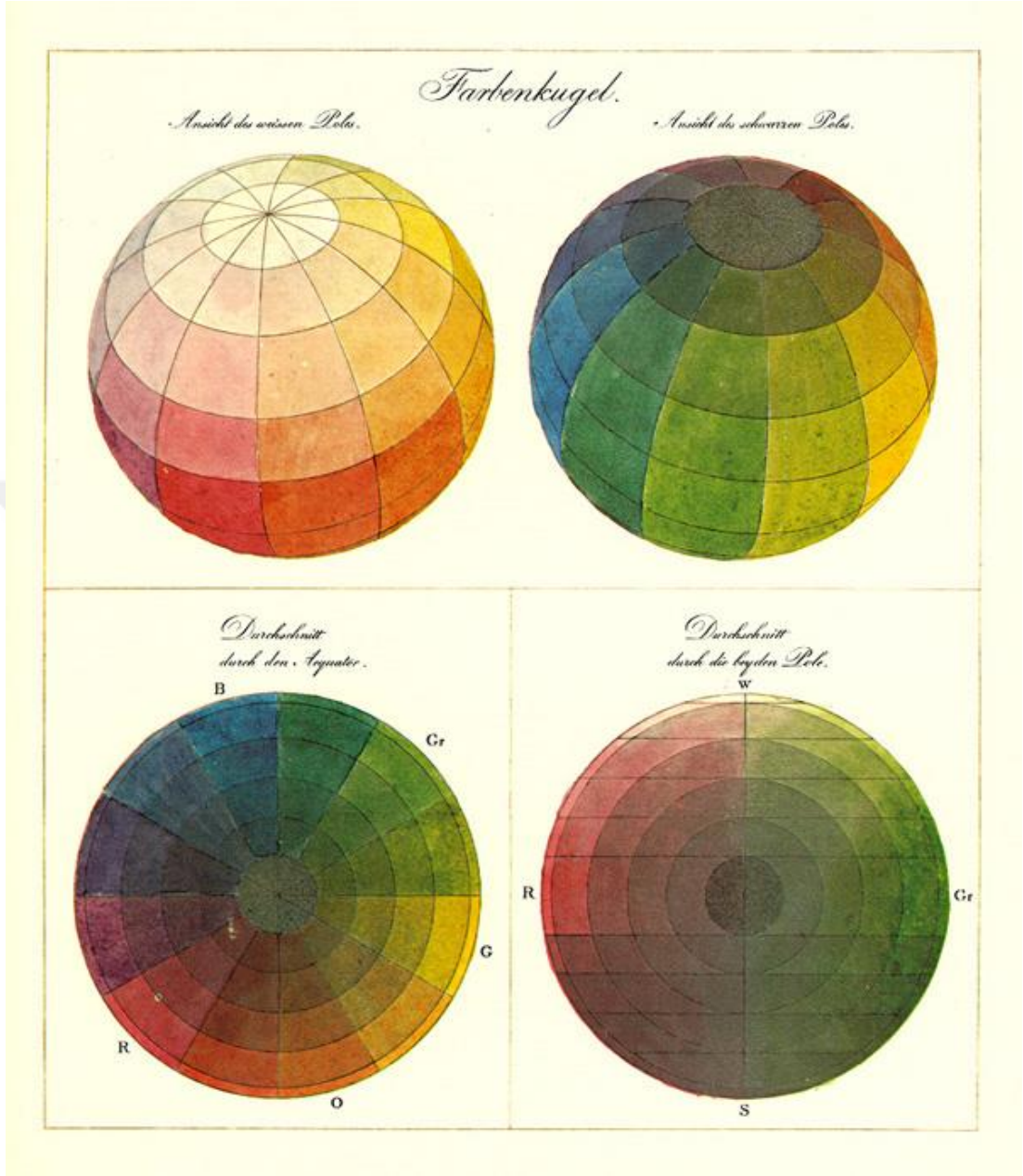
“The ark stood firm on Ararat; the returning sun
Exhaled earth's humid bubbles, each in prismatic guise
Hope's harbinger, ephemeral as the summer fly
Which rises, flits, expands, and dies.”

İncil'in ilk kitabındaki (Genesis), Nuh'un hikâyesi üzerine kurduğu yazıda “gökkuşağı ahdi” kelimesi yerine daha da geçici olan “pırıltılı baloncukları” (bubbles) sözcüklerini eklemiştir. Resim bir su damlasına göndermedir ve aslında tüm ışığına rağmen pesimisttir. Turner, Newton'un Optik eserinde ele aldığı gökkuşağı ve su damlası renkler ve ışığın kırılması ilişkisiyle, Goethe'nin renk kuramını, eserlerinde kullanmıştır.



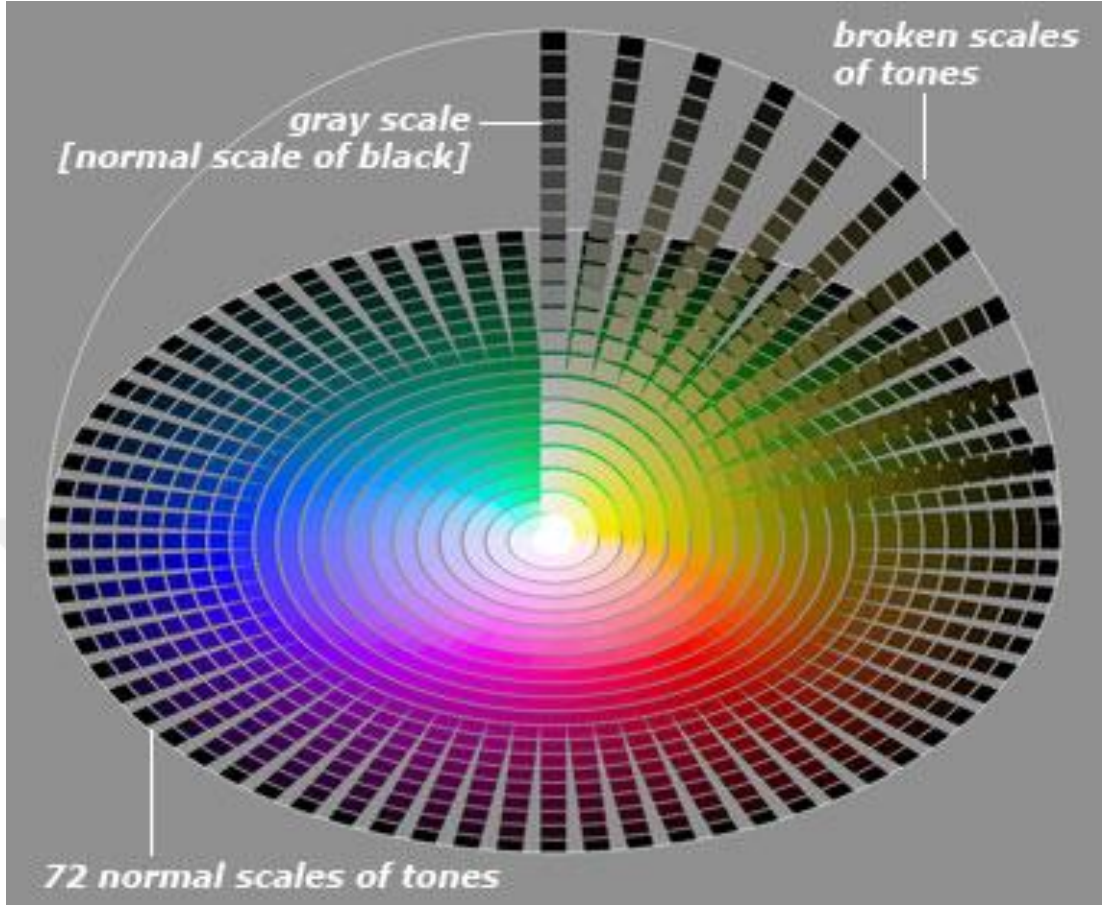
Resim 4.2.4: Claude Monet, Monako Kıyısı, 75x 94cm, 1884

Monet'nin, *Monako kıyısı* adlı resminde, Empresyonist resimlerde gördüğümüz doğa, alışıldık manzara resmi olarak değil, optik ve renk yasalarına göre resmedilmiş doğadır. Sarı rengin hakim olduğu bir doğanın içerisinde bulunan tepeler, sıradan kalıplara göre gri ya da koyu kahverengi olması gerekirken, Monet bunları sarının tamamlayıcı rengi olarak gördüğü maviye boyamıştır. Bu haliyle Monet, resmini Hering teorisinin sarı-mavi karşıtlığına göre yapmıştır. Aslında bu karşıtlığın doğrusunun, bilimsel renk sistemine en yakın olan Munsell sistemindeki sarı-mor karşıtlığı olduğu bilinmektedir. Empresyonistler, nesnelere gibi gölgelerin de alışılmadık biçimde renkli göstererek geleneksel görme mantığını yıkmışlardır



Resim 4.2.5: Otto Runge, Renk Küresi, 1810

Otto Runge'un renk küresinde renkler, tamamlayıcı renk kontrastına göre düzenlenmiştir. Bugün kullanılan renk sisteminin atası olarak kabul edilmiştir.

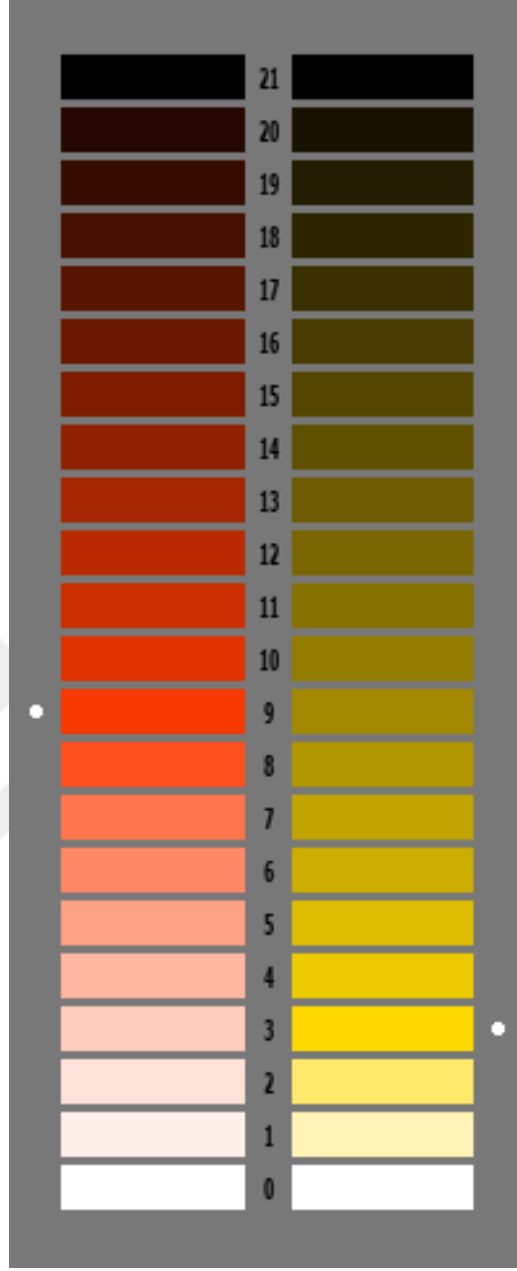


Resim: 4.2.6. Chevreul'ün Renk Yarıküresi

Chevreul'ün renk küresinde, merkeze beyaz yerleştirilmiştir. Her bir renk doğrudan karşısında tamamlayıcı rengi olacak şekilde konumlandırılmıştır. Merkez çemberde 72 adet, normal-orta ton değerinde renklerdir. Daha yoğun pigmentler için, her bir renk, 21 adımda ton değerlerine bölünmüş dilimlere göre düzenlenmiştir. Işık değeri, rengin ton değerini belirler.

Renk kırılmaları olarak tanımlanan 9 adımdan oluşan her bir renk, değeri, gri ton değeriyle birleşip 72 kere tekrarlandığında yarı küre tamamlanır.⁸⁴

⁸⁴ Sibel Avcı Tuğal, Oluşum Süreci İçinde Op Art, s:56
Resim:4.2.6.<https://www.handprint.com/HP/WCL/chevreul.html> (19.10.2017 tarihinde erişildi.)



Resim 4.2.7: Turuncu Kırmızı ve Sarı için skala tonları

Saf renk pigmentleri, her adımda bir damla beyazla adım adım ışıklandırılmış, birer damla siyah eklenerek her adımda bir kademe koyulaştırılmıştır.

Resim 4.2.7: <https://www.handprint.com/HP/WCL/chevreul.html> (19.10.2017 tarihinde erişildi.)

4.2.1. Yeni Bir Enstrüman Olarak Rengin Kullanımı

Duyulara çok yönlü hitap eden müzik dokusal, renksel olarak da hissedilebilir. Besteciler, seslerin artikülasyonunu, hangi seslerin hangi sırada, ne hızda, hangi zamanlamada, ne derece gürlükte, nasıl bir duygu tonuyla, ne kadar süre boyunca, hangi frekansta, gibi birçok kritere göre sesleri ve sessizliği düşünerek duyarak eserlerini ortaya koyarlar. Aynı şekilde Plastik sanatlarda da bir eserin oluşması sırasında düşünülen boşluk-doluluk, oran-orantı, biçim, renk gibi kompozisyonu oluşturan temel öge ve ilkeler, müzikteki kompozisyon ilke ve öğeleri ile benzerlik gösterir. Ancak özellikle 20. yüzyıla gelindiğinde bir yapıtın her zaman bu öğeleri plastik ya da müzikal bir sorun olarak ele almak zorunda olmadığı, klasik, geleneksel yaklaşımı bir kenara bırakan sanatçılar tarafından iddia edilmiş ve yeni arayışlara girilmiştir. Örneğin 20.Yüzyılda renk alanı resmi yaklaşımı içinde üretimlerini ortaya koyan sanatçılar bu anlayış içerisinde.

Müziği sineztezic bir yaklaşımla renklerle ifade eden Kandinsky' nin resimlerinde ya da Paul Klee'nin Polifoni adlı eserinde renk bir enstrümana dönüşür.

Örneğin; ses tınısındaki kontrast algısı, özellikle romantik dönemde müziğe katkıda bulunmuştur. Modern kompozitörler, konvensiyonel müziğin melodi, armoni, ölçü gibi öğelerini kullanmayı giderek bırakmışlardır. Renk tonları, ellerindeki en önemli araç olmaya başlamıştır. Örneğin; Post-Webern dönemde, müzikte ses-rengi kontrastı 3 şekilde kullanılmıştır:

- 1- *Puantilist stilde*: Bir enstrüman tek seferde sadece birkaç nota çalar (genelde sadece bir nota) böylece zıt tınılardan rahatlıkla geçebilir.
- 2- Bir kompozisyondaki serbest bölgeler zıt-tını için bırakılabilir
- 3- *Tını kontrastı*, çeşitli tonal olasılıkları kullanarak elde edilebilir: Webern'e göre *pizzicato**, *tremolo***, *flautato**** gibi yay teknikleri kullanılarak elde edilebilir. Böylece alçalıp yükselen tınıyla kaleydoskopik; çiçek dürbünü efekti yakalanır.⁸⁵

⁸⁵ BRINDLE, Reginal Smith, The New Music, s:154-155

* **Pizzicato**: Yaylılarda tellerin parmakla çekilerek çalınması tekniği

****Tremolo**: Yay ya da mızrapla tel üzerinde yapılan kesintisiz ses oluşturan, hızlı hareket,

*****Flautato**: Flüt sesini andıran, klavyenin sonunda çalınan keman tekniği.

Bu tanımlamalar, sonaritik bir imgesel izdüşümü tanımlayan, müzikal teknikleri uygulama yöntemleri için örnek oluşturabilir.

