

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

19. YY ROMANTİK DÖNEM RESMİNDE, ŞİİR VE MÜZİĞİN ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN:

20096368

YUSUF TOLGA ÜNKER

DANIŞMAN:

YRD. DOÇ. İRFAN OKAN

İSTANBUL-2015

T.C.
MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
RESİM ANASANAT DALI
RESİM PROGRAMI

19. YY ROMANTİK DÖNEM RESMİNDE, ŞİİR VE MÜZİĞİN ETKİSİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN:

20096368

YUSUF TOLGA ÜNKER

DANIŞMAN:

YRD. DOÇ. İRFAN OKAN

İSTANBUL-2015

Yusuf Tolga ÜNKER tarafından hazırlanan **19. YY. Romantik Dönem Resminde Şiir ve Müziğin Etkisi** adlı bu çalışma aşağıda adları yazılı jüri üyelerince Oybirliğiyle / Oyçokluğuyla Yüksek Lisans Tezi olarak Kabul Edilmiştir.

Kabul (Sınav) Tarihi : 11 / 03 / 2015

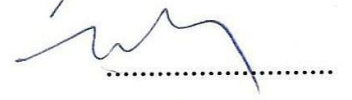
(Jüri Üyesinin Ünvanı , Adı , Soyadı ve Kurumu) :

İmzası :

Jüri Üyesi : Yrd.Doç.İrfan OKAN (Danışman)



Jüri Üyesi : Doç.M.Orkun MÜFTÜOĞLU



Jüri Üyesi : Yrd.Doç.Dr.A.Sinan GÜLER (MSGSÜ Sanat Tarihi Öğr.Üy.)



İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖNSÖZ	IV
ÖZET.....	VI
SUMMARY	VIII
Resimler Listesi.....	X
Şemalar Listesi	XVIII
1.GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Kapsamı	1
1.3. Çalışmanın Yöntemi	1
2. Bulgular ve Yorum.....	3
2.1 Romantizm’e Genel Bakış	3
2.2 Romantizm’in Fransa’da Başlangıcı ve Gelişimi	8
2.3. Romantizm’in Avrupa’da Yayılışı.....	9
2.4 Aydınlanma Dönemi ve Klasik Sanat.....	11
3.Romantik Sanat ve Şiir	14
3.1 Romantizm Nedir?	18
3.2 Siyaset.....	20
3.3 Romantik.....	21
3.4. Romantizm’in Öncüleri.....	22
3.4.1. J.M.W. Turner	22
3.4.2. John Constable	25
3.4.3. William Blake	25
3.4.4. Caspar David Friedrich	26
3.4.5. Francisco Goya y Lucientes	26
3.4.6. Lord Byron	28
3.4.7. Beethoven.....	30

4. 19.Yüzyıl Romantik Resminin, Şiir ve Müzik ile İlişkisi.....	32
5. Romantik Resim	34
5.1. Romantik Estetik Yaklaşım	34
5.1.1. Romantizm’e Dair Üslupsal Yaklaşımlar	35
5.1.2. Romantik Sanatın Uygulanışı	41
5.1.3. Romantik Yapıt.....	42
5.1.4. Turner, Goethe ve Renk Teorisi	45
5.2. Romantik Kahraman Algısı	48
5.2.1. Eroica; David, Gericault ve Beethoven’ın ismini değiştirdiği Senfoni	50
5.2.2. Goya, Meçhul Askerler ve Kayıp Halk Kahramanları	68
5.2.3. Goya, Kahramanın Evrilişi ve Kara Romantizm	70
5.3.1. Aşk ve Kadın	78
5.3.2. Romantizm ve Çocuk.....	93
5.3.3. Romantik Benlik Kavramı	98
5.4. Runge, Blake ve Delacroix	104
5.4.1. Blake ve Friedrich.....	104
5.4.2. Goya, Blake ve Beethoven'ın Yarattıkları Real ve Sürreal.....	105
5.4.3. Caspar David Friedrich ve Sonsuzluk	114
5.5. Pastoral Manzara.....	128
6. Romantik Şiir	135
6.1. Lord Byron’ın Yunan Hayranlığı ve Şiir’in Etkisi	135
6.2. Mazeppa; Şiir, Müzik ve Resim	151
6.3. Faust ve Anti-Kahraman.....	156
6.4. Kadın ve Aşk için Sanat	160
6.5. Samuel Taylor Coleridge ve Manzara	165
6.6. Tabiatın insanı.....	168
7. Romantik Müzik.....	179
7.1. Richard Wagner ve Opera’nın Romantikleşmesi	179
Opera ve Müzikte Kahraman.....	179
7.2. Lied	183

7.3. Enstrüman	187
7.4. Nocturne.....	188
7.5. Romantik Müzikte Schumann	195
7.6. Romantik Arzu: Kardeşlik	197
8. Tabiat.....	199
9. Ezoterizm.....	201
Sonuç	202
Sözlükçe	219
KAYNAKLAR.....	223
İnternet Kaynakları	227
Özgeçmiş	229

ÖNSÖZ

Devrimler Çağı 19. Yüzyıl'da, Avrupa'da toplumsal yapının değişmesi ve ulus devletlerin kurulmasının sonucu olarak, halklar yaşanan olaylardan etkilendikleri gibi, bu halklardan olan romantik sanatçıların da etkilenmiş olduklarını görmekteyiz. Tez çalışmamda ele aldığım bu sanatçıların başlıcaları; resimde Goya, şiirde Lord Byron ve müzikte Beethoven'dır. Yaşanılanlar ile etkileşimleri, onların sanatlarında ve onlardan sonra gelmiş olan sanatçılarda çok büyük etkiler bırakmıştır.

İspanyol ressamı olan Goya'nın kendine has üslubu, bu üslupla hayatı ve yaşadığı dünya ile şekillenen görüşleri doğrultusunda meydana getirdiği yapıtlarının yapılış amaçları ve de yaşamış olduğu dönemde Avrupa'nın diğer ülkelerindeki sanatçıların, özellikle Büyük Britanya Romantik Şiiri'nde Lord Byron ve O'nun sanata yaptığı etkinin yanında, Beethoven'ın müziğe olan katkılarının, sanatların kardeşliği bağlamında ele alınması ile 19. Yüzyıl Romantik Sanatı daha iyi anlaşılabilir.

Fransa'da Napolyon iktidarının yarattığı heyecanın Beethoven'a ilk başta verdiği ilham ile sanatçı bir senfoni yazmıştır, ancak; daha sonra Fransa'nın İspanya'yı işgali ile bu heyecanlı atmosfer dağılmış ve yerini Goya'nın halkının kıyımına bırakmıştır. Beethoven'ın da inanmış olduğu Fransız hürriyetçiliğinin getirdiği hareketliliğin yerini, Avrupa halklarının hem savaş meydanlarında hem de sosyal alanlarda yıkımları almış; doğuda ise, Osmanlı topraklarının değişmesi, Yunanistan ve başka devletlerin kurulması gibi olaylar meydana gelmiştir.

Büyük Britanya'nın siyasal hayatta üstün olduğu bu dönemde; Lord Byron, Yunan hayranlığı ile şekillenen yapıtlarına "Canto" benzeri eski formları almış ve bunları kendince harmanlamıştır. Bu gibi yaklaşımların ele alınması sonucunda birbirinden ayrı gibi görünen "şiir, müzik ve resim" sanatlarının aslında birbirleriyle ne denli bağlı buldukları, bu tez çalışması ile anlatılmak istenmiştir.

Bu tez çalışmasında, Castilla La Mancha Üniversitesi'nden kaynak bulmamda yardımlarını esirgemeyen Edebiyat Profesörü Sayın Eugenio Enrique Cortes Ramirez'e, fikirleri ile çalışmamda bana destek olan Resim Bölümü'nden hocam Sayın Profesör Jaime Llorente Sainz'e, Beethoven hakkındaki görüşleri için Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü'nden Yrd. Doç. Dr. Sayın İlke Boran'a, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü'nden bilgi ve görüşleri ile bana rehberlik eden danışman Hocam Sayın Yrd. Doç. İrfan Okan'a teşekkür ederim.

ÖZET

Kalplerinin büyüklüğü göz önünde bulundurulduğunda görülür ki; romantik sanatçılara yaşadıkları memleketler yetmemiş ve daha başka yerleri arzulamışlardır. Başka diyarlara dair özlemler ile varolmuş, kaçıp gitme istekleri onları hiç yalnız bırakmamıştır. Bu duygusal seyahatte ölüm düşüncesini kendilerine yoldaş edinmişlerdir. Kimileri de kendi canına kıymıştır. Yaşadıkları dönemin karmaşaları da hayat görüşlerinde etkili olmuş olan bu sanatçılar, özgürlüğü kendilerine rehber bilmiş ve hayatlarını bu şekilde yaşamışlardır.

Arayış içinde olan sanatçılar, şiirlerin esinlemesi ile besteler yapmışlardır. Mısraların hayallerde ezgi ve çizgiye ulaşması ile birbirinden beslenen yapıtlar meydana gelmiştir. Şiirler, liedlere, sonatlara ve senfonilere dönüşmüş, bununla da kalmayıp tablolara bürünmüşlerdir. Tabiatla bütünleşme düşüncesinde olan şairlerin mısraları, sanatın her noktasına ulaşmıştır.

Lord Byron ezgiye sahip şiirlerini, eski bir şiir biçimi olan Kanto ile yazmıştır. Klasiğin durağanlığını yine eskiden alarak ama yenileyerek romantik dinamizme katmıştır. Bu hareketlilik dram ve eğlenceyi maceralarını anlattığı Don Juan şiirinde kullanılan kantolar okunduğunda daha da iyi anlaşılacaktır.

Müzikli şiir, Liszt'tin yapıtı Mazeppa'da göreceğimiz gibi "poeme symphonique" ile kendini göstermiştir. Tabiatı başat tutan şairlerin evrenin bütünlüğünü dile getirdikleri eserleri de yine müziğin "pastoral" ve "nocturne" gibi türlerinde hayat bulurken, Constable, Turner ve Friedrich'in paletinden boyanarak görselleşmiştir.

İnsanın, insanı tanımaya ve anlamaya, tabiatla bir olarak ulaşabileceğini gören romantikler eserleri ile bunu anlatmışlardır. Neoklasik anlayışın aristokrat zevklerini bırakmış, kült imajları aşmış, dönemin insanının kahramanlıklarını ve acılarını anlatmayı seçmişlerdir.

Neoklasik sanatın Antik Yunan ve Roma etkisi ile üretilen sanat eserleri, gerek edebiyat gerek müzik ve gerekse resimde eski çağların efsanelerini ve sanatçıların yaşamakta oldukları dönemin aristokrasisine ait imgeler taşımaktaydı. Müzikte belirli form anlayışlarının dışına pek çıkılmadığı gibi şiirde de üstün tutulan değerler ve edebi anlayışın haricinde işler üretilmemiş, resimde de bu durumun benzeri bir durum olmuştur.

Avrupa haritası, Napolyon savaşları ve Avrupa'nın doğusunda yaşanan savaşlarla yeniden şekillenmiştir. Bu durum, bu coğrafyalara sadece sosyal ve siyasi açıdan etki etmemiştir. Bu olaylar, toplumların yaşayışlarına nüfuz ettikleri gibi sanatsal anlayışa da etki etmişlerdir. Romantikler, aristokrasinin gücünü her alanda yitirmeye başladığı bu dönemde; halkları ve bireyi, yani “insanı” konu edinen sanatsal çalışmalara ağırlık vermeye başlamışlardır.

Bu durum, şairlerin sözlerinden aldıkları ilhamı besteleyen müzisyenlerin ve tabloları aktaran ressamın aynı duygu ve düşünceleri paylaştıkları sanatsal bir anlayışı oluşturmuştur. İşte bu, “Romantizm”dir. Romantik sanatta önceki çağların birbirlerinden pek de beslenmeyen yaklaşımından çıkılmış, birbirine bağlı ve içiçe geçen bir zihinsel yapının kısacası evrensel zihnin eserleri meydana gelmiştir.

Bu tez çalışmasında 19.yy'da şiir ve müziğin resim sanatını nasıl beslediği, ressamın şiirlerde dile gelenleri tablolarda nasıl olup da görselleştirdikleri ve müziğin sahip olduğu anlatım dili ve armoniyi resmin anlatım diline ve armonisine nasıl kattıkları, sanatçıların yapıtlarından örnekler ile sunularak anlatılmak istenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, 19. Yüzyıl, Romantik Resim, Şiir ve Müzik, Resim Üzerindeki Etki, Lied, Leit Motiv, Beethoven, Lord Byron, Goya, Wagner, Tabiat, Kahraman.

SUMMARY

With consideration of the size of their hearts it can be seen that living in their homelands was not enough for the romantic artists. They desired different places. They existed with aspirations for other lands, and their desire to escape never left them alone. In this emotional quest of seeking other lands, they considered death as their companion. Also, some others took their own lives. Their vision was influenced by the turmoils of the in which era they lived. These artists took freedom as their guide and thus lived their lives.

The artists who sought, made compositions with inspiration of poems. They made works which nourished each other with a transformation of lines to melody and figure in dreams. Poems transformed to songs (lied), then sonatas, then symphonies, and even transformed to paintings. The lines of poets who are in thought of being one with the nature, reached every single spot of art.

Lord Byron wrote poems with melody in an old poem style: the Canto. He took the stagnancy of the Classic from the past, renewed it and put it in romantic dynamism. This dynamism is more understandable when we take a look at the cantoes used in the poem “Don Juan” in which he told drama and entertainment and his adventures.

Musical poem showed itself with “poeme symphonique” as we can see in the work of Liszt, the Mazeppa. While the poems which their poets took the nature as dominant figure and told the vastness of the universe in them, were liven up in “pastoral” and “nocturne” types of music and became visualized by being painted by the palettes of Constable, Turner and Friedrich.

Romantics understood that the mankind’s only way to know and understand another is by being one with nature. And they told this within their works. They left

the aristocratic tastes of neoclassical perception, got passed cult images and chose to tell the heroism and misery of people in that era.

The works of Neoclassical Art which were produced under the influence of Ancient Greek and Rome in literature, music and paintings, carried legends of old ages and images belong to aristocracy in those artists era. There weren't any changes in perceptions of usual forms in music, same as in poetry and paintings. There weren't any creations except superior values and literary perception.

The European map was reshaped by the Napoleonic wars and those of Eastern Europe. Those events influenced those regions not only socially and politically, also communities and their way of life got their share from those events. Eventually, their artistic perception has changed. Aristocracy was becoming weak on every point of its reach. In this era, in their works, Romantics put their emphasis on communities and individual, the human.

These series of events created a new artistic perception, Romanticism, derived from artists like musicians and painters who took their inspiration from poets' poems and shared same emotions and ideas. There were works of universal logic which is entangled and connected form of logic in brief universal mind, in Romantic arts.

In this thesis, we have tried to explain how poetry and music nourished paintings in 19th century, how painters made what's told in poetry visual and how they added music's language of expression and harmony to paintings' language of expression and harmony with examples of these artists' works.

Keywords: Romanticism, 19th Century, Romantic Painting, Poetry and Music, Influence on Painting, Lied, Leitmotiv, Beethoven, Lord Byron, Goya, Wagner, Nature, Hero.

Resimler Listesi

- 1 Honoré Daumier Joseph, baron de Podenas, 1832, Boyanmış Kil Büst, 0.213; 0.205; 0.128 in. Musée d'Orsay, Paris, France ©Photo Musée d'Orsay/rmn
- 2 Utagawa Hiroshige (1797–1858) Satta Denizi, ağaç baskı, Fuji Dağı Serisinden Satta Denizi, Suruga Eyaleti, Fuji Dağı'nın 36 görünümü serisinden, baskı, 1858, Renkli Ağaç 354x243 mm, British Museum, Londra, İngiltere.
- 3 J.M.W. Turner, Yağmur, Buhar ve Hız–Büyük Batı Demiryolu, 1844, 91x121,8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.
- 4 Caravaggio, Davud, Golyat'ın Başıyla, 1609-1610, 125x101 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Borghese Galerisi, Roma, İtalya.
- 5 Neuschwanstein Şatosu, Bavyera, Almanya.
<http://www.schloesser.bayern.de/englisch/palace/objects/neuschw.html>
- 6 Jacques Louis David, Anne-Marie Louise Thelusson, Sorcy Kontesi, 1790, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129x97 cm, Neue Pinakothek, Münih, Almanya.
- 7 Jacques Louis David, Anne-Marie Louise Thelusson, Sorcy Kontesi, 1790, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129x97 cm, Detay, Neue Pinakothek, Münih, Almanya.
- 8 Francisco Goya y Lucientes, Maria Teresa Cayetana de Silva, Alba Düşesi, 1795, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192x128 cm, Alba Düşesi Koleksiyonu, Madrid, İspanya.
- 9 Francisco Goya y Lucientes, Maria Teresa Cayetana de Silva, Alba Düşesi, 1795, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192x128 cm, Detay, Alba Düşesi Koleksiyonu, Madrid, İspanya.
- 10 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827-28 Tuval Üzerine Yağlıboya, 392x496 cm, Detay, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 11 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827-28 Tuval Üzerine Yağlıboya, 392x496 cm, Detay, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 12 Eugène Delacroix, Chopin'in Portresi, 1838, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x38 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

- 13** J.M.W. Turner, Işık ve Renk (Goethe'nin Teorisi) Tufandan sonra Sabah–Musa Yaratılış Kitabını Yazıyor, Yaklaşık 1843, Tuval Üzerine Yağlıboya, 787x787 mm, Tate, Londra, İngiltere.
- 14** Johann Wolfgang von Goethe, Renk Çemberi, 1808-10, Farbenkreis, Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, Goethemuseum; büyük ihtimalle Goethe'nin yaptığı renkli çizim ve renklendirme. Goethe Evi Müzesi, Almanya.
- 15** William Blake, Nelson'ın Spiritüel Formu Leviathan'a Rehberlik Ediyor, Yaklaşık 1805-9, Tuval Üzerine Tempera, 762 x 625 mm, Çerçevesiz 912 x 785 x 75 mm, Tate Galerisi, İngiltere.
- 16** Ludwig van Beethoven, Eroica Nota Örneği, Eroica, Complete collection of Haydn, Mozart and Beethoven's Symphonies in score. Hrh Prince of Wales sayfa 3, Petrucci Music Library.
- 17** Jacques Louis David, Birinci Konsül Napolyon Büyük Aziz Bernard Geçiti'ni Aşıyor, 1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 261x221 cm, Malmaison Şatosu, Rueil Malmaison, Fransa.
- 18** Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349x266 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 19** Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, Detay, 349x266 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 20** Theodore Gericault, Yaralı Zırhlı Süvari, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 358x294 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 21** Theodore Gericault, Yaralı Zırhlı Süvari, Eskiz, 21 3/4 x 18 1/8 in. (55,2 x 46 cm), Tuval Üzerine Yağlıboya, Brooklyn Müzesi, New York, Amerika Birleşik Devletleri.
- 22** Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, Detay, 349x266 cm, Louvre, Paris, Fransa.
- 23** Francisco Goya y Lucientes, 2 Mayıs 1808 Madrid Memlûkler'in Saldırısı, 268,5 x 347,5 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1814, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 24** Francisco Goya y Lucientes, Manzanares Kıyısında Dans, 1776-1777, Tuval Üzerine Yağlıboya, 272x295cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 25** Francisco Goya y Lucientes, Cadıların Uçuşu, 1798, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43,5x30,5cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

- 26** Francisco Goya y Lucientes, Kaderler (Atropos), 1820–1823, Karışık Teknik, 123x266 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 27** Eugène Delacroix, Faust, 1826, 27x23 cm, Mavi Kâğıt Üzerine Litografik Baskı, Eugène Delacroix Ulusal Müzesi, Paris, Fransa.
- 28** Eugène Delacroix, 28 Temmuz. Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x325 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 29** Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x162 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 30** Francisco Goya y Lucientes, Çıplak Maja, 1795-1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x191cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 31** Francisco Goya y Lucientes, Çıplak Maja, 1795-1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x191cm, Detay, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 32** Francisco Goya y Lucientes, Giyinik Maja, 1800-1807, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x190 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 33** Tiziano Vecellio, Urbino Venüs'ü, 1538, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119,2x165,5cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.
- 34** Velazquez, Rokeby Venüsü, 1647-1651, Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x177cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.
- 35** Eugène Delacroix, Papağanlı Kadın, 1827, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24,5x32,5cm, Lyon Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.
- 36** Philip Otto Runge, Der Morgen (Sabah), 1808, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x81cm, Kunsthalle Hamburg, Almanya.
- 37** Francisco Goya y Lucientes, Balon Şişiren Çocuklar, 1777-1778, Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x124 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 38** Philip Otto Runge, Hülsenbeck Çocukları, 1805-1806, Tuval Üzerine Yağlıboya, 131x141 cm, Kunsthalle Hamburg, Almanya.

- 39 Francisco Goya y Lucientes, Meyve Toplayan Çocuklar, 1778, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119x122 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 40 Francisco Goya y Lucientes, Kürekli Top Oyunu, 1779, Tuval Üzerine Yağlıboya, 261x470 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 41 Caspar David Friedrich, Batan Güneş Önünde Kadın, Yaklaşık 1818, Tuval Üzerine Yağlıboya, 22x30cm, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya.
- 42 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü İçin Etüd, yaklaşık 1827, Ağartılmamış Kâğıt Üzerine, Çizim, Pastel, Tebeşir ve Mum Boya, 440x580mm (17,32.x22,83 inç.) Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 43 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü İçin Etüd, Arkasından Vurulan Kadın Çalışması, Yaklaşık 1827, Kâğıt üzerine Kırmızı ve Beyaz tebeşir, 40x27cm, Çizimler Departmanı, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 44 Eugène Delacroix, Çömelen Kadın, 1827, Kâğıt Üzerine Siyah Pastel ile Kırmızı, Beyaz ve Mavi Tebeşir, 24,6x31,4cm, Sanat Enstitüsü, Chicago, Mr. & Mrs. Martin A. Ryerson Koleksiyonu.
- 45 Eugène Delacroix, Kios Katliamı, Suluboya, 33x30cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 46 Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık için Çalışma, 1814, Kâğıt Üzerine Desen, 27x27,2 cm, The Samuel Courtauld Trust, Courtauld Galerisi, Londra, İngiltere.
- 47 Francisco Goya y Lucientes, İki Yaşlı Adam Yemek Yiyor, 1821-23, Karışık Teknik, 49,3x83,4 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.
- 48 William Blake, Merhamet, Yaklaşık 1795, Kâğıt Üzerine Renkli Baskı, Mürekkep ve Suluboya, 425x539 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 49 William Blake, İyi ve Kötü Melekler, 1795 ya da yaklaşık 1805, Kâğıt Üzerine Renkli Baskı, Mürekkep ve Suluboya, 445x594 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 50 William Blake, Çarmıha Geriliş: İşte Senin Annen, yaklaşık 1805, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Suluboya, 413x300 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 51 William Blake, Urizen: Bu Ruhlara Uçmayı Öğret, Urizen, 1796? Kâğıt Üzerine Baskı, Mürekkep ve Suluboya, 109x102 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 52 Caspar David Friedrich, Karda Meşe Ağacı, 1829, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71x48cm, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, Almanya.