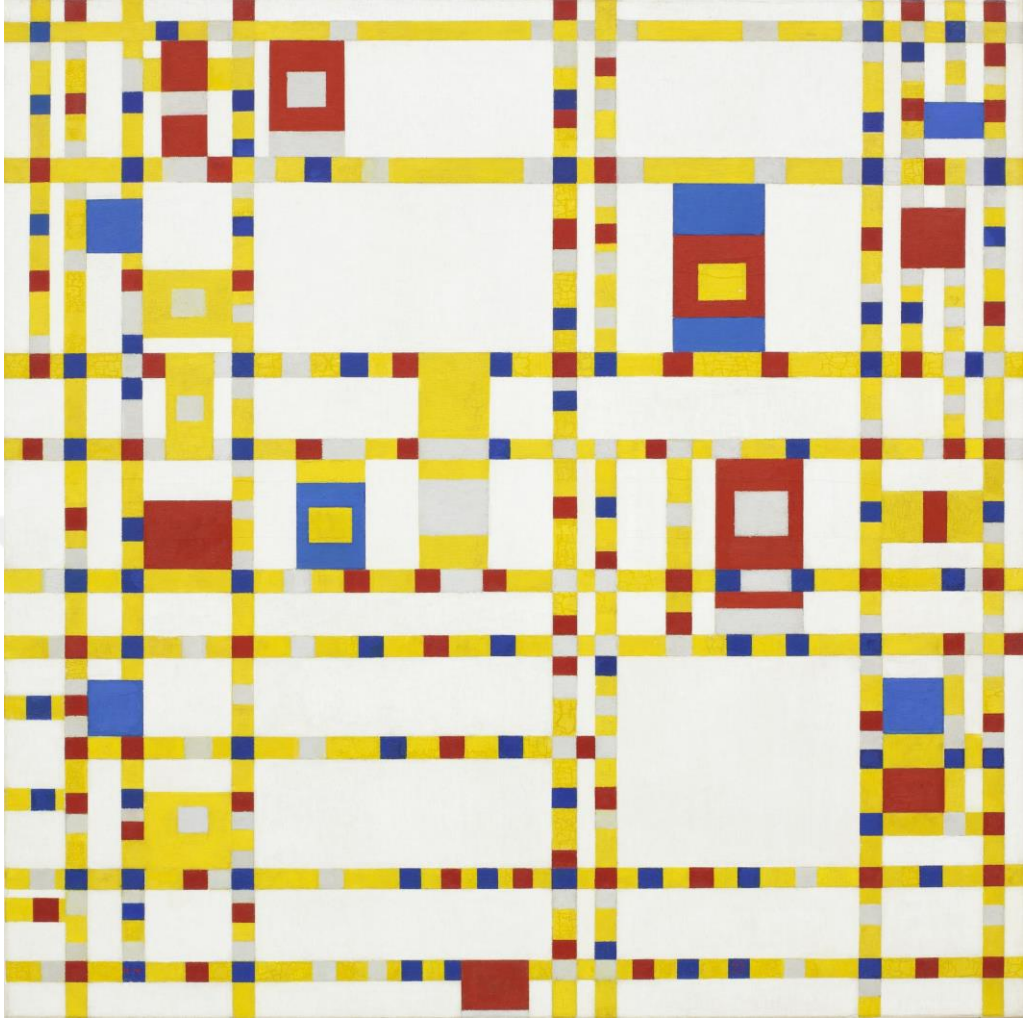
Müziği kompoze ederken iyi bir sonuç almanın resim sanatıyla bir benzerliği vardır; o da ses-rengi paletinde sadece birbiriyle bağlantılı birkaç renk bulunmasıdır. Çünkü çok fazla renk kontrastı gürültü yaratır. Aynı yükseklikte bağırarak renklerin sesi de optik olarak gözde bu şekilde yorucu ya da kaotik bir etki yaratır.

İyi bir iş ise genelde birkaç rengin sonsuz tonlamasının harmanıdır. Ses spektrumundaki her farklı sesin mikrotonlarını duymak gibi.

Örneğin; Mondrian'ın vizyonunu paylaşan ve Neo-plastik akımın öncüsü, Theo Van Doesburg, *Composition 17* adlı eserinde, renk kullanımını en aza indirmeye çalışması gibi.



Resim 4.2.1.1: Theo Van Doesburg, *Composition 17*, t.ü.y.b. 50x50cm , 1919
Lahey sanat müzesi, Hollanda



Resim 4.2.1.2: Piet Mondrian, Boogie Woogie, 1,27 m x 1,27 m, 1942-43

Soyut sanatın amacı, empirik realiteye paralel olan özlü bir alandır. Bu yeni realite, resimde renk ve renksizliğin, müzikte tonların ve belli gürültülerin meydana getirdiği bir kompozisyonudur. Mondrian'a göre soyut sanat -gerçek uyum ve birlik içeren yeni bir tinselliktir. Kullanılan gerçek kelimesi, geleneksel sanattaki gerçek'ten farklıdır. Neo-plastizmin biçimlendirme öğeleri yatay dikey çizgiler, renk/renksizlik ve dik açılardır. Bir caz müzik yorumu olan resim 4.2.1.2, melodinin yok edilip ritim öğesinin öne çıktığı ve alt bir sesle senkoplu bir ostinato basın melodisiz gelişiminin resmidir.⁸⁶

⁸⁶ İpşiroğlu, Nazan, Resimde Müziğin Etkisi, s:83-87

*Orfist** olarak da bilinen Robert Delaunay (1885-1941) soyut sanatla ilgili şöyle demiştir; “Chevreul’un bilimsel kelimesini kullanıyorum: ‘*Eşzamanlı Kontrastlar*’. Müzikte, füglü cümlelerin renkliliğiyle kendini ifade edebilmek gibi ben de renklerle müzik yapıyorum. Tuvalin yüzeyini, birbirini izleyen, renkli kütlelerin hareketleri içinde birbirlerini aşan *kadanslı** ölçüler gibi canlandıran bu renkli cümlelerin gerçekliğini inkar edemeyiz; renk bu kontrast yoluyla neredeyse kendi kendine harekete geçer.”⁸⁷

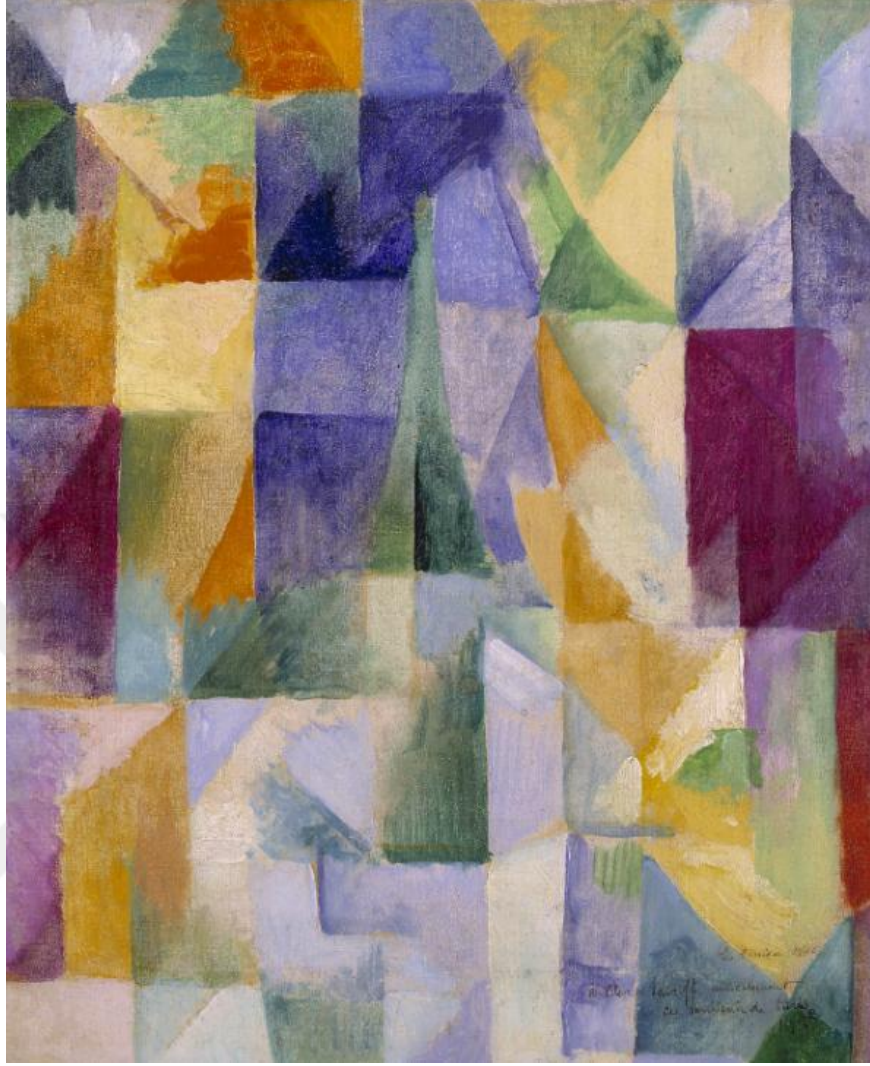
Delaunay, rengin ışıkla oluştuğunu değil, ışıkla özdeş olduğunu, en koyu rengin bile ışık içerdiğini söylemiştir. Resimlerinde renk kendi başına mekânsal ve biçimsel olarak resmin taşıyıcısı konumundadır. Rengin kendine özgü dinamiklerini sezindiğini söyleyen Delaunay, bunları; yükseklik, genişlik, tümleyicilik, karşıtlık, çeşitlilik olarak ifade eder. Görünüşte soyut olan resimleri kübizmi referans alarak geliştirmiştir.

Renkler, şekiller ve sesler birbirine bağlıdır. Tüm bu enerjilerin dışavurumuyla ilgili yakın bir bağ vardır. Ses, niyetimizle, zihnimizdeki görselleştirme ve somut bir forma dönüştürme arasında aracı olarak çalıştığı için daha özeldir.

⁸⁷ BONFAND, Alain (1994), *Soyut Sanat*, s:79, çeviri: Işık Ergüden

Orfizm (Simultanizm): Şair, Eleştirmen Guillaume Apollinaire’in 1912’de Altın Oran sergisi için ortaya koyduğu bir terimdir, sui generis “orpheusçuluk”. Saf müzik formuna referans olan Antik Yunan’ın Müzik Tanrısı lir çalan Orpheus ‘tan türetmiştir bu kelimeyi. “Gerçeklik, Saf resim” adlı makalesinde Delaunay’ın Estetik bildirisi’ne eleştirisiyle yayımlamıştır.

Kadans: bir cümle parçacığının ya da bütün bir bestenin sonunu gösteren düzen.



Resim 4.2.1.3: Robert Delaunay, *Windows Open Simultaneously*
(First Part, Third Motif)

Orjinal adı: *Fenêtres ouvertes simultanément (1ère partie, 3ème motif)*

457 x 375 mm, 1912, Kunstmuseum, Winterthur,

Yukarda görülen Resim 4.2.1.3’ de, Eyfel Kulesi temasını yükselen renklerle ortalar. Bu fikri, kulenin tepesinden, şehrin tavanlarını gören kartpostal görsellerinden alır. Binaların, açık pencere gerisinde çerçevelenmiş izlenimi vardır.

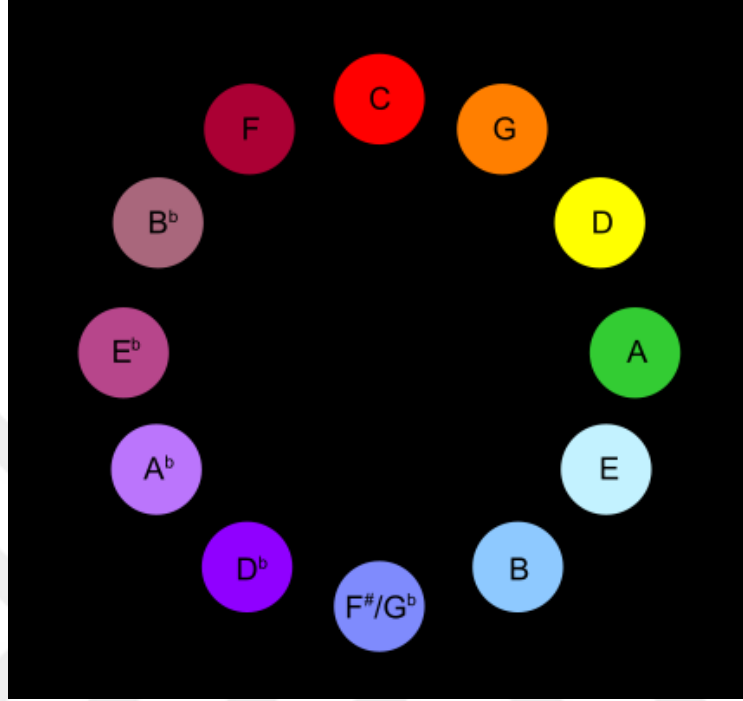
Müziği görselleştiren ya da duyumsal izlenimlerini plastik estetiğe döken birçok ressamın (Kandinsky, Klee, Mondrian, Kupka, Doesburg) müziği biçimsel dil olarak kullandıkları eserlerinde, renk tercihlerini, kişisel algılarında neyi çağrıştırdığına göre ifade etmişlerdir. Kimi içsel bir duyarlılıkla kimi bu iki duyuşsal etkiyi, hastalık ya da bir çeşit algı biçimi olarak da adlandırılabilcek sinestezilerinin doğrultusunda yorumlamışlardır.

Sinestezi'nin; sözcük anlamı duyuşların birleşmesidir. Sinestezi, duyuş organlarının, kendi algı reseptörlerinin ötesinde, farklı duyuşsal algılamalardır. Örneğin; ses dalgalarının renk olarak algılanması gibi. Bu eser metninin de en temel konusu bu kavrama dikkat çekmek için örnek olabilir. Özetle duyuşların birleşmesi anlamına gelen sineztezik algı, sesi görmek ya da rengi duymak olarak açıklanabilir. Bu noktada renk bir müzik enstrümanı rolünü üstlenir.

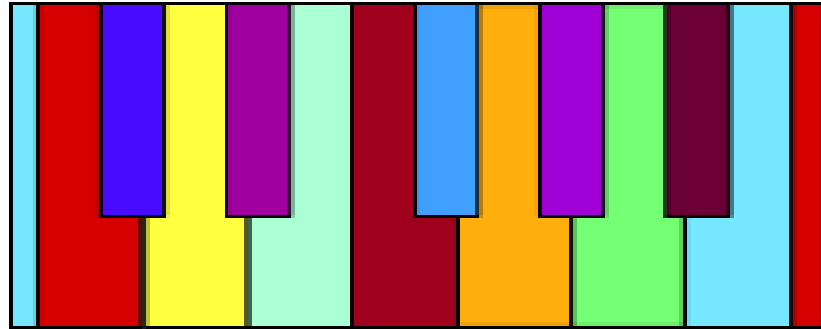
Kandinsky, *Über Das Geistige In Der Kunst* adlı kitabında, bir resmi sadece görmeyiz, onu 5 duyuş organımızla algılarız der. Rus Besteci Skrabin, oluşturduğu renk-ses çizelgesinde; müziğin renk çağrışımlarından bahseder. Sesin de renkler gibi form ürettiğini ancak görebilecek gözlere açık olanlar için görünür olduğunu düşünmekteydi. Scriabin, gizemci düşüncelerle ve teozofi ilgisiyle estetik algısını ortaya koymuş bir bestecidir. 1904-1909 yılları arasında Teozofik altyapısı olan Frankafon aylık dergi *Le Lotus Bleu* aboneliği bulunmaktaydı.⁸⁸ Sinestezik algısı olan Scriabin'in son eseri *Prometheus The Poem of Fire* 'da orkestrada piyano arp, üflemeliler gibi enstrümanların yanı sıra, ışık klavyesi de vardır. Işık klavyesinin nasıl icra edileceğini notalarla belirtilerek yazmıştır. Mikrotonalite çalışmasıyla Xenakis ve Messian'a öncülük etmiştir.

⁸⁸ https://theosophy.wiki/en/Alexander_Scriabin (16.06.2018 tarihinde erişildi.)

Ses Frekansı Spektrumuna örnek olarak Scriabin'ın Renk Diyagramları:



Tablo 4.2.1.4: Scriabin'ın nota-renk diyagramı



Tablo 4.2.1.5: Scriabin Renk-ses çizelgesi

Tablo 4.2.1.4: <http://www.interlude.hk/front/writing-music-light/> (02.06.2017 tarihinde erişildi.)
Tablo 4.2.1.5: <http://www.interlude.hk/front/writing-music-light/> (02.06.2017 tarihinde erişildi.)



Resim 4.2.1.6: Wassily Kandinsky, *Composition VII*, Tuval Üzerine Yağlı Boya, 1913, Tretyakov Gallery, Moskova

Resim 4.2.1.6’da görülen Kandinsky’nin, *Kompozisyon 7* adlı çalışması, müziğin soyut estetiğini, resimde anlattığı bir eserdir. Kandinsky’e göre geometrik şekiller, kendilerine has iç sese sahiptir. Resimde kullandığı renkler ise; sinestezik algısına göre çeşitli enstrümanları ifade etmek üzerine kodlanmıştır.

4.3. Ritim

Ritim, iki veya daha fazla sayıda biçimin birbirini yinelemesidir. Belli bir düzene bağlı olarak devamlılık, ritmik etki yaratır. Plastik anlamda ritmi oluşturmak için kullanabileceğimiz öğelerden *Çizgi*; geometrinin en küçük birimi olan noktanın sürekli hareketiyle oluşur. Çizginin diyagonal, spiral, horizontal, dikey, yatay çeşitliliği, yön ve hareket unsurlarını meydana getirir.

Herhangi bir çizgi türünün belli sıklıkta tekrarı ritim duygusu oluşturur. Yüzeyde optik olarak dokusal etki oluşurken, tekrarlar işitsel olarak da sesin oluşturduğu doku olarak algılanacaktır.

Örneğin; trafik lambaları, yayaların geçmesi için yandığında, arkalı önlü insanlar kendi hızlarında karşıdan karşıya geçerler. Lambaların, otomobil ve yayalarla döngüsünün sabit süreler içinde kestirilemez raslantısal bir ritim duygusu barındırır. Göçmen kuşların topluluk halinde uçarken ardışık dizilmeleri ve düzensiz aralıklı bir topluluk olsa da bütün halinde hareketleri değişken bir ritim oluşturur.

Deniz dalgalarının oluşturduğu çizgiler, *akışkan ritim*, gece - gündüzün birbirini kovalaması *döngüsel ritimdir*. Antik Mısır'ın dirsek-bilek arası ölçüleme sistemi olan *gridlemenin* oluşturduğu kareleme yöntemini, *düzenli ritme* örnek verebiliriz. Gridleme, mimaride kullanılan bir ızgara modelidir, plazaların, gökdelenlerin göğe uzanan yüksekliklerini takip ederken, pencerelerin yükseğe baktıkça küçülen perspektifi, sesi giderek kısılan ritmik bir müzik gibidir. Pencerelerin birbirine yaklaşıyor gibi görünümü ise; işitsel olarak temposu da artan bir ritmi çağrıştırır. Başlangıç ve bitiş arasında gittikçe küçülen / büyüyen bu etki bir ölçü koramıdır. Bu noktada hiyerarşi, ritmik bir öge olarak karşımıza çıkar. Kademeli küçülen büyüyen herhangi bir düzen için koramdan bahsederken, görsel etkisinin tekrarlı yapısı da kendini ritimle ortaya koyar.

Kalp atışlarımız dakikada 60 ile 100 birim arasında atar. Bu kan pompalama ritmi, çevresel ve fiziksel faktörlere göre artış veya azalış gösterir. Arada düzensiz de olabilir. Ancak fizyolojik olarak otonom bir refleks olan kalbin vücudumuza kan pompalama hareketi, normal şartlarda tekrara dayalı düzenli ritimden oluşur. Ritim öğesinin en önemli unsuru bu durumda işitsel anlamda süreye dayalı tekrardır. Optik olarak yüzeyde yine ard arda gelen birimlerin varlığıdır. Bu tekrar raslantısal, ardışık, düzenli, düzensiz, döngüsel olabilir.

Ritim çeşitlerinin, genel bütünde oluşturduğu şekle bakıldığında, hareket öğesi devreye girer. Ritimsel bütünün hareketini; yönü, sıklığı, vurgusu, kalınlığı-inceliği, aralığı belirler. Müzikte ritim, her bir sesin zaman içinde art arda üst üste gelme yoğunluğunu belirler.

Görsel sanatların kompozisyon öğelerinden *hareket*, açı farklılıklarıyla oluşan yön değişiklikleridir ya da yön değişikliklerinden meydana gelen açı farklılıklarıdır. Örneğin yüzeyde uygulanan çizgi çeşitliliği dinamik etki oluşturacağından, gözde optik olarak hareket duygusu yaratır.

Plastik sanatlarda hareket, renk kontrastı ile de yakalanabilir. Ya da birim tekrarına dayalı ritim unsuru yüzeyde hareket unsurunu oluşturur. Barok resimlerinde formların dinamizmi gibi figürlerin fiziksel hareketi, kompozisyon içinde devinimsel etki yaratır. Espasın figürle etkileşimi, ışık ve gölgenin kontrast oranlarıyla oluşan lekesele etkilerin yüzeyde dolaşması, farklı eğim açılarının oluşturduğu yön çeşitliliği hareket kavramının varlığına dairdir.

Ritim aslında bir müzik terimidir, sesin ve sessizliğin zıtlığının süreyle beliren organizasyonudur. Müzikte ses ve sessizliğin iç içe girmesi; resimde espasın, Gestaltçı bir parça-bütün ilişkisindeki dolu ve boş alan mantığına benzer.



Resim 4.3.1: Giacomo Balla, Tasmalı Köpeğin Dinamizmi, 1912

Fütürizm akımında Balla'nın, *Tasmalı Köpeğin Dinamizmi* resminde, hareketi yansıtmak esas amaçtır. Hareket ögesi; formu hareket anlarına bölerek elde edilmiştir. Hareketin anını, fiziksel, devingen hareket anlamda yansıtmak için, çizgiler tekrarlanmış ve giderek değişmiştir. Bu resimde çizgilerin tekrarından oluşan ritim ögesi de görülebilir.



Resim 4.3.2: Luigi Russolo*, The Revolt, 150.8 x 230.7 cm, 1912
Gemeentemuseum, The Hague

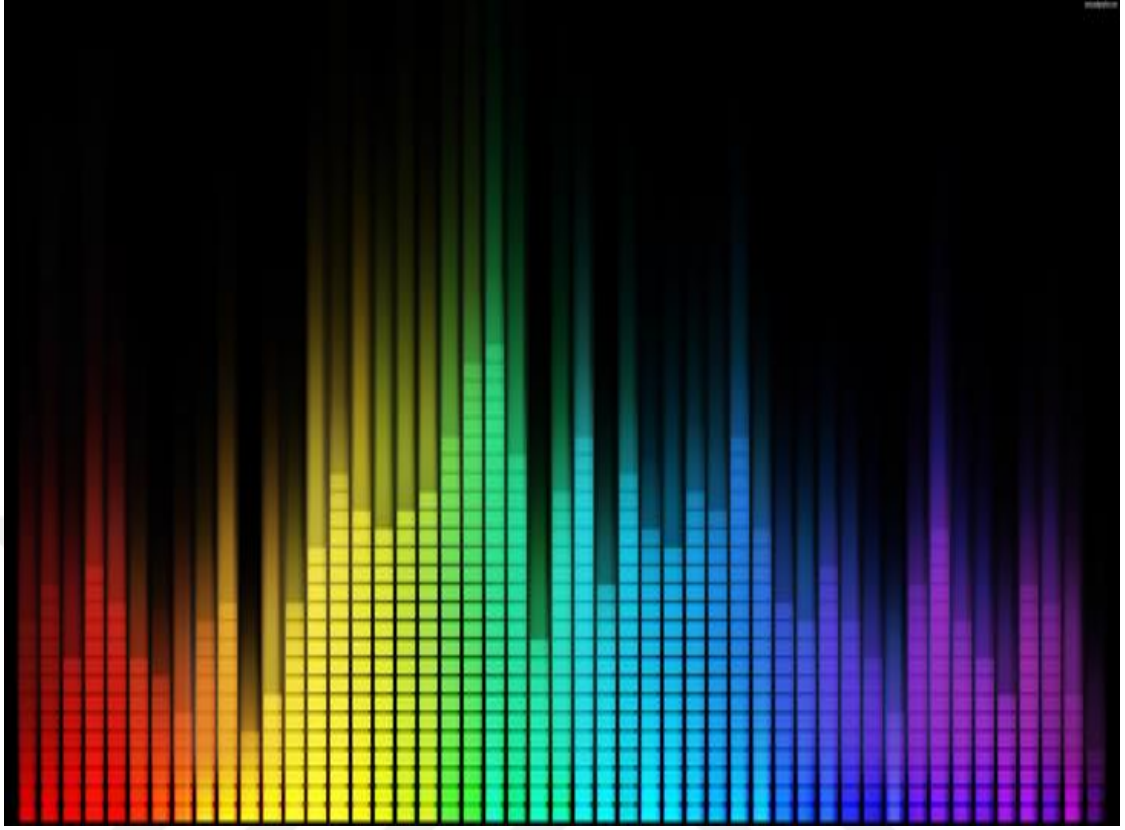
*Luigi Russolo, "Sonik şehrin Gürültü Sanatı" manifestosunu yazan fütürist ressamdır.



Resim 4.3.3: Nezihe Karakaya, *Şapkaların Ritmi*
(Rhythm of the Hats)
50x70cm. kâğıt üzerine pastel, 2014

Yukarıda görülen Resim 4.3.3.'te *Şapkaların Ritmi* adlı çalışma, Pierre-Auguste Renoir'ın, *Bal du moulin de la Galette* (1876) adlı resminden hareketle, komplementer renge indirgenerek sadeleştirilmiştir. Kontrast renk tasarımı üzerine, Renoir'ın kompozisyonundan ilhamla yeniden kurgulanmıştır.

Kırmızı şapkaların yüzeyi gezen tekrarı, arka plandaki sarı benekler, dikey mavi çizgiler, figürlerin devinimi, plastik anlamda ritim ögesini oluşturur.



Örnek 4.3.4: Equalizer

Örnek 4.3.4' te görülen, Equalizer ile, seslerin vurgusunu, spesifik dalgalarını, bass ve tiz ayarı duymak istenildiği gibi ayarlanır. Renkli göstergelerden, müziğin akışındaki ritim dijital olarak takip edilebilir.

4.4. DOKU

Plastik Sanatlarda: Yüzeyde dokunma duyusuyla ve gözlerimizle hissettiğimiz, birbirinin aynı ya da birbirine benzer biçimlerin tekrarıyla oluşan yapıya doku denir. İç yapının dış yüzeye yansıyan etkisiyle oluşur. Dokunun yüzeye dokunarak algılanması, dokunsal - haptik algılama; gözle algıladığımız ise; görsel-optik algılamadır.

Doku optik olarak; değer farklılıklarıyla (gölgeleme yaparak), noktalama tekniğiyle, çizgilerle (yatay, düşey, diagonal) ya da pürüzlü, kırık, dalgalı gibi farklı yüzeylerle elde edilebilir.⁸⁹

Müzikte doku kavramı: Bir müzik yapıtı nasıl tasarlanmış olursa olsun belli bir sürecin seslerle biçimlenişi ya da seslerin yatay ve dikey (ezgisel ya da armonik) olarak belli zaman dilimleri içine yerleştirilmiş biçimidir.

Sesin zamanla ilişkisi, onun herhangi bir kalitede çizilmeye başlanan bir çizginin, resim yüzeyinde kendini ortaya koymasında olduğu gibi, ses de duyulmaya başladığı anda, dokusal etki sürecini başlatır. Sesin, rengi, hissi, tadı yani kalitesi vardır.

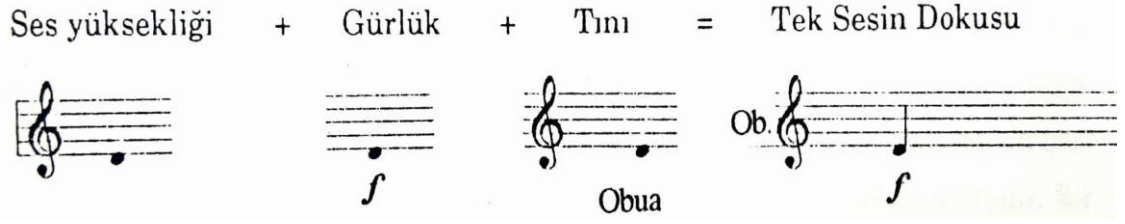
Bir müzik yapıtının genel dokusal nitelikleri o dokunun en küçük birimi olan tek sesin üç temel özelliği tarafından saptanır: " ses yüksekliği, gürlük, tını".

Müzikte doku kavramının oluşabilmesi için en önemli bileşenlerinden biri de zaman boyutudur. Zaman boyutunun dışında bir müzik yapıtı tanımlama ne kadar olanaksızsa, zamandan bağımsız bir ses dokusu tanımlamak o kadar zordur.⁹⁰ Bu bahsedilen zaman birimi, müzik sanatı için vazgeçilmez olan eserin teknik zamanıdır.⁹¹

⁸⁹ Hulusi GÜNGÖR, Temel Tasar s:67

⁹⁰ Mehmet Nemutlu, Müzikte Doku Kavramı, Yüksek lisans tezi, s:7-11

⁹¹ Ferit Edgü, Şimdi saat Kaç, s:14



Örnek 4.4.1: Obua'ya göre Doku Bileşenleri

Dokunun meydana gelmesi için birim tekrarına ve/veya birkaç sesin art arda üst üste gelme ihtiyacı vardır. Sesin dokusal olması parçadan bütüne giderken zaman ögesiyle mümkün olabilir.

Artikülasyon: Syntax'ın yani partiyon cümlesinin dokusunu oluşturur. Burada bahsi geçen doku kavramı, bütünün seslerin icrası sırasındaki karakteridir. Kesik kesik mi, akıcı mı, sert vuruşlu mu gibi biraz da enstrümana uygulanan basınç ya farklı etkileşimle ortaya çıkan ses kalitesidir. Müzik terimi olarak *staccato*, *sforzando*, *legato*, *piano* gibi çalma teknikleri sesin kalitesine dair ifadelerdir ve müzikteki aynı Word Painting'te bahsi geçen imgeleme dair dokusal ses katmanını oluşturur.

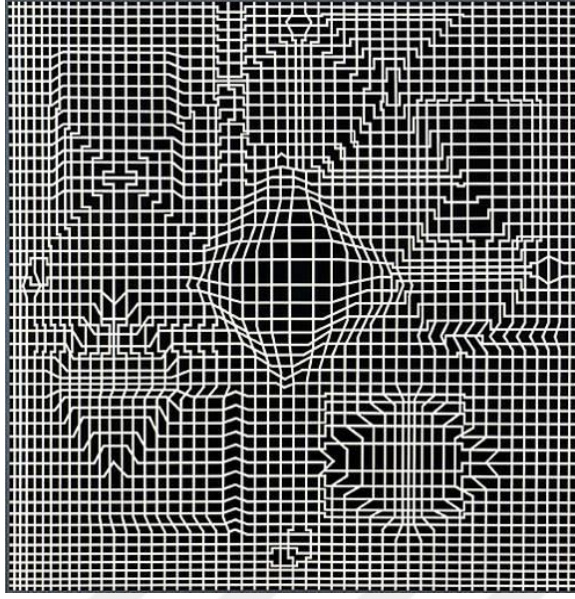
Plastik olarak dokuya dair; Resim 4.4.2'de, çizginin tekrarlı hareketiyle elde edilen doku görülebilir. Resim 4.4.3'te ise, noktalardan oluşan doku, *staccato* sesler gibidir.

Staccato: notaları kesik kesik çalma,

Sforzando: güçlü atak

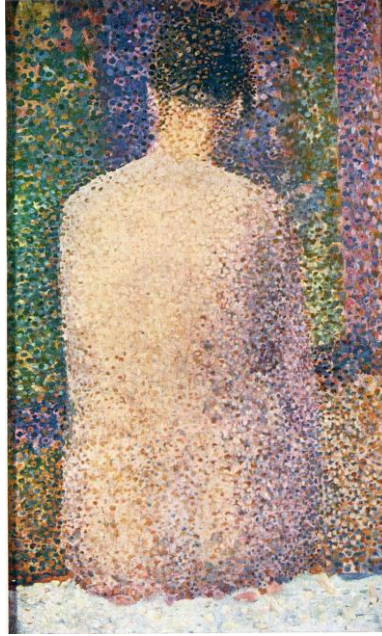
Legato: (tenuto) : (_) : yumuşak atak, notaları bağlı çalma, müzikte düz bir yüzey varmış gibi geçiş notalarının en aza indirildiği bir tekniktir. İtalyanlar legato için "**portamento**" kavramını da kullanır Bu uygulama, bir sestem ötekine fark ettirmeden geçer. Resimde renkten renge birbirinin içinde eriyerek geçiş yapan sfumato tekniğinde olduğu gibi.