- 53 Caspar David Friedrich, Eldena Yıkıntıları,1825, Kalem, Hint Mürekkebi ve Suluboya, 17,8x22,9 cm, Georg Schäfer Müzesi, Schweinfurt, Almanya.
- 54 Caspar David Friedrich, Oybin Yıkıntıları (Hayalci), Yaklaşık 1835 civarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27x21cm, Hermitaj Devlet Müzesi, St. Petersburg, Rusya.
- 55 Caspar David Friedrich, Kar altında Mezarlık, 1826, Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x25cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Leipzig, Almanya.
- 56 Victor Hugo, La Tourgue en 1835, 1876, Kâğıt Üzerine Kalem ve Kahverengi Mürekkep, 30,3x19,8 cm, MVHP D 0096, Victor Hugo'nun Evi, Paris, Fransa.
- 57 John Constable, Stonehenge, 1835, Suluboya, 38,7x59,1 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.
- 58 Caspar David Friedrich, Mezarlık Girişi (Mezarlık), 1825-30, Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x25 cm, Sanat Salonu, Bremen, Almanya.
- 59 Caspar David Friedrich, Sonbaharda Dolmen, 1820, 55x71 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.
- 60 Caspar David Friedrich, Denizde Yol alan Gemi, Yaklaşık 1815, Tuval Üzerine Yağlıboya,72,3x51cm, Kunstsammlungen Chemnitz, Almanya.
- 61 Ludwig Van Beethoven, 6. Senfoni (F-Dur) Op.68, Pastoral, Partisi, Senfoniden Bir Sayfa, BH 4, Beethoven Evi, Bonn, Almanya.
- 62 Caspar David Friedrich, Ormanda Çarmıh, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, 42x32 cm, Devlet Galerisi Stuttgart, Almanya.
- 63 Caspar David Friedrich, 1807, Karda Dolmen, 61x80 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Staatliche Kunstsammlungen Dresden.
- 64 Caspar David Friedrich, Kayalıkta Çamlar, 1811, Tuval Üzerine Yağlıboya, 32x45 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.
- 65 Caspar David Friedrich, Dağlardaki Çarmıh (Tetschen Altar), 1807-1808, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x110 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.
- 66 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827-28, Tuval Üzerine Yağlıboya, 392x496 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

- 67** Eugene Delacroix, Selim ve Züleyha, 1857, Tuval Üzerine Yağlıboya, 47,6x40 cm, Kimbell Sanat Müzesi, Fort Worth, Texas, Amerika Birleşik Devletleri.
- 68** Thomas Phillips, Lord Byron'ın Arnavut Gıysileri içinde Portresi, Yaklaşık 1813-1835, Tuval Üzerine Yağlıboya, 76,5x63,9 cm, Ulusal Portre Galerisi, Londra, İngiltere.
- 69** Eugène Delacroix, Gâvur ve Hasan Arasındaki Savaş, 1826, Tuval Üzerine Yağlıboya, 59,6x73,4 cm, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri.
- 70** Theodore Gericault, Gâvur, Yaklaşık 1822-23, Çizim ve Suluboya, 21,1x23,8 cm, John Paul Getty Müzesi, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri.
- 71** Eugène Delacroix, 1835, Gâvur ve Paşa'nın Savaşı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x61 cm, Charenton Saint-Maurice, Petit Palais, Paris Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.
- 72** Eugène Delacroix, Gâvur, Hasan'ın Ölüsünün Başında Düşünürken, Yaklaşık 1829, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, Tuval Üzerine Yapıştırma, 22 x 28,2cm, Christies Müzayede Evi.
- 73** Jean August Dominique Ingres, Akhilleus Agamemnon'un Elçileri ile Birlikte, 1801, Tuval Üzerine Yağlıboya, 113x 146cm, Beaux-arts de Paris, L'école Nationale Supérieure, Fransa.
- 74** Eugène Delacroix, Bir Kadının Portresi, Yaklaşık 1822, 41x33cm, Musée des beaux-arts d'Orléans, Fransa.
- 75** Eugène Delacroix, Mezarlıktaki Kız, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,5x54,3 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 76** Eugène Delacroix, Kios Katliamı, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 419x354 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 77** Theodore Gericault, Mazeppa, 1820, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, Paris, Fransa.
- 78** Liszt, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester Partitur, No1-4,6. Mazeppa, Victor Hugo, Eigenthum der Verleger, Leipzig Breitkopf&Hartel, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester, Bd.2, n.d.[1885]. Plate V.A. 518. Petrucci Music Library.
- 79** Franz Liszt, Mazeppa, Nota örneği. http://imslp.org/images/4/4a/PV-Liszt_Musikalische_Werke_2_Band_1_34.jpg
- 80** Eugène Delacroix, Faust ve Mephisto Dörtlü Cadıların Şabat Gecesine Gidiyor, Bölüm 4399-4404. 1825-27, Kâğıt Üzerine Desen, 225x295 mm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

- 81** Eugène Delacroix, Faust ve Margarete, 1828, Litografik Baskı, 26,2x20,8 cm, Eugene Delacroix Müzesi, Paris, Fransa.
- 82** Eugène Delacroix, Faust ve Margarete, 1828 Litografik Baskı, Detay, 26,2x20,8 cm, Eugène Delacroix Müzesi, Paris, Fransa.
- 83** Franz Liszt, Faust, Leipzig: Ernst Eulenburg, No.477, n.d.(ca.1930). Tam Eser Baskısı E.E.3647. Yeniden Basım: Zürich: Ernst Eulenburg, n.d.(1947 sonrası) Liszt'in 1880'den itibaren yaptığı revizyonlar ile birlikte. Stockholms Stadsbibliotek. http://imslp.org/wiki/Faust_
- 84** Nicolas Poussin, Venüs, Faun ve Putti, 1630 başları, Tuval Üzerine Yağlıboya,72x56 cm, Hermitaj Müzesi, Rusya.
- 85** Claude Lorrain, Apollo ve Merkür ile Manzara,1645 civarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x45 cm, Doria Pamphilij Galerisi, İtalya.
- 86** John Constable, Dedham Vale, 1802, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43,5x34,4 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere. Nicolas Poussin, Bahar ya da Dünyevi Cennet, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 87** Nicolas Poussin, Yaz ya da Ruth ve Boaz, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 88** Nicolas Poussin, Sonbahar, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160 cm, Louvre Müzesi Paris, Fransa.
- 89** Nicolas Poussin, Kış ya da Tufan, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 90** Claude Lorrain, Zaman, Apollon ve Mevsimlerin Dansı, 1662, Bakır Üzerine Yağlıboya, 35x28 cm, Özel Koleksiyon.
- 91** Caspar David Friedrich, Hayatın Basamakları (Wiek'ten Sahil Manzarası), Yaklaşık 1834, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x94 cm, Güzel Sanatlar Müzesi Leipzig, Almanya.
- 92** John Constable, Bahar: Doğu Bergholt, Yaklaşık Yaklaşık 1814, Meşe Ağacı Üzerine Yağlıboya,19x36,2 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.
- 93** John Constable, Bahar: Doğu Bergholt, Yaklaşık Yaklaşık 1814, Meşe Ağacı Üzerine Yağlıboya,19x36,2 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

- 94** John Constable, Doğu Bergholt'da Bir Sonbahar Manzarası, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1805-1808, 21,3x28,6 cm, Yale, İngiliz Sanatı Merkezi, New Haven Connecticut, Amerika Birleşik Devletleri.
- 95** John Constable, Bulutlar, 1822, Karton Üzerine Yağlıboya, 30x48,8 cm, Victoria Ulusal Galerisi, Melbourne, Avustralya.
- 96** John Constable, Hayfield'de Bir Meşe Ağacı, Suffolk, 1810-1819, Kâğıt Üzerine Desen, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.
- 97** Rogelio de Egusquiza, Kutsal Kâse, 1893, Japon Kâğıdına Aquatint ve kuru kazı, 30x24,2 cm, Prado Ulusal Müzesi, Madrid, İspanya.
- 98** Robert Schumann, Marienwürmchen Aus "Des Knaben Wunderhorn" Op. 79 No.14 (1849), Unterrichtslieder, Eine Sammlung von 60 Beliebten Liedern Mit Klavierbegleitung Für Den Unterricht Im Einzelgesang Und Zum Gebrauch In Schule Und Haus, Herausgegeben Von Paul LOSSE, Edition Peters, Leipzig, 60.
- 99** Franz Schubert, Wiegenlied Dichter unbekannt (Ninni), Op. 98 No 2 (1816), Unterrichtslieder, Eine Sammlung von 60 Beliebten Liedern Mit Klavierbegleitung Für Den Unterricht Im Einzelgesang Und Zum Gebrauch In Schule Und Haus, Herausgegeben Von Paul LOSSE, Edition Peters, Leipzig, 38.
- 100** Franz Schubert, Suleika, Vienna: Diabelli, n.d.[1822]. Plate C. et D. No. 1163. [http://imslp.org/wiki/Suleika,_D.720_\(Schubert,_Franz\)](http://imslp.org/wiki/Suleika,_D.720_(Schubert,_Franz)).
- 101** Caspar David Friedrich, Akşam, 1824, Karton Üzerine Yağlıboya, 20x27,5 cm, Sanat Salonu Mannheim, Almanya.
- 102** J. M. W. Turner, Kızıl Günbatımı, Yaklaşık 1830-40, Kâğıt Üzerine Suluboya Ve Guaj, 134x189 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 103** J.M.W. Turner, Gale'de Hollanda Gemileri (The Bridgewater Sea Piece), 1801, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162,5x221 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.
- 104** J.M.W. Turner, Denizde Ayışığı, Tarihi Bilinmiyor, Kâğıt Üzerine Mezzotint Baskı, Liber Studiorum için Asitli ve Oyma Baskılardan, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 105** Frederic Chopin, Nocturne Op.27 No 4 Sayfa 24, Frederick Chopin'nin Öğretici Çalışma Baskısı, Dr. Theodore Kullak & Albert R. Parsons, Volume V. Piyanoforte için Noktürnler, New-York G. Schirmer, 1881.

- 106** J.M.W. Turner, Ayışığı, Millbank'ta Bir Çalışma, Sergilendiği Tarih 1797, Maun Üzerine Yağlıboya, 314x403 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 107** Robert Schumann's Werke, Herausgegeben von Clara Schumann, Serie v.Für Pianoforte und andere Instrumente. No 29. Sonate für Pianoforte und Violine Op.105. Verlag von Breitkopf&Hartel in Leipzig, 16 Petrucci Music Library.
- 108** Ludwig Van Beethoven, Sonata per il Piano-forte ed un Violino obbligato, scritta in unstile molto concertante, quasi come d'un concero. Composta e dedicata al suo amico. R. Kreutzer. Membro del Conservatorio di Musica in Parigi, Primo Violino dell academia delle Arti e della Camera imperiale L.van Beethoven Opera 47. Prezzo 6 Fr: A Bonn Chez N. Simrock, Grande Sonate, 1, Petrucci Music Library.
- 109** Ludwig Van Beethoven, 9. Senfoni, Beethoven An Die Freude Schlukchor aus der Symphonie Nr. 9 Op. 125, Klavierauszug mit Text, Edition Breitkopf, Nr. 1295, Breitkopf&Hartel. Wiesbaden, 41.
- 110** Francisco Goya y Lucientes, El Aquelarre ya da Cadılar Meclisi, 1820-1823, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140,5x435,7 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Şemalar Listesi

- 1** J.M.W. Turner, Işık ve Renk (Goethe'nin Teorisi) Tufandan sonra Sabah–Musa Yaratılış Kitabını Yazıyor, Yaklaşık 1843, Tuval Üzerine Yağlıboya, 787x787 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.
- 2** Jacques Louis David, Birinci Konstül Napolyon Büyük Aziz Bernard Geçiti'ni Aşıyor, 1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 261x221 cm, Malmaison Şatosu, Rueil Malmaison, Fransa.
- 3** Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349x266 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.
- 4** Theodore Gericault, Yaralı Zırhlı Süvari, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 358x294 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

5 Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x162 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

6 Francisco Goya y Lucientes, Çıplak Maja, 1795-1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x191 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

7 Tiziano Vecellio, Urbino Venüs'ü, 1538, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119,2x165.5 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

8 Velazquez, Rokeby Venüsü, 1647-1651, Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x177 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

9 Eugène Delacroix, Papağanlı Kadın, 1827, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24,5x32,5 cm, Lyon Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.

10 Jean August Dominique Ingres, Akhilleus Agamemnon'un Elçileri ile Birlikte, 1801, Tuval Üzerine Yağlıboya, 113x 146 cm, Beaux-arts de Paris, L'école Nationale Supérieure, Fransa.

11 Eugène Delacroix, Kios Katliamı, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 419x354 cm, Louvre Müzesi, Paris.

1.GİRİŞ

1.1. Çalışmanın Amacı

Devrimler Çağı 19. Yüzyıl'da başta resimde Goya, şiirde Lord Byron ve müzikte Beethoven olmak üzere, Romantik Sanatçılar'ın yapıtlarının birbirleri ile etkileşimlerinin ve aralarındaki ilişkilerin örneklerle incelenmesi, bu çalışmanın temel amacıdır.

Bu tez çalışmasında, Neoklasik ve Romantik sanatçıların eserlerinden örnekler ile sanatların birlikteliğinin oluşumunu göreceğiz. Bu oluşumu göstermek için daha önce kullanılmış olan formları ve bu oluşumun yapı taşlarını irdelemeye çalışacağız.

Bu çalışma, bir tez çalışması şeklinde sonuçlandırılacaktır.

1.2. Çalışmanın Kapsamı

İspanyol ressamı olan Francisco Goya y Lucientes'in yapıtlarıyla birlikte; Delacroix, Gericault, Caspar David Friedrich, J.M.W. Turner, John Constable, William Blake ve Philip Otto Runge ile Neoklasik Sanatçılar; David, Ingres ve Lorrain örnekler ile ele alınarak, Şiirde Lord Byron, Robert Burns, Wordsworth & Coleridge, John Keats, Goethe ve Schiller'in etkisinin yanı sıra, müzikte Beehoven, Schumann, Schubert, Wagner, Chopin ve Liszt, eserlerinden örnekler verilerek incelenecektir.

1.3. Çalışmanın Yöntemi

Bu tez çalışması, 19. yüzyıl Avrupası'nı kapsamaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz sanatçıların eserleri incelenmiş, çalışmamızın alanıyla ilgili kaynaklık edebilecek çeşitli kitaplardan yararlanılmıştır. Sanatçıların eserleri ve eserlerin birbirleri ile ilişkileri incelenmiştir. Bu ilişkileri ortaya koyabilmek için öncelikle

dönemin ruhu ve sanatının ortaya çıkışındaki esasları anlatmamız gerektiğini düşündüğümüz için bulgular ve yorum kısmından başlanarak bu sanatçıların kim olduklarına, eserlerine, bu eserlerde çağdaşlarından farklı olarak ortaya neler koyduklarına ve neoklasik dönemden romantik döneme geçiş süresince yaşanan siyasi olaylara da kronolojik olarak değinerek, eserlerle ilgili yorumlarımıza kadar bu sanatsal anlayışın nasıl başladığını anlatmaya çalışacağız. Böylelikle eserlerin yaratım şekilleri ve muhtevalarını incelediğimiz karşılaştırmaların daha iyi anlaşılacakları kanısındayız. Resimlerin müzik ve şiir yapıtlarından doğrudan ve dolaylı etkileşimlerini göreceğimiz bölümlerden bazılarında resimlerin şemaları da verilmiştir. Bu sayede neoklasik ve romantik resimlerin kompozisyon farklılıklarının daha iyi kavranabileceğini düşündüğümüzden dolayı bu şemaları da çalışmamıza dâhil ettik.

Bölümler halinde alt başlıklara ayırdığımız konular, romantik sanatın en fazla ehemmiyet verdiği hususlar olmaları ve neoklasik sanattan ziyade farklı bir atılımla ele alınmış olmaları hasebiyle önemli olduklarından ötürü değinmiş olduğumuz hem neoklasik ve romantik farkını; hem de şiir, müzik ve resmin ilişkisini içermelerinden ötürü romantik sanatın anlaşılmasına yardımcı olacaklarını düşünerek yer vermiş olduğumuz temalardır.

Örnekler ile karşılaştırarak; şiir, müzik ve resim türündeki eserlerden yine örnekler vererek açıldığımız, farklı farklı ürünlermiş gibi görünen ancak okunduğunda, incelendiğinde ve dinlendiğinde, birbirleriyle aynı hissiyata ve algıya sahip olduklarını anladığımız çalışmalar olmaları dolayısı ile özellikle seçilmiş ve konunun anlaşılmasına yardımcı olacağına inandığımız yapıtlardır. Bu sayede romantik sanatta eserlerin ve sanatçıların etkileşimleri daha iyi kavranabilecektir.

2. Bulgular ve Yorum

2.1 Romantizm'e Genel Bakış

Bilindiği üzere, Romantizm'in kökleri 18. Yüzyıl Avrupası'nın kültürel yaşamı ve dönemin sanatsal estetik anlayışı olan "Neoklasisizm" ile ilgilidir¹. 18. ve 19. yüzyıl arasında aristokrasiye hizmet eden sanatçılardan, sadece kendi yapıtlarını oluşturmak için uğraş veren sanatçılara doğru bir geçiş yaşanmıştır.

Ulusalılık hareketleri elbette ki sanata da çok net bir biçimde yansımıştır. Lord Byron Yunan ulusuna şiirleri ile destek olmuş, Goya özellikle Fransız işgali sırasında gördüğü dehşeti resimleyerek halkının yanında olduğunu ifade etmiştir.

Romantik sanatta Neoklasisizm'e nazaran yeni yaklaşımlar kendini göstermiştir. Örneğin müzikte Schubert'te göreceğimiz liedleri sayabiliriz. Resimde boya kullanımının değiştiği gibi, müzikte de enstrümanların çeşitlenmesi söz konusudur.

Benjamin West'i, Neoklasisizm'in önderlerinden biri olarak zikretmek mümkündür, ama o Ingres gibi idealist bir yaklaşım içine girmemişti ve tarihten, özellikle de Anglosakson tarihinden sahneleri resmetmekteydi.

West, yaşamakta olduğu yer olan Amerika ile daha çok ilgiliydi. Bu nedenle diğer resamlara baktığımızda Avrupa'dan karşımıza ilk etapta Anton Raphael Mengs, gerçek bir Neoklasisist olarak çıkmaktadır.

Benjamin West'in yapmış olduğu Avrupa tarihine ait resimler mevcuttur, ama Anton Raphael Mengs, bir sanatçı olmanın yanı sıra bir şahıs olarak da Avrupalıydı ve Avrupalı ressamı diğer resamlara göre çok daha fazla etkilemişti.

¹ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 9

Neoklasisistlerin yaşadığı bu dönem hakkında öncelikle diyebiliriz ki 1700'ler Avrupası çeşitli siyasi görüşlerin yeşerdiği bir dönemdi ve bu görüşler sanat ile kolkola gitmeye başlamıştı. 1776 yılında gerçekleşen Amerikan Devrimi, Fransız siyasal yaşamına da etki etmişti.

Fransızlar, İngiliz emperyalizmi ile yarış halindeydiler, ancak halk yaşanan savaşlardan ve alınan vergilerden yılmıştı. İngilizler ile olan savaşları için Fransızlar, Amerikalılara maddi ve manevi destek vermekteydiler, fakat Amerikalılar ulus olma yolunda adım atıp devrim gerçekleştirdikten sonra Amerikan Devrimi'nin kıvılcımları Fransa'ya da ulaştı ve bir tür halk egemenliği ile yönetilen bir millet olabilmek adına devrim gerçekleştirildi.

Tüm bunların arkasındaki itici güç; sosyal adalet, eşitlik ve özgürlüğü miras olarak bırakan aydınlanma dönemi idi.

Aydınlanma filozofları, mantığın ve aklın geleneğe ve siyasal yaşamda başat olan mutlakiyetçiliğe üstün gelerek, halkın bi'l fiil yönetimde söz sahibi olduğu bir sistemin gerekliliği fikrini dile getirmişlerdi. Çeşitli siyasal mücadelelerin ardından devrim yandaşları ve isyan eden halk kazanmış ve sonunda kral 16. Louis ve kraliçe Marie Antoinette'in başı kesilmiş ve kraliyet rejimine son verilmişti.

“Dövüşedursun cesur savaşçılar

şu sevgili özgürlüğümüz için,

İşliklerimizde-ki her dem yanar-

Bin kol var emrinde yurt hizmetinin;

Ve sanatlar yontu kaleleriyle

İşliyor tarihe başarımızı,

Tuvallele, mermerlerle ve tunçla

Ölümsüzleştiriyor şanımızı.²”

Robespierre yönetiminin yarattığı “Terör” ve Fransız Devrimi’nin çocuklarını yemesinin ardından, ortaya yeni bir kahraman çıkmıştı; Napolyon Bonapart.

“zorbanın herkes zulmü altındaydı:

Bu kuduz her şeyi yalayıp yuttu,

Zincirleyecekti irademizi

Olmasaydı özgürlüğün Tanrı’sı

Birden, bu Tanrı’nın gücü parladı,

Haini vurdu, masumu kurtardı.

Halkım! Yasa adına uy yalnızca

Yurdunu ve hakkını savunana.³”

Genç general, ilk başta devrimin ideal kişisi olarak sunulmaktaydı. Paris’i, Fransız İmparatorluğu çatısı altında birleştirmeye çalıştığı Avrupa ülkelerinin ortak başkenti yapmayı hayaletmekteydi. Ancak ilerleyen zaman içinde imparatorluğu için verilen mücadeleler ve savaşlar sonunda, Fransız komutan giderek bir zorbaya dönüşmüştü⁴.

Napolyon, en sonunda Avrupa ülkelerini yıkıma uğrattı ve felakete sürükledi. Fransız Devrimi’nin vadettiği barış, kanlı savaşlara; eşitliğin aldığı hal, uluslara milli benliklerini hatırlatıp Fransızlara karşı koymaya dönüştü ve imparatorluk kendi sonuyla yüzleşti. İşte, bu süreç ve onun getirdiği buhranlı yıllar sanatçıları da derinden etkilemiştir.

Napolyon döneminin sanat anlayışı Neoklasisizm’di. Bu anlayış özellikle uygulanmaktaydı. Çünkü konularını Antik Yunan ve Roma’dan almaktaydı.

²1789 Fransız Devrimi Şarkıları, Çev. Erdoğan ALKAN-Tozan ALKAN, Emeğin Marşı, 80

³1789 Fransız Devrimi Şarkıları, Çev. Erdoğan ALKAN-Tozan ALKAN, Robespierre’in Ölümü, 70

⁴David Blayney BROWN, *Romanticism*,10

Napolyon ve Fransız yöneticiler, eski devirlerin büyük batı medeniyetlerinden inşa etmekte oldukları devlet yapısı ile özdeşleştirmek ve yeni devlet anlayışları ile ideolojilerini meşrulaştırmak adına Neoklasisizm'den yararlanmışlardı. Bunu sağlamak için tabii olarak eskinin görkemli medeniyeti, onların kültürü ve sanatı örnek olacak ve o günün koşulları içinde bir anlamda taklit edilecekti. Romantikler bu taklidi değil, Orta Çağ'a ait kendi uluslarının kültür birikimini, sanatını, yerel halk hikâyelerini ve kahramanlarını tercih edecek ve de her şeyden üstün tutacaklardı. İşte bu nedenle Romantikler, bu tavırları ile Neoklasisistler'den hemen ayrılırlar. Onların sanatında Orta Çağ Sanatı ve onun izleri görülebilir. Bunun sebebi romantiklerin, Neoklasisistler gibi Eski Yunan ve Roma sanatından alınanları değil, yerel efsaneleri ve halk destanlarını üstün tutmuş olmalarıdır⁵.

Neoklasisistler eski ustalar gibi olabilmek için çaba göstermekteydiler. Onlar, ortaya çıkmaya başlayan farklı görüşlere, yani romantiklere karşı hoşgörülü değillerdi. Kaldı ki, bu türlü olumsuzluklar romantikleri kendi tarzlarında eser vermeye daha çok teşvik etmekteydi.

Bunların ardından yaşanan süreçte, Oryantalizm ve Oryantalist renk uygulaması kendini göstermiştir. Oryantalizmle keşfedilen doğu güneşinin parlaklığı ve tabiata kattığı canlı renkler de romantiklere ilham vermiştir.

Akademik kimliği ile Jacques Louis David, bir diğer deyişle Napolyon yönetiminin baş ressamı olmuş olan Neoklasisist ressam, daha önce devrim sırasında kralın ölümü için imza vermiş, ancak her nasılsa devrimin ardından gelen Napolyon'un hizmetkârı oluvermiştir.

Kendisi, ateşli bir cumhuriyetçiden Bonapart Monarşisi'nin ressamına dönüşmüş ancak imparatorun tahttan indirilmesinin ardından ülkesini bırakıp gitmek mecburiyetinde kalmıştır.

⁵ A. g. k. 12

İngiliz şairlerin Fransız Devrimi'ne hayranlıkları bilinmektedir. Romantik şiirin temsilcisi olan İngiliz şairler, Göl Bölgesi (Lake District) olarak adlandırılan bir bölgede yaşamaktaydılar ve burası ile anılır olmuşlardı⁶. Ancak Fransız Devrimi, terörü yarattığında bundan oldukça irkilmiş ve heyecanlarını yitirmişlerdir. Oysaki evrensel adalet, eşitlik ve özgürlük düşünceleri onları da sarmıştı ve bu nedenle halkın iradesi düşüncesi onları da etkilemekteydi.

Fransız Devrimi gittikçe daha milli, hatta yeni bir imparatorluğu yaratacak denli kendini düşünen bir yapıya bürünmüş ve Robespierre'in sebep olduğu vahşi ortam ve de sonrasında yaşananlar, Fransa dışındaki devrim yandaşlarının gözünü korkutmuştu. Bu nedenle başlarda devrim hayranı olanlar daha sonra yaşanan terör dönemi ile devrime olan ilgilerini yitirmişlerdi⁷.

Napolyon taraftarı sanatçıların enstrümanları, fırçaları ve kalemleri tıpkı askerlerin süngüleri gibi sonunda düşecekti.

Eğer 1789'dan 1830'a ve 1848'e kadar olan döneme bakarsak; halkların artık sessiz kalmadıklarını, tam aksine haykırdıklarını görürüz. Çünkü özellikle 1830 ve 1848'de devrimler yaşanmış ve yönetimler değişmiş, bunun yanısıra sanatçıları da Romantizm ateşi sarmıştır.

Neoklasisistler, yaşadıkları bu dönemde, Romantizm'e yabancı bir yaklaşım gözüyle bakmış olmalıdırlar çünkü Romantikler'in hayran oldukları Orta Çağ, Neoklasisistler'inki ise Antik Yunan ve Roma olmuştur. Romantizm'in ortaya çıkışında yeni felsefi görüşler ve bu görüşlerin ele aldığı "birey" in de çokça katkısı bulunmuştur.⁸

Almanya'da ise Neoklasisizm'in önde gelen ismi Johann Wolfgang von Goethe idi. Beethoven ve Goethe'nin birbirlerine sanatçı olarak hayran oldukları

⁶ Frida KNIGHT, **Beethoven ve Devrim Çağı**, 39

⁷ A. g. k. 39.

⁸ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 19.

söylenmektedir. Ancak onların şahsi yaşamları ve sanata karşı tutumları da farklıdır. Kendilerini ve sanatlarını besledikleri “öz” de birbirlerinininkinden ayırır.

2.2 Romantizm’in Fransa’da Başlangıcı ve Gelişimi

Rönesans Dönemi sanatçıları da bahsettiğimiz iki anlayışta Eski Yunan ve Roma gibi etkindir fakat Neoklasisistler daha çok Raffaello ve öncesini örnek alırken Romantikler, Michelangelo’yu sevmişlerdir. Buna en iyi örnek olarak Delacroix ve Ingres’in yaklaşımları gösterilebilir. Delacroix’ı etkilemiş olan eski usta Michelangelo idi. Delacroix’ın, Ingres’in Raffaello’yu sevmesi, ona hayranlık duyması ve Raffaello’nun izinden gitmeye çalışmasına zıt olan bir yaklaşım seçtiğini buradan da anlayabiliriz. Delacroix, Raffaello’nun durgun figürleri ve idealizasyonunun yerine açıkça Michelangelo’nun hareketli ve güçlü figürlerini tercih etmekteydi. İki yaklaşımda da idealizasyon mevcuttu ancak biri saf güzellik peşinde koşarken diğeri alabildiğine abartılı, adeta güç gösterisine girişen işler koymaya çalışır bir halde olduğundan, Ingres ve Delacroix’nın çekişmemesi beklenemezdi diyebiliriz.

Bu dönemde, romantik anlayış kendini yazın alanında da göstermekten çekinmedi. 1827 yılında Victor Hugo, İngiliz tarihinden bir dönemi anlatan “Cromwell” isimli eserini yayınladı. Hugo’nun dönemin ruhuna uygun düşen bir seçim yaptığını işlediği kişiden de anlayabiliriz çünkü Oliver Cromwell, 1600’lerin monarşi baskısıyla yönetilmekte olan İngiltere’inde kral I. Charles’a karşı gelmiş ve cumhuriyeti ilan etmiş olan “Püriten Devrimi”nin lideridir. Hugo, eserini aslında oyun olarak sunmayı düşünmekteydi ve 1826 yılı ağustosunda yazmaya başlamıştı⁹. Hugo, yapıtında “Trajedi” ve “Drama”yı değiştirmek niyetindeydi ama oyunun çok uzun olduğunu düşünmekteydi. Eserin sahneye konulması askıya alındı ve oynanmadı¹⁰.

⁹ A. g. k. 5.

¹⁰ A. g. k. 5.

Hugo'nun yanında bir başka Fransız edebiyatçıyı daha anabiliriz ki onun eserleri batı dünyasının yanında Türk Edebiyatı'nı da etkilemiştir. Batı yaşam tarzını, kültür dünyasını, sanat anlayışı ve uygulayışını yakinen takip etmekte olan Türk sanatçılar, onu da kendilerine örnek almışlardır. Bu kişi Alfred Louis Charles de Musset'dir (11 Aralık 1810 – 2 Mayıs 1857).

Fransa'da Delacroix ve Hugo'nun Romantik sanatçılar haline gelmeleri gibi başka pek çok Avrupa ülkesinde yaşamakta olan sanatçılar da Romantizm'e ayak uydurdular ve bu yönde ürünler verdiler. Bunlardan bazıları; İngiltere'de J.M.W. Turner (1775-1851), İspanya'da Francisco Goya y Lucientes (1746-1828), Almanya'da Caspar David Friedrich (1774-1840), Fransa'da Theodore Gericault'dur (1791-1824). Bu sanatçılar başta olmak üzere, daha pek çok ressam, şair, yazar ve sanatın diğer dallarındaki kişiler Romantizm'e karşı kayıtsız kalamadılar ve bu anlayışla eserler meydana getirdiler. İşte bu nedenle dönemin sanatçılarından hiçbiri Romantizm'i kavramadan anlaşılabilir¹¹. Çünkü kahraman ve isyankâr kişi olarak dönemin sanatçısı ortaya çıkmıştı. İşte bu Romantik sanatçı tipidir¹².

2.3. Romantizm'in Avrupa'da Yayılışı

Alman düşünürlerin doğuya olan ilgilerinin Romantizm'e katkısı büyük olmuştur. Diyebiliriz ki doğu mistisizmi ve hayatı yorumlayışı batıyı oldukça etkilemiştir. Yunan uygarlığından çok daha öncelere tarihlenen doğu uygarlıkları, kimliğini aramakta olan Avrupa toplumları için gerek hayal dünyalarını gerekse yaşadıkları dünyayı değiştirecek itici gücü sağlamıştır.

Schlegel, "Romance" (Almanca Romantisch) kelimesini eski Fransızca'dan Latin diline bir alternatif olması düşüncesiyle, Orta Çağ aşk hikâyeleri veya hayalden yaratılan gizemli olayları tanımlamak için seçmiştir¹³.

¹¹ A. g. k. 8.

¹² A. g. k. 13.

¹³ A. g. k. 12.

İşte bu dönem Avrupa'sında Napolyon ordularının işgal ettiği ülkelerde, Hristiyan ve Orta Çağ efsaneleri, ulusal kimlikle ilişkilendirilerek, yazında ve resimde anlatılmakta ve Fransız işgaline karşı bir direniş şekli olmasının yanı sıra Fransız sanat anlayışına da alternatif bir karşı duruş teşkil etmekteydi.

Romantikler, milletlerinin sanatsal geçmişlerine bakmayı, Neoklasisizm'de örnek alınan Yunan-Roma figür anlayışına yeğlemişlerdir. Böylelikle Orta Çağ ve Rönesans heykellerine benzerlik taşıyan figürler de ortaya çıkmıştır.

Romantik sanatçılar; diyebiliriz ki “Doğa, insanın içinde yer aldığı sonsuz bir evren, insan ise onun içinde olduğu gibiliği ile yer alan ölümlü bir varlıktır” benzeri bir ortak düşünce ile ışığın ve rengin soyutlanışını ve hayatın içinden görünümeleri sembolik biçimler olarak da kullanmaktaydılar. Bununla beraber, romantikler içlerindeki tanrıya bakmaya çalışmışlar, çileleri ve kahramanlıkları doğanın içinde aramışlardır. Tanrıya ve İsa Mesih'e olan inanç ve bağlılığın duygusu ise düşmana karşı savaşta elbette bir başka itici güç olmuştur. Diyebiliriz ki, halkların geçmişlerinde yer alan kahramanlara ait imgeler ve hikâyeler de sanatçıları çok etkilemiştir.

Romantikler daha da ileri giderek ironiyi ele almışlar ve karikatürü de kullanmışlardır. H. Daumier'in heykelciklerinde bulunan figür anlayışı, onun tarzındaki bu yaklaşıma iyi bir örnektir¹⁴.

Manzara ve Tarih Resmi ise, yeni konular arayışında olan sanatçılar için çıkış noktası olmuştur.

¹⁴ A. g. k. 14.



1 Honoré Daumier Joseph, baron de Podenas, 1832, Boyanmış Kil Büst, 0.213; 0.205; 0.128 in. Musée d'Orsay, Paris, France ©Photo Musée d'Orsay/rmn.

2.4 Aydınlanma Dönemi ve Klasik Sanat

Klasik, kelime olarak Fransızca'dan gelmektedir. Kaynağı, Fransızca “*classe*” yani "sınıf" kelimesidir ve aynı zamanda sınıflamak veya tasnif etmek anlamındadır. Anlam olarak eskide, geçmişte kalan, eskiyen ve okulda okutulan demektir. Sanat yapıtı ne denli yeni olsa da elbette zaman içinde eski haline gelir. Bu nedenledir ki; sınıfta, ders haline gelen yapıt olarak algılanır ve okutulur. Antik Yunan ve Roma yapıtlarının okunması da bu anlayış ile on altıncı asırda Pleiade Okulu'nun meydana getirdiği bir yaklaşımdır. Böylelikle Fransa ve Avrupa'ya bu anlayış yayılmış ve eski eserlerin okutulduğu, öğrenildiği bu okul ile onların sayesinde “Klasisizm” adını almıştır¹⁵.

Aydınlanmacı düşünürlerden Diderot, “Benden gerçeği araştırmam beklenmelidir, yoksa onu bulmam değil¹⁶” demiştir. Aydınlanmacı düşünürlerin en büyük amaçları, bu dönemi ifade eden kelimedenden de anlaşıldığı üzere, insanların fikri hür ve vicdanı hür bireyler olarak aydınlanmalarını idi.

Bu anlayışla, aydınlanmanın; gerçeküstü, tabiat kanunlarının dışında olan şeyler ile değil tam aksine, bilimin ve mantığın ışığında gerçekleşmesi gerektiğine inanmaktaydılar.

¹⁵ Erdoğan ALKAN, **Romantizm Antolojisi**, 69.

¹⁶ Denis DIDEROT, **Paris Salon Sergileri**, 1759/ 1761 / 1763, Çev. Kaya ÖZSEZGİN, 6.

İşte bu düşünürlerden biri olan Denis Diderot, sanatta da aydınlanmayı görmeyi arzulamaktaydı. Bu nedenle kendi görüşleri doğrultusunda eleştirilerde ve yorumlarda bulunduğu “Paris Salonları”nı kaleme almıştır.

Diderot, bu yapıt dizisinde, resimlerin nasıl olması gerektiğini yine ona ait beğeni ve yaklaşımlarıyla ifade etmiştir. Sanatın ve sanatçının neyi, nasıl, gerçek ve tabiata uygun yapmak zorunluluğuna sahip olduğunu dile getirmiştir.

“Nasıl pek az kişi, bir tabloya bakmasını biliyorsa, doğaya bakmasını bilen ressam da sayılıdır” demiştir.¹⁷

Her fikrin doğaya ve mantığa uygunluğunu sorgulayan aydınlanmacı Diderot’dan sonra Romantik dönemde de Paris Salon sergilerini tıpkı onun gibi gezmiş ve eleştiride bulunmuş bir Romantik yazar vardır. Bu kişi, Charles Baudelaire’dır.

Aydınlanmacılar sanatta gerçeğe uygunluk beklemekteydiler. Onlar için, figürlerin hareketleri, jestleri ve mimikleri gerçekçi olmalıydı. Nesnelere aslına uygun çizilmeliydiler. Onlar, güzelliği ve asaleti Eski Yunan ve Roma’da aramanın dışında, dönem insanının kendisinde de bulunabileceğini düşünmüşlerdir.

Diderot’nun bir dostu mektubunda “Bütün duyarlı ve onur sahibi ruhların, beğeni sahibi bütün insanların çekiciliği, neden her zaman eski Yunan ve Romalılar’da aransın?” demiştir¹⁸.

Resimde gerçeğe olan bağlılık arayışına uygun düşen bir düşünce ise yine Diderot’nun bir dostunun yazmış olduğu mektupta yer almaktadır: “Tablonun bütün yüzeyini kapsayacak ve çerçeveyi dışarıda bırakacak bir büyüteçle bakın “La Rochelle Limanı”na ve bir an unutun, tabloyu incelemekte olduğunuzu. O zaman bir

¹⁷ A. g. y. 21.

¹⁸ A. g. y. Greuz’un Köy Yavuklusu resmi hakkında Diderot’nun yorumuna verdiği karşılık, Baron Grimm’in mektubundan, 107

dağın tepesinden, resimdeki doğanın aslını gözlüyormuş gibi bağırmaktan kendinizi alamayacaksınız: “Oh, ne güzel bir görüş açısı...¹⁹”

¹⁹ A, g, y, Joseph Vernet'nin “ La Rochelle Limanı” hakkındaki yorumu, 162, 163.

3.Romantik Sanat ve Şiir

Romantik sanatta, insan ve onun ruhu kutsanmıştır. Romantizm’de, “Tabiat” ile bir olma istencinin doruğa çıktığını görmekteyiz. Buna, Baudelaire’i örnek verebiliriz.

“Ne mutlu, düşüncesi tarlakuşu gibi
Sabah, göklere doğru özgür kanatlanana,
-Yaşam üstünde uçup, ne mutlu anlayana
Çiçeklerin ve dilsiz nesnelere dilini!²⁰”

19. yüzyıl atılımlar çağıydı. Öyleki, “Modernlik” yüzünden sanatçılar, o döneme nazaran daha fazla örnekle karşılaşacağımız bugünümüz gibi, bunalımdaydılar. Modernliğin insanı tabiattan uzaklaştırdığına inanır gibiydiler. Bu nedenle, insanın saf, temiz ve olduğu gibi yaşadığı, modern cihazlardan uzak, doğa ile içiçe yaşamakta olduğuna inandıkları geçmişi, Antik Yunan ve Roma’dan ziyade Orta Çağ’ı sevdiler ve yapıtlarında bunu dile getirdiler. Baudelaire ise şöyle demiştir: “Severim eski, çıplak çağların anısını²¹”

İngiliz ressam Turner’ın resimlerine bakarken de bu büyük şairin söylediklerini yineleyebiliriz:

“Özgür insan, denizi her zaman seveceksin!
Deniz aynan, görürsün kendi ruhunu onda,
O aynada, o sonsuz yayılan dalgalarda,
Senin de dipsiz, acı bir uçurumdur beynin.²²”

²⁰ Charles BAUDELAIRE, **Kötülük Çiçekleri**, Yükseliş adlı şiirin 5. Mısra’sı, İç Sıkıntısı ve Ülkü, Çev. Erdoğan ALKAN, 23.

²¹ A. g. k. 25.

²² Charles BAUDELAIRE, **Kötülük Çiçekleri**, İnsan ve Deniz Şiiri, 38.

19. yüzyıla değin, sanatın her alanında Antik Yunan ve Roma'nın öykünülen yüceliği mevcuttu. Öyle ki; Latince üstün dil sayılıp baş tacı edilmekteydi, fakat “millilik” olgusu yerleştikçe, sanatçılar kendi “dillerini” nasıl daha iyi kullanacaklarını ve kendine has edebiyatlarını oluşturacak şekilde kullanabileceklerini düşünür hale gelmişlerdi.

Neoklasisistler'in dil konusundaki tavırlarına zıt bir biçimde, Romantik yazarlar, mensubu buldukları ulusların dillerinin birer şövalyesiydiler ve bu en coşkun şövalyelerden birisi Victor Hugo'ydu²³. Hugo, Fransızca'yı kendi üslubunca ve yetkin bir şekilde kullanmış bir yazar olarak örnek gösterilecek bir sanatçıdır.

Romantik edebiyatçılar tıpkı Neoklasisist sanatçılar gibi eski dilleri alıp kullanmayı değil, onlardan faydalanarak nasıl daha iyi ürünler verebileceklerini düşünmüşlerdir. Buna en ilginç örneklerden biri Thomas Chatterton'dır. Chatterton, Orta Çağ yazım şeklini kullanmış ve herkesi şaşırtmıştır. Ancak, çok genç yaşında ortaya çıktığı gibi, gençken hayatına son vererek sanatını olgunlaştıramadan yitip gitmiştir.

Eski üslupları, yeteneğini harmanlayarak sanatına katan bir diğer İngiliz şair Lord Byron'dır ve onun hayal dünyası, şairleri olduğu kadar ressam ve müzisyenleri de etkilemiştir. Byron, şiir alanında oldukça mühim eserler meydana getirmiş olması ile de bugün bile adından söz ettirmektedir.

Romantik şiirde; güzel, süslü ve birbirini hoşça tamamlayan kelimeler ile yazılan şiirden kurtulup; insanı, onun toprağını, vatanını, duygularını ve yaşamını anlatabilen, esinlenme ile yazılan şiirin ortaya çıktığını görüyoruz.

²³ Erdoğan ALKAN, **Romantizm Antolojisi**, 29, 30.

Romantik Şiir’de, tabiata ve yazgıya dair olgularla ifadelendirilen düşünceler değil, insanların tüm coşkununun şiiri oluşturduğu gerçeği karşımıza çıkmaktadır²⁴.

Madam de Staël, “Antik dönemde olay her şey demektir, modern çağlarda ise karakter ön plandadır” demiştir. Çünkü “her lirik şair, doğası gereği ve zorunlu olarak yitip Eden’e doğru dönüşü gerçekleştirir.”²⁵

Gerek şiirde, gerekse resim ve müzikte karşımıza çıkan, yitip giden bir imge ve bir tema vardır. Bazı yapıtlarda ise “O”, ulaşılmak istenendir. Bu öylesine güçlü hissedilir ki; oranın nasıl bir yer olduğu duyumsanabilir. İşte bu olgu ile, Madam de Staël’in sözünü ettiği, Baudelaire’in dile getirdiği üzere: “Eden”e yani Cennet’e; Adem ve Havva’nın kovulmuş olduğu bahçeye duyulan özlemi anımsayabiliriz. Hristiyan köklerinden beslenmiş olan sanatçılar eserlerinde işte bu özlemi, ilk “pişmanlığı” ve kendi hayatlarında yer alan pişmanlıkları ve “Edenler’ini” ifadelendirmişlerdir. “O”, tam adını söylemeseler bile kaybolup gitmiş, geçmişte kalmış ya da gelecekte bulunması umut ve hayal edilendir. Tüm yapıtlarında “yitip halde olma” ve “pişmanlık” duygusu ve de arzulanan “Eden”i bulma ümidinin yanısıra, evren ve Tanrı ile birlik olma istenci kendini göstermektedir.

Şiir için Baudelaire:

“Çağdaş şiir aynı zamanda hem resimden, müzikten, hem yontudan, arabesk sanattan, alaycı felsefeden ve çözümsel (analytique) düşünceden yararlanır ve ne kadar mutlu ve ustaca düzenlenmiş olursa olsun, çeşitli sanatlardan alınmış bir inceliğin belirgin işaretleriyle birlikte sergiler kendini”²⁶ demiştir.

William Blake’in sanatı, öznel olmasının yanı sıra inancı ile yoğrulmuş bir kültürel nitelik de taşır. Blake’in sanatında hem halkı olan İngilizlere ait olanlar

²⁴ A. g. k. 43, 44.

²⁵ A. g. k. 39.

²⁶ A. g. k. 47, 48.

vardır hem de insanlık ailesine ait olan herşey mevcuttur. Örneğin Blake'in Jerusalem yapıtı, başkent Londra ve insanoğlu hakkındadır²⁷.

Madame de Staël'in bir yazısında belirttiği gibi "Tanrı bizde" sözü Romantizm'in dinsel kökenini tanımlamaktadır²⁸. Bu sözü İslamiyet'teki "En-el Hak" sözüne benzetebiliriz. Her ne kadar romantik sanatçılar din adamı olmasalar ve bir dini yaymak ve de onu evrenselleştirmek için uğraşmamış olsalar dahi yapıtlarıyla ruhlarında taşıdıklarını yansıttıklarından ötürü; bu tavırları, seyirciye düşüncelerini aksettirmeleri bağlamında çokça önemlidir. Onlar misyon edindikleri için değil, inandıkları için bu yönde yaşamış ve eserler vermişlerdir. Samimiyetleri sayesinde ki yapmacılıktan uzak, kendilerine has işler üretmeyi başarmış ve ölümsüz olmuşlardır. Tanrı'yı, insanın içinde taşıyışı, kendinde arayışı ve insanın O'nunla bir oluşu tüm romantik yapıtlarda hissedilebilir. Nitekim Beethoven'ın da hem bir birey hem de sanatçı olarak bu düşünceyi ifade ettiğini görebilmekteyiz.

Romantikler için aşkın varlığı cennet, yitip gidişi ise cennetten kovuluş ve ayrılıştır. Buna iyi bir örnek olarak Victor Hugo'nun Notre Dame'ın kamburu isimli yapıtı gösterilebilir. Asla sahip olamadığı "aşkı" arayan ve bekleyen zangoç, onu bir çingene kızında bulduğunu düşünür ve kendisinden kimsenin beklemediği bir azimle uğraşır durur. O, korkunç görünüşü ile tam anlamıyla bir kovulmuş kişidir. Eden'e ulaşabilmesinin yolu ise çirkinliğini unutarak ve unutturarak yapacağı mücadele ve özverilerden geçmektedir.

Romantikler'in yaşadıkları dönem, tüm karmaşasıyla harmanladığı şekliyle; "insanın, insanda tanınmaya çalışıldığı bir dönemdi".

Sanatçıların, "birey" anlayışı ve yıkılan geçmiş nedeniyle durum tanımlaması içinde bulduklarını da söyleyebiliriz. Bu nedenle, sahibi oldukları; geçmişe dair

²⁷ David Blayney BROWN, *Romanticism*, 249, 250

²⁸ Erdoğan ALKAN, *Romantizm Antolojisi*, 61

özlem, hüzn, acı ve melankolidir. Geleceğe dair umutları değil, yalnızca buldukları “huzursuzluğu” kavrayabilmiş ve onu dillendirmiş oldukları da başka bir gerçektir.

Romantik sanat, asla bulunamayan büyük aşka, gerçekleşmeyen kardeşliğe ve ulaşılamayan “Biz”e, yani yitip giden düşlere ağıttır.

Dönemin müziği ise, saray müziği olmaktan çıkmış, soyluların eğlencesi halinden sıyrılmıştır ve sanatçı halka eser sunan kişi olmuştur. Doğaldır ki; sanatçı malzemesini halkın içinden alarak yapıt üretecek ve ona sunacak duruma gelebilmiştir.

3.1 Romantizm Nedir?

Victor Hugo: “Romantizm yazında özgürlük anlamına gelir²⁹” demiştir.

Hugo, karşıtlıkların sanatçısıdır. O’nda her şeyin tıpkı yaşamda olduğu gibi bulunduğunu görürüz. Açık ile koyuyu, iyi ve kötüyü, aşk ve nefreti ve de zengin ile sefili. Hugo’nun sanatında, gerçekte var olan ile onun sahip olduğu manevi anlamı bulmak da mümkündür³⁰.

Her romantik kendi sanat alanında bir yenilik yapmak istemiştir. Hugo da şiiri yenilemek ile işe başlamıştır. Cromwell oyununda durağı kaldırmıştır. Fransız Alexandrin (4/ 4/ 4 yani 12 heceden oluşan eski şiir ölçüsü) biçimini bozmuştur. Örneğin bu mısradaki olduğu gibi; “Demain, vingt-cing juin mil six cent cinquante-sept³¹”. “Yarın, yirmi beşi temmuzun bin altı yüz elli yedi’nin”.

Romantiklerin teknik anlamda yenilik getirmeye çalışmalarının yanı sıra işledikleri konular ve bu örnekte görüldüğü üzere seçtikleri isimler de mutlaka çok önemlidir. Daha önce de belirtmiş olduğumuz üzere; Cromwell, İngiliz kralına

²⁹ A. g. k. 196.

³⁰ A. g. k. 197.

³¹ A. g. k. 201.

başkaldırmış Püriten anlayışta bir meclis üyesidir ve protestanlığın savunucusudur. Dinin saflığını korumak ve yenilenmek elbette ki İngiliz siyasetini etkilediği kadar, dünya siyasetini de etkilemiş ve de tarihin akışını değiştirmiştir. O'ndan önceki dönemde Papalığın etkisi, Martin Luther gibi dini önderlerin başlattıkları hareketlerle azalmıştı. Bu yolda kurulmuş olan İngiliz Kilisesi'nin korunması ve fakir köylülerin hakları, toplumun kültürünü ve dinini koruması amacıyla hareket etmiş bir siyasi yapılanma oluşmuştu.

Geçen zamanı şehirleşme ve uluslaşmaya doğru yol alan bir süreç izlemişti. İngiliz tarihindeki ilk ve tek cumhuriyet yapılanmasını oluşturmuş ve başında bulunmuş olan Cromwell, kaçınılmaz olarak sonraki süreçte romantiklerin dikkatinden kaçmayacak ve bir konu olarak işlenecekti. Çünkü romantiklerin ortaya çıkmaya başladığı bu dönemde, kişinin ve yaşadığı ulusun, şahsi çıkarlarını düşünenlerce değil, dürüstçe ve toplum tarafından seçilmiş yetkin kimselerce belirli bir süre yönetilmesi ve sürekli yenilenmek fikri, sanatçıları heyecanlandırıyor ve şevklendiriyordu. Bu görüşleri dış dünyanın seslerini duyamıyor olsa dahi içindeki sesleri ve evrensel sesi duyan ve duyulmasını sağlayan Beethoven da, yakalanmak ve hapse atılmak pahasına heryerde dilegetirmekteydi.

Halk çoğunluğunun görüş ve taleplerinin, seçkin birkaç kişiden oluşan bir güruhun “soylu” yönetimlerinden daha önemli ve gerçek olduğunu bilen sanatçılar, yapıtlarında bunu açıktan açığa işlememiş olsalar dahi, anlamak isteyecek olanlara ışık tutmaktaydılar. Ve böylelikle sıradan insanları da yapıtlarında gönüllerince işleyebilmişlerdir.

Neoklasik yazında eski çağların soylu insanların acıları işlenmişken, Romantizm'de sıradan insanların sevinçleri, üzüntüleri ve acılarının işlendiğini görebilmekteyiz. Bunun yanısıra sanatçılar eserlerinde kendilerini ve kendi acılarını da anlatmışlardır.

Hristiyanlık tarihini anlatan bir destan yazmak amacıyla yola çıktığı halde kızını yitirmesi sonucu bu acısını dile getirmiş olan Alphonse de Lamartine'in "Gethsemanie" isimli eseri karşımıza çıkmaktadır³². Yazarın "Le Meditations" "düşünceler" adlı kitabı da (1820) Romantizm'in ilk şiir kitabı sayılmaktadır³³.

Roma İmparatorluğunun kültürü ve sanatı, adeta bir kült imaj olarak batı algısında kök salmıştır. Çok sonra dahi olsa da büyük bir devlet kurma çabasında olan her ulus onu taklit etmiştir. Ne var ki, Orta çağ'ın ilgi çekiciliği asla bitmediği gibi; Gotik öncesi üslup olan Romanesk, daha sonra edebiyatta yazın sanatı olan Romance ve sonunda bir dönem sanatını tanımlayacak olan Romantik kelimesi, "Roma'ya, batı medeniyetinin ve batı insanının beşiği olan şehirlerin anası, sanatın ve kültürün baş tacına işaret eder gibidir. Romantizm, her ne kadar kadim geçmişten gelen herşeyi içinde taşıyan, yüce bir kelimeyi, yani "Roma" yı adında taşısa da, Roma'ya ait olanları, onun sanatını örnekleyen Neoklasisizm'e bırakmış ve kendine farklı bir yol çizmiştir.

3.2 Siyaset

Romantikler, özgürlük taraftarıydılar. Bunu sanatlarında da vurgulamışlardır.

Buna bir örnek ise Hugo'nun Sanat ve Halk Şiir'idir:

"Şarkısını söyle kutsal İtalya'nın,
Toprağa gömülen şu Polonya'nın,
Yüreği kan ağlıyor Napoli'nin,
Macaristan can çekişiyor bak!
Aslanın kükreyişini dinleyin!³⁴"

³² A. g. k. 179.

³³ A. g. k. 178.

³⁴ Erdoğan ALKAN, **Romantizm Antolojisi**, Çev. Tozan ALKAN, 211.

Romantikler sadece kendi halklarının veya bir kaçının değil tüm halkların özgür olmalarını istemişlerdir. Lord Byron, Türk-Yunan Savaşı'nda, Yunanistan'ın bağımsızlığını istemiştir ancak öncesinde Latin Amerika'nın kurtuluşu için savaşan Bolivar'a katılmayı arzulamıştır³⁵. Buradan da anlıyoruz ki; Türk düşmanlığı ile değil; eski kültürüne, sanatına ve kimliğine hayran olduğu Yunanları sırf bağımsızlıklarını kazanmaları için desteklemiştir.

Georgias'ın öğrencisi Alkidamas: "Tanrı hepimizi özgür yarattı; doğa köle doğurmaz, demiştir.³⁶" Buna benzer düşünceler etken olmuş olmalıdır ki; kölelerin sırtlandığı antik ideali değil insan sevgisini öğreten Hristiyanlığın yükseldiği döneme yani Orta Çağ'a olan hayranlık da Romantikler'de görülmektedir.