Piano: Kısık sesli, anlamındadır.



Resim 4.4.2: Victor Vasarely, Biadan, Tuval üzerine Akrilik, 1959

Op-art sanatından bir örnek olan Biadan (resim 4.4.2), ızgara yapısını andıran çizgi paternlerinden oluşmuştur. Çizgiler, yüzeyde uzamsal olarak hareket ögesini oluştururken, dokusal etki de yaratırlar.



Resim 4.4.3: Georges Seurat, Model From Back, 1886

Seurat'nın, Model from Back adlı resminde, Noktacılık ve Divizyonist kurallarla yüzeyde dokusal etki elde edilmiştir.

4.5. DEĞER / VALÖR

Fransızca bir sözcük olan *Valeur*, değer anlamına gelir. Renklerin açık ve koyuluk düzeylerinin geçişleriyle yani tonlamalarıyla oluşur. Işık-gölgenin betimlenmesi de valör kullanımını gerektirir. Bir renk tonunun şiddeti, o tonun değerini oluşturur. Başka bir deyişle, Işık şiddetinin renk üzerindeki etkisi, görünen tonun değerini belirler.

Figüratif resimlerde ışık-gölgenin, nesnelere üzerinde oluşturduğu açık-koyu ton farkları, valördür ve nesnelere bu ton dereceleri kullanılarak modle edilir. Modle hacimlendirmez. Aynı rengin ışığa göre tonlamasıyla uygulanır. Rönesans sanatçıları modle tekniğini çok iyi kullanmışlardır.

Her bir rengin ton derecelerini, birer valör skalası gibi görmek için renkli bir resmi, siyah beyaz fotoğraflamak gerekir. Böylece renkler, ton derecesine göre ve sahip olduğu sıcak soğuk özelliğe göre, farklı tonlarda görülür. Örneğin, her bir renk için kademe kademe beyaz ekleyerek ton derecelerini açtığımızda, aynı ton derecesindeki farklı renklerin siyah beyaz fotoğrafı çekildiğinde, hepsi aynı açıklık seviyesinde bir gri olarak görülür. Çünkü içindeki beyaz oranı, yani her birinin ışık düzeyi aynı seviyededir.

Valör kavramı, müziğe uyarlanacak olursa, müziğin parametrelerinden *dinamik* ögesi ile açıklanabilir. Dinamik, bir sesin kuvvetlilik veya hafiflik etkisidir ve *gürlük* kavramıyla ilgilidir.

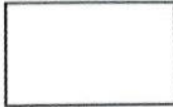







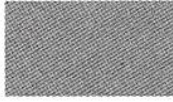


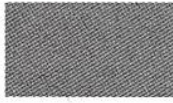

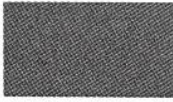
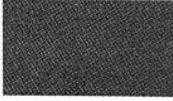


Müzikte gürlük kavramları:

Fortissimo(ff) : çok kuvvetli, *Forte(f)*: sert, *Piano (p)*: yumuşak,

Mezzopiano: orta düzeyde ses yüksekliği olduğunu belirtir.

Forte-piano(fp) : kuvvetli bir sestem, hemen zayıf sese geçiş

Crescendo gittikçe çoğalarak, *Decrescendo* gittikçe azalarak, anlamına gelir.

% 89	Beyaz		10
% 77	En açık gri		9
% 58			8
% 42			7
% 30			6
% 20			5
% 12	 		4
% 6,4			3
% 3,1			2
% 2,5	En koyu gri		1
% 2	Siyah		0

Değer çubuğu

Tablo 4.5.1: Işık Yansıtma Yüzdeleri ile Değer Tablosu

Fortissimo olan bir ses, çok açık tonlarda, ışıklı bir renk olabilir. *Mezzopiano*, orta grilikte bir ara ton değerini ifade edip *forte-piano* açık koyunun beraber kullanımı şeklinde resmedilebilir. *Crescendo*, bir rengin tonlamalarıyla aydınlanan alanın; *decrescendo*, koyulaşan valörü ifade edebilir.

Resimde ton değerine *Chiaroscuro* denir. Açıkla koyunun arasındaki gri derecelerini ifade eder. Işık-gölge tekniğidir. İtalyanca *chiaro*: ışık, *oscuro*: gölge demektir. Müzikte, seslerin belli bir akışta dinamiğini değiştiren ve seslerin diziliminde armonik dalga gibi etki yaratan *nüans** gibi.

***Nüans**; sesin (birbirine yakın) şiddet farklılıklarıdır.

5. RESİMLERİM VE ÜÇ BOYUTLU ÇALIŞMALARIM ÜZERİNE

Ağaçlar yaş alma halkalarıyla, doğada zamanı somut bir şekilde okuyabildiğimiz bir özelliğe sahiptir. Ağaçların yaşı, gövdenin enine kesitinden anlaşılır. Halkalar farklı cinslere göre farklı zamanda artar. Yaşanmışlığındaki çevresel faktörlere göre bu halkalar renk değiştirir.

Projede, iki boyutlu uygulanan dörtgenlerden oluşan kompozisyonda Banyan ağacı ilham olmuştur. Üç boyutlu detay içeren kompozisyonda ise; yaş alma halkalarının iç deseninin gözlemlendiği Zeytin ağacından yola çıkılmıştır. Zeytin ağacının enine kesitinde belirgin olarak görülebilen bu halkalar, sonar ses dalgalarını çağrıştırmaktadır.

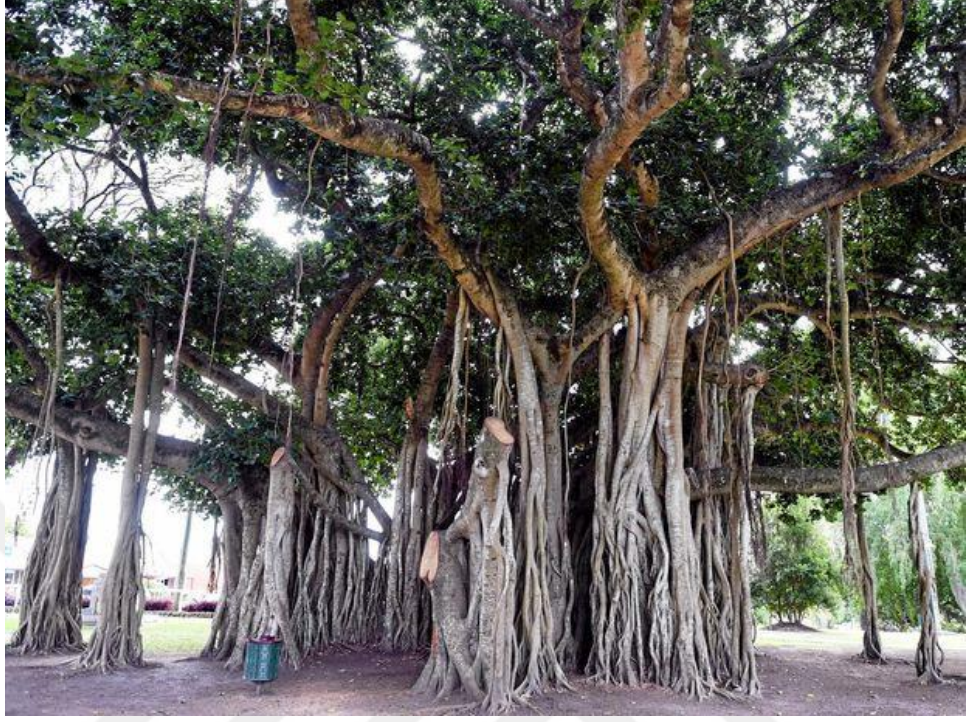
Banyan Ağacı büyüdükçe dalları tekrar yerçekimine doğru toprağa yönelir. Toprakla buluşan bu dallar giderek kalınlaşır ve gövdeye dönüşür. Ana gövdeden ve bu yeni oluşan ikinci gövdeden çıkan dallar tekrar toprağa yönelir, kalınlaşır. Banyan, yukarıdan aşağıya doğru büyür. Bir Banyan Ağacı, tek başına bir orman oluşturabilir. Dünyanın en geniş ağacıdır. Ana gövde kurusa bile gövdeye dönüşmüş her yeni gövde sayesinde yaşamaya devam eder. Binlerce kökü vardır. Dalların gövdeye dönüşme döngüsü, büyüüp tekrar toprağa ulaşması, adeta yaşam-ölüm metaforu gibidir.

Budistlerin inancında, ruhani öğretmenleri Buda'nın, bir banyan ağacının altında uyanarak aydınlanmış olduğuna inanılır. Büyük uyanışı banyan ağacının altında yaşamış olduğundan kutsal kabul edilmiştir. Yaşam ağacı ve birçok mitolojide Ölümsüzlük ağacı olduğuna inanılır. Banyan ağacından notasyon oluşturma düşüncesine, ağacın bu döngüsel özelliğinden dolayı karar verilmiştir. Tekrarlardan gelişen yaşam döngüsü düşünsel olarak da meditatif etki yaratmaktadır. Çağdaş sanat akımlarından minimalizmin müzikte kullanım dili, tekrarlardan oluşmasıdır ve bu özellik minimalizmi post-modern yapar. Her yeni eklenen ritim ögesi, müziksel dokuyu oluşturur. Minimalizmde disonans yoktur.

Disonans kavramı, seslerin uyumlu işitilmesine dair bir kavramdır. Bu kavram görsel olarak, dalga boyları birbirinin zıttı olan kırmızı ve mor rengin yan yana kullanımını olarak düşünülebilir. Kırmızı yüksek dalga boyuna, mor düşük dalga boyuna sahiptir. Projede birbirine yakın dalga boylarında renklerin (mavi - mor - magenta) seçilmesindeki kaygı, görsel olarak armonik estetiğinin yanı sıra, işitsel olarak uygulansa, olası armonik bir sonorite düşüncesidir. Minimalist müzikte, basit ve uyumlu tonal dizilimi olan sesler kullanılır. Plastik sanatlarda minimalizm etkisi, sadeleşme olarak uygulanır. Biçimsel yalınlık esastır.

Ağaçların enine kesiti; yaşları, verimlilikleri, sağlıkları hakkında bilgi verir. Enine kesitteki bu halkalardan, doğanın her bir ağaç için kendi zaman kavramını ölçen saati gözlemlenebilir. Bu desenlerden hareketle görsel bir müzik skoru oluştururken, halkaların boyutu; işitsel sürelerine; valör değeri ise: gürlük (pes-tiz) parametresine işaret etmektedir. Form olarak bu halkalar yankı ve eko sistemiyle işleyen bir anatomi olan sonar cihazların yaydığı ses dalgalarına da benzer. Yüzeyde yapılan kurguda dairesel formlar, eko ve ona tepki olan yankının etki-tepki hareketidir. Bu yükselti fiziksel olarak da sesin gürlük parametresine işaret eden pes ya da tizliğine dair bir ifadedir.

Mavi kompozisyonda (Bkz. Fotoğraf 5.14, s:120); içinde kırmızı olan sıcak ultramarin maviden, sarılaşarak bir nevi soğuyarak cyan ve turkuaza doğru gelen mavi renk skalası uygulanmıştır. Bu mavi renk skalası, ses spektrumunda mikrotonlar gibi de düşünülebilir.



Fotoğraf 5.1: Banyan Ağacı



Fotoğraf 5.2: Banyan Ağacı

Fotoğraf 5.1. <http://www.facts4u.co.in/banyan-tree/> (17.10.2017 tarihinde erişildi.)
Fotoğraf 5.2. <http://www.facts4u.co.in/banyan-tree/> (17.10.2017 tarihinde erişildi.)

Minimalist Donald Judd (1928-1994), duvara asılan resmin, başlı başına şekil oluşturduğunu ve sanatsal ifadeyi özgürce ortaya koyabilmek için, bu sınırlardan kurtulması gerektiğini düşünmüştür. Sanat yapıtı geleneksel şekillerden kurtulursa, gerçek espasla bulaşacaktı. Gerçek mekan, espasa dahil etmek, yani espasın içinde olmak, boyayla yapılan yanılısama espasından daha etkilidir. Minimalistler, sanatlarını gestaltçı algıyla, parça-bütün ilişkisi kurmayı gözetmişlerdir. Biçimsel sadelik ve birim tekrarını önemsemişlerdir.⁹²

Projede banyan ağacı geometrik kübik formlara indirgenmiştir. Dal ve gövde kalınlıklarına göre çeşitli dikdörtgen ve kare gibi geometrik formların birim tekrarıyla bütüne ulaşılmıştır. Birim olarak press tuvaller kullanılmıştır. Sadece boyut farkları olan bu malzeme tekrarının kullanımı, minimalist yaklaşımı çağrıştırmaktadır. Her birimin içinde uygulanan renkler, yere doğru yönelen dallara referans olup yerçekimi yönüne doğru dikey yollar izler.

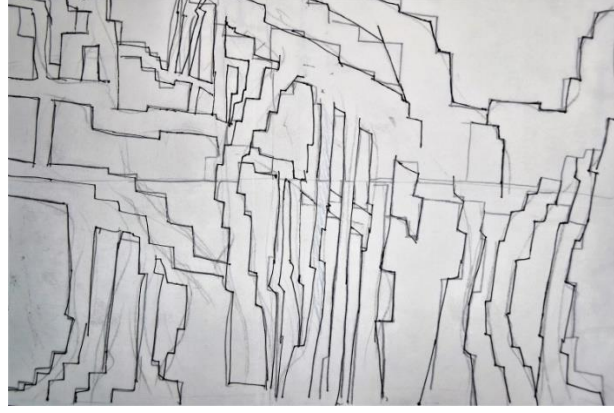
Kullanılan renkler enstrümanlara işaret etmektedir. Esas olarak 3 renk grubu kullanılmıştır. Mavi, magenta ve mor. Bu renklerin birbirlerine geçişi, gelişip farklılaşan ritim ögesine referans olmaktadır. Rengin açık-koyu ton değeri, sesin gürlük parametresine ve yüksekliğine yani tiz ya da pesliğine işaret eder. Aynı rengin farklı tonlardaki değerleri, aynı enstrümanda, farklı oktavlarda dolaşma serbestliğine işaret etmektedir. Yüksek kromaya sahip bir renkse; sesin dinamiğine dair bir göstergedir. Güçlü ya da kısık duyulması, sesin şiddetidir.

Banyan ağacı resmi dörtgen birimlere indirgenmiştir. Görsel sanatlarda minimalizme atfen, resimdeki dalların ve gövdenin arasında kalan boşluklar kompozisyondan çıkarılmıştır. Espas, mekanın kendisine dahil edilmiştir. Bu boşluklar dikey olarak ilerleyen renk tonlamalarının (açıktan koyuya) hareket yönüne referans olmuştur. Kompozisyon dört parçaya bölünmüştür.