3.3 Romantik

Romantik, yeri geldiğinde sonsuzca seven âşık, savaşçı, yüce gönüllü asi, yaratıklara hayat veren kişi ve moderne yenilmektense yok olmayı göze alabilecek olan kimsedir. O, yenilmeyi kabul etmeyen, çağını irdelemekten ve kıyasıya eleştirmekten geri durmayan sanatçıdır.

"Yazmak isterdim ona ben, gem vuran insanı
Başkaldırana, acınası dille, belki de
Bir zamanlar hıçkırık ve kahkaha,
Renk ve nota olmuş sözcükleriyle.³⁷"

Romantik öğretmen değil, öğrenci olmuştur. Aramış, bulmaya çalışmış, bulduğunu ise çekinmeden dile getirmiş ve göstermiştir.

³⁵ A. g. k. 96.

³⁶ Andre BONNARD, *Antik Yunan Uygarlığı*, 161.

³⁷ Gustavo Adolfo BECQUER, *Karanlık Köşedeki Arp*, Rimalar, Çev. Ayşe Nihal AKBULUT, 131.

3.4. Romantizm'in Öncüleri

3.4.1. J.M.W. Turner

Üslubu ile klasik tabiat betimleyişini değiştirmiş bir ressam karşımıza çıkar ki; o da J.M.W. Turner'dır. (23 Nisan 1775-19 Aralık 1851). Turner, bazı söylentilere göre resimlerini yapmaktayken, fırçanın yanısıra ellerini ve tırnaklarını da kullanmıştır. Ressamın çocukluğunun ve gençliğinin geçtiği yerler de onu etkilemiş olmalıdır. Londra'nın puslu ve büyüğü atmosferinin onda iz bıraktığı bilinmektedir.

John Constable gördüğü tabiatı resmetmeye çalışırken, Turner hep aklında olan Londra'nın o kendine has halini; sisli, dumanlı, buharlı ve her şeyi içine katan masalimsi görüntüsünü aksettirmektedir. Nehirlere, göllere ve Gotik yapılara olan ilgisi ile gençliğinde defterlerine yaptığı çizimler geleceğinin nasıl olacağını haber vermiş gibidir.

Turner'ın fırçası ilk başlarda kontrollü olmasına karşın, yaşı ve yaptığı resimlerin sayısı arttıkça daha da serbest hale gelmiştir. Ressam, İngiltere'yi gezdiği gibi Avrupa ülkelerini de gezmiştir. Her gezisinde defterlere çizimler yapmıştır. Din ve mitoloji konulu resimler de gerçekleştirmiş olan Turner, gerçek benliğini manzaraların içinde bulmuştur diyebiliriz.

Turner'ın tuttuğu defterlere yapmış olduğu resimler ve yağlıboya manzaraları, uzakdoğu resim sanatını da hatırlatmaktadır. Böylesi resimlerde, insanın tabiatla mücadelesi veya onunla uysalca geçinmesini buluruz. Bütün bu hikâyeler ressamın tabiatı işleyebilmesi için adeta birer bahane olmuştur. Dağlar, kayalar, ağaçlar, deniz, deniz kıyısı, büyük kutsal gökyüzü, fırtına veya tam tersi suskun gökyüzü, Asya sanatının manzaralarında yer alan mistik havayı akla getirmektedir.



2 Utagawa Hiroshige (1797–1858) Satta Denizi, ağaç baskı, Fuji Dağı Serisinden Satta Denizi, Suruga Eyaleti, Fuji Dağı'nın 36 görünümü serisinden, 1858, Renkli Ağaç Baskı, 354x243 mm, British Museum, Londra, İngiltere.

Turner'ın hayal kurması ve hayallerini tuvale aktarmasında mutlaka romantik şairlerin de büyük etkileri vardır. İngiliz romantik şairler, Wordsworth ve Coleridge, genellikle buldukları göl ve çevresini anlatan şiirler yazan tabiat şairleri olarak pek çok kişiyi etkiledikleri gibi Turner'ı da etkilemişlerdir. Sanatçının, resimlerinde bulunan puslu bir atmosfer içinde durmakta olan kaleler, göller, sisler arasında yarı görünür durumdaki yıpranmış binalar, dağlar ve belli belirsiz bu manzara içinde yer alan bir başına figürler; işte tüm bunlar, bu resimleri romantik yapıtlar kılmaktadır. Melankoli; yalnızlığın içinden çıkıp gelen o garip mutluluk, huzura eşlik eden tuhaf huzursuzluk gibi huzursuzlukla gelen coşkunluk ve benzeri duygulanımların ifadesi olan bu resimler “Romantizm”i tanımlamada birer örnek olmaktadır.



3 J.M.W. Turner, Yağmur, Buhar ve Hız–Büyük Batı Demiryolu, 1844, 91x121,8 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Sanayi Devrimi ve onun getirdikleri ve de aynı zamanda götürdükleri de sanatçıları derinden etkilemekteydi. 19. yüzyılın karmaşası, sanatçılara hiç mi hiç huzur getirmemekteydi. İngiltere’de başlayan ve kök salan, hayatları değişime uğratan Sanayi Devrimi, tabiatı resmetmeyi seven Turner gibi bir ressamı da ister istemez etkilemişti. Ve ona “Tren”i resmine taşıtmıştı. Belli ki, trenin sahip olduğu hızı, gücü, ihtişamı ve tam da içinden delip geçercesine geçip gittiği tabiatın içinde anlatılması gerekliliği, kayıtsız kalınamayan bir gerçek olarak sanatçıya ilham vermiştir.

Sanayi Devrimi, inşa edilen demiryolları, fabrikalar ve şehirlere göçen köylülerin zor yaşam koşulları, sanatçıları bu konulara direkt veya dolaylı yoldan

çekmekteydi. Zira ilerleyen zaman içinde işçiler başlı başına sosyal, siyasi ve sanatsal bir konu haline gelecekti.

Turner'ın bir ressam olarak denizle çokça içli dışlı oluşunun sebebi, denizi düşünerek yaşamasıdır ki; sanatçı da resimlerini denizde yaşadığı tecrübelerden faydalanarak yaptığını söylemiştir³⁸.

3.4.2. John Constable

John Constable, (11 Haziran, 1776 – 31 Mart, 1837) tabiattan gördüğünü ve onda iz bırakanları resmetmiştir. Bilindiği üzere, İngiliz ressam John Constable, Gainsborough'un manzaralarına hayrandı ve köy manzaraları yapmayı adeta bir ödev bilmişti. Constable manzaraları ile akademik anlayışın dışında işler üretmiştir. Kısacası böylesi eserlerde, ressamın gördüğü doğanın resmedildiğini bulmaktayız.

Constable'ın sanatında, Lorrain manzaralarının değiştiğini, antik kalıntılar veya yapılar barındıran sahnelerin yerine, köy yaşamının hüküm sürdüğü kırsal kesimden sahnelerin ortaya çıkmaya başladığı gerçeğiyle karşı karşıya kalmaktayız. Sonuç itibarıyla “Constable ve takipçisi olan romantik sanatçılar doğanın ötesinde doğa ile yoğrulmuş portreleri meydana getirmişlerdir³⁹”.

Sanatçı: “resim yapmak hislerin bir ifadesidir⁴⁰” demiştir.

3.4.3. William Blake

William Blake, önemli İngiliz sanatçılardan biridir (28 Kasım 1757 – 12 Ağustos 1827). Ressam ve şair olan sanatçı kendi yazdığı şiirleri resimlemiştir. Blake, hayalden yapılan çizimin en önemli ismi olarak da gösterilebilir.

³⁸ David Blayney BROWN, *Romanticism*, 19.

³⁹ A. g. k. 19.

⁴⁰ Rolf TOMAN, *Neoclassicism And Romanticism*, 348.

3.4.4. Caspar David Friedrich

Alman romantizminin başlıca isimlerinden biri Caspar David Friedrich'tir (5 Eylül 1774 –7 Mayıs 1840). Ressam, tıpkı Turner'da görmüş olduğumuz gibi hem yaşadığı tabiatı hem de içinde var olan tabiatı çizmiştir. Figürlerini sırttan görülecek şekilde çizmiş, seyirciye iç dünyasından çıkan tabiat sahnelerini sunmuştur.

Avrupa sanatının anlattığımız bu sanatçılar eşliğinde değişmeye başladığı sıralarda, kimi öğrenciler, Yunan ve Roma anlayışı ile atölyede heykelden veya modelden çizmeyi bırakıp hayalden çizmeyi yeğlemeye başlamışlardı. Tıpkı İngiltere'deki öğrencilerin akademik eğitimin donuk öğretimlerinden memnun olmamaları gibi Almanya'daki sanat öğrencileri de aynı durumdan şikâyetçi olmuşlardı⁴¹.

3.4.5. Francisco Goya y Lucientes

İspanya'da ise Francisco Goya y Lucientes (30 Mart 1746 – 16 Nisan 1828), saray ressamı olmasına karşın, hoş gidecek şeyleri tercih etmenin tam tersine, daha da karanlık, hatta giderek kararacak olan resimler yapmıştır. Goya, 1819 yılında, 72 yaşında olduğu sırada Madrid dışında bir önceki sahibinin sağlığından dolayı "Quinta del Sordo" yani "Sağır Adamın Evi" olarak anılan evde yaşamaktaydı. Sanatçı o sırada, 46 yaşında geçirdiği bir sağlık sorununun kalıntısı olarak sağır olmuş bir haldeydi⁴². Hastalıklardan, savaşlardan ve yitip giden aşklardan yorgun düşmüş bir halde artık gözlerden uzak olan evinde daha sonradan kara resimler olarak adlandırılacak resimlerini meydana getirdi. Bu eserleri, yağlıboya ile evinin duvarları üzerine resmetmişti. Goya'nın canlı renklerden yoksun, açık koyu içeren bu resimleri bir yerde bizlere Caravaggio'yu da anımsatırlar. Yaşamın güler yüzünden yoksun oluşları Caravaggio'nun kendine has tarzını akıllara getirmektedir. Siyahı içermesi bakımından benzetilebilirse de sanatsal olarak oldukça farklıdır. Goya,

⁴¹ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 48.

⁴² Goya, Rose-MARIE&Rainer HAGEN, Taschen, 74

daha önceki yapıtlarında, gerçekte varolan kişileri yani model kullanarak resimlemiş olsa dahi, onun son döneminde kaldığı evinde yaptığı büyük boyutlu kara resimleri, pentürü ile eski çalışmalarından ayrıdır. Goya'nın kara resimlerindeki üslubu, tarzı ve fırçasının tuşesi oldukça farklıdır. Bu resimleri gerek konu gerekse teknik bakımdan kara romantiktir. Caravaggio, döneminin ilerisinde düşünmüş ve üretmiş olsa da, dini konuların pek de dışına çıkamamıştır. Hâlbuki Goya döneminin verdiği özgürlüğe kendi özgünlüğünü de katarak bambaşka eserler verebilmiştir. Goya, 19. yüzyılın bir getirisi olarak bu fırsata sahipti ve sanatçı kişiliğiyle bunu sonuna değin kullanabilmiştir.

Beethoven ise yaşlandığında ve duyma yetisini iyiden iyiye kaybettiğinde 9. Senfoni'yi bestelemiş, neşeye veya söylenildiği üzere, özgürlüğe övgüler sunmuşken, Goya tam aksine karanlık bir dünya tasvirine yönelmiştir.



4 Caravaggio, Davud, Golyat'ın Başıyla, 1609-1610, Tuval Üzerine Yağlıboya, 125x101 cm, Borghese Galerisi, Roma, İtalya.

3.4.6. Lord Byron

Romantikler içlerinde taşıdıkları yaşam ateşini eserlerine koymaya uğraşmış sanatçılardı. Şiirde buna en iyi örnek Lord Byron'dır (22 Ocak 1788 – 19 Nisan 1824). Byron, otoportresi olan Childe Harold'da yaşadığı olayları değiştirerek

sunmuştur. Byron, gerçekte Arnavutluk'tan aldığı giysiyi Gâvur isimli şiirinde yarattığı karaktere giydirmiştir. Şair eserinde, hayal dünyasında yarattığı savaşları gördükleriyle harmanlamıştır. Aynı durum ünlü yapıtı Don Juan için de geçerlidir⁴³.

Pek çok romantik ya intihar etmiş ya da intihar girişiminde bulunmuştur. Romantikler için ölüm de yaşam gibi ilgilerini çekmiş bir olgudur. Byron'ın da intihar etmeye çalışıp çalışmadığı sorgulanmıştır. Türk-Yunan savaşı sırasında Missolonghi'de koleradan ölmüş olması, onu da romantik bir şehit yapmıştır⁴⁴.

Lord Byron, Antik Yunan'ı sevmesinin yanında doğuyu da sevmiştir. Yunan hayranlığı ile tıpkı İtalyanlar'a arka çıktığı gibi Yunanlar'ın Osmanlı ile savaşlarında da onların yanında yer almıştır. Ancak, iddia edildiği gibi Türkler'den nefret etmemiş yalnızca Yunan ulusunun bir boyunduruk altında yaşamaktan kurtulması için bayraktarlık etmiştir. Doğuda bulunan egzotizm ve içindeki hayat onu oldukça etkilemiştir.

Lord Byron, pek çok eser vermiştir. Bunlardan bazıları; Gâvur (1813), Childe Harold'ın Haccı (1818), Tasso'nun Ağıtı (1817) ve Don Juan'dır (1819-1824). Don Juan yarım kalmış ve ölümü ile tamamlanamamış en ünlü yapıtıdır. Byron'ın eserleri Delacroix gibi pek çok romantik sanatçıya ilham vermiştir. Byron'ın yazın alanında etki ettiği isimlerden biri ise Alexander Pushkin'dir (1823-1831). Puşkin'in Yevgeni Onegin isimli eseri en çok tanınan yapıtıdır. Puşkin, intihar etmemiştir, ancak yarattığı bu karakterin ölümü ile kendi ölümü benzerlik taşır. Yevgeni Onegin de sevdiği kadın uğruna düello yapar ve sonunda ölür. Puşkin'in eserlerinin de tıpkı Byron'da olduğu gibi, sanatçının hayatından izler taşıdığı görülmektedir⁴⁵.

⁴³ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 44

⁴⁴ A. g. k. 44, 45.

⁴⁵ A. g. k. 45.

3.4.7. Beethoven

Ludwig van Beethoven (17 Aralık 1770 –26 Mart 1827), klasik anlayışa yeni bir yaklaşım getirerek bir geçiş sağlamıştır. Elbette ondan önceki sanatçıların bu geçişe katkıları büyüktür. Mozart’ın armoni, melodi ve ritim bakımından çeşitlilik arz eden yapıtları öncü olduğu gibi başka bestecilerin de yol göstericilikleri elbette ki Beethoven’ın sanatına katkı sağlamıştır. Beethoven’ın açtığı yoldan ardılları Schumann, Schubert ve Wagner rahatlıkla yol alabilmişlerdir. Mozart’ın Saray’dan Kız kaçırma, Figaro’nun Düğünü, Don Juan gibi eserleri sosyal eleştiriler içermesi bakımından sonraları ortaya çıkan hürriyetçiliğin sanattaki habercileri gibidirler ve kanımızca Beethoven’ın Fidelio’sunun da habercileri olmuşlardır⁴⁶.

“Beethoven senfonilerinde, Haydn’ın çalgı müziğine yüklediği güçlü anlamı sonat formunu koruyarak geliştirmiş ve yoğunlaştırmıştır. Haydn, senfonilerinde 3. Bölüm olarak Avusturya halk danslarına eğilim gösteren bir “Menuet” kullanıyordu. Beethoven, bu “saray dansı” kökenli bölümü kaldırarak yerine Scherzo’yu koymuş ve böylece Menuet’nin “üç vuruşu”nu saklı tutmuş ve 3. Bölüm’ü kimi zaman neşeli, kimi zaman coşkun bir müzik haline getirmiştir⁴⁷”.

Beethoven, her enstrümanın bir veya iki nota ile bütün cümleye katılmasını sağlamış böylece bütüne katkıda bulunan sesler bileşkesi ile bütüncül ahengi oluşturmuştur⁴⁸.

Romantik anlayışa göre, sanatçının benliği kişinin benliği değil, ortak benliğin özü yani “evrensel benlik”tir ve Beethoven, bu özün notalanarak çalınışına yönelmesi sayesinde, gerçek ilahi sanatı ortaya koymak gayesini taşımıştır⁴⁹.

⁴⁶ Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 305.

⁴⁷ A. g. k. 321.

⁴⁸ David TAME, **Bethoven ve Ruhsal Yol**, 231.

⁴⁹ A. g. k. 250.

Beethoven'ın en büyük özelliği tek bir döneme ait değil evrensel olabilmek sayesinde her devre ait olmaktır.

4. 19.Yüzyıl Romantik Resminin, Şiir ve Müzik ile İlişkisi

Romantik resimde, ortak öge olarak açık-koyu ilişkisini görmekteyiz. İnsanın doğayla olan birlikteliği ve O'nun karşısındaki çaresizliği ve yalnızlığı, tabiatın yüceltiildiği renk uyumları kullanılarak öne çıkarılmıştır diyebiliriz. Buna en iyi örnekleri Caspar David Friedrich ve Turner'ın sanatlarında görebilmekteyiz.

Neoklasik ve Akademik anlayışlarda eskiden yaşanmış olayların incelikli anlatımı işlenmekteyken, Romantizm'de insancıl duygular mühim hale gelmiş, ressamın kişiliği ve tabiatı, resmettiği tabiatın içine yerleşmiş ve bu durum daha sonra ise sembolistlere ve empresyonistlere de örnek teşkil etmiştir. Delacroix, hissettiği ve hayalinde yaşadığı “Yunan”ı resmederken, Ingres heykellerde bulunan “İdeal Yunan”ı resmetmiştir. Daha önceleri yaşamış olan büyük kişilerin hayatlarından önemli sahneler resmedilmekteyken, Delacroix, bunu kafasında canlandırdığı coşkun sahneleri, coşkulu fırçasıyla tuvale taşıyarak bozmuştur. Sanat'ta; küçük, sıradan insanların büyük duygulanımları, Romantizm ile hayat bulmuştur. 19. yüzyılda, Aristokrasiye hizmet etmiş sanatçılardan kendi yapıtını oluşturmak için uğraşan sanatçılara doğru bir geçiş yaşanmıştır.

Romantizm'de, Aydınlanmacı anlayışın nasıl olup da daha ileriye gittiği görülebilmektedir. Çünkü “Romantizm'de Aydınlanma'nın ötesi mevcuttur.⁵⁰”

Romantikler, Aydınlanma düşünüşünün daha da ötesine, insanların eşit olduğu bir dünyaya ulaşmaya çalışmışlardır. İnsan yeryüzünde yitip giden bir varlıktır, ancak yaşadığı süre içinde yaptıklarıyla iz bırakır. Bunun farkında olan sanatçılar, insanın evrenle bir oluşunu tahayyül etmiş ve her şeyi bu muazzam yapının içinde varlığın biricik temel taşı olarak görmüşlerdir. Onların aradıkları “önceki çağların barındırdığı inançların da ilerisinde, dogmatik olmayan, fakat tümüyle insana ait bir şeydir. Akılcılık ötesinde ruhsallık⁵¹”. Romantiklerin aradığı, dert edindiği budur ve

⁵⁰ Besim F. DELLALOĞLU, **Romantik Muamma**,18.

⁵¹ A. g. k. 18.

bu melankolikliği de beraberinde getirmiştir. “İnsanın ve dolayısı ile sanat ve sanatının evrimselliğinin devamı söz konusudur⁵²”.

Romantizm, insan ve onun yapıtının evrimselliğinin bir tezahürüdür. Romantik sanat, kalıplaşmış her şeyi yıkmak ve gerçekte olan insanı, yani onun ruhunu ortaya koyma çabasıdır.

“Tüm inançların üstünde bireyin biricik inanının dünyevi sıkıntılarla birlikteliği, üstün bir ahlak ile düşük ahlakın varlığı bulunabilir Romantizm’de. Romantikler, duyguya hâkim olmayı değil, onunla nasıl yaşayabileceklerini aramışlardır. Bunu yaparken de capcanlı bir dili kullanmışlardır. Bu şiiirdir. Onlar için şiiirsel olan ruhsaldır. Yepyeni müjdelere ve mesajlar verme amacı gütmeseler de, sanatçılar mesajcı haline gelmişlerdir. Bu bakımdan şairler birer filozoftur⁵³”.

Şiiir ise felsefedir. Ressamlar, şairler ve müzisyenlerin hepsi içlerinden çıkıp gelen, her şeyi delip geçen o “ışığı” dillendirebilmek için şiiiri kullanmışlardır. Işığın dili şiiirdir. Şiiir olan müzik ve resim olabilmıştır.

Habermas’a göre romantikler Dionysos’u İsa ile eşitlemişlerdir⁵⁴. Dionysos, coşkunluğun ilahıdır. Romantizm ise kelime anlamı olarak coşkunluk olduğundan bu, tam da bu manaya, yani kendini mahvedebilecek ve tekrar tekrar düşüp yükselebilecek bir coşkunluğu ifade edecek yaklaşıma denk düşmektedir.

⁵² A. g. k. 18.

⁵³ A. g. k. 18.

⁵⁴ A. g. k. 39.

5. Romantik Resim

5.1. Romantik Estetik Yaklaşım

19. yüzyıl sanatında Eski Yunan ve Roma'nın etkisinin yanı sıra, Fransızların işgal ettiği ülkelerin, Fransa da dâhil olmak üzere Avrupa ülkelerinin milli benlik arayışları sonucu, onlara ait olan mirası direkt buldukları Orta Çağ dönemine karşı büyük bir ilgi vardı. Orta Çağ'dan söylenceler, kahramanlar, yapıtlar, anıtlar, binalar ve özellikle katedraller sanatçıların gözdesiydi. Chateaubriand gibi yazarlar da Avrupa'nın dini kimliğini işleyen, Avrupalılık bilincini din ile ele alan "Hristiyanlık Ruhı" (1802) gibi eserler kaleme almışlardır⁵⁵. Katolik geçmişin büyük mimari yapıtlarının yanısıra, Napolyon'un komutanlığı sırasında fethetmeye çalıştığı Ortadoğu'nun kadim geçmişi de dönemin sanatçılarını ve siyasetçilerini etkilemiştir. Özellikle Mısır ve oradan getirilen eserler hayranlık yaratmış ve dönem sanatına yeni bir kapı açmıştır⁵⁶. Mimaride Gotik ve Orta Çağ'ın ülkelerindeki mimari anlayışa eklenerek uygulanmış olduğu görülmektedir. Münih'te bulunan Neuschwanstein (1868) Gotik hayranlığı sergilerken, İngiltere'de Harlaxton Hall ise Elizabeth dönemi tarzını yansıtmakta olan Romantik mimari eserlerdir⁵⁷. Fethedilen ve keşfedilen yerler ile onların kadim geçmişi, kültürleri ve sanatları, Avrupalı sanatçıları cezbetmenin yanında onları aradıkları bir gizemi bulmuşçasına umutlandırmış ve yeni düşler kurmaya sevketmiştir. Böylece, bu uzak coğrafyaların yapıtlarından parçaları alıp, bütünleyerek eklektik dahi de olsa romantik arayışlarına uygun gördükleri tasarımlar yapmış ve hayata geçirmişlerdir. Ortadoğu ve doğunun mirası onları giderek daha çok etkilemiş ve böylelikle oryantalizmin oluşmasına sebep olmuştur. Yarı düş yarı gerçek, masal ve gerçek olanın içiçe geçtiği parlak ışığın ve renklerin diyarları, sanatçıların yapıtlarında yeni baştan hayat bulmuştur.

⁵⁵ David Blayney BROWN, *Romanticism*, 209

⁵⁶ A. g. k. 215, 60.

⁵⁷ A. g. k. 239.



5 Neuschwanstein Şatosu, Bavyera, Almanya.

Neuschwanstein Şatosu 13. Yüzyıl Romanesk stilinde inşaa edilmiş olup içinde bulunan Tannhauser ve Lohengrin gibi Richard Wagner operalarından betimlemelerin yer aldığı resimlere sahiptir⁵⁸.

5.1.1. Romantizm'e Dair Üslupsal Yaklaşımlar

Romantik kompozisyon anlayışında gerek resim, gerekse müzik olsun üslup değişiklikleri, enstrümanların kullanımının yanı sıra inişler ve çıkışlar, ziyadesiyle farkedilir. Resimde fırça tuşları, kalın boya sürüşler ile kontrastlar, müzikte ise korna ve timpani gibi enstrümanların yoğunluklu kullanımları neoklasik sanatla olan farklılığı destekler niteliktedir.

Örneğin Jacques Louis David'in resminde fırçanın dikkatlice, her alanda neredeyse aynı hareketleri yaparak boya sürdüğünü ama Goya'nın resimlerindeyse kimi yerde boyayı, kalınca kullandığını kimi yerde ise turuncu astarı gösterecek şekilde ya çok az boya sürerek kapadığını ya da olduğu gibi bıraktığını görebiliriz.

⁵⁸ <http://www.schloesser.bayern.de/englisch/palace/objects/neuschw.html>

Goya'nın renkleri son dönem resimlerinde daha da koyulaşıp, siyah, sarı gibi renklere dönerken David'in renkleri anlatmak istediği asaleti ifade edencesine temiz ve pürdür.

“Müzikte ise Romantik armoni, klasik armoniyi, kromatizm, alterasyon, anarmonik ile sürdürerek atonalite'nin (ton dışı müziğin) sınırlarına dayandırmıştır. Sekvens tekniği ve kadans izlekleri vb. romantik armoniyi ısıtmıştır. Kromatik çizginin giriş ve çıkışları, Liszt ve Wagner'de olduğu gibi, kimi besteciyi tona uzak akorlara götürmüş, böylece elde edilen “güvercin boynu renkleri”, çeşitli ruhsal değişkenlerin ifadelendirilmesini güçlendirmiştir.⁵⁹”

⁵⁹ A. g. k. 340.



6 Jacques Louis David, Anne-Marie Louise Thelusson, Sorcy Kontesi, 1790, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129x97 cm, Neue Pinakothek, Münih, Almanya.

Jacques Louis David, özellikle portre ve saçlarda turuncu astardan faydalanmış olsa dahi, Goya'da astardan yararlanmanın daha fazla olduğunu ve ufak fırça sürüşleri ile iyiden iyiye kapatmaya yönelmediğini görebilmekteyiz. Goya'nın resimlerinde bu uygulamanın zaman içinde daha fazla serbestleştiğini, rengi bırakıp siyah ağırlıklı işlerinde umarsızca sürüşlerin ve kalın boya katlarının oluştuğunu, ama David'in resimlerinde ise; daima aynı uygulamanın devam etmiş olduğunu gözlemlemekteyiz.



7 Jacques Louis David, Anne-Marie Louise Thelusson, Sorcy Kontesi, 1790, Tuval Üzerine Yağlıboya, 129x97 cm, Detay, Neue Pinakothek, Münih, Almanya.

Örneklerdeki her iki portre de soylu kadınlara aittir. Birinin saçları oldukça düzgün yapılmış, özenli hatta usturuplu bir soylu gülümseyişe sahipken diğeri meraklı gözlerle seyirciye bakar halde, bir eli ile yerde yazan ismi “Goya”yı işaret etmektedir. Bu, ressam ile düşesin aralarında bulunan özel ilişkinin de bir göstergesi olarak nitelenebilecek bir jesttir. Bu portre, her ne denli soylu ve asalet sahibi bir kadına ait de olsa “kadın” imgesi olarak süssüz gibidir. Goya’nın portresinde düşes, saçlarının serbest duruşu ile de doğallığını gözler önüne serer. Bu yapıt, David’in neoklasik resminden ne denli farklı olduğunu gösteren bir “Romantik Hanımefendi” resmidir.



8 Francisco Goya y Lucientes, Maria Teresa Cayetana de Silva, Alba Düşesi, 1795, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192x128 cm, Alba Düşesi Koleksiyonu, Madrid, İspanya.



9 Francisco Goya y Lucientes, Maria Teresa Cayetana de Silva, Alba Düşesi, 1795, Tuval Üzerine Yağlıboya, 192x128 cm, Detay, Alba Düşesi Koleksiyonu, Madrid, İspanya.

“Kadınımdadır ışık, güzel kokular,
 Renk ve çizgi,
 Biçim, istekleri doğuran,
 Dile döküş, şiirin sonsuz kaynağı.⁶⁰”

⁶⁰ Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, Rimalar, Çev. Ayşe Nihal AKBULUT, 61.

5.1.2. Romantik Sanatın Uygulanışı

Dönemin bazı bestecilerinin eserleri eğlenceli ve keyif veren parçalar olsa dahi Wagner yapıtlarında oyun bütünlüğünü ve eserin sürekliliğini gözetmiştir. Wagner'in uzun ve koyu tonları her diliminde hissedilen eseri Parsifal'in Orta Çağ efsanesi olması, Katolik inancı, moral ve umut vermesi bakımından Orta Çağcılığa uygun olduğu gibi, konuyu görselleştirmesi, dramtizasyonu, librettosu ve leit motif kullanımı ile bu eser, romantik müziğin doruklarından biridir.

Wagner'in yapıtlarında, dekorların tasarımı, resmin müziği tamamlayan unsur olmasına ek bütünü oluşturan öge oluşuyla da resim, müzik icrasına katılmaktadır. Bestecinin eserleri sadece dinleti için değil hem görülecek ve seyredilecek hem de dinlenilecek eserlerdir. Wagner, eserleri ile olay kurgusunun içine seyirciyi bırakmamacasına çekerken, seyirci içinde bulunduğu eseri düşünebilmektedir. Eserlerde bulunan insana dair sorular, felsefi olduğu kadar şiirsel ve görsel, bunların yanısıra bütünlükteki uyum ile de resimseldir. Wagner şiirin, müziğin ve resmin içiçe olduğu bir devdir. O'nun eserinin anlaşılabilmesi için bu bütünlüğü yerinde kavramak yani sahnelendiğinde seyrederek ve dinleyerek operada bulunmak gerekmektedir. Dekorları, yani resmin tasarımları sanatçının düşüncüyle oluşmuştur. Wagner'in döneminde eserlerinin dekorları bilindiği üzere özel tasarlanmış hareketli dekorlardı.

Schopenhauer; "Müzik, dünyanın özünü dolaylı olarak simgeler. Dünyanın özü, istem, irade ve tasarımdır" demiştir. Wagner ise " Müziğin ifade ettiği şey, sonsuz ve ideal olandır. Herhangi bir tutkusundan, aşkıdan, özleminden söz etmez. Tutkunun, aşkın, özlemin kendisini anlatır. Bu anlatım, müziğin kendine özgü temel niteliklerinden kaynaklanır ve her dile yabancı olan, hiçbir dille ifade edilemeyen sayısız düşünceyi ve edimleri (motivasyon) içerir" demiştir⁶¹.

⁶¹ Leyla PAMİR, *Müzikte Geniş Soluklar*, 185.

5.1.3. Romantik Yapıt

Romantik yapıtın içindeki devinim, onu Neoklasik anlayıştaki resmetme alışkanlığından çıkarmıştır. Resmin ana temasını vurgulayacak parçalarla bütünü, açık ve koyu değerlerin kompozisyonda serpiştirilmesi hakimdir. Anlatılan olayın içeriğini derinleştiren detaylar ile de zenginleştirilerek resimlere bu devinim kazandırılmıştır.



10 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827-28 Tuval Üzerine Yağlıboya, 392x496 cm, Detay, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü isimli eserinde kullandığı; at, onu çeken figür, yatan kadın ve Sardanapalus'un duruşunda oluşturduğu geometrik yapının yanında figürlerin jestleri ile temayı işlerken, olay anının gerilimini, bütünün içine doğru yayılan bir biçimde yerleştirmiştir.



11 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827-28 Tuval Üzerine Yağlıboya, 392x496 cm, Detay, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Resmin ihtişamı, figürlerin ve objelerin yerleştiriliş biçimlerinin kompozisyona olan etkileri ile gerilimi tonal ve hareket bakımından yükselten ve de bakışları Sardanapalus'un umarsız duruşuna yönelten bir form ve armoni anlayışının görkemli sonucudur.

Böylelikle David'in sıralı, Ingres'ın ise donuk işleyişinin yerini romantik anlatım dili almış bulunmaktadır. Tıpkı bu romantik resim kompozisyonunda olduğu gibi gerek besteciler ve gerekse ressamlar kompozisyonlarını ana motifin temayı destekleyen tekrarları ve ton kullanımları ile daha içrek bir sanatın öncüsü olmuşlardır.



12 Eugene Delacroix, Chopin'in Portresi, 1838, Tuval Üzerine Yağlıboya, 46x38 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Delacroix'nın Chopin ile dostluğu bilinmektedir. Ve Chopin'in bir portresini yapmıştır.

“Hem Ingres hem de Delacroix'nın, müzikte aşırılığı sevmediği gibi bu nedenle İtalyan müziğini de aşırı duygusal bulmalarından ötürü sevmedikleri bilinmektedir. Ingres, şehir orkestrasında keman çalmış bir müzik sever, Delacroix ise keman ve piyano eğitimi görmüş bir müzik düşündürüdür. Chopin ile dostluğu ile de bu düşünceleri pekişmiş ve sanatına daha fazla yansımış olsagerektir. Her ikisi de Mozart müziğini sever ancak Ingres Mozart'ta dengeyi bulmaktayken Delacroix farklı duyguların olgunlukla oluşan birliktelikleriyle ortaya çıkan ahengi sevmiştir.⁶²”

⁶² Nazan İPŞİROĞLU, *Resimde Müziğin Etkisi Yeni Bir Alımlama Boyutu*, 36.

5.1.4. Turner, Goethe ve Renk Teorisi

Goethe, ona ait olan bir renk teorisi kurmuş ve sunmuştur. Yapıtın özgün adı Naturwissenschaftliche Schriften, Zur Farbenlehre'dir. Yayınlamış olduğu renk teorisi ile renklerin hangi durumlarda nasıl oluştuklarını, renklerin herbirine bir anlam vererek açıklamasının yanında, insan için sahip oldukları manevi anlamlarını da açıklamıştır. Dönemin ve sonraki dönemlerin pek çok sanatçı ve düşünürünü etkilemiş olan teori, Turner'ı da etkilemiştir ve Turner, Goethe'nin algılayışından yola çıkarak bir çalışma gerçekleştirmiştir⁶³.

Resmin adı, Işık ve Renk (Goethe'nin Teorisi) Tufandan Sonra Sabah–Musa Yaratılış Kitabını Yazıyor'dur. Turner'ın bu resminde hâkim renk sarıdır. Sarı Goethe'nin tanımlamış olduğu şekliyle ışığın yumuşak halidir⁶⁴.



Resmin Geometrik Şeması

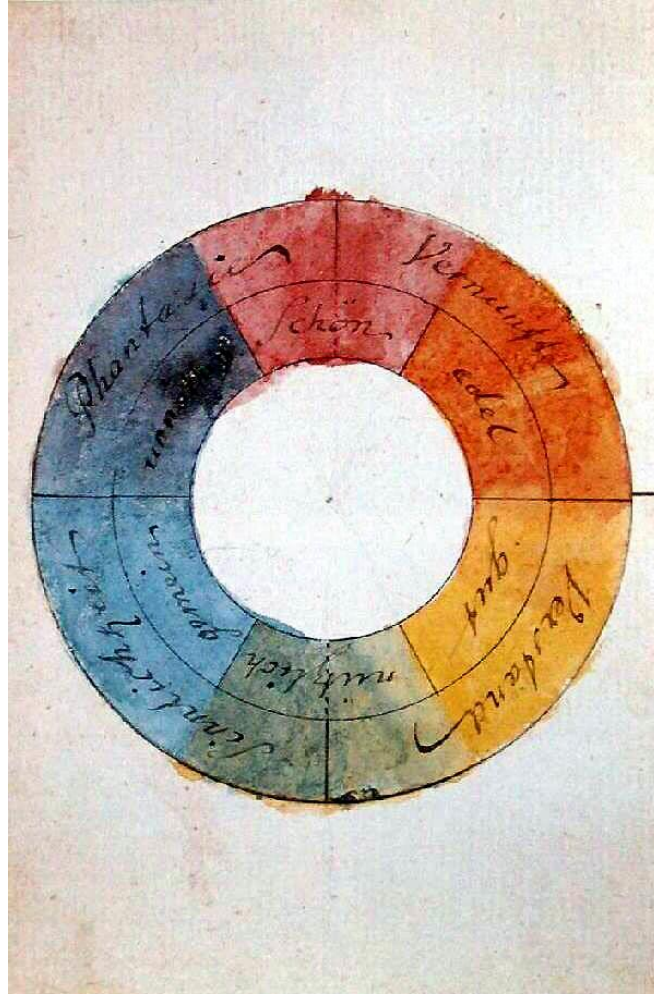
J.M.W. Turner, Işık ve Renk (Goethe'nin Teorisi) Tufandan sonra Sabah–Musa Yaratılış Kitabını Yazıyor, Yaklaşık 1843, Tuval Üzerine Yağlıboya, 787x787 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

⁶³ Michael BOCKEMÜHL, **Turner**, Taschen, 83.

⁶⁴ Graham REYNOLDS, **Turner**, 194.



13 J.M.W. Turner, Işık ve Renk (Goethe'nin Teorisi) Tufandan sonra Sabah–Musa Yaratılış Kitabını Yazıyor, Yaklaşık 1843, Tuval Üzerine Yağlıboya, 787x787 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.



14 Johann Wolfgang von Goethe, Renk Çemberi, 1808-10, Farbenkreis, Frankfurt am Main, Freies Deutsches Hochstift, Goethemuseum; büyük ihtimalle Goethe'nin yaptığı renkli çizim ve renklendirme. Goethe Evi Müzesi, Almanya.

Goethe'nin teorisinde söz etmiş olduklarına bakarsak, Turner'ın etkilendiği ve yaptığı resmi daha iyi anlayabiliriz.

“Sarı, ışığa en yakın olan renktir. En arı haliyle sarı, her zaman açıklığın doğasını taşır ve parlak, canlı, hoş ve çekici bir özelliğe sahiptir⁶⁵”

⁶⁵ Johann Wolfgang von GOETHE, **Renk Öğretisi**, Çev. İlknur AKA, 222.

“Gözlemlerden hareketle sarının sıcak ve huzur verici bir etki yarattığını da söyleyebiliriz. Bu nedenle ressamlıkta parlaklık ve çarpıcılık yaratmak için sarı kullanılır. Sıcaklık veren bu etkiyi en canlı halde kapalı kış günlerinde sarı bir camdan doğayı izlediğimizde anlarız. Göz, mutlanır yürek ferahlar; ‘gönül’ neşelenir; sanki içimizde sıcak rüzgârlar eser... Sarının bir parça yoğunlaşması ve koyulaşması koşulunda, kızılımsı bir renge artması ve yükselmesi de kaçınılmazdır. Bu durumda artık renk, enerji bakımından artış gösterir ve ‘kırmızımsı sarı’ tonuyla çok daha güçlü ve görkemli görülür. Biryandan kor gibi parlayan, diğer yandan hafif hafif yansıyan gün batımını temsil ederek aslında ‘kırmızımsı sarı’, gözde sıcaklık ve sevinç duygularını yaratır.⁶⁶”

“Gözleri hiç kıpırdatmadan tamamen ‘sarımsı kırmızı’ bir yüzeye ısrarla baktığınızda rengin, adeta organı delip geçerek içeriye gerçekten sızdığını zannedersiniz; inanılmaz bir sarsıntı yaratır ve bu etki, bir derece koyulaşmaya kadar devam eder.⁶⁷”

5.2. Romantik Kahraman Algısı

Romantik kahraman anlayışı Neoklasisistler’in ulvi, ideal uğruna can veren yarı tanrı görünümünden çıkmıştır. Romantikler eserlerinde halk hikâyesi veya sanatçının yaşamakta olduğu dönemde halkı için savaşırken görülebilecek sıradan insana yönelmişlerdir. Bu anlayışla halkını düşmandan kurtaran komutanlar da işlenmiştir. Bu kişiler, savaş meydanlarında zaferler kazanan, diyardan diyara ülkesini genişleten “Napolyon” değil, ama Napolyon’un bahsi geçenler uğruna işgale girişmiş olduğu ülkelerdeki özellikle İngiltere ve İspanya’da bulunan kimselerdi. İngiltere’de “Nelson” gibi bir komutan böylesi romantik bir kahraman olduğu gibi İspanya’da Goya’nın kurşuna dizilen halkı ve Fransızlarla çarpışan, ölümü göze alan ama esareti kabul etmeyen insanları, Romantik kahramanlardır.

⁶⁶ A. g. k. 224.

⁶⁷ A. g. k. 224.



15 William Blake, Nelson'ın Spiritüel Formu Leviathan'a Rehberlik Ediyor, Yaklaşık 1805-9, Tuval Üzerine Tempera, 762 x 625 mm, Çerçevesi 912 x 785 x 75 mm, Tate Galeri, İngiltere.

“Romantik” kahraman bir ulusu diğerlerine üstün tutma peşinde koşan değil aksine halkının özgürlüğü için mücadele veren kişidir. Buna uygun bir örnek William Blake'in “Nelson”ıdır kuşkusuz⁶⁸. Pek çok romantiğin savaş kahramanı vardır ama Nelson İngilizleri deniz savaşında Fransızlar'dan kurtarma mücadelesi içinde bulunduğu sırada ölmüş ancak öncesinde Fransızları yenilgiye uğratmayı başarmıştır. O, bu nedenle de romantik bir savaş kahramanıdır. Wagner sanatında da yerelden yükselen ve tanrısallıkla insaniliği buluşturan kısacası amacı uğruna mücadele veren insanın anlatımı bulunmaktadır.

Romantik anlatımda tabii ki kahramanlık yalnızca savaş meydanlarında değil, bireysel mücadelelerde de kendini gösterir.

⁶⁸ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 330

Walter Scott'un ünlü romanı Rob Roy, İngiliz yöneticilerinin adaletsizliklerine başkaldıran İskoç reisi Rob Roy'u anlatır. Yazar, halkının tarihi geçmişinden bir kesiti, kahramanın efsaneviliği ile harmanlamış, romantik bir yapıtı ortaya koymuştur. Tıpkı Gâvur gibi o da yöneticilere başkaldıran, kendinden çok halkının özgürlüğü için mücadele veren kahramanın hikâyesidir. Elbette, halkı için mücadele veren kahramanlar yalnızca Britanya topraklarında ya da Slav isyanlarıyla çalkalanan Osmanlı'da değil, Avrupa'nın her yerinde ortaya çıkmıştı.

Rusya tarafından ezilen Polonya'nın acısını en içten dile getirmiş olan evladı Chopin, bugün dahi dinlenildiğinde içindeki burukluğu dinleyiciye aksettirmektedir. Edebiyatta gerçekleşmiş olan da Chopin'in yurdu ve halkının çektiği eziyeti notalamasının, yazınsal bir devamı ve yansımasıdır. Onlardan alarak da ressamlar hem bu kişileri hem de onların yaratımı olan karakterleri resmetmişlerdir.

Bu içtenlik ve halka yakın olma; sarayın, soyluların veya ruhban sınıfının değil halktan kişilerin, sıradan rahibin ve işçinin önem kazanacağı bir dönemin de hazırlayıcısı olmuştur. Bu bağlamda "Gerçekçilik" elbette Romantizm'e çok şey borçludur.

5.2.1. Eroica; David, Gericault ve Beethoven'ın ismini değiştirdiği Senfoni

Beethoven, Fransız Devrimi'ne hayrandı. Devrimin yaşadığı ülkede gerçekleşmesini ve tüm dünyada yayılmasını ve de insanların özgür yaşamalarını içtenlikle arzulamaktaydı. O, yaşadığı dönemde, feodal düzenin yıkılması ve kişi çıkarları güdülmeden halkların kaderlerini yönettiklerini düşleyen insanlardan biriydi. Beethoven, aynı devrimci ruhu ebetteki sanatına da katmıştır. Beethoven'ın sanatında, çarpışan kakışık akorlar kesinlikle klasik anlayışın düzenini yıkan yepyeni ve vahşi bir atılganlık getirmekteydi⁶⁹.

⁶⁹ Frida KNIGHT, **Beethoven ve Devrim Çağı**,13.

Beethoven, genç yaşlarından itibaren, devrim hayranı olan bir cumhuriyet aşığydı ve bunu her ortamda, her davranışı ve sözüyle dile getirmekten kaçınmamaktaydı. O'nun sanatı da cumhuriyeti ve özgürlüğü kutsamakta ve bunu ifade etmektedir. Eserlerinde enstrümanların kullanımını ve müzikal çeşitlilik ile çağdaşlarını ama en çok da ardından gelecek olan sanatçıları etkilemiştir. Goethe, Bürger ve Lessing'in şiirlerinin genç Beethoven'ın ilk bestelerine ilham verdiği bilinmektedir⁷⁰. “Beethoven, tüm sanat yaşamı boyunca, eserlerinde kullandığı melodileri (özellikle bazılarını) çeşitli eserlerinde yeniden ele almıştır⁷¹”. Ayrıca, Mozart'ın müziğinde var olan “Hümanitatstil”, Beethoven'ın müziğinde de mevcuttur⁷².

Koral Fantezi 8 opus 80'de bulunan melodi, Dokuzuncu Senfoni'de Alle Menschen temasıyla benzerdir⁷³. Bu da gösteriyor ki; büyük usta motiflerinden uygun olduğunu düşündüklerini bir başka eserine katmaktan çekinmemiş, bilakis onlar ile eserlerini güçlü hale getirmiştir. Bunun yanı sıra içinde bulunduğu cemiyetlerde fikir alışverişinde bulunan bir kişi olarak da Beethoven'nın, üyesi olduğu söylenen Masonluğun verdiği esini de Mozart gibi müziğine taşımış olma ihtimali bulunmaktadır.

Bu dönemde; kardeşlik, eşitlik ve özgürlük sözü gerek siyasette, gerekse sanatta yankı bulmuştur. Bu idealler dönemin siyasal yaşamının yanında sanatı da etkilemiş, hatta sanat yapıtları içine motifler veya gizli anlamlar olarak yerleşmişlerdir. Saklı ezgiler olarak tasarlanmış ve ancak duymaya uğraşanların ayırt edebilecekleri bir hal almışlardır. Mozart'ın sihirli Flüt'te kullanmış olduğu “koşut üçlü” ardışıkları, kitlesel akorlar, mi bemol majör, fa ve mi majör tonlar-

⁷⁰ A. g. k. 14.

⁷¹ A. g. k. 28.

⁷² A. g. k. 28.

⁷³ A. g. k. 29.

Hümanitatstil'i şekillendirmiş ve bu melodik yapı, Masonik ezgi olarak kendini göstermiştir⁷⁴.

Beethoven, Fransız devrimine ve devrimcilerine olan hayranlığını hiç gizlememiştir. Viyana'da savaş yıllarında Napolyon'un elçisi Bernadotte ve maiyeti ile de görüşmüş ve onlardan savaş atmosferini bizzat dinlemiş ve devrimci askerlerin ruhsallıklarını, savaştaki coşkuyu ve acıyı dinleyerek de olsa duyumsamış olsa gerektir ki biz tüm bunları özellikle Eroica'da buluruz⁷⁵.

Beethoven'ın, Fransız komutanlardan savaş öyküleri dinlediği ve zihninde canlandırdığı sahneler ile bestelerinde savaş atmosferi ve de savaşın o kendine has tuhaf hissiyatını, vatanseverlik coşkusu, düşmana karşı koyma ve özgürlük için mücadele aşkını notalar ile yaratmış olduğu söylenebilir. "Yapıtlarından o denli çınlayan savaş ve kahramanlıkların sedası, genç generalin anlattıklarından ortaya çıkmıştı⁷⁶".

Beethoven'ın emeli, insanlık için sanat üretmektir. Bestelerinde bulunan bazı motifleri tekrar tekrar ele alışı, "daha iyi nasıl kullanabilirim" fikrinin yanı sıra onları bilinçsizce değil tam aksine bilerek ve isteyerek nasıl seçtiğini ve eserlerine bu melodileri nasıl yerleştirdiğini gösterir. Eserlerindeki ahengi ve uyumu nasıl oluşturduğuna, tesadüf değil ama bilinçli bir akıl ile yerli yerine nasıl koyduğuna dikkat etmek gerekir.

Beethoven'ın yaptığı, zihninden ve ruhundan yayılan ışığı, tekrar tekrar düzenlemek, parıltıları doğru yerde ortaya çıkarmak, başka bir şey bulamadığından dolayı ezberlediğini değil, tam aksine en uygun olan ışıltıları yinelemektir. Delacroix'da da bu döngüsellığı bulabilmekteyiz. Bir konunun gereksiz yere ele alınışı değil, varyasyonlarının ve aynı zamanda işlenen konunun içindeki açık koyu döngüsellığının seyirciyi resmin içine çektiğini fark etmekteyiz. Motiflerin tekrarı

⁷⁴ A. g. k. 29.

⁷⁵ A. g. k. 43.

⁷⁶ A. g. k. 43.

Wagner müziğinde de kendini gösterir ki, bunun adı: Leit Motif-Ana Motif'tir. Aynı durumu Caspar David Friedrich'te de görmekteyiz. Ağaçları sıkça kullanmış ama bunu bıktırarak bir nakarat şeklinde değil genelin içinde tamamlayıcı unsur olarak kullanmıştır.

Beethoven, yalnızca kendi halkı için değil tüm insanlık ailesi için çalışmak ve üretmek amacıyla olan bir sanatçıydı. İnsanlığın bir bireyi ve dünya vatandaşı olma düşüncesine sahipti. O'nun bu fikirleri, nihayete erdirdiği 9. senfonisinde en üst seviyededir. Beethoven'ın 9. Senfoni'ye ait fikirleri, öncülü olan ve özellikle opera besteleri ile tanınmış bulunan Fransız besteci Étienne Méhul'ün "Halk Korosu—Choral du People"ından aldığı da söylenmektedir⁷⁷.

Napolyon Savaşları'nın büyüklüğü ve Avrupa'yı uğrattığı değişime bakıldığında, sanat yapıtları arasından, dikkati çeken Jacques Louis David'in yücelttiği büyük komutanın resminin yanı sıra, Gericault'nun Napolyon komutasında savaşan askerlerini görmekteyiz. Müzik'te ise Beethoven'ın, Napolyon hayranlığı ile yazdığı senfonisi karşımıza çıkmaktadır.

Sanatçının, 3. senfonisi Eroica, Viyana'daki Fransız elçisi General Bernadotte'un özendirmesiyle başlangıçta Sinfonia granda intitolata Bonaparte (1804) adını taşıyordu; ancak Napolyon'un 1804 Mayıs'ında İmparatorluk tacını giymesi üzerine Beethoven yapıtın adını değiştirmiştir. Yapıtı, Sinfonia eroica, composta per festeggiare il sovvenire d'un grand'umo yani Bir İnsanın Anısına Bestelenmiş Kahramanlık Senfonisi adını vermiştir⁷⁸.

Napolyon'un kazanmış olduğu savaşların özgürlük, adalet, eşitlik değil de yıkım ve felaket getirmesinin farkına ve bilincine varıldığında, sanat yapıtlarındaki asker imgesi, şahlanmış olan atından inmiş, yaralı halde tutunan askere dönüşmüştür. Gericault'nun figürü ve kahraman asker tasviri değişmekteyken, Beethoven da

⁷⁷ A. g. k. 43.

⁷⁸ Ahmet S,AY, **Müzik Tarihi**, 321.

Napolyon'a ithaf etmiş olduğu senfonisinin ismini değiştirmiş ve Eroica haline getirmiştir.

“Yapıt geri planda demokrasiye inancı verir, ama form açısından mükemmel bir sonat-senfonidir⁷⁹”.