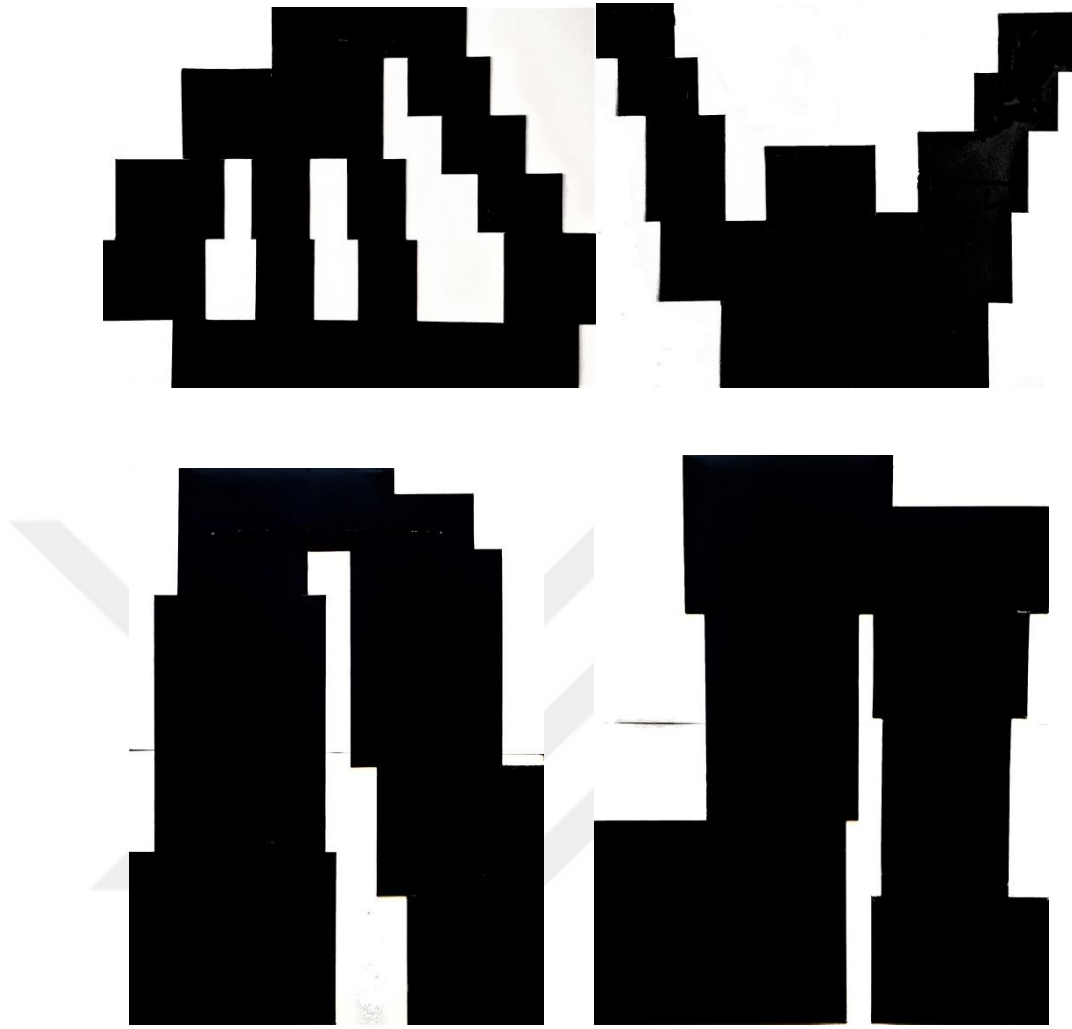
⁹² Ahu Antmen, 20yy. Batı Sanatında Akımlar, s:181



Resim 5.3: Nezihe Karakaya, Banyan Ağacı Suluboya Etüdü, 42x56 cm
Seçilen üç rengin birbirlerine geçişleri için ön çalışma.



Resim 5.4: Nezihe Karakaya, Geometrik çizgiye indirgeme taslakları,
Kâğıt üzerine Kurşun kalem, Marker, Mürekkep, Kuruboya 29,7x42 cm. 2017

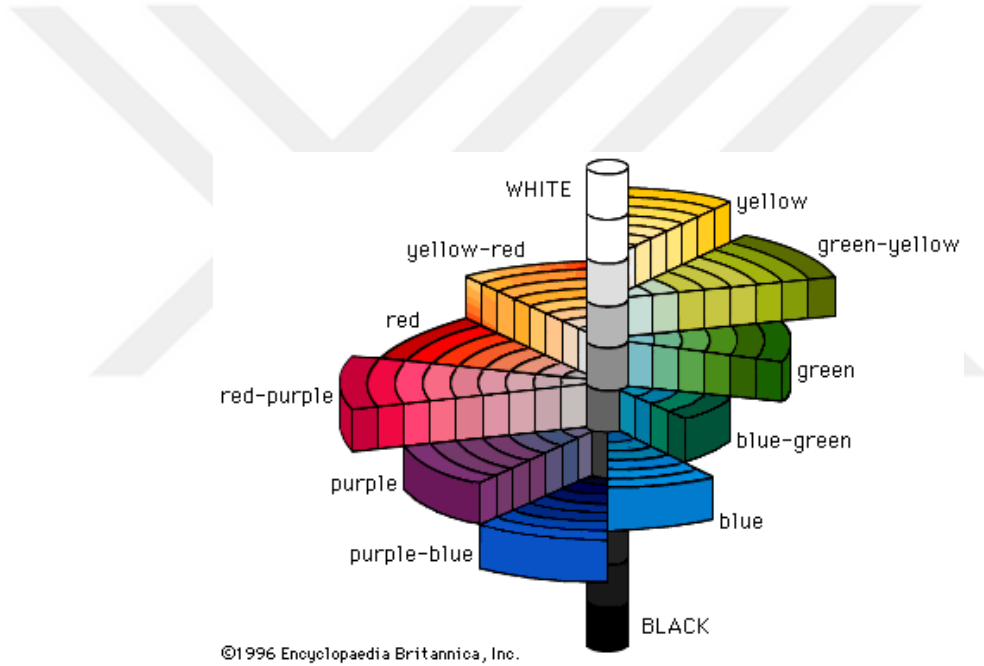


Resim 5.5: Kompozisyonun dörde bölündüğü şematize edilmiş aşaması
Çizim: Nezihe Karakaya

Deseni sadeleştirme ve monokrom olarak şekli görme aşamasında, ağacın iç desenleri espas olarak kullanılmıştır.

Eserin işitsel karşılığına tekabül edebilecek uygulama biçimine refere olması amaçlı, 4/4'lük ölçü sistemi üzerine kurulu elektronik ortamda tasarlanan müzik esas alınmıştır. Elektronik müziğe göre düşünülmüş bu minimalist skorda, *synthesizer* kullanılması düşünülmüştür.

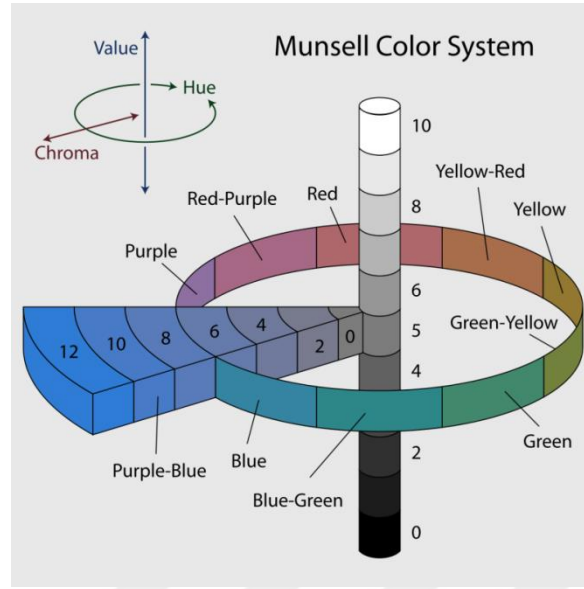
Parçadan bütüne giderken oluşan harekette yatay ve dikeyde ritim gridleri oluşturulması amaçlanmıştır. Yan yana denk gelen iki farklı renkte ise diyagonal yönde birbirlerinin ortak ton dereceleri kullanılmıştır. Renksel soğuma/ısınma, valör değer ya da kroma dereceleri Munsell renk diyagramına göre uygulanmıştır.



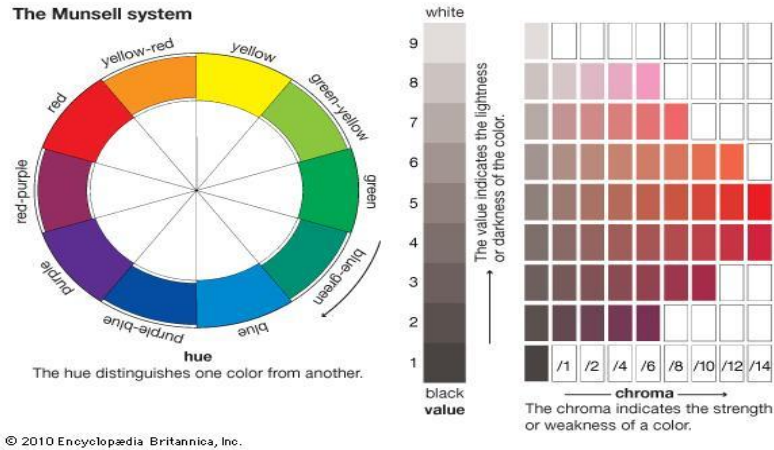
Tablo 5.6: Munsell Renk Sistemi

Synthesizer: 1960'larda elektronik ve popüler müzik yapımında yaygınlaşmış sentesizer, İçerisinde birçok osilatör bulunan "ses sentezleyiciler" dir. 1940'larda kullanılmaya başlanmıştır. Bir gitar için telleri ne demekse syntesizer için osilatör aynı anlamı taşır. (<https://www.youtube.com/watch?v=NGkkQWzi5ZI&list=PLxBkAVhUH8VhBtfSrKvtXnkLh9cent4IL&index=4> (Sesten müziğe Belgeseli, 19.10.2017 tarihinde erişildi))

Tablo 5.6: <https://www.slideshare.net/prashantmithare/munsell-test> (23.10.2017 tarihinde erişildi.)



Tablo 5.7: Munsell Renk Sistemi – Detay



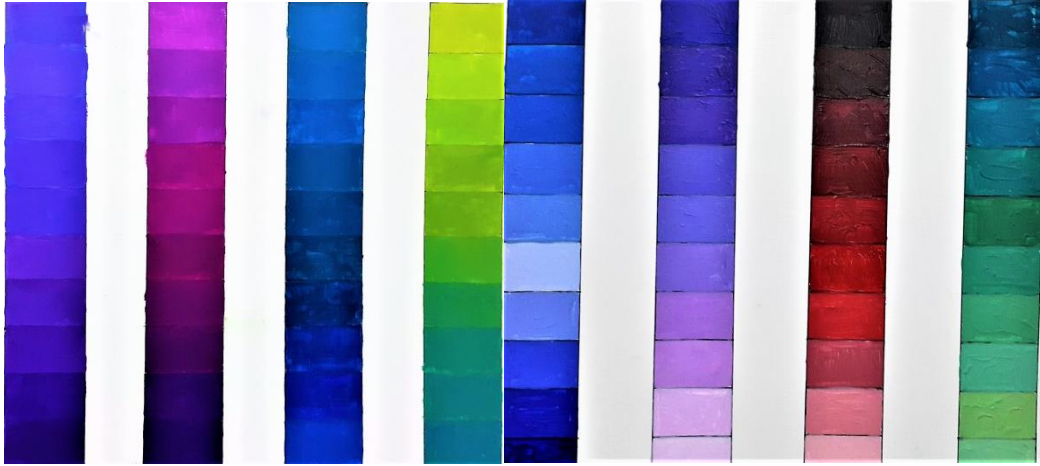
Tablo 5.8: Munsell Renk Sistemi- Açıklamalı

Munsell renk sistemine göre **tür**; mavi, sarı, kırmızı, yeşil... gibi birbirinden ayrı renkleri, **kroma**; rengin doygunluğunu; **ton değeri** ise; rengin ışıklılık/açık-koyu değerini ifade eder.

Tablo 5.8: <https://www.slideshare.net/prashantmithare/munsell-test> (23.10.2017 tarihinde erişildi.)



Etüd 5.9: Projede uygulanacak renk etüdüleri için bir çalışma, 2 adet 48x36cm



Etüd 5.10: Projede uygulanacak renklerin tonlama çalışması, 2 adet 48x36cm

Sesin Temel Özellikleri	Resmin Kompozisyon Elemanları
<p>-Ses yüksekliği (frekansı) -Sesin şiddeti (gürlük) Sesin gürlüğü, vurguyu da belirleyici parametreye işaret eder. Sesin artikülasyonu, fonetik olarak dokusal etki oluşturur.</p>	<p>Valör/Değer: Bir rengin ışıklılık düzeyiyle doğru orantılı tizleşip pesleşiyor. Bu durumda ışıklı- açık tonda bir renk tiz sese sahip ve gürlük ifadesi için; piano olarak seslendirilir denebilir. Gürlük ögesini ifade edebilecek bir diğer unsur rengin Kroma'sıdır. Yüksek kromada-doygun bir renk, ses olarak güçlü bir atağı ifade edebilir.</p>
<p>-Sesin süresi (ritim) : Müzikte zaman ögesiyle beraber doku da mevcudiyet kazanmaktadır.</p>	<p>Ritim : Birim tekrarları ritim ögesini oluşturur. Birimlerin boyutları da ses başına uzunluğudur. Görsel olarak da birim tekrarları dokuyu oluşturur.</p>
<p>-Sesin tınısı (rengi) Enstrümanlar</p>	<p>Renk: Magenta, Mor, Mavi, Her biri başka enstrümanı temsil etmektedir.</p>

Tablo 5.11: Çalışmada kullanılan Resim ve Müzik terimlerinin karşılıklı ifadeleri

Valör: Müzikte, Gürlük (Dinamik) parametresiyle bağdaştırılmıştır.

Gürlük Terimi	Simgesi	Anlamı
moltofortissimo	<i>fff</i>	Son derece kuvvetli
fortissimo	<i>ff</i>	Çok kuvvetli
forte	<i>f</i>	Kuvvetli
mezzoforte	<i>mf</i>	Orta kuvvette
mezzopiano	<i>mp</i>	Orta hafiflikte
piano	<i>P</i>	Hafif
pianissimo	<i>pp</i>	Çok hafif
molto pianissimo	<i>ppp</i>	İyice hafif
crescendo	cresc. <	Gittikçe çoğalarak
decrescendo	decres. >	Gittikçe azalarak
diminuendo	dim	Gittikçe hafifleyerek
sforzando	sfz.	Birdenbire kuvvetlenerek
smorzando	smorz.	Gittikçe kısarak, azaltarak
estinto	Estinto	Gittikçe sönükleşerek
rinforzando	rinforz.	Hissedilmeyecek şekilde kuvvetlenerek
morendo	morendo...	Gittikçe ölerak, kaybolarak

Tablo 5.12: Gürlük Terimleri

Örneğin; renk tonlamasında açık bir ton değerinden koyu tona ani bir geçiş, piano-forte olarak belirtilebilir. Tüm bu gürlük terimleri rengin ışıklılık oranıyla bağdaştırılabilir.

Zaman kavramı bağlamında, müziksel performansın süreye dayalı gelişimi ile resim sanatı arasında bir analogi vardır. Bu analogi, rengin, ışığın dalga boyları sayesinde algıladığımız dışavurumcu gücü ile, müziğin titreşimsel özelliği arasındaki akrabalığa bağlıdır. Sesin dalga boyunun ses perdesini belirlediği gibi, ışığın dalga boyu da ışığın rengini belirler.

Tablo 5.12: Murat Özden Uluç, Müzik Cep Sözlüğü, s:33

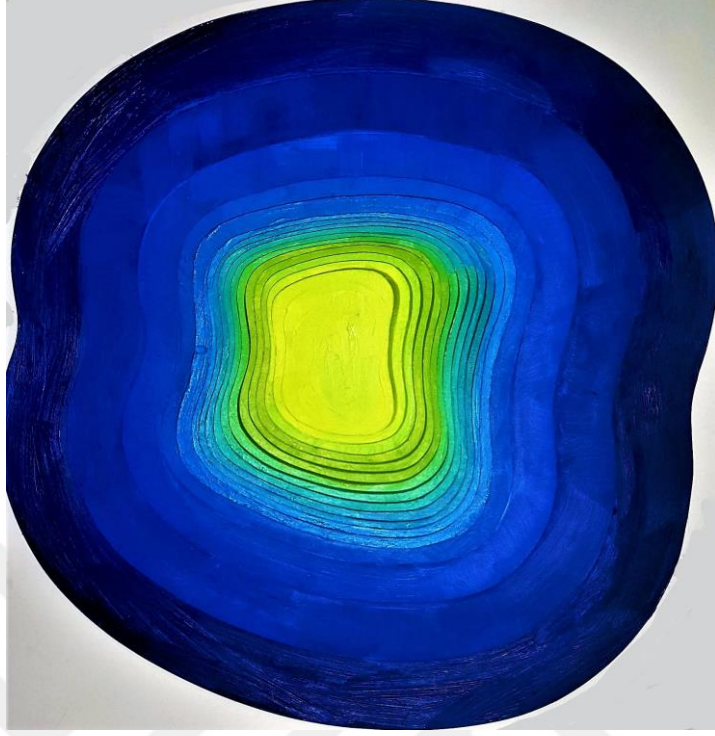
Dalga boyu: Dalganın bir tam çevriminin yayıldığı uzaklıktır. Kilisedeki organ borularında, uzun olan borudan uzun dalga boyu, pes perdede, düşük frekansta, kalın ses çıkar. **Örneğin:** 20 Hertz'lik bir sesim döngüsünü tamamlayabilmesi için 17 metrelik bir mesafe kat etmesi gibi Borunun uzunluğu, alabileceği ses dalgasının boyunu belirler. -Belli bir titreşim kaynağının meydana getirdiği dalga boyu, ses hızının titreşim kaynağının frekansına bölünmesiyle bulunabilir. $\lambda = c / f$

Uzun dalga boyu / kırmızı renk - hızlı hareket eder. Düşük frekanstadır, bas sestir. Kısa dalga boyu / mor – yavaş hareket eder, Yüksek Frekanstadır ve tiz sestir.

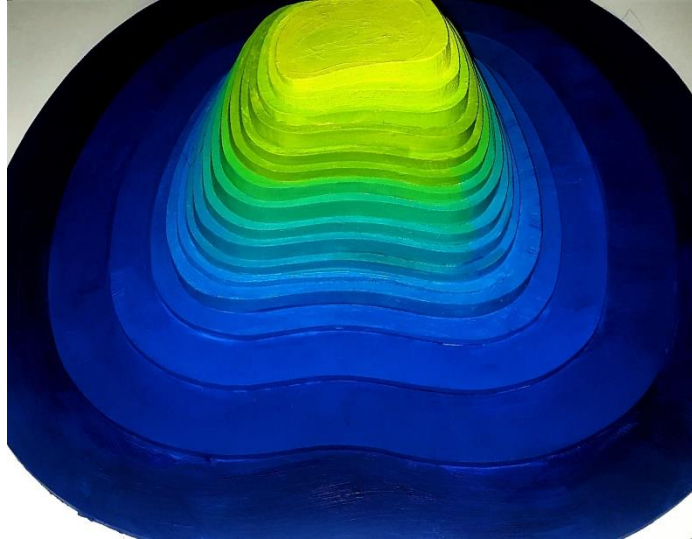
Işığın düz çizgiler halinde hareket ettiğini keşfeden İbn-i Heysem'in buluşu referans olarak alındığında, çalışmalarda dikey ve yatay düz çizgiler kullanma düşüncesi pekişmiştir. Bu noktada, renkler aynı Delaunay'ın da dediği gibi, ışık olarak düşünülmalıdır.

Renk	Dalgaboyu aralığı	Frekans aralığı
Kırmızı	~ 625 to 740 nm	~ 480 to 405 THz
Turuncu	~ 590 to 625 nm	~ 510 to 480 THz
Sarı	~ 565 to 590 nm	~ 530 to 510 THz
Yeşil	~ 525 to 565 nm	~ 580 to 530 THz
Turkuaz	~ 500 to 520 nm	~ 600 to 580 THz
Mavi	~ 430 to 500 nm	~ 700 to 600 THz
Mor	~ 380 to 430 nm	~ 790 to 700 THz

Tablo 5.13: Ses ve Renk Frekans ve Dalga boyu Şeması



Fotoğraf 5.14: Kobalt-Turkuaz Sonar Ziggurat, Kuşbakışı, 24x54x50 cm



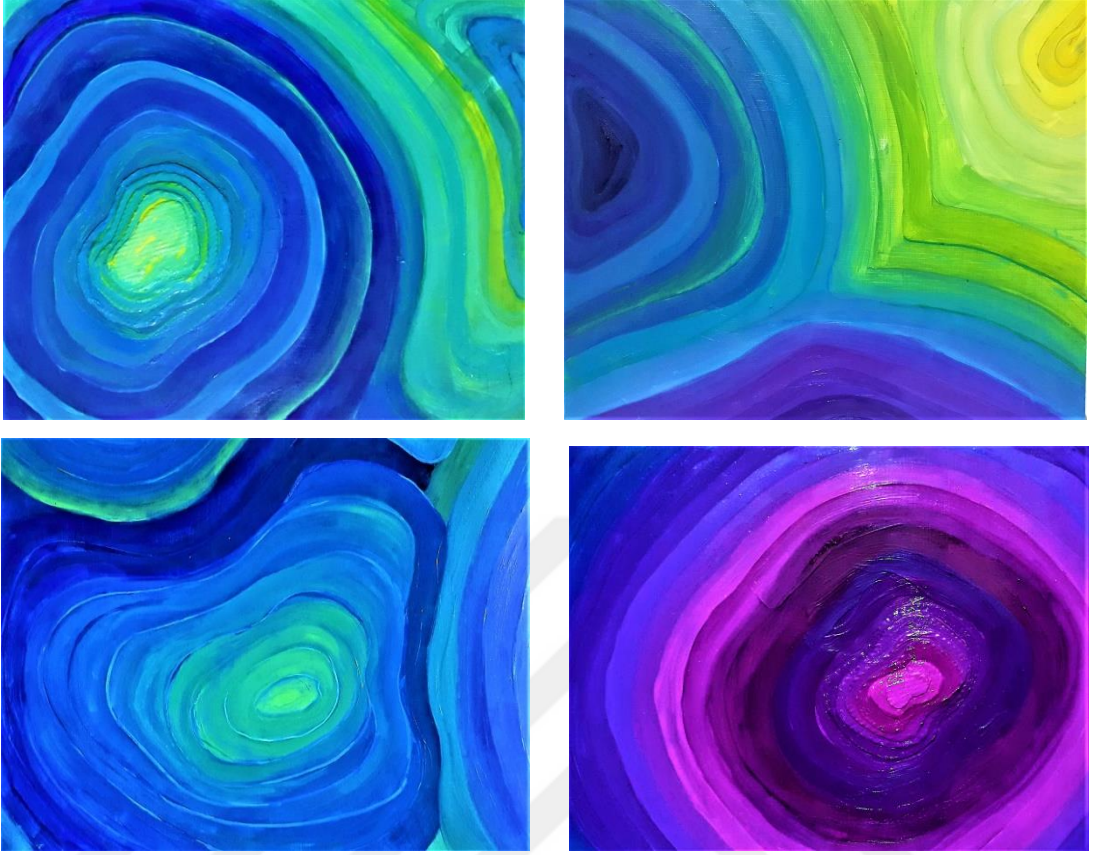
Fotoğraf 5.15: Sonar Zigguratı - Yandan



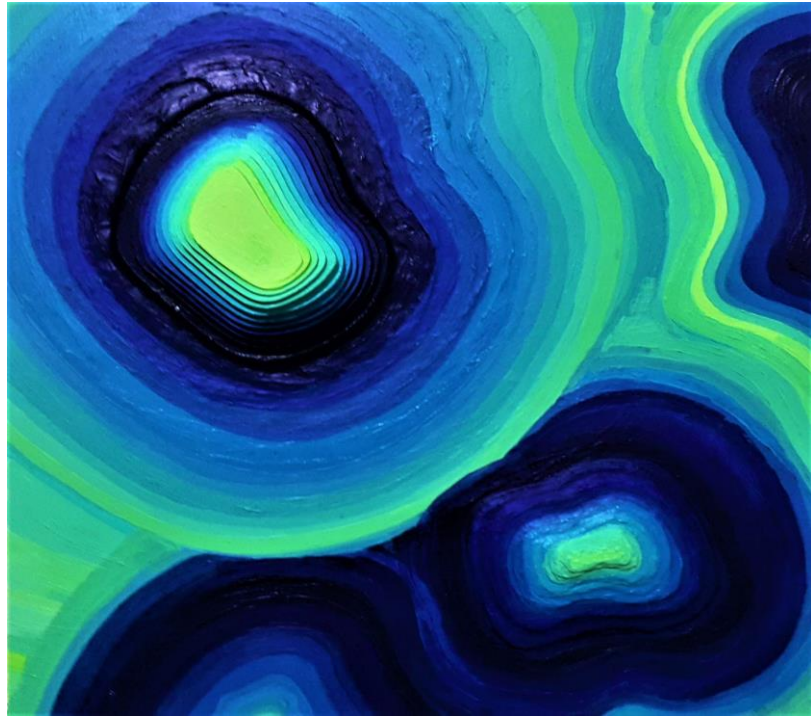
Fotoğraf 5.16: Mor-Magenta Sonar Ziggurati - Kuşbakışı, 24x54x50cm



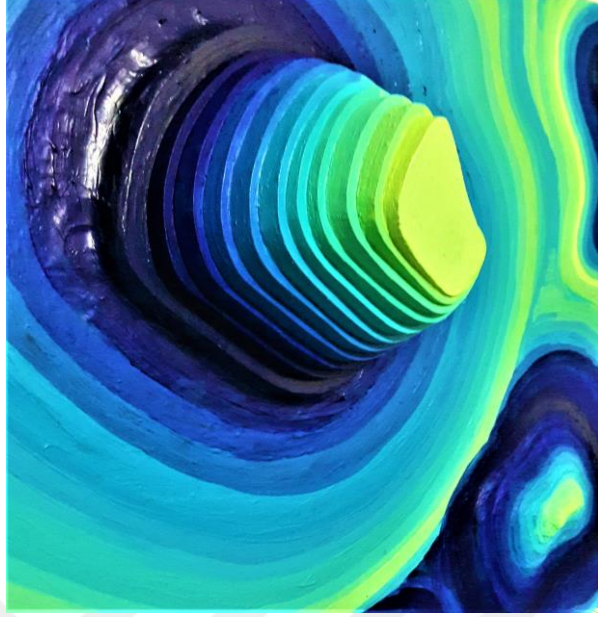
Fotoğraf 5.17: Sonar Ziggurati, Yan açıdan



Resim 5.18: Sonar, Akrilik Kağıt üzerine yağlıboya, 4 adet 36x48cm



Resim 5.19: Mdf üzerine akrilik, üç-boyutlu sonar maketi, 70x70cm.



Resim 5.20: Sonar maketinden detay

Rengin Tonu: Valör kullanımı, chiaroscuro tekniğini uygularken kullanılır ve müzikteki nüansa benzer. Resim sanatında kullanılan Valör değer, crescendo olduğunda açık tonlara, decrescendo olduğunda koyu tonlara doğru gidiyordur. Bir rengin valörleri kullanılarak; açık renk tonları, o rengin hangi valör derecesinde ışıklılık düzeyine sahipse, o frekans değerlerindeki tiz sese tekabül etmektedir. Koyu renk tonuna doğru ses pesleşmektedir. (Bkz. Resim 5.21)
(Crescendo x Decrescendo = Yükselerek x Alçalarak)

Ses perdesi (Pitch): Frekansı ifade eder, sesin yüksekliğidir. (her bir renk tonunun sahip olduğu dalga boyu gibi)

Kroma değeri yüksek bir renk tonu, *sesin dinamiğine* dair bir gürlük ifadesi olarak,

Sforzato (sfz): En güçlü atak, şeklinde icra edilen bir vurgu olabilir.

Gittikçe küçülen daire, tizleşen sese ve piyano olarak ifade edilen vurguya sahip olabilir.

Renk: Ses rengi (Timbre)= Tını= Enstrüman seçimi ile bağdaştırılmıştır.

Örneğin; Mavi: Piyano, Magenta: Marimba, Mor: Arp...

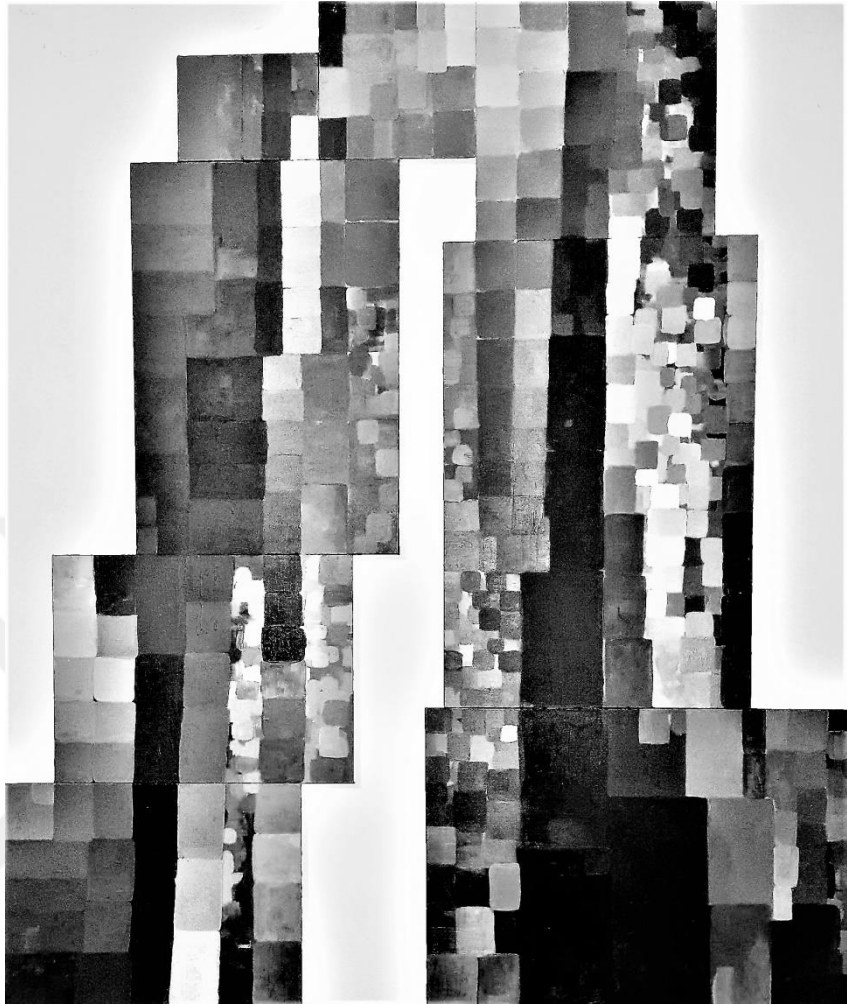
Ritim: Dairesel kompozisyonda her yeni daire ritim ögesini oluştururken, Kareli kompozisyonda, sütunları, yatay ve/veya dikeyde takip etmek, Kompozisyonun fiziksel şekli de ritmik yapıya tekabül eder.

Süre: Fiziksel olarak da zigzaglı yapıda öncelik sırası takip edilerek başlanan her okuma, ritim ögesinin tekrarlı yapısı sayesinde, sesin süre kavramını oluşturacaktır. Yani aynı rengin farklı tonlarını takip etmek süreyi oluşturur. İç yapıdaki birim dörtgenlerin boyutu her sesin ne kadar süresi olduğunu işaret edebilir.

Doku: İrili ufaklı birimlerden oluşan dörtgenli yapı, bütüne bakılınca açık koyulardan oluşan görsel bir doku oluşturur. Bu renkli kareli yüzeyi monokrom olarak düşünürsek, çeşitli yüksekliklerdeki basamakları çağrıştırması da onun yüzeydeki dokusal etkisine dair görsel bir ifadedir.

İşitsel anlamda seslerin artikülasyonu; örneğin: devamlı olarak çalarak anlamına gelen legato veya kesik kesik çalarak anlamında stakato doku ögesine ait ifadelerdir. Seslerin vurgusu için kullanılır.