Hayal kırıklıklarının ne denli büyük olduğu ortadadır. David ise ülkesinden ayrılmak zorunda kalmıştır. Bu nedenle, büyük imparator ve onun idealleri ancak yapılmış olan sanat eserlerinde yaşayabilmişlerdir. Ne var ki; Romantikler acı gerçeği söylemekten vazgeçmezler. Belki resimler yapıldığı halde kalır, ama geriye yitip giden ihtişamlı hayaller kalmıştır. Oysaki şahısların çıkarıcı hayalleri değil, halkların özgürlükleri ve barış istenmiştir. Fakat yine de daha sonraki dönemlerde ortaya çıkacak cumhuriyetlerin cılız temelleri o günlere dayanmaktadır. Ülke sınırlarının yanı sıra, yönetim şekli feodalitenin, monarşinin ve aristokrasinin yerini halkın iktidarının, din sömürüsünün yerini vicdan özgürlüğünün aldığı Fransız Devrimi ve devrim düşüncesi, devrim ideallerinin dalga dalga yayılmış olduğu bu dönemden doğmuştur.

Tabii ki; kilisenin dini yerine devletin oluşturmaya çalıştığı bir din olgusu da ortaya çıkmış ancak zamanla bu da ortadan kalkmıştır. Bunun yerini insanların içinde buldukları toplumda öteden beri yer bulmuş olan inançları seçme hakkı ve özgürlük ile yaşamaya başladıkları da bir gerçektir.

1789'dan itibaren sanat da siyasal ve sosyal yaşam gibi değişmekteydi ve Beethoven da müziğinde klasik ve kalıplaşmış olan ne varsa değiştirmekteydi. Bunu, her şeyi öteleyerek değil ama var olanı düzeltip evrilmesini sağlayarak yapmıştır. O, bu nedenle cesaret örneği olmuştur.

Beethoven, gerek yapıtlarının cesurluğu gerek kişisel tavrı nedeniyle daimi bir “kahramandır”. Fransız Devrimi, silahla feodal krallıklar ile mücadele ederek, onları

⁷⁹ A. g. k. 323.

devirip cumhuriyetler kurulmasını sağlayarak ilerlemekteydi ve bundan ilham alan Beethoven, sanatını da bu heyecanla ve dinamizmle yepyeni bir yöne doğru ilerletmekteydi. Eroica'yı da işte bu duygu ve düşünceler ile bestelemiştir.

“Savaşa hazırlanış ya da harekâta katılan büyük ordular, coşkulu cumhuriyetçiler karşısında Avusturyalı cesur gönüllüler, İtalya Ovası'nda çarpışan piyadeler, kahramanca kendilerini feda ederek sancaklarını yükseklerle diken her bir er... Bütün bunlar senfoninin ilk bölümünde yer alır; ölüm acısı ve ağırbaşlı cenaze töreni ikinci bölümde; Zafer coşkusu scherzo'da ve insanoğlunun muzaffer ifade gücünden duyulan neşe finaldedir. Hepsinin altında senfonin formunun diyalektiğini açıklayan, eskiyle yeninin çatışması. Gelecek için mücadele ve Viyana'nın ötesindeki değişme halinde olan dünyanın bir yansıması yer alır. Savaş meydanlarındaki askerlerin trompetlerinin, Beethoven'ın müziğinde iyiden iyiye varlık gösterdiğini buluyoruz...⁸⁰” Ordu marşlarının savaş meydanlarında ve geçit töreni yapılan sokaklarda yankılanmasını bir düşünün. Avrupa'yı, Cumhuriyet fikri ile fethetmekte olan bir ordu ve ona karşı ülkelerini, saf vatan aşkıyla savunmakta olan feodal yönetimlerin genç askerlerini. Bir taraf halkları zincirlerinden koparacak olan fikirlerini silahları ile yaymakta iken diğer taraf yönetimlerini sevmese dahi, sırf ana yurdunu savunmak adına meydanlarda, kıran kırana mücadele etmişlerdi. Napolyon, iktidarının hegemonyasını silah zoruyla yaymaya uğraşmaktaydı. Ancak, sıradan insanların tek derdi yiyecek ve onlara ait olan vatanlarında yaşayabilmektir. Tüm bu yıkımdan geriye kalan ise savaşlardan bitap düşmüş halklar ve yıkılan aristokratik ve feodal iktidarlardı ve bir de Metternich'in despot yönetimi.

Her şeye rağmen, cumhuriyet ruhu ölümsüzlüğünü kanıtlamış ve acı dolu geçen uzun yılların ve tekrar tekrar savaşmış bulunan halkların ülkelerinde varlık bulabileceğini göstermişti. Tam manasıyla olmasa dahi, 19. yüzyılın sancılı Avrupasından günümüzün modern demokrasilerini barındıran Avrupasına en büyük adımlar atılmış olmaktadır.

⁸⁰ Frida KNIGHT, **Beethoven ve Devrim Çağı**, 44.

Jacques Louis David, Napolyon'un baş ressamı olarak, lideri taçlandıran ve yücelten sanatçı haline gelmiştir. Savaşların kahramanı Napolyon'u dağlara çıkarken, askerlerine ve de tabii ki halkına ulu bir önder olarak yol gösterir halde resmetmiş, Gericault ise savaşların inanılmaz vahşi tabiatı içinde tüm esnekliği ile şaha kalkmış atında duran "Napolyon subayını" bizlere göstermektedir.

Her iki resme bakarken de ifade ettiklerinin yanı sıra tekniklerini de düşünmeliyiz. Neoklasik, ideal bir kahramanın sabit duruşu ile ilahlaştığını Jacques Louis David'in Napolyon resminde görmekteyken, diğer yanda Gericault'nun subayının romantik coşkununun içinden fırlayıp capcanlı bir hareketle, atılğanlığının bizi etkilemesi şaşırtıcı değildir.

Romantizmi, subayın hareketlerinin yanı sıra kayıp giden bakışlarda bulmaktayız. Her ne kadar ikisi de kahramanca görünmekte olsalar da David'in resminde Napolyon'un Neoklasik anlayış ile nasıl olup da Roma tanrısı gibi gösterildiğini bulmaktayken, diğer resimde ise subay keşmekeş içinde, geçmiş ve gelecek arasında adeta hangi savaşta yer aldığına bir önemi yokmuşçasına bakan meçhul bir asker olarak karşımızda durmaktadır.

Jacques Louis David'in resminde, savaşa giden askerlerin emirleri dinler şekilde top taşıdıkları Napolyon arka planının aksine Gericault'nun eserinde, savaşın acımasız alevleri yükselmektedir.

BEETHOVEN'S SYMPH: III.

Sinfonia Eroica composta per celebrare la morte d'un' Eroe. 1

Timpani
in E♭ & B♭

Clarini in E♭

Corni 1.^o & 2.^o
in E♭

Corno 3.^o in E♭

Flauti.

Oboi.

Clarinetti
in B♭.

Fagotti.

Violini.

Viole.

Violoncello
e Basso.

Allegro con Brio.

Allegro con Brio.

N.º 27.

16 Ludwig van Beethoven, Eroica Nota Örneği, Eroica, Compleat collection of Haydn, Mozart and Beethoven's Symphonies in score. Hrh Prince of Wales sayfa 3, Petrucci Music Library.



17 Jacques Louis David, Birinci Konsül Napolyon Büyük Aziz Bernard Geçiti'ni Aşıyor, 1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 261x221 cm, Malmaison Şatosu, Rueil Malmaison, Fransa.



Resmin Geometrik Şeması

Jacques Louis David, Birinci Konsül Napolyon Büyük Aziz Bernard Geçiti'ni Aşıyor, 1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 261x221 cm, Malmaison Şatosu, Rueil Malmaison, Fransa.



18 Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349x266 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.



19 Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, Detay, 349x266 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Gericault'nun diğer bir subay resminde ise, subay ihtişamlı ve bir o kadar da karmaşık duyguların içinde savaşmış olduğu geçmişi gözler gibidir. Romantik muammanın kafa karıştırıcılığı ile bir kahraman, lanetli bir kişi gibi de görülebilir, nitekim bu tablo bu durumu iyi bir şekilde ifadelendirmektedir.

Napolyon zaferlerinin yerini çöküş aldığında, savaş meydanları daha fazla yıkım ve ölümlle doluydu. İşte Gericault'nun bu subayı da yenik ve bitap düşmüş, bilinmezlikle, maceralardan, melankolik bir gün batımında adeta gönüllü veya gönülsüz girdiği savaşları kaybetmenin acısından çok, içine dalmış olduğu hülyaların yitip gidişine bakıyor gibidir.



Resmin Geometrik Şeması

Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, 349x266 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Bu eser, Eroica'nın ikinci bölümünün bir ifadesi gibidir. Adeta, senfoninin ikinci bölümünün resimsel halidir. Böylece Eroica Senfonisi'nde anlatılanlar dolaylı olarak Gericault'un resmi ile bağdaşmaktadır.

Eroica'da cenaze marşı, kahramanın ya da kişinin madde olarak ölümünü benliğinin bir üst benliğe geçişini ifade etmektedir. Salt ölümü değil, ölmez olan ruhun yenilenişini ve uyanışa geçmeden önceki uyku durumunu anlatmaktadır⁸¹.



20 Theodore Gericault, Yaralı Zırhlı Süvari, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 358x294 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Napolyon'un vadettiği özgürlük, ordularının yenilgileriyle Avrupa halklarına gelmesi bakımından sekteye uğramıştı. Coşkulu yurtseverler cumhuriyetleri o dönemde kucaklayamadılar, ama bu durum daha sonra uyanacak olan cumhuriyetlerin hazırlanışını yalnızca geciktirmiş oldu ve de bütünüyle engel olamadı.

⁸¹ David TAME, **Beethoven ve Ruhsal Yol**, 149.



Resmin Geometrik Şeması

Theodore Gericault, Yaralı Zırhlı Süvari, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 358x294 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Gericault'nun “bu çalışması, Napolyon'un düşüşünden birkaç ay sonra açılacak olan 1814 Salonu'na verilmek üzere yapılmıştır.⁸²”

Teknik olarak da görüyoruz ki, David'in resmi daha yumuşak tonlar içermekte, fırçası daha donuk, daha durağan, Rönesans'ı örneklediği için ardışık vuruşlara dayanmaktadır.

⁸² Collections: European Art: The Wounded Cuirassier, study (Le Cuirassier blessé quittant le feu, esquisse) http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/54748/The_Wounded_Cuirassier_study_Le_Cuirassier_bless%C3%A9_quittant_le_feu_esquisse



21 Theodore Gericault, Yaralı Zırhlı Süvari, Eskiz, 21 3/4 x 18 1/8 in. (55,2 x 46 cm), Tuval Üzerine Yağlıboya, Brooklyn Müzesi, New York, Amerika Birleşik Devletleri.

O'nun bu tekniğinin nedeni, Rönesans ustalarını örnek almasında aranabilir. Dikkat edecek olursak, Raffaello dönemi ve öncesinde yağlıboya 19. yüzyıl tekniği gibi gelişkin olmadığından malzeme yumurta-temperası veya ona yakın bir materyal olması sonucu, ressamlar fırça ile tarama yaparak veya tarama benzeri sürüş ile boyayı yüzeye sürmekteydiler.

Neoklasisistler de onların resimdeki konu işleyişlerinin yanında fırça ve boya kullanımını olarak da örneklediklerinden, David'in boyama anlayışı da işte bu sebeple daha durağandır. Ressam, boyayı ardışık vuruşlarla yüzeye yedirerek sürmekteydi. Bu nedenle daha tutuk ve durgun, birbiri yanına eşit denilebilecek vuruşlar ile resmi oluşmuş iken Gericault'nun resminde daha serbest, büyük tuşlar mevcuttur. Napolyon'da var olan durağan, soğuk atmosfer ve belli olmayan fırça izi, Gericault'nun fırçası ile yabancı ama yetkin bir biçimde yok olmuştur.

David'in eserinde bulunan renklerden söz edecek olursak diyebiliriz ki, asaleti ve yüceliği ifadelendirir bir halde maviler, kırmızılar birbirini tamamlar şekilde kullanılmış, atmosfer ile de bu bütünlük seyirciyi kutsal bir yüceliğe bakar gibi sarmalamaktadır.

Gericault'nun resimlerinde ise kahve tonlarındaki atmosfer daha karanlık, koyu bir hale gelip, seyirciyi ürkütmekte ve şaşırtmaktadır ve de David'in resmine nazaran yabancı bir durum oluşturmaktadır.

Romantiklerin başını döndüren, onları içine çekmiş olan bilinmezlik, Gericault'nun Hafif Süvari Subayı resminde de savaşın bilinmezliği, o anda tam olarak ne olduğu ile karşımızdadır.

Hafif Süvari Subayı resmindeki asker bu bilinmezliğe bakmaktadır. Napolyon'un emir veren haldeki ilahlaştırıldığı portresinin aksine askerin bakışları kayıptır. İfade ettiği tıpkı yapıtın sahibi olan sanatçının dimağının kaybolma istenci gibidir.

David, Napolyon ile yükselen bir kişiyi yüceltirken, Gericault ise düşmekte olan kayıp kişiyi resmetmiştir.

Doğanın bilinmezlikleri yanında bilinmezlik içinde kendini arayanın bilinmezliği bu sahnede de varlığını ortaya koymaktadır.

Resimde var olan; bilinmezlik gibi sarmalayan, bulunmazlık ve kayboluştur.

Romantikler, bütün bunların içinde Tanrı'yı ve kendilerini aramışlardır. Onlar savaşın acı atmosferinde dahi zaten hali hazırda kayıptırlar.

Napolyon'un emir veren bakışlarının aksine, O'nun emirleri uğruna savaşan asker bilinmezlik içinde öylece durmaktadır.



22 Theodore Gericault, İmparatorluk Hafif Süvari Subayı, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, Detay, 349x266 cm, Louvre, Paris, Fransa.

Gericault'nun İmparatorluk Hafif Süvari Subayı resminde askerin bakışları bilinmezliğe dalmıştır. Kaybolup gitme istenci ile oradadır ve o gözlerle görüyordur adeta. Resimde, romantiklerde bulunan ve Gericault'nun askerinde var olan o kayıp ruhu duyumsamaktayız. Bu bağlamda Asker de kayıptır.

Savaşta dörtlü giden koca bir dev, imparatorluğun tüm azametini süslü üniformasıyla omuzlanan ve ordunun verdiği dehşeti yayan subay, romantik melankoli ile nerede olduğu bilinmez bir haldedir.

David'in ilahlaştırdığı komutanın heryerde galip gelen büyük ordusunun şanlı subayının yerini Gericault'da "Meçhul Asker" imgesi almıştır.

“Adı konmamış tin,
 Tanımlanamayan öz,
 Düşünceye bürünmemiş
 Yaşamla yaşıyorum ben.
 Boşlukta yüzüyorum,
 Güneşten titriyorum ateşin içinde,
 Gölgede ürperiyorum,
 Ve sislerle sürükleniyorum havada.”⁸³”

5.2.2. Goya, Meçhul Askerler ve Kayıp Halk Kahramanları

Goya, ülkesi İspanya işgal edildiğinde çok büyük acı çekmiş ve tüm gördüklerini hisleri ile dışa vurmuştur. Böylelikle ünlü gravürleri ve büyük boyutlu tabloları ortaya çıkmıştır. Halkın kahramanca cansiperane savaşması ve düşmana karşı koyuşu onu derinden etkilemiş, “romantik” olduğunu gösterir nitelikte Kara Romantizm’in en derinlikli örneklerinin yanı sıra, vatanına duyduğu sevgi ve bağlılıkla saray ressamı olduğunu bir kenara bırakıp çektiği tüm acıları resmetmiştir.

⁸³ Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, 21



23 Francisco Goya y Lucientes, 2 Mayıs 1808 Madrid Meml klerin Saldırısı, 1814, Tuval  zerine Yağlıboya, 268,5x347,5 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Romantik kahraman ülkesi için çarpışan kahramandır ama bazen de ucube bir yaratık, insan olma mücadelesi veren acınan ama acınılmak istemeyen ve daima direnendir. O, ne durumda olursa olsun direnmekten asla vazgeemeyendir.

Romantik kahraman, k h özgürlük savaşcısı, k h barış sağlayan kişi, k h savaş aan isyankâr, k h korkulan “zararlı”dır. Kurulu düzenin yanlışlıklarını gören ve gösterendir.

Romantik sanatçı kahramanları aracılığıyla insanın yerini, nasıl bir kişi olması gerektiğini irdeler ve hangi durumda ne yapabileceğine dair sorular sorar.

Özellikle romantik kişinin kahramanlığı başka bir deyişle kahramanın romantikliğini bulabildikleri “Beethoven” gibi gerçek bir örnek ise sanatçılar için itici güç olmuş ve onlara ilham vermiştir.

5.2.3. Goya, Kahramanın Evriliş ve Kara Romantizm

Romantiklerin çalışmalarında görüyoruz ki, sanatçılar tarafından ölüm de kutsanmıştır. Bu yapıtlar, hayatın sonluluğunu anlatan ve yaşamın tüm güzelliklerine son veren “güzelin” işlendiği eserlerdir.

“Canterbury’deki katedralde gördüler sonra
Kara Edward’ın tolgasını, Becket’ın kanlı taşını
Her zamanki gibi sergilendikleri biçimde
O garip ve can sıkıcı havada hani.
Ey kibar okur, yine gün doğdu sana!
Her şey son bulur paslı bir tolgada ya da kuşkulu
Yarı yarıya soda ve magnezyuma dönüşmüş olan
Bir kemikte, insan türünün o acı özünü oluşturan.⁸⁴”

İnsanın tabiattaki bir bitkiden farksız oluşu, solup gidişi, ancak ondan kalan “ufak” bir izin, geçmişle bugünü birleştirishi daima buna dikkat çeken romantikler için bir açmaz haline gelmiştir. Onları kendinden geçiren; yaşamakta olan zaman diliminin içinde daha önce yaşananların yer alışları; yani, an içinde olan anın açmazıdır.

Hayatın ihtişamı karşısında ölümün bilinmezliği, kutsal sayılan hayatın yok oluşu ve yok olanın kutsal olması, işte bu bir içiçe geçiş yaratmaktadır. Zamanın bilinemezliği bir dilemmadır. Sanatçılar, depresif, ölümü düşündürten çalışmaları ile yaşamın anlamını sorgulamayan, şaşkın, sıradan kişiye yaşamı açıklamaya çalışmışlardır. Eserlerine, hayatın anlamını içe dönüşte ve duada bulan dindar gibi figürler yerleştirerek bu tuhaf döngüyü anlatmışlardır.

⁸⁴ Lord BYRON, **Don Juan**, Çev. Halil Köksel, 381, 73.

Wagner, Lohengrin isimli eserinde, kahramanın kutlu gelişini ve herşeyi reddederek gidişini anlatır.

Kuğu ile Tanrı'dan gelen kahraman onun geldiğini haber veren tema ile sahneye giriş yapar. O'nun müziğinde gerçekleşen her an müziğin aldığı hal, kullanılan tema ile ifadelendirilmiştir.

“Lohengrin: Elsa, kocan olursam eğer ve ülken ile halkını ben yönetirsem, beni senden hiç bir şey ayıramayacak kadar birleştirek, bir şeye söz vermen gerek bana : (Nie solsst du mich befragen) nereden geldiğimi, adımları ve soyumu öğrenmek istemeyeceksin, bunlar hakkında bana soru sormayacaksın!⁸⁵”

Ancak Elsa direterek Kahramana adını ve nereden geldiğini sorar. Sorduğu için de her şey bozulur.

Lohengrin : <<Yazık! Tüm mutluluğumuz yokoldu!>>

Elsa: <<Yüce tanrım, acı bana!>>⁸⁶

Ve kahraman kendisini Graal'in gönderdiğini anlatır ancak kimliğinin açığa çıkması sonucu gitmek durumundadır çünkü Graal şövalyeleri ancak kimlikleri açığa çıktığı takdirde geri dönmek zorunda olduğundan her şeyi bırakıp geldiği gibi kuğu ile geri döner⁸⁷. Eserde, mutlulukla gelenin hüznüyle gidişi, kaybetme, sevginin ve yaşam istencinin yokoluşunu bulmaktayız. Lohengrin'de nimet olarak gelene verilen sözü tutmayıp, nankörce davranan ve güvenmeyen kişinin bulduğunu yitirmesi anlatılır.

Hayatın renkli ve insanı yaşamaya, zevklere çağırdığı yanları gibi, bunların bitip tükenirliklerini de gören romantiklerin ikilemleri yapıtlarında görülebilir. Yaşamın neşe dolu eğlencelerini resmeden Goya zaman içinde eserlerini bambaşka bir boyuta taşımıştır. Resimlerinde, eğlencelerin ve yaşam keyfinden gelen

⁸⁵ Sabri ŞATIR, **Richard Wagner Opera'dan Müzikli Dram'a**, 89

⁸⁶ A. g. k. 102.

⁸⁷ A. g. k. 89.

kahkahaların yerini, büyüler ile insanları esir eden cadıların kahkahaları ve de yaratıkların sırtışları almıştır.



24 Francisco Goya y Lucientes, Manzanares Kıyısında Dans, 1776-1777, Tuval Üzerine Yağlıboya, 272x295 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.



25 Francisco Goya y Lucientes, Cadıların Uçuşu, 1798, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43,5x30,5 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Fransız işgali ve engizisyon karanlığı onu derinden etkilemiş ve sarsmıştır. Goya yaratıklarını halkın içinden bulmuş, onların şairselliklerini imgeleştirmiştir.

Ressamın son dönem işlerinde orta tonlardan daha da koyulara doğru bir seyir izlediğini görmekteyiz. Bu eserleri ise son derece “karanlıktır”.



26 Francisco Goya y Lucientes, Kaderler (Atropos), 1820–1823, Karışık Teknik, 123x266 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

19. yüzyılda, insanın Tanrı ile yarışa giriştiği ve belki de bunun sonucunda insani özelliklerini yitirmekte olduğunu gören Romantikler, modernizmin getirdiği teknolojilerin, insanı insan olmaktan çıkardığını, yarattıklarının esiri olup yabancı bir yaratığa dönüştüğünü düşünmeye başlamışlardı. Hatta kutsal evlilik bağını dini öznellikten ve ilahilikten uzak sadece toplum içinde kabul görme adına yapılan bir ritüel, zorunlu olarak gerçekleştirilen bir uygulama, kısacası bir boyunduruk olarak görmüşlerdi. Ve insanın özünde bulmayı umarak her türlü modern toplum baskısından kurtulmayı aramışlardır.

Romantikler, insanın yarattığının, insan yapısı olmasına rağmen, yaratıcısından daha fazla insan olup olamayacağını da sorgulamışlardır.

Mary Shelley'nin Frankenstein'ı, şair, ressam ve müzisyenlerin de gördükleri “kötü gidişat” ve onların korkularını yerinde ifade eden bir yapıt olmuştur. Bu eser, Tanrı olmaya soyunan insanın bir varlık yaratayım derken insanlığı dâhil herşeyini kaybettiği bir hikâyedir. Frankenstein, eski ile yeninin, ölü ile canlının, beden ile ruhun kara hikâyesidir. Anti kahramanların; yaratıklar, satirler ve mitos

karakterlerinden ayrılıp, kendi başlarına sanat nesnesi oldukları bir dönemin başyapıtıdır.

Romantizm kendi mitoslarına hayat vermiştir. Romantik sanatçılar, bu mitosları resmetmiş, notalamış ve mısralara dökmüştür. Çirkinin Güzelliği ise ulu kahramanın yerini almaya başlamıştır.

Baudelaire “Artık bıkmış usanmış daha nadide kimi ruhların çirkinlikten aldıkları haz, meçhule duydukları açlık ve dehşetin verdiği hazdan kaynaklanır... Bunları anlamayan zavallı, olsa olsa bas teli eksik bir arptır!” demiştir⁸⁸. Ona göre, güzelliğini yitiren insanın onu yitirme isteğinin kaynağında güzel diye sunulan her şeyden kaçma ve kurtulma özlemi vardır ve modern zamanın nimetlerinden, en güzel diye sunulan şablonlardan kurtulma isteği ile güzelleşme adına sonsuzca bir çaba göstermek yerine çirkin sayılmayı tercih etmenin gururu bulunmaktadır.

Frankenstein, insan parçalarından dikilerek birleştirilmiş bir ucubeyi anlatarak, yıldırım gibi bir güç ile “insan” yaratılabilir mi?” sorusunu sormaktadır. Böylesi bir canlı, insanın sahip olduğu, toplumun yüklediği davranış biçimlerini, sorumluluklarını edinebilir mi? Yoksa hapsedilecek, yaratılıştan yasaklı bir canavar mı ortaya çıkacak, yaratılacaktır?

Eserden anlaşılan o ki, canlı olmak soluk alıp hareket etmek, ezbere davranış sergilemek ve söz söylemek ve de konuşmak olamayacağı gibi, tek bir kişinin yaratıcı rolünü oynamasıyla da insan olunamayacaktır.

Hikâye yaratanın, yarattığından korkması, tiksinişi, kaçması ve sonunda varetmeye uğraştığını yoketmeye çalıştığı bir kovalamacaya dönüşür ve çirkinin estetiğinin yükselişine doğru bir çizgide devam eder. Frankenstein, Dr. Faust gibi yanında şeytan ile dolaşmasa dahi, şeytan yaratan insana dair sorular sormaktadır.

⁸⁸ Charles BAUDELAIRE, *Modern Hayatın Ressamı*, Çev. Ali ARTUN, 64.

Romantizm’de, Gotik geçmiş öylesine etkindir ki, Victor Hugo, eseri Notre Dame’ın Kamburu ile bu dönemi alabildiğine romantikleştirmiştir. Başkarakteri Quazimodo gotik katedralde yaşayan bir yabanıl, hayranlık verici ve de korkunç bir anti-kahramandır. Okuyucu tarafından hem korkulandır hem de sevilen. Tam anlamıyla Kara Romantizm’in ürünüdür. Tıpkı Frankenstein gibi o da yaşamın dışına itilmiş ama sesini çaldığı çanlar ile duyuran, merak uyandıran, ürkütücü bir kaçıktır. Hem insanlardan kaçır hem de onlarla birlikte barış ve huzur içinde yaşamayı ister. Ama mümkünü yoktur. Romantik kaçkın içinde bulunduğu toplumdandır kopuktur ve öyle de kalacaktır.