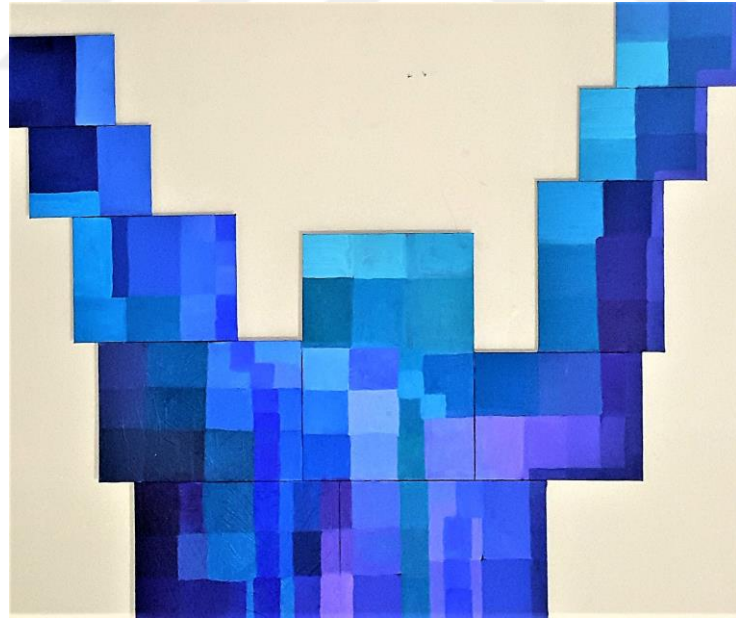
Örneğin; stakato terimi görselleştirilse, küçük küçük karelerden oluşan, dörtgen alanda, yağmur damlaları gibi sık sık ve kesik kesik duyulan sesler gibi işitilebilir.



Resim 5.21: Monokrom Banyan



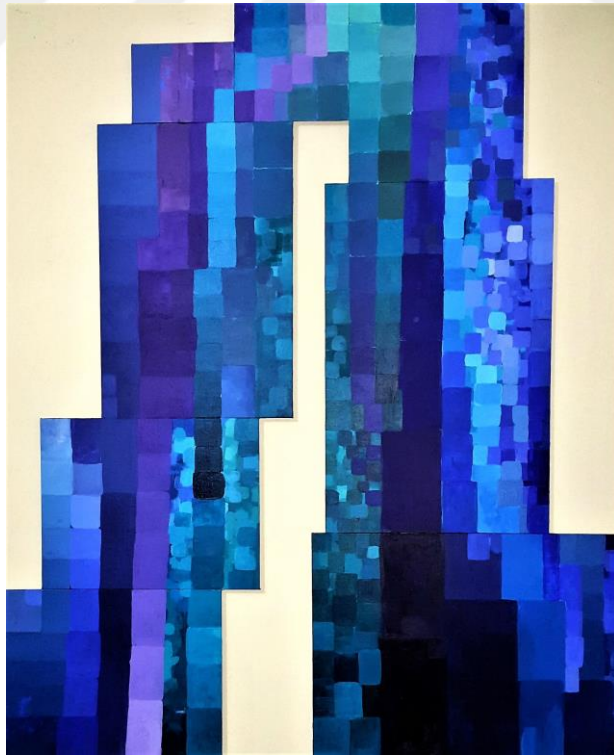
Resim 5.22: Nezihe Karakaya, Banyan-1, 112x88cm. pres tuval üzerine akrilik,2017



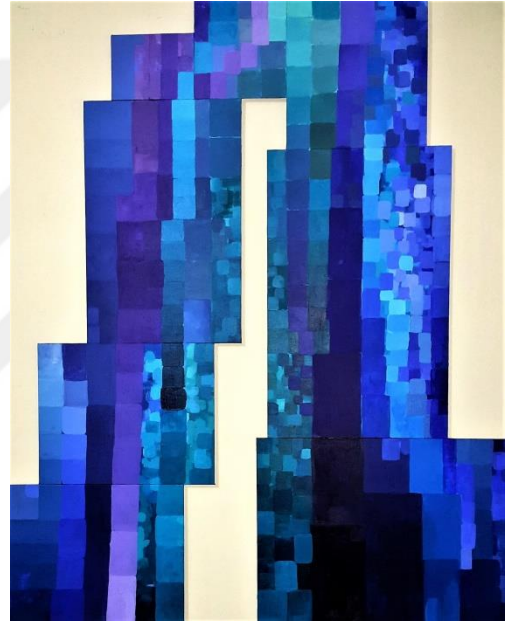
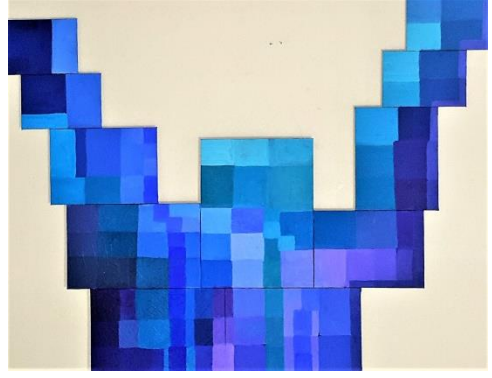
Resim 5.23: Nezihe Karakaya, Banyan-2, 112x88cm. pres tuval üzerine akrilik,2017



Resim 5.24: Nezihe Karakaya, Banyan-3, 111x 90cm, pres tuval üzerine akrilik, 2017



Resim 5.25: Nezihe Karakaya Banyan-4, 130x118cm, pres tuval üzerine akrilik, 2017



Resim 5.26: Banyan, Tuvallerin duvara asılma biçimi

Kareli kompozisyonda bütün içinde kalın ve ince bloklar ayrı ayrı takip edilebilir. Dörtgen birim tekrarlarından oluşan renkler, gövdeye dönüşen dalların yerçekimine uzanmasında olduğu gibi, çoğunlukla aşağıya doğru koyulaşarak tonlanmıştır. Yukardan aşağıya doğru sürekliliği olan her bir dikey sütun, yatayda her birim için mevcut tonun devamı olarak açık ya da koyu tonla başka renge doğru yahut aynı rengin farklı tonlarıyla devam etmiştir. Kullanılan bu üç rengin (magenta, cyan, mor) syntaxında, (söz diziliminde) sıcak ve soğuk tonlarıyla değer çeşitliliği sağlanmıştır.

Kişisel ses-renk algı deneyimimden yola çıkarak, renklere enstrüman kodlaması yaptığımda örneğin; teorik olarak mor renk yüksek frekansta kısa dalga boyuna sahip bir renk olsa da, bana göre pes tonlarda ses aralığına sahip bir enstrüman, algısı yaratmaktadır.

Bu görsel tasarımlar, synthesizer ile seslendirilebilecek bir notasyon olarak düşünüldüğünde, osilatörler, her birim kare ya da piksel için - pikselin renk tonuna (*hue*) göre örneğin mavi renge; 50 Hertzde bir ses verir ve kırmızıya doğru pikseller sıcaklaştıkça, ortalama 700 Hertzde yaklaşan bir ses tasarımına sahip olurdu.

Pisagor gök cisimlerinin hareketlerinden, insan bedeni oranlarının, seslerin, özetle evrendeki her şeyin matematiksel oranlara tabi olduğunu savunmuştur. Güneş sisteminin 9 gezegeninin arasındaki boşlukların oranları ile müzik notalarının, frekans değerlerinin, sayısal uyumunun bir olduğu teorisini ortaya atmıştır. Bu teorisine *Kürelerin Armonisi* demiştir. Kepler, Pisagor'un bu araştırmalarına ulaşmış ve *Kürelerin Armonisi* kavramından, *Evrenin müziği* adlı eserinde bahsetmiştir. Kepler, *Harmonices Mundi Libri V* eserinde, gezegenlerin yörünge hızlarına müzik tonları atamıştır.

Bu bilgiler doğrultusunda, rengi bir enstrüman olarak tasarlarlarken Güneş sistemi gezegenlerinin, boyutu, yörüngesi, hızı ile ses ve renk dalgaboyu arasında sayısal boyut olarak ve ses frekansı kodlamaları yaptım. Elektromanyetik spektrumda, görünür ışığın her renginin dalgaboyuna eş bir ses frekansı duymak, gökkuşağının müziği gibidir. Örneğin; Özdeş materyallerle yapılmış güneş sisteminin her gezegenine, hacimsel boyutuna orantılı bir renk ve ses dalgaboyu kodlaması yaptığımda; Merkür: Mor, Mars: İndigo, Uranüs: Turkuaz, Dünya: Yeşil, Venüs: Sarı, Satürn: Turuncu, Jüpiter: Kırmızı renkte olur. (Plüton, günümüzde, Güneş sisteminde bir gezegen olmaktan çıkmıştır. Sistemdeki Cüce gezegenler kategorisindedir.)



Resim 5.27: Gezegenlerin boyutuna göre renk kodlaması,
Nezihe Karakaya, dijital çizim

Buna göre; her bir gezegen, rengin dalga boyu yüksekliğine göre ve kendi boyutuyla ilişkilendirildiğinde, Resim.5.27'deki gibi; Örneğin; Merkür, 2.440 km yarıçapıyla, güneş sistemindeki en küçük gezegen olarak, sayısal değer bağlamında, en düşük dalga boyu olan mor renge; ses frekansı yüksekliği olarak la notasına denk gelir; Venüs sarı renkte ve fa notası, Dünya yeşil renkte ve si notası, Uranüs Turkuaz renkte ve sol notası, olur. Böylelikle Güneş sistemi gezegenlerinin hızları ve boyutları ile kurulan ilişki bağlamında, gezegenlerin müziği, güneş ışığının görünür renkleriyle dinlenmiş olur.

FREQUENCIES IN HERTZ	ZODIAC MUSICAL NOTE
216 Hz - 432 Hz - 864 Hz	♃ A ^{6th}
144 Hz - 288 Hz - 576 Hz	♄ D ^{Oct}
192 Hz - 384 Hz - 768 Hz	♂ G ^{2nd}
128 Hz - 256 Hz - 512 Hz	♁ C ^{5th}
182 Hz - 364 Hz - 728 Hz	♀ F ^{#7th}
303 Hz - 606 Hz - 1212 Hz	♆ E ^{b3rd}
228 Hz - 456 Hz - 912 Hz	♁ B ^{b4th}

Tablo 5.28: Ses frekansı, Gezegen, Renk, Nota tablosu

Ses/rengin dalga boylarını, gezegenlerin boyut, hız, yörüngelerine kodlandığında buna göre: *Gezegen Boyutu:* Renk dalga boyunun yüksekliği ve denk gelen ses frekansı *Yörünge:* Tonal dizilim, *Gezegen hızı:* ritim, parametreleri olarak yorumlanabilir.

Gezegen konseptiyle yapılmış, ışığın renklerinin sesine dair detaylı bilgi için; <https://www.youtube.com/user/73lune/videos> ya da “nezihekarakaya” kullanıcı adlı youtube kanalından ilgili videolara ulaşılabilir.

SONUÇ

Paul Klee'nin müzikle ilişkilendirdiği sanatı temel alınarak hazırlanan bu eser metninde, disiplinlerarası sanat dili oluşturabilmek için olasılıklar araştırılmıştır. Sanatçının eserlerine yön veren en temel düşünce altyapısı müziktir ve bu motivasyon, eser metninde resim ve müzik dallarını eşzamanlı düşünüp ortak bir biçimsellik arayışına kaynak olmuştur. Bir resmi tasarlarırken, aynı müziğin bestelenmesinde olduğu gibi, tasarlanan eserin anatomisini, renkle biçimle analiz etmeye yol göstermiştir.

Klee'nin çağdaşı olan Kandinsky, Mondrian, Doesburg, Kupka gibi sanatçılar da biçimsel arayışlarında, müziğin dilini, resimlerine aktarmak için aracı olarak kullanmışlardır. Bu sanatçıların birçoğunda sinestezik algı mevcuttur. Örneğin mavi rengin nasıl bir tada sahip olduğu, nasıl duyulduğu, hangi harfi ya da sayıyı temsil ettiği, nasıl bir dokusu, kokusu olduğuna dair çapraz ve komplike algılamalar, bu algı biçiminin son derece öznel olan ifadeleridir. Soyut sanatın ortaya çıkmasında bu dönem ressamlarının, avantgard sanatının itici gücü bu algılarından da beslenmiştir. Metinde, tarihsel süreç içinde müzikle bağdaştırılan bu resimler araştırılmış ve günümüze doğru geldikçe bestecilerin de görsellikten nasıl yararlandıkları incelenmiştir.

Resim sanatının, bu eser metni için seçilen birkaç ilke ve öğeleri kapsamında, en temel anlamda müzik yapmak için gerekli parametrelerle köprü kurması amaçlanmıştır. Bu noktada resimlerimi oluştururken duyularımın izi sürülmüş, biçim en sade halinde tasarlanıp renkle araştırılmıştır. Renk teorilerinin incelenmesi, müziksel ifadelerin anlatımı için kaynak olmuştur.

Ses ve renk ilişkisinde, insan gözünün görebildiği aralıkta, görünür ışığın elektromanyetik enerjisinin frekans spektrumu ile ses perdelerinin frekans spektrumu bağdaştırılmıştır. *Buna göre; “631–668 TeraHertz” aralığında frekansa sahip mavi rengin, “450–475 nanometre” aralığında bir dalga boyu vardır.⁹³

Ses ve renk ilişkisinde öznel algılamaların yanı sıra, bilimsel olarak renklerin denk geldiği ses frekansları incelenmiştir. Bu çalışmada gerçekleştirilen biçimsel arayışlarda doğaya bakılmış ve bu metin için seçilmiş ağaçların iç yapısı incelenmiştir. Ağaçların doğadaki farklı özellikleri müziksel ifade biçimleri ile bağdaştırılmıştır. Zeytin ağacının, sonar dalgalarının formuna benzeyen yaş alma halkaları, zaman ögesine dair algıyı genişletmiştir. Büyüdükçe genişleyen çemberler, her bir ağacın kendine özgü formunu karakterize etmektedir. Bu gözlemlerden yola çıkılarak üç-boyutlu çalışmalar oluşturulmuştur. Farklı renklerin eklenmesiyle oluşturulmuş kompozisyon, (Bkz. Resim 5.18, s:121), etki-tepki hareketini temsilen sonar dalgaları olarak adlandırılmıştır. Giderek küçülen halkalar (Bkz. Resim 5.15, s:119), yükselen yere kurulan kule anlamına gelen bir zigguratı çağrıştırmaktadır. Böylelikle ses dalgalarından oluşan tepeler izlenimi yaratması düşünülmüştür.

Yerçekimine doğru uzayan her dalın yeni bir gövdeye dönüştüğü Banyan ağacının doğası, görünürde son derece karmaşık olmasına rağmen esas mantığı gayet basittir ve görsellerin tasarlanmasında, ağacın bu yaşam döngüsü göz önünde bulundurulmuştur. Buna göre, sürekli tekrarlı bir yapısı vardır. Esas başlangıç noktasından itibaren sürekli bir varyasyon yaratan yeni gövdeler oluşturulmasıyla da kendine yeni merkezler belirlemektedir. Tasarlanan görselde seçilen 3 renkten her birinin, sıcak ve soğuk renk aralıkları, aynı aileden ama farklı kollardaki renk basamaklarına işaret etmektedir. Her yeni dal, en temelde aynı gövdeden çıkmış olsa da; başka bir gövdeye dönüşecektir. Bu döngünün görselleştirilmiş hali, örneğin ultramarin maviden başlayan tonlamanın giderek içindeki kırmızılıktan sarıya dönen ve dolayısıyla turkuaz mavilere dönüşen gidişiyle yorumlanmıştır. Bu ifade biçimi Banyan ağacının yaşam niteliğini temsil eder.

⁹³ http://www.flutopedia.com/sound_color.htm

Dörtgenlerden oluşan çalışmam ise, eklenerek gelişen yapısıyla konstrüktivist ve tekrarlı yapısıyla minimalist bir yerde durmaktadır.

Resim sanatının temsiliyetten uzaklaşıp öznel ifadelere gelen süreci, müzik sanatının evrilmesine ivme katmıştır. Sesin müziğe dönüşmesinden, tekrar sese indirgenmesi, geleneksel yorumlardan soyut yorumlamaya yönelmiştir. Eser metninde, bu iki sanat dalının etkileşimleri incelenmiştir, birçok benzerlik kurulmuştur.

Müziği ifade etmek için kullanılacak sonsuz görsel olanağın yanı sıra, görselliğin sonsuz müzikalitesini keşfetmek, yaratmak, birçok dönemin sanatçısına ilham olmuştur ve dönemlerinin öncü hareketlerine dönüşmüştür. Günümüzde de birçok hibrit sanat akımı karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; soundpainting, bedensel olarak kurgulanmış işaret dilinin, müziksel parametrelere kodlandığı, ses organizasyonları yaratan güçlü bir doğaçlama tekniğidir.