Frankenstein’da, Notre Dame’ın Kamburu’nda işlenen insan sever kambur yoktur, ama söz konusu olan insan eliyle oluşan, insan olmaya çalışan bir insanımsıdır. Romantik sanatçılar, insanın inançlardan ve ahlaktan sıyrılıp yeni insanlar yaratabilecek bir güce erişmeye muktedir olduğunu görebilmiştir. Delacroix’ı çokça etkilemiş ve çizimler üretmesini sağlamış olan Goethe’nin Faust’u ise; insanın aldanabilirliğini, aldanmaya yatkın oluşunun yanı sıra kendi kendini aldatmak, gerçeklerden ve de öncelikle kendine yalan söyleyerek kaçmak isteyebilecek bir varlık olduğunu gösterir niteliktedir. Faust şiiri ressam Delacroix’nın şiirsel deseni ile görselleşmiştir. Faust, Alman dilini kullanışı ve dev bir yapıt ortaya konulmasıyla Alman diline hâkimiyeti ve ardıllarına olan etkisi bağlamında düşünürsek şayet, Alman edebiyatının “İlahi Komediya”ıdır.



27 Eugène Delacroix, Faust, 1826, 27x23 cm, Mavi Kâğıt Üzerine Litografik Baskı, Eugène Delacroix Ulusal Müzesi, Paris, Fransa.

5.3.1. Aşk ve Kadın

Kimdir Kadın?

Asırlardır süregelen sanat yapıtlarında yer alan kadınlar ya ilahe kılığında bürünmüş bir metres ya bir azize olarak resmedilmiş bir soylu ya da Tanrı'ya duacı varlıklı bir kişi olagelmişti. Antik dönemin, silah yapan, savaşan, savaştan para kazanan (köleler dâhil) insanı, kadını kurduğu düzene hapsedti. Bu dönemi yücelten Neoklasisizm elbette ki Napolyon'u ve yönetimini de antik dünya ile bağlar kurarak yüceltmiştir. Neoklasisizm, kadını soylu, ama ikinci planda, erkeğin yanında ve arkasında tutarken Romantizm'de ise kadın yeni bir "halka yol gösteren özgürlük" olmuştur.



28 Eugène Delacroix, 28 Temmuz. Halka Yol Gösteren Özgürlük, 1830, Tuval Üzerine Yağlıboya, 260x 325 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Delacroix'nın kadını "28 Temmuz. Halka Yol Gösteren Özgürlük" tablosu ile Devrimlerin içinde yol gösterici bir devrim ilahesi olmakla da tüm bu rolleri aşmış olmaktadır.

"şekil değiştirmiş soylar üstünden

Bir kasırga gibi süzülecekler,

Yaşayanlar uyanmazlarsa eğer

Uyanacak mezarında ölüler.⁸⁹"

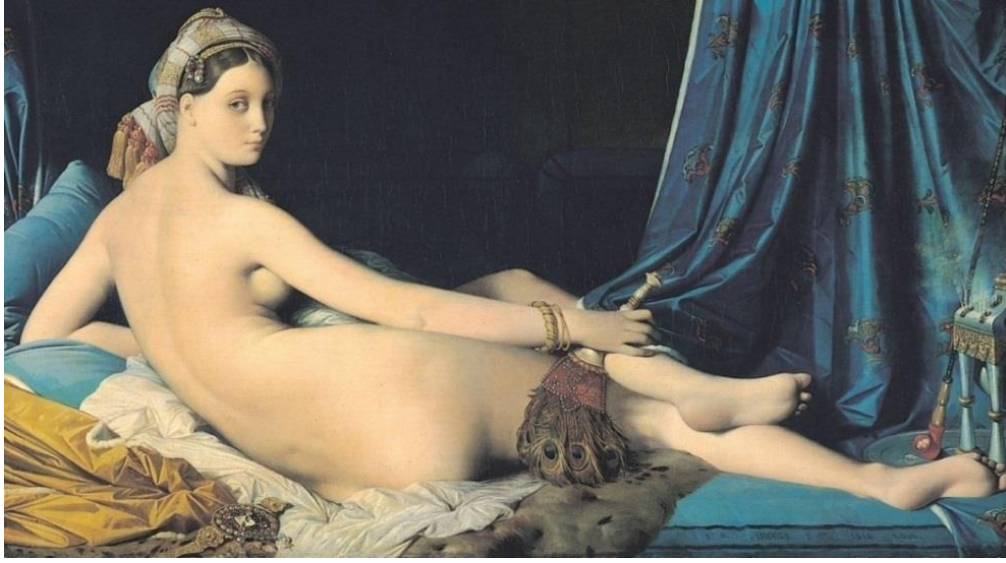
Delacroix'nın yapıtında; Marianne, Fransız devriminin cumhuriyeti sembolize eden hayali kadın kahramanı halka yol göstermektedir.

Neoklasisizmin örnek aldığı antik dünyada, kadının toplum içinde bir yeri ve önemi yoktu. Kadınlar varlık gösteremiyorlardı ve sonunda 18. Yüzyıldan itibaren kadınlar kadınlara önderlik etmeye başlamışlardı. Mary Wolstonecraft, 1700'lü yıllarda kadınlara politik olarak ilham kaynağı olmuştu. O'nun gibi yazar ve düşünür kadınlar erkek egemen dünyaya başkaldıran kadınların öncüsü olmuşlardır.

Ama kadın yine güzel olandı. O nedenle arzulanan olmaya da devam edecekti ancak bir farkla. Romantik sanatta kadın tek başına kadındı, maskelerden arınmış yani kendisi olarak. Kimliği belirsiz, ama bir o kadar da meşhur olan kadınlar vardır. Özellikle doğuya dair düşünceler ve merak sonucu gelişen harem sahneleri, oryantalist anlayışı beslemiştir.

Oryantalist fantezilerin bir ürünü olarak da odalık tabloları ortaya çıkmıştır. Buna en iyi örnek Ingres'in odalıdır.

⁸⁹ Victor HUGO, **Denizde Gece**, Çev. Tozan ALKAN, 55.



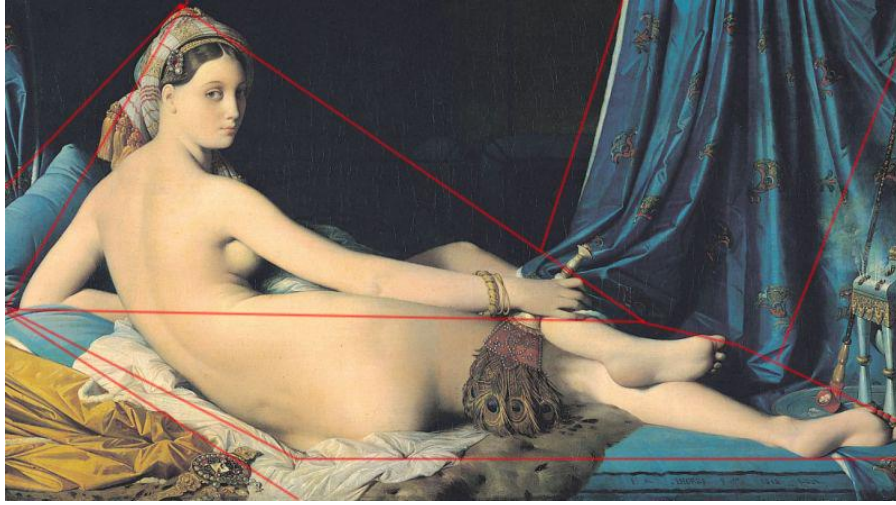
29 Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x162 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

İngres'in Büyük Odalık'ı, yakalanmış ve esir edilmiş köle güzelin, bütün kadınsılığı ile bir kimliğe büründüğü, doğulu cazibenin imajı olmuştur.

Fransızların, doğu sömürgeleri elde etmeye çalışmaları ve seferler ile doğuya daha yakından bakma fırsatı bulmaları münasebetiyle sanatçılarda da bir merak uyanmıştı. Haremde bulunan tutsak kişiye ait "güzel" imgesi, batılı Aşk tanrıçası Afrodit/Venüs imajının yerini doldurabilir egzotik bir ilaheye dönüşmüştür. İngres, doğuyu görmemiş olsa bile, Fransız yöneticilerin elde edemedikleri doğuya ait, yitik cennet perisi misali "odalık" imajını kullanmaktan geri durmamıştır⁹⁰.

Kadın modern döneme değin daima toplumlar içinde kimliğini arayan kişiydi ve 19. yüzyılda sosyal hayatın dışında sanatta da yerini bulmaya başlamıştır.

⁹⁰ David Blayney BROWN, *Romanticism*, 282.



Resmin Geometrik Şeması
Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık, 1814, Tuval Üzerine Yağlıboya, 91x162 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Neoklasiğin öykündüğü Eski Yunan'da kadının yeri yoktu. Evli kadın toplum hayatından yoksundu. Evinde yaşayan ve birey sayılmıyordu. Erkekler, hemcinsleri olan sevgililerini ise üstün tutuyorlardı. Kadın, çocuk doğurmaya ve ev işi görmeye yarayan kişi hatta makineydi. Erkeklerle sosyal hayatta eşlik edenler ise evli oldukları kadınlar yani eşleri değil, metresler ve hayat kadınları olmuştu. Gerçek aşkı yine erkeklerde aramış kadını her şeyden ötelemişlerdi. Daha rahat olanlar ise hayat kadınlarıydı⁹¹.

Oysaki 19. yüzyılda, tüm toplumsal baskılardan, dini anlaşmazlıklardan uzak yeni bir kadın imajı belirmekteydi. Romantizm'in, ortaya çıkardığı kadın tam da bu dönemde kimliği için mücadele verir haldeydi.

“haç çıkarıp şöyle söyleyecek bir ahmak:

“on dokuzuncu yüzyıl sonu kadını

Maddeci ve bayağı...” Ne aymazlık

Kışın lirlerin ardına gizlenen

⁹¹ Andre BONNARD, *Antik Yunan Uygarlığı*, 151.

Dört ozanı dört bir yana salan sesler!⁹²”

Sanatçılar, gerek resim gerek şiir gerekse müzik ile yavaş yavaş kadının toplumdaki yerinin değişebilmesi için adımlar atmaktaydılar. Örnek alınan antiğin köleleri ve bu durumun meydana getirmiş olduğu eşitsizlik göz ardı edilirken, Romantikler eşitliği yüceltmış ve özgürlüğü taçlandırmıştır.

Yunan olmayanı barbar olarak niteleyen ve aşağılayan görüşten çok öte, dünya kardeşliğini savunan Romantizm’e dek çok yol kat edilmiştir belki, ama esas mücadeleyi Romantikler vermişlerdir.

Romantikler Aristokrasiyi sevmemiş, ancak biricik olan her bireyi kutsamışlardır.



30 Francisco Goya y Lucientes, Çıplak Maja, 1795-1808, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x191 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

“Dilin suskunlaştığında

Soluğun sıklaştığında,

Yanakların kızarıp

Kara gözlerin kısıldığında,

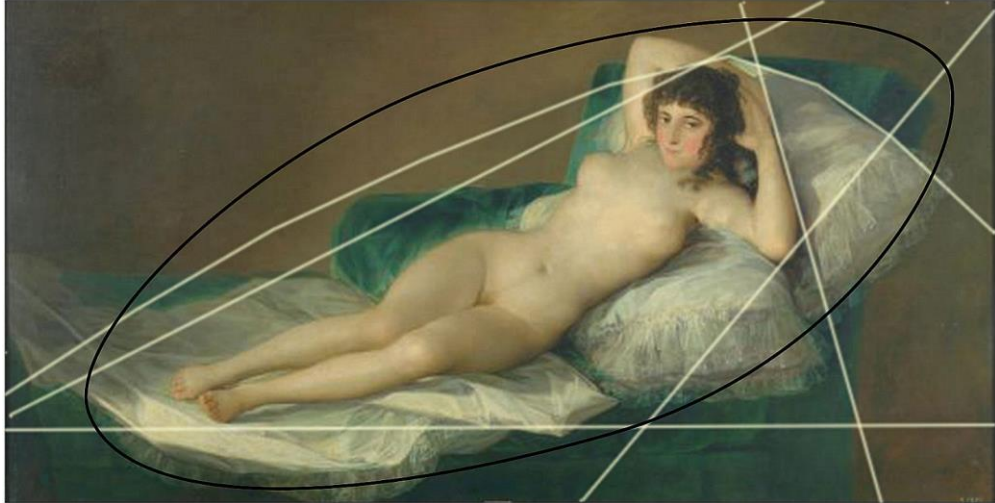
⁹² Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, Rimalar, Çev. Ayşe Nihal AKBULUT, 50.

Kirpiklerin arasından görmek için

Parıltısını ıslak bir yalazla

Ateşli kıvılcımların çakışını

Tutkuların yanardağından,



Resmin Geometrik Şeması
Francisco Goya y Lucientes, Çıplak Maja, 1795-1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x191 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

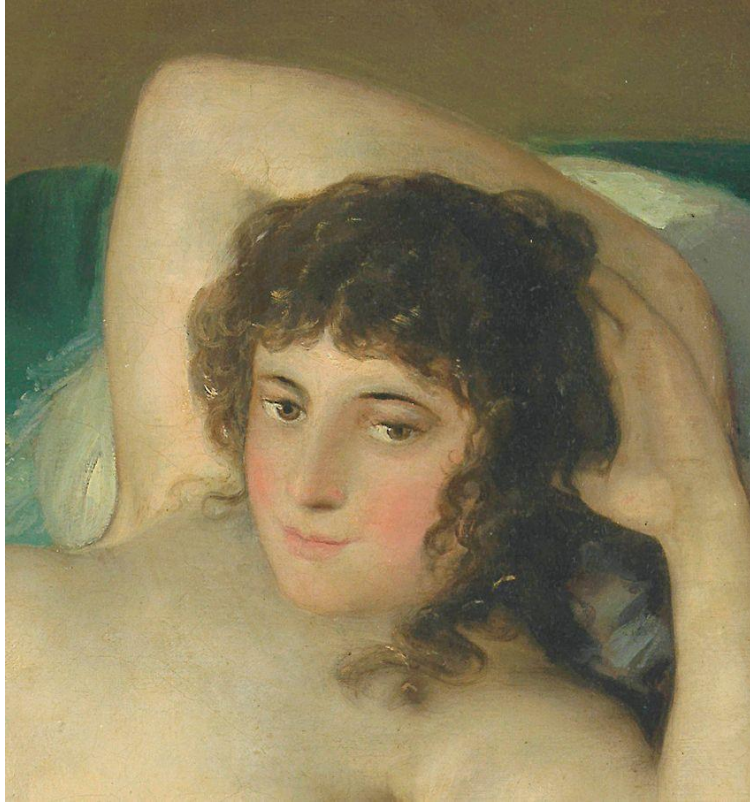
Verirdim, yârim benim,

Umduğumca,

İnancı, tini,

Yeryüzünü ve göğü.⁹³”

⁹³ A. g. k. 49.



31 Francisco Goya y Lucientes, Çıplak Maja, 1795-1800, Tuval Üzerine Yağlıboya, 98x191 cm, Detay, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Tenin şiirselliği Maja’da hayat bulmuştur. Koyu fon içine yatay yerleştirilen figür “Giyinik Maya” resminden tenin ve dişiliğin biçimlenmesi ile daha etkili ve de liriktir.

“Seni bir an gördüm ve uçuşarak gözlerimin

Önünde

Kalan, imgesi oldu gözlerinin;

Ateşle çevrelenmiş kararmış bir leke gibi

Uçuşan, gözü kör ederek, güneşe baktığında insan.”

.....

“yatak odamda bir köşeden görüyorum onları

Nesnelliklerinden soyunmuş düşlemler,

İşıldamaktalar:

Uyurken duyumsuyorum süzöldüklerini

Ardına dek açık gözlerini, üzerimden doğru.⁹⁴”

Ingres’in odalığı ilahe olmayan bir güzel olsa da Goya’nın Maja’sı daha egzotik ve daha dışıdır.



32 Francisco Goya y Lucientes, Giyinik Maja, 1800-1807, Tuval Üzerine Yağlıboya, 95x190 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

“Sedeyten bir beşikte yatar gibi,

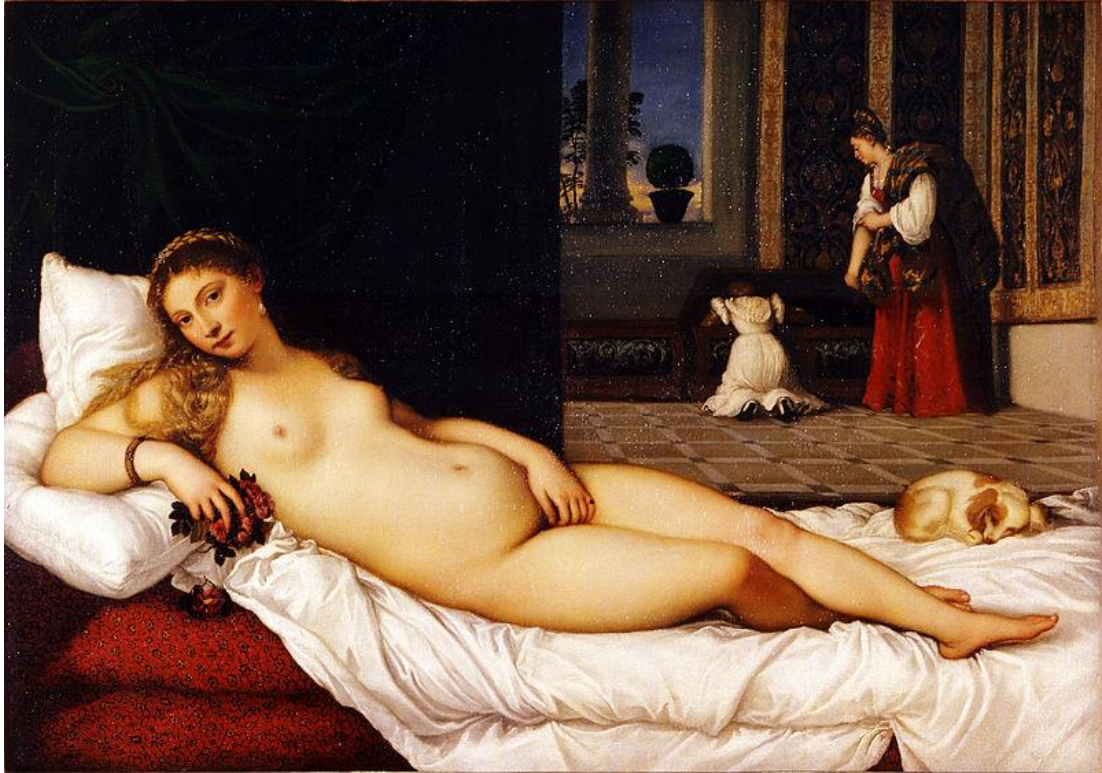
Denizin salladığı ve ılık yellerin okşadığı,

Belki de oracıkta uyuyakalmış, etkisiyle

Aralık dudaklardan çıkan soluğun.⁹⁵”

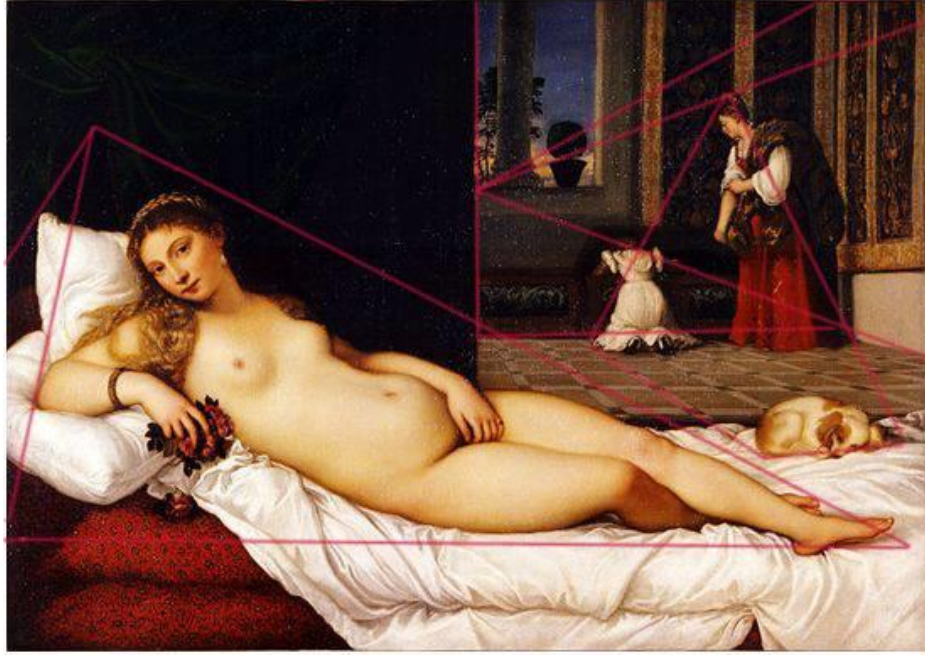
⁹⁴ A. g. k. 36.

⁹⁵ A. g. k. 41.



33 Tiziano Vecellio, Urbino Venüs'ü, 1538, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119,2x165,5 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

Goya'nın Maja'sı, Tiziano'nun Venüs'ünü hatırlatsa da hem verdiği poz hem de bir tanrıça olarak resmedilmeyişi ve kimliği belirsiz bir güzel imgesi olmasıyla Tiziano'nun yapıtından ayrılır.



Resmin Geometrik Şeması
Tiziano Vecellio, Urbino Venüs'ü, 1538, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119,2x165,5 cm, Uffizi Galerisi, Floransa, İtalya.

Tiziano'nun resmi de bir soylunun kadınının belki de eski zaman erotizmi ile resmedilmiş halidir, ancak bu erotizmin bahanesi Eski Yunan-Roma mitolojisidir. Hâlbuki Goya'nın yapıtı tüm "çıplaklığıyla" bahanesiz, katışıksız ve erotiktir.

"bil ki, bir kez kızıl dudakların

Yandı mı görünmez havayla tutuşup,

Gözlerle konuşabilen gönüller

Bakışlarla öpüşebilirler.⁹⁶"

Goya'nın Maja'sını Ingres'in çıplığına ne denli benzetebiliriz? Biri sırttan gösterilmiş bir odalık, idealize edilmiş güzelliği ile arkası dönük halde başı seyirciye dönük uzanmakta, diğeri ise tam tersi vücudunun ön yüzünü seyirciye dönmüş haldedir. Ama ikisi de dikkatlice seyirciye bakmaktadır.

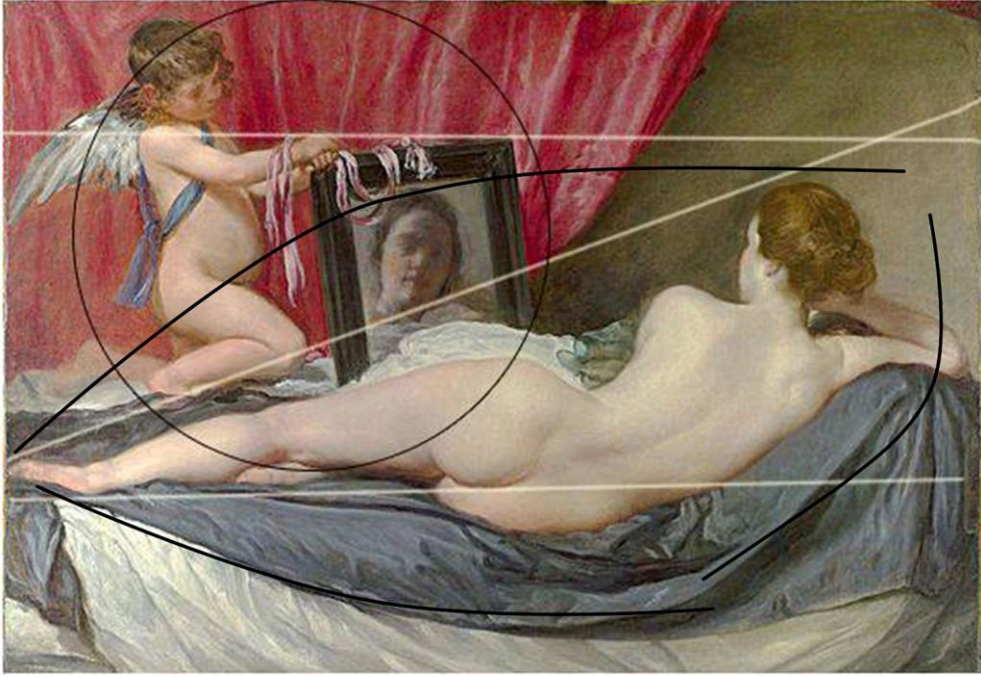
⁹⁶ A. g. k. 43.

Her biri kadın imgesinin güçlü kullanımlarıdır. Ne var ki, biri “Antik” idealin oryantalist bakış açısıyla ele alınarak ölküselleştirilmesi ile ortaya çıkmış Eski Yunan-Roma anlayışının doğulu türevi, diğeri ise bütünüyle kendi becerisi ve anlayışına uygun, “çoşkulu” bir anlatımla oluşmuş, gerçekte var olmuş ve nasılsa öyle olan bir kadının nü resmidir.



34 Velázquez, Rokeby Venüsü, 1647-1651, Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x177 cm, Ulusal Galeri, Londra, İngiltere.

Velázquez'in Venüs'ünün de kimliği belirsizdir, ancak yine bahanesi ve sanattaki yeri ile Venüs'tür. Soyluların hoşlanacağı, kilisenin pek karışmayacağı eski zaman insanının inandığı ve o dönemde ise sadece masal olan anlatımların karakteri olan bir hayali tanrıçadır. Tanrıça olma bahanesi ile kadın vücudunun çekiciliği yine ortaya serilmiştir.



Resmin Geometrik Şeması
 Velázquez, Rokeby Venüsü, 1647-1651, Tuval Üzerine Yağlıboya, 122x177 cm, Ulusal
 Galerî, Londra, İngiltere.

Velázquez'in Venüs'ünde, Goya'nın Maja'sında bulunan katışıksız erotizm yoktur.

Çıplak Maja'da bir yardımcı öge, hizmetçi, melek, ufak bir köpek hatta perde dahi yoktur. Sadece divanda boylu boyunca uzanmakta olan bir kadın vardır.



35 Eugène Delacroix, Papağanlı Kadın, 1827, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24,5x32,5 cm, Lyon Güzeli Sanatlar Müzesi, Fransa.