Bilgisayar ortamında enstrümanların icra edilirken yaydığı ses dalgaları, dijital olarak görselleştirilmiş, birçok sanatçıya, fotoğraf, performans, film... gibi farklı sanat dillerinde ifade olabilecek ilham konuları yaratmıştır. Teknolojinin kullanımıyla gelişen audiovisual sanatlar, sound art, veri sanatı, binarual panning, ambisonic panning gibi teknikler, psikoakustik, ses enstelasyonları, interaktif medya, müzik görselleştirme programları, mapping gibi daha birçok uygulama, dijital sanat akımlarının multidisipliner dilini oluşturmaktadır. İşitselliğin ve görselliğin beraber kullanım deneyimi, sanatsal boyutlarını arttırmıştır. Örneğin; bir müzik görselleştirme yazılımı olan *synesthesia software*, dijital ortama aktarılan görseli sese dönüştürmektedir. (<https://synesthesia.live/>)

Bir müzik bestesinin ifade edilmesinde kullanılan notasyon tekniklerinde seçilen dil, her dönem farklılık göstermiştir. Bu eser metninin odak noktası, konvensiyonel notasyonun bırakılıp öznel ve daha serbest bir dil kullanımına başlanan dönemdir. Bu noktadan hareketle, renk ve biçim diliyle müziksel ifade yöntemleri araştırılmıştır. Yeni sanatsal üretimlerinde müzik temeli oluşturması amaçlanmıştır. Bu metnin yazımı süresince üç-boyutlu çalışmalar ve görseller ortaya konulmuştur.

KAYNAKLAR

- ANDREW Graham Dixon,(2008), **Sanat Atlası**, Boyut Yayıncılık, İstanbul
- ANTMEN, Ahu, (2008), **20.yy Batı Sanatında Akımlar** , Sel Yayıncılık, İstanbul
- ARNOLD, Ben,(2010),**The Liszt Companion**, Greenwood Publishing, German press
- ASTON, Anthony,(2004), **Müzikteki Matematiğin Görsel Bir Rehberi**, Dharma Yayınları
- BRİNDLE, Reginal Smith (1987), **The New Music The Avant-garde since 1945**, Oxford University Press , New York
- BONFAND, Alain (1994), **Soyut Sanat**, Dost Kitabevi, Ankara
- DIETER Heinrich- W.Iser, (1987), **Theorien der Kunst**, Frankfurt
- DOUMET, Christian (1990), **Modernite Müziğe Kulak Veriyor**, Sanat Dünyamız Sayı:79, Yapı kredi Yayınları, İstanbul
- ECO, Umberto (2001), **Açık Yapıt**, Can Yayınları, İstanbul.
- ERBAY Muteber, ZORLU Tülay, AKGÜL Betül, ONUR Dilara, ARAS Aylin (2013), **Resimden Mekana: Kandinsky**, Nobel Yayınları, Ankara
- FER, Eduard (1953) , **Solfège De La Colouer**, Dunod, Paris .
- FLORENSKİ, Pavel (2013), **Tersten Perspektif**, Metis Yayınları, İstanbul
- FOUCAULT, Michel, (2013), **Kelimeler ve Şeyler**, İmge Kitabevi, Ankara
- GAGE, John (1993), **Colour and Culture**, James&Hudson Ltd, London
- GERMANER, Semra (1997) , **1960 sonrası Sanat, Akımlar, Eğilimler, Gruplar, Sanatçılar**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul .
- GÜNGÖR, Hulusi, (2005) , **Temel Tasar** , Esen Ofset , İstanbul
- GROOT, Rokus De Groot (2015), **Röportaj** , Amsterdam
- HEARTNEY, Eleanor,(2008), **Sanatta Bugün**, Akbank Kültür & Sanat Dizisi, Phaidon Press, İstanbul
- İPŞİROĞLU, Nazan , (1994) , **Resimde Müziğin Etkisi** , Remzi Kitabevi , İstanbul.
- KANDİNSKY, Wassily , (2013) , **Sanatta Ruhsallık Üzerine** , Altıkırkbeş Yayın, İstanbul
- KLEE, PAUL (2013), **Modern Sanat Üzerine** , Altıkırkbeş Yayın, İstanbul
- KLEE, PAUL (2006), **Çağdaş Sanat Kuramı**, Dost Kitabevi Yayınları, Ankara
- KOTSKA, Stephan (1990), **Materials and Technics of Twentieth Century Music**, Prentice Hall, New Jersey

KÖKSAL, Aykut (1994), **Zorunlu Çoğulluk**, ATT yayınları, İstanbul

KÖKSAL, Aykut (2009), **Anlamın Sınırı**, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul

LYNTON, Norbert, (1980) **Modern Sanatın Öyküsü**, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul

MİMAROĞLU, İlhan, (2014) **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul

NEMUTLU, Mehmet, (1995) **Müzikte Doku Kavramı**, Yüksek lisans tezi, MSGSÜ Sosyal. Bilimler Enstitüsü, İstanbul

NİETZCHE, Frederic,(2012) **Tragedya'nın Doğuşu**, Oda Yayınları, İstanbul

SAUER, Theresa (2009) , **Notations 21**, Mark Batty Publisher, London .

SCHIANO, Michael J. (2004) , **Grundgestalt**, Oxford University Press

ŞENÜRKMEZ, Kıvılcım Yıldız, BORAN, İlke (2007), **Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği**, Yapı Kredi Yayınları , İstanbul

PEACOCK, Kenneth, **Instruments to Perform Color**, (1998)

TOHUMCU, Z. Gonca Girgin, (2006), **Müziği Yazmak**, Nota Yayınları, İstanbul .

TUĞAL, Sibel Avcı, (2012), **Oluşum Süreci İçinde Op Art**, Hayal Perest Yayınevi, İstanbul

TUNALI, İsmail (1981) **Felsefenin Işığında Modern Resim**, Remzi Kitabevi, İstanbul

ULUÇ, Özden Murat (2015), **Müzik Cep Sözlüğü**, Müzik Eğitim Yayınları, Ankara

XENAKİS, Iannis, (1990) **“Bir Elektronik Jest Üzerine Notlar”** , Sanat Dünyamız sayı: 79, Yapı Kredi Yayınları , İstanbul

YÖRE, Seyit, (2012) **“Temel Besteleme Malzemeleriyle Çağdaş Müzik”**, Bağlam Yayıncılık , İstanbul

İNTERNET LİNKLERİ

<https://www.moma.org/collection/works/205954?locale=fr>

<http://www.wassilykandinsky.net/work-334.php>

<http://www.huevaluechroma.com/071.php> 25.09.2017

<http://www.mimarlikdergisi.com/Sayi:363/>

<http://www.kolektomani.com/renklerin-simyacisi-chevreul/>

http://www.obarsiv.com/guncel_vct_0405_kivilcimyildiz.html

<http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=2344&sid=2323>

<http://www.franzmarc.org/Blue-Horse.jsp>

http://www.wikigallery.org/wiki/painting_215713/Theo-van-Doesburg/Composition_17

<http://www.istanbulsanatevi.com/sanatcilar/soyadi-b/balla-giacomo/giacomo-balla-biyografi/>

<http://architecturenow.co.nz/articles/we-need-a-new-relationship-with-urban-noise/>

<http://www.interlude.hk/front/writing-music-light/>

<http://www.facts4u.co.in/banyan-tree/>

<https://www.slideshare.net/prashantmithare/munsell-test>

<http://elektronikhobi.net/isikla-veri-iletimi/>

http://www.flutopedia.com/sound_color.htm

Özgeçmiş

Adı : Nezihe Karakaya

Doğum Tarihi: 7 Mayıs 1985, Antakya doğumlu.

Web linki : www.nezihekarakaya.info

E-posta : nezihe73@gmail.com



Eğitim Bilgileri

- 2015, Rotterdam Codarts Kunstvakhogeschool, Dance Teacher Department (Rotterdam Dans Akademisi – Dans Öğretmenliği Bölümü- Misafir Öğrenci)
- 2013-, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Temel Sanat ve Tasarımı Eğitimi Anasanat Dalı (Yüksek Lisans)
- 2011-2015, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Sahne Sanatları Bölümü - Çağdaş Dans Anasanat Dalı
- 2007-2011, Mustafa Kemal Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim-iş Öğretmenliği Anabilim Dalı (Lisans)
- 2007, Mersin Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Moda Tasarımı Bölümü'nü birincilikle kazandı.

Sertifikalar

- MEB / Diaolog Anlatım İletişim / Spikerlik & Sunuculuk / 2017
- El Musical Conservatori di Bellaterra-Spain / Soundpainting / 2016
- Bilgi Üniversitesi “Fantastik Sanatlar” sertifikası / 2013
- MEB Çağdaş Drama Derneği “Yaratıcı Drama Liderliği” programı / 2011
- MEB Halk Eğitim Merkezi “2.seviye Pratik Arapça” sertifikası / 2009
- MEB Halk Eğitim Merkezi “Halk Oyunları (Hatay Yöresi)” sertifikası / 2009

Dernek Üyelikleri

- 2016 yılında CID Paris International Dance Council üyesi oldu .
- 2016 yılında AGSAD Ankara Anadolu Görsel Sanatlar Derneği üyesi oldu .
- 2012-2016 a+A Unesco Uluslararası Plastik Sanatlar Derneği Üyeliği

Kişisel Resim Sergileri

- 2016, 16-30 Kasım, Metropol Sakinleri, Taksim Atatürk Kitaplığı, İstanbul

Katıldığı Kongreler

- 2016, 45.Dünya Dans Kongresi CID Paris / Varşova Üniversitesi / Varşova

Katıldığı Sempozyumlar

-2015, 1.Moscow Art Fair/Izmailovo Culture Center / Resim Sempozyumu/Moskova

-2016, 3.Crete Art Fair/Municipal Square of Hersonissos /Resim Sempozyumu/Girit

Seçilmiş Sergiler:

(Tarih / eser adı / sergi adı / yer)

- Haziran 2018 / Transfiguration / Lviv Idea Museum / Lviv
- Mayıs 2018 / Işığın Müziği/ Bang.art Prix Innovation /42Maslak / Maslak-Istanbul
- Mayıs 2018 / Kinestetik Resim / Bang.art Prix Innovation/ 42Maslak / İstanbul
- Eylül 2014, ryhtym of the hats / Hahnemühle FineArt GmbH - Painting Competition "contrasts" for the 2015 Hahnemühle Calendar / Dassel
- Mayıs 2013, Ab-ı Hayat Çıkmazı / 5. ESSL Art Award ESSL MUSEUM Vienna Nominee's exhibition Tophane-i Amire / İstanbul
- Mart 2013, Expectation / Talenthouse “ Design The Incredible Art-Piece” for Samsung / 4.lük / online sergi
- Kasım 2011, Flying Spine / Redbull Yaratıcı Kutular Yarışması / Bilgi Üniversitesi / Santral-İstanbul

Dans Atölyeleri

(Eğitmen adı/ Teknik/ Süre/ Yıl)

- Centrifugal empowerment - Damien Jalet / 1hafta / impulstanz- Viyana/ 2014
- Shannon Cooney - Craniosacral Theraphy/1 hafta/ MSGSÜ / 2014
- Dario Torterelli- contemporary dance technic class– repertuary/ 2 hafta/ MSGSÜ / 2013
- Aakash Odedra - indian and contemporary technic / 1 hafta / MSGSÜ / 2013
- New York Gibney Dance - repertuar , creative duets / 1hafta / 2013
- Nici Rutrecht – Feldenkrais technic / short work of sidi larbi repertuary / 1 Hafta / 2013
- Jesus vega de Gomez / Holland / double skin double mind repertuary /1 hafta /2013
- Sophia Lessard (CNDC - PARIS) - Mathias Alexander technic / 2gün / 2013
- Daniela Romo Pozo - create awareness / 1hafta / 2013
- Franko Schmidt (Folkwang university) - ballet technic / 1 hafta / 2012
- Jack Gallagher- Vigorous Release / 1hafta / 2012
- Mihran Tomasyan - basic modern dance techics / 1hafta / 2011
- Pınar Saffari - release technic - Graham / 2011

Katıldığı Art Residency Programları

20-30 Haziran, Catena Artistroum Lviv Art Residency / Carpathian Mountains & Lviv

Karma Sergiler (Tarih/ Sergi Adı/ Mekan/ Şehir)

- Ekim 2017 / AGSAD Antalya Sergisi / Antalya Devlet Güzel Sanatlar Galerisi/ Antalya
- Temmuz 2017/ Karma Sergi/ Çelik Gülersoy Kültür Sanat Merkezi/ Büyükkada/İstanbul
- Mart 2016, ArtAnkara /2. Çağdaş Sanat Fuarı /AGSAD / Ato Congressium / Ankara
- Kasım 2015, İstanbul Tü yap Sanat Fuarı / Kolektif İnsiyatif / Beylikdüzü / İstanbul
- Haziran 2015, Halkalı Kültür Merkezi / Türkiye'den Kazakistan'a sanat köprüsü / İstanbul
- 2014, Fiera Milano İntertext Fuarı – İstanbul Kongre Merkezi
- 29.05.2013, 5.ESSL Art Award ESSL MUSEUM Vienna / Nominee's exhibition / Tophane-i Amire
- 27.10.2013, Karma Sergi / Kadıköy Lotus Galeri, İstanbul
- 17.04.2013, Bahar Karma Sergisi / Bindallı Sanat Galerisi /Taksim – İstanbul
- 27.03.2013, Bazaart / Chalabi Art Gallery / Nişantaşı - İstanbul
- 05.10.2012, “Molatlhegi'yi Anlamak” / 3. Antakya Bienali / Antakya
- 2011, Saksafon / 7.Beyaz Online Müzayede / Online sergi
- 23.10.2012, “Falez” Denizler Müzayede Evi / Ramada Plaza / İstanbul
- 16.05.2011, “Açık Alan Fotoğraf Sergisi” /Antakya Saray Caddesi / Antakya
- 10.04.2011, Yasak meyve / Hatay Valiliği İl Emniyet Müdürlüğü /166.yıl
- 03.10.2010, “Sanatın Anadolu Aydınlanması” projesi / İstanbul Avrupa Kültür Başkenti /“Antakya Söylenceleri Sergisi”/Maslak Işık Galeri - İstanbul
- 11.05.2010, MKÜ 16.Bahar Şenlikleri Fotoğraf Sergisi / Antakya

Kısa Film Gösterimleri (Tarih, eser adı, mekân, etkinlik adı, şehir)

- Kasım 2016, Counterpoint / Goethe Institute / SinemaDansAnkara Dans Film Festivali / Ankara
- Ekim 2016, Accomodation / Warszawa Etnograficzne Muzeum / CID 45.Dance Congress / Polonya- Varşova
- Kasım 2015, Accomodation / Cermodern Müzesi / SinemaDans Ankara / Dans Filmleri Festivali
- Kasım 2014, Accomodation / Caddebostan Kültür Merkezi / Danskamera İstanbul/ Dans Filmleri Festivali / İstanbul
- 02.05.2014, Navigation of the planets / Goethe Enstitüsü / Sinemadans Ankara / Dans Filmleri Festivali / Ankara
- 03.01.2010, Düş / Youth Film making Project by Atlantic film and Suny Fredonia University/ Kurgusal kısa metraj film gösterimi / Ankara

Performans Gösterileri

- Mayıs 2018 / Kinestetik Resim / Bang.art Prix Innovation/ 42Maslak / İstanbul
- 8 Mart 2014, Ann Van Den Broek koreograflığında “variations” / Fulya Sanat - Kültür Merkezi / DOB - Modern Dans Topluluğu Dünya Kadınlar Günü Gösterileri / İstanbul
- 03.08.2013, Düş Ritüel-solo Dans Performansı, Türkiye-Avusturya ilişkileri 50.yılı Etkinlikleri / Büyükada Anadolu Kulübü / İstanbul
- Kasım 2012, Double skin double mind / Rotterdam in İstanbul Dans Festivali / MSGÜ Şebnem Selşik Aksan Sahnesi / Bomonti- İstanbul
- 15.10.2010, “Kamusal Alanda Performans Gösterisi” /Mozaik Pasta/ 2.Antakya Bienali/Antakya