Delacroix'da kadın, kimi zaman metres veya odalık olarak karşımıza çıkmaktadır. Delacroix, doğuya olan ilgisi ile doğulu kadınları da resmetmiştir. Çalışmalarında Goya'nın Maja'sına benzer kadınları bulmak mümkündür ve Onun kadınları duruş ve hareket olarak Goya'nın eserleri ile benzerlik taşır.



Resmin Geometrik Şeması

Eugène Delacroix, Papağanlı Kadın, 1827, Tuval Üzerine Yağlıboya, 24,5x32,5 cm, Lyon Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.



36 Philip Otto Runge, Der Morgen (Sabah), 1808, Tuval Üzerine Yağlıboya, 106x81 cm, Kunsthalle Hamburg, Almanya.

Philip Otto Runge, günün döngüsünü sembolik anlatımı ile resmederken, kadını tabiatın başkişisi olarak yerleştirmiştir. Philip Otto Runge'un kadın figürü, alegorik anlatım ile yine ilahedir. Ancak bu, ressamın kendi gözünden görülen ve yaratımıyla hayat bulan bir tanrıça figürüdür. Ve de baskın rengin Goethe'nin renk teorisinden yola çıkılarak sarı olarak kullanıldığı da göze çarpmaktadır. Runge'un Goethe'nin renk teorisinden etkilendiği ve Turner gibi onun da bu etkiyi resmine taşıdığı da görülmektedir.

“Penceremde sabahleyin
Kızıl güneş parıldadığında
Ve sevdam içimde gölgeni uyandırdığında,
Ve ağzımda başka bir ağzın
Varlığını duyumsar gibi olursam;
Söyle bana: Kör müyüm deli miyim,
Yoksa yüreğin bir iç çekişle
Bana bir öpücük mü yollamakta?”⁹⁷

⁹⁷ A. g. k. 63.

5.3.2. Romantizm ve Çocuk



37 Francisco Goya y Lucientes, Balon Şişiren Çocuklar, 1777-1778, Tuval Üzerine Yağlıboya, 116x124 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Goya'nın resmettiği halktan çocuklar balon şişirerek eğlenmekte.



38 Philip Otto Runge, Hülsenbeck Çocukları, 1805-1806, Tuval Üzerine Yağlıboya, 131x141 cm, Kunsthalle Hamburg, Almanya.

Runge'un çocukları da yine Goya'nın resimlerinde görüldüğü üzere tamamlayıcı unsur olarak değil, başlı başına bir sanat konusu olarak resmedilmişlerdir.

“Comin thro' the rye, poor body,

Geliyor çavdardan doğru, çelimsiz,

Comin thro' the rye,

Geliyor çavdardan doğru,

She draigl't a' her petticoatie

Sürüklüyor iç eteklerini

Comin thro' the rye.

Geliyor çavdardan doğru.

Oh Jenny's a' weat, poor body,

Ah, Jenny'nin tüm ıslak, cılız bedeni,

Jenny's seldom dry,

Jenny bazen kuru;

She draigl't a' her petticoatie

Sürüklüyor kız iç eteklerini

Comin thro' the rye.⁹⁸

Geliyor çavdardan doğru.

Goya, soylu çocuklarını resmetmesinin yanında onların resimlerinden daha fazlaca halktan, soylu olmayan ve sokaklarda oynayan çocukları da resimlemiştir.

Edebiyatta şiir ve şarkılar ile başlayan bu yaklaşım, Schumann'ın çocukları "ciddiye" alan ciddi müziği ile de gelişmiştir. Besteci, çocuklar için yalnızca eğlencelik değil, aynı zamanda onları anlatan ve çocukları konu alan müzikler meydana getirmiştir⁹⁹.

Charles Dickens ise; yazını ile çocukların toplum içinde yer edinebilme mücadelelerini, sınıflar arası çekişmenin yanında dile getirerek; David Copperfield, Oliver Twist ve Küçük Dorrit gibi eserleri ile ara sokalarda büyüyen ama yetişkin ve olgun birer birey olmaya çalışan çocukları diğer bir deyişle "insanı" anlatmıştır.

⁹⁸ BBC Robert BURNS page / Comin' thro' the Rye

http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/works/comin_thro_the_rye/Çeviri: Yusuf Tolga ÜNKER.

⁹⁹ Leyla PAMİR, **Müzikte Geniş Soluklar**, 111.



6 Francisco Goya y Lucientes, Meyve Toplayan Çocuklar, 1778, Tuval Üzerine Yağlıboya, 119x122 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

“Çocuktur Adam’ın babası;

Dilerim öyle gider günlerim

Doğa ile bütünleşip.¹⁰⁰”

Goya’nın çalışmalarında çocukların tüm halleri görülebilmektedir. Bu da Romantik sanatçının dar bir çevreye kapılıp onunla yetinmediğini, aksine halka ve halktan olana yakın ve onunla, onun içinde bulunduğunu, her durumda yanında olduğunu göstermektedir. Bu durum, cinsiyet ayrımı ya da yaş ayrımı yapmaksızın insan için düşündüğünü ve ürettiğini göstermektedir.

Böylelikle, Goya’nın, sadece acıları, savaşı değil toplum içindeki sevinçleri ve sıradanlıkları da sanatına taşıdığını işaret etmektedir.

¹⁰⁰ William WORDSWORTH, *Ölümsüzlük Sezgisi Er Çocukluk Çağından Şiiri, Şiir Perilerine İngiliz Romantik Şiirinden Seçmeler*, Derl. ve Çev. Nail BEZEL, 50.



40 Francisco Goya y Lucientes, Kürekli Top Oyunu, 1779, Tuval Üzerine Yağlıboya, 261x470 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Görülüyor ki Goya, Fransız işgalinden önceki yıllarda son derece hayat dolu ve hayatın içinden bir kişilik olarak yapıtlar vermiştir. Ancak ne zaman ki ülkesi işgal edilmiş işte o zaman ülkesinin içinde bulunduğu buhranlara dalmış ve etkisinden kurtulamamıştır.

5.3.3. Romantik Benlik Kavramı



41 Caspar David Friedrich, Batan Güneş Önünde Kadın, Yaklaşık 1818, Tuval Üzerine Yağlıboya, 22x30 cm, Folkwang Müzesi, Essen, Almanya.

Caspar David Friedrich'i anlamak için resmindeki şairliğini düşünerek bakmak gerektiği gibi, dönemin ruhunu bilmek ve Alman geçmişini hatırd tutarak resimlerini incelemek yararlı olacaktır. Friedrich'in figürlerinin yüzleri görülemez, onları çoğu resminde arkadan, geçmişin geleceğin içinde yer aldığını hissettirecek bir şekilde yerleştirmiştir. Figürlerin giysileri ise 19. yüzyıldan çok daha önceki dönemlere de ait olabilmektedir.

“hem aydınlığında gündüzün
 Hem de karanlığında gece yarısının,
 Seni isteyen gönlümü sarıp sarmalayan
 Her ne varsa yanımda yöremde
 Sensin sanırım duyumsadığım, gördüğüm;
 Söyle bana: Dokunup soluyuşum

Düşte midir, yoksa bir çekişle

Sen misin yollayan içeyim diye soluğunu bana?¹⁰¹”

Caspar David Friedrich’in tabiat hakkındaki görüşleri Spinoza’nın panteist görüşlerinden etkilenmişti ve bu da sanatına yansımıştır¹⁰².

Romantik Sanatçı; kendini-beni-bir başkasını, benim-sen olma durumunu yani “ben bir başkasıdır” düşüncesini inançla sanata taşımıştır.“Ben aynı zamanda diğeryim” demiştir. Anlattığı acı ya da sevinç kendine ait olduğu gibi aynı zamanda bir başkasınıdır. Hem ona hem de herkese aittir.

Romantik sanatçılar tarafından gerek acı gerekse neşe aynı olgunlukla karşılanmıştır. Onlar için en derin keder, en derin sevinç dahi özün benliğini bozamazdı. Aksine onu daha da fazla beslemektedir. Beethoven’da bunun kanıtını görebilmekteyiz. Mary Shelley Frankenstein’i çocuğunu kaybetmesine rağmen oluşturabilmiştir. Byron, savaşlar görmüş, Chopin hayatı boyunca hastalık çekmiş, Keats yine Chopin gibi hastalıkla yaşamış ve ölmüştür. Hayata sınıksız sarılabilmek ve yaşamın yüksek doruklarına ulaşabilmeye çalışmak, sanatın ve sanatçının amaçlarından biri olmuştur. Romantikler kendilerine, hastalıklarına ve acılarına rağmen sanat için sanatla varolmuşlardır.

Romantik sanat yapıtları yavaş yavaş olgunlaşmışlardır. Beethoven yazdıklarını karalayıp tekrar tekrar yazmış ve bestelemiştir, Delacroix defterlere eskizler yapmış, Turner defterlerinde tabiatı takip etmiştir. Düşünceler düşünceleri doğurmuştur. Sanatçılar, en olgun cümleyi, armoniyi ve kompozisyonu bulmak için sürekli çalışmışlardır.

¹⁰¹ Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, Rimalar, Çev. Ayşe Nihal AKBULUT, 53, 54.

¹⁰²A. g. k. 53, 54.



42 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü İçin Etüd, Yaklaşık 1827, Ağartılmamış Kâğıt Üzerine, Çizim, Pastel, Tebeşir ve Mum Boya 440x580 mm (17.32x22.83inç.) Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Romantikler için eskiz önemliydi. Bir tema çeşitlenir, varyasyonları yapılır, en uygun olana yerleştirilirdi. Delacroix'nın eserlerinin temaları gibi tüm diğer sanatçıların yapıtlarında da tema bir gider bir gelir halde hareketlenir, sonunda ise uygun yerde yerleştirilirdi. Tıpkı Beethoven'ın yer değiştiren temaları gibi. Besteci, kendini tekrar etmemiş ama kullanmış olduğu temaları başka bestelerine de taşımıştır.



43 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü İçin Etüd, Arkasından Vurulan Kadın Çalışması, Kâğıt üzerine Kırmızı ve Beyaz tebeşir, Yaklaşık 1827, 40x27 cm, Çizimler Departmanı, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.



44 Eugène Delacroix, Çömelen Kadın, 1827, Kâğıt Üzerine Siyah Pastel ile Kırmızı, Beyaz ve Mavi Tebeşir, 24,6x31,4 cm, Sanat Enstitüsü, Chicago, Mr. & Mrs. Martin A. Ryerson Koleksiyonu.



45 Eugène Delacroix, Kios Katliamı, Suluboya, 33x30cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Romantikler, çok eskiz yaparak en iyi kompozisyonu oluşturabilmeye çalışmışlardır. Delacroix'nın eskizleri, Ingres'ın çizimleri gibi pürüzsüz, tek çizgi ile başlanmış ve bitirilmiş değildirler. Beethoven'ın çokça yazarak ve yazdığını karalayarak notaladığı ve beste yaptığı, koleksiyonlarda bulunan defterleri sayesinde bilinmektedir. Beethoven'ın besteleyişi Mozart'ın kafasında oluşturduğunu hemen kaleme alması gibi olmamıştır. Besteci, tekrar tekrar düşünerek notalamıştır. Ingres da elbette eskizler yaparak resmini meydana getirmiştir, ancak örnek aldığı Erken Rönesans ustalarının kontür anlayışı ve klasiğin idealliği ile kendinden emin bir

izgiye sahiptir. Buna mukabil Delacroix, n çalışmalarında alabildiğine çalakalem davranmış ve araştırma çizgilerini mükemmelliğe aldırış etmeden kullanmıştır. Çünkü romantiğin emeli en başta, aramaktır.



46 Jean Auguste Dominique Ingres, Büyük Odalık için alışma, 1814, Kğit zerine Desen,
27x27,2 cm, The Samuel Courtauld Trust, Courtauld Galerisi, Londra, İngiltere.

Romantikler, meydana getirdikleri sanat eserinin içine canlı bir şeyler katmayı başarmıştır. Fazlasıyla “ideal” güzel olup da yaşayıştan uzak, soğuk eserler vermemişlerdir, tam aksine eserleri hayatın kendisiyle doludur.

5.4. Runge, Blake ve Delacroix

Philip Otto Runge'un betimleyişi, Delacroix'nın sanatında bulunan devingen kompozisyon anlayışından uzak, daha bütünlükçü ve Rönesans izleri taşıyan anlayış yapısı ile farklıdır. Philip Otto Runge, "Gündoğumu" gibi işlemiş olduğu bir konuyu varyasyonlar şeklinde çoğaltması ile de Blake'ten ayrılır. Blake tam anlamıyla şiirlerini resmine, resmini ise şiirlerine katmış, yarattığı ilahileri görselleştirmiş, vizyonlarını dillendirmiş ve resimlemiştir. "O" Romantik bir vaiz ve bir mesajcıdır. Blake'te, sanatçı, kendi kutsallarını yaratan kişidir. O'nun sanatında, Orta Çağ minyatürlerini ve Michelangelo deseni benzeri bir yapıdaki figürleri görmek mümkündür. Figürleri, alabildiğine gerçek dışı olsa da anlattıkları ile "hayatı" kutsayıcı, tüm evren ile insanı sarmalayan ve yaşam doluluğu ile "gerçektir".

Blake'in ona ait olan gerçekliği, dimağından fışkırdığı haliyle seyirciyi içine çeker ve kutsar. Çalışmalarının, desen ağırlıklı oluşu resimlerinin daha güçlü bir ifade biçimine sahip olmasını sağlamıştır. Sanatçının figürleri ve renk kullanışı, ağırlıklı olarak baskı yapmış olması ve şiirlerini resimleriyle içiçe sunmasıyla kendine has bir stil oluşturmuştur. Baskı ile çoğaltması da daha fazla seyirciye ulaştırma isteğini gösterir niteliktedir. Blake, ruhundan çıkıp gelen ilahileri hep bir ağızdan söyleyen meleklerinin insanlığa eşlik etmelerini ister gibidir.

5.4.1. Blake ve Friedrich

William Blake'in figürleri, öğretişinin ana unsurları değil fakat ana unsurun anlatıcı öğeleridir. O, yeryüzü yaşamının sonunu değil yeni bir başlangıç ile yenilenmesini anlatmıştır. Sanatçı, insan özüne ulaşmak yolunda ona ait bir mitos yaratmıştır. Blake'in eserlerinde işlemiş olduğu yaşam döngüsünde gösterdiği, insanın gün döngüleridir. Yapıtlarında, insanın ruhsal gelişimi ve sonsuz hayata kavuşmasının ancak Tanrı ile olan direkt birliktelik ile gerçekleşebileceğini anlatmıştır. Mistisizm ile yoğurduğu eserlerinde tanrı, melekler ve insan ön

plandadır. O'nun için insan tanrının biricik yaratısıdır. İnsanın yaşam döngüsü mevsimlerin döngüsünü de yeryüzüne beraberinde getirir. Şimdiki an bir sarmaldır ve müziğin yinelenmesi gibidir. İnsan, an içinde yaşar ve sanatçının kompozisyonu bakılan mekânı aşan, duyumsandığı zaman dilimi içinde “orada” yinelenir. Müzikte bunun karşılığı ise leit motiftir.

William Blake'in tanrı algısı elbette Caspar David Friedrich'ten farklıdır. İnsanın “muhteşem ışıltısı” ile figürlerin Michelangelo vari oluşları her ikisinin Protestan inançlarıyla farklı bakış ve yorumlayışa sahip olduklarını gösterir.

5.4.2. Goya, Blake ve Beethoven'ın Yarattıkları Real ve Sürreal

Goya'nın yaratıkları ve cadıları Orta Çağ hikâyelerinden alınmış gibi gözükür, ama Blake'in evreni canlı renkleriyle bu ağırlık ve serzenişten ayrılır. Blake'in evreni vaadedilen bir vaftize ya da arınmaya sahip, arınmanın yaşandığı bir evrendir ama Goya özellikle kara döneminde hiçbir şey vaat etmez. Goya'nın kara dönemine ait olan diyarı, her şeyin tüketildiği ve çürümekte olan figürlerin yeridir.



47 Francisco Goya y Lucientes, İki Yaşlı Adam Yemek Yiyor, 1821-23, Karışık Teknik,
49,3x83,4 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Blake, mavi, kırmızı ve sarı tonlar ile seyirciyi gerçekleştiren kutsal olaylar evrenine dahil ederken, Goya'nın imgelemindeki yaratıklar ve ucube benzeri kişiler, korkuyla ve şaşkınlıkla yapıtlara bakılmasına neden olur.



48 William Blake, Merhamet, Yaklaşık 1795, Kâğıt Üzerine Renkli Baskı, Mürekkep ve Suluboya,
425x539 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

Blake'in ilahileri, Tanrı'nın görkemli kutsiyetine kavuşmaya hazırlayan kutsal sözlerin sanatsal halidir denilebilir. Goya ise koyu bir suskunluğa bürünmüştür ve karanlığının içine giren kişi ancak şaşkınlıktan dolayı konuşabilir. Blake'te, Michelangelo benzeri güçlü figürler varken Goya'da acınası, garip tipler görülmektedir.

Biri insanın tabiattaki yerini, geçmişte yaşananları zamanın geçişi ve döngüsellikinde gösterirken, diğeri insanı, yaratıcısı tanrı ile ele alır ve yüceltir. Ona ait mistik dünyada ruhsal ve bedensel varoluşunu imgeleştirir. Blake'e ait mitoloji, figürlerin Gotik minyatür ve yüksek Rönesans'ın takipçisi olan maniyeristleri anımsatır.

Blake'in mistisizmi, öznel duyumsayışı, dinsel yorumu ve mesajcılığı ile yapıtlarında doruğa ulaşmaktadır. Sanatçı mesajını, şiiri görselleştirerek verirken, plastiği müzik haline getirmiştir. Her resim yazılan mısralar ile imgelerle bezenmiş ve ilahiye dönüşmüştür. Böylece "O", şair, ressam ve müzisyen olmuştur. Aşkınılığı ile tam anlamıyla bir müjdecidir.

Blake'in mesajcı vari yazımı, şiir ve resim yoluyla bütünlenmiştir.

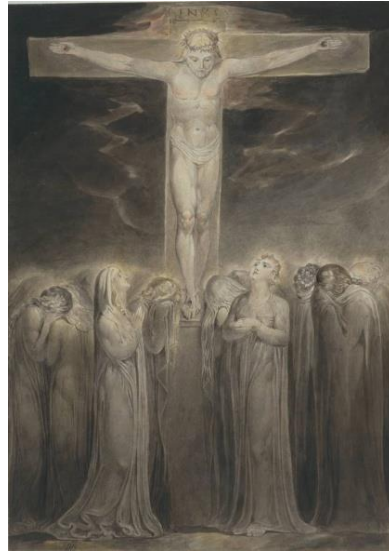


49 William Blake, İyi ve Kötü Melekler, 1795 ya da yaklaşık 1805, Kâğıt Üzerine Renkli Baskı, Mürekkep ve Suluboya, 445x594 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

Dinin ve inancın özüne inebilmek müzisyen Beethoven'ın amacı olduğu kadar ressam-şair Blake'in de amacıydı. Beethoven, yetiştiği inanç olan Katolik görüş ile yoğrulan bir anlayışla yol almamıştır. İki sanatçı da insanlığı sevmek ve herkesi biraraya getirmeyi istemiştir. Her insanı "biricik" olarak görebilme becerileri ikisinin de özelliğidir.

Romantik sanatçının algılayışındaki yaklaşım, dogma ve rituellden arınmış, ilk hali nasılsa dini o şekliyle yaşayabilmek, yansıtabilmek ve aktarabilmek olmuştur. Amaçları bir anlamda dünya dini ya da inancı ile herkesi kucaklayabilmektir. Blake, hristiyanlığın özüne inerken, kendi yollarını inşa etmiştir. Ve bu yolları sanatsevere aktarmayı başarmıştır. Beethoven ise, evrensel özün inancını eserlerine aktarmıştır.

Blake'in tıpkı inancı eski haliyle yaşamayı istemesi gibi, sahip olduğu resim dili de stil olarak eskiye atıfta bulunur haldedir.



50 William Blake, Çarmıha Geriliş: İşte Senin Annen, yaklaşık 1805, Kâğıt Üzerine Mürekkep ve Suluboya, 413x300 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

Blake'in sanatı kendine has, dönemin resim dilinden farklı, Michelangelo'nun figür anlayışındaki gibi olsa da desen bakımından daha primitiftir¹⁰³. Ancak, yine de şiirlerini resimleyişi lirik bir atmosfer yaratarak yeni bir resim dili oluşturmuştur. Bu bakımdan Beethoven'ın klasikten faydalanarak, yükselen ve alçalan bölümler eklediği besteleri gibi hem eskiyi kullanmış, hem de yeni bir anlayış ortaya koyarak romantik sanatın önemli bir ismi olmuştur.

¹⁰³ William VAUGHAN, **Romanticism and Art**, 75.

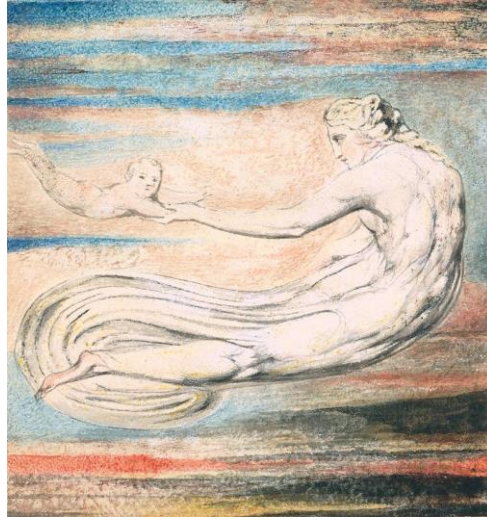
Beethoven yaşadığı sorunlara rağmen sanatından aldığı güç ile hayata sarılmış bir sanatçıydı ve eserlerinde de dinleyiciye bu yaşam gücünü aktarmaktadır. 5. senfonide kullandığı kader motifi kişinin kaderi ile yaşaması, ona hakim olması ve kaderini yönlendirmesi düşüncesini seslendirmektedir¹⁰⁴. Sahip olunan kaderi elinden geldiğince koşullarla mücadele ederek yaşama, hayatın içinde iyilik ve sevgiyi barındırabilme onun gösterdiği bir ipucudur. Beethoven'ın yaşamında sıkıntı ve sevince dair ne varsa hepsi eserlerindedir. İnsanlığın büyük bir aile halinde, tabiatla, evrenle ve yaratıcısıyla bir oluşu romantiklerin dillendirdikleri bir düşüncedir. Ve bu görüş tüm romantik sanatta vuku bulur¹⁰⁵. Romantizm bir inkârdan çok var olanı düzeltme isteği ve yanlışa duyulan isyanın ııııııdır, yenilenmeyi ve arınmayı arayıştır. Sanatçılar bunun için yol göstericidirler. Ve arınma için çeşitli yolları göstermişlerdir. Romantiklerin yaptıkları eskiyi reddetmek değil onun pürüzlerini düzeltmek, bozuk yapı taşlarını düzgünleştirmek olmuştur. Romantikler insanlıktaki kötüye gidiş, insanı; insan-ı kâmil yapacakken yanıltmakta olan yanlış idealizasyonları görmüşler ve sanayi devriminin makineleştirdiği insana karşı çıkmışlardır. Onlar evrenle barışık olan insanı istemişlerdir.

Romantiklerin maksadı insanın ve doğanın özünü dile getirebilecek yapıtlar oluşturmaktı. Yeni yapıtları eskiyi yokederek değil ama eskiye ait olanların üzerine insan ve tabiatı yerleştirerek oluşturdular. Eskiye ait olan fikirlerin evrilmesini sağlamakla ilerici, daha sağlıklı ve ihtişamlı hale getirdiler. Bir diğer deyişle; sanatçılar Gotik sanatı örnek alarak klasiğin belki de soğuk ve katı, baroğun ise süs ve abartı dolu havasından uzak, daha mistik, daha gizem dolu ve daha fazla uhrevi olan bir sanat dilini seçmişlerdir. Buna bir örnek ise Beethoven'dadır. Beethoven, Missa Solemnis'te eski ve yeniği birleştirmiş yeni bir biçim vermiştir¹⁰⁶.

¹⁰⁴ David TAME, **Beethoven ve Ruhsal Yol**, 166.

¹⁰⁵ A. g. k. 182.

¹⁰⁶ A. g. k. 207.



51 William Blake, Urizen: Bu Ruhlara Uçmayı Öğret, Urizen, 1796? Kâğıt Üzerine Baskı, Mürekkep ve Suluboya, 109x102 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

Romantiklerin sanatlarında Gotik sanatı örnek almalarında, Gotik sanatın canlılığa, daha fazla duygusal dışavurumu ifade eden unsurlara örneğin; heykellerin sert hatları ve formlarının yanı sıra yüz ifadelerindeki abartılı mimikler gibi yaşamsal enerjiye sahip oluşları da bir diğer faktör olmuş olsa gerektir.

Gotik anlatımda, Neoklasik yaklaşımın yani Ingres veya Jacques Louis David'in sanatındaki gibi durağan, hatta donuk bir duruşa sahip olmayan tam tersi daha abartılı ifadelerle sahip, capcanlı duruşlar ve ifadeler mevcuttur.

Gotik sanat, Blake gibi inanç dünyasını anlatan bir sanatçı için itici güç ve örnek olmuştur¹⁰⁷.

Blake, Gotik el yazması kitaplarda bulunan dini yazıların resimlenmesi gibi kendi vizyonlarının ürünü olan kutsal sözleri, kutsal deseni ile birleştirmiştir. Beethoven'ın müzikal kompozisyonları eskiye dair yaklaşımları içermiştir, ancak karakter itibariyle tamamen ona ait dili ile yenilenmiştir.

¹⁰⁷ William VAUGHAN, **Romanticism and Art**, 80.

Blake'in resimlerinin kompozisyonu ise Gotik dönem üslubunun tüm simetrik yapısını yani eskiye dair unsurları barındırır da, sanatının sahip olduğu devingenlik sebebiyle ve de hikâye ediş biçimiyle son derece içrek, zengin, mistik, bütünlükçü, evrensel ve öncüdür.

İkisi de klasikten öğrendikleri form, mas, espas ve tonaliteyi geliştirmeyi ve de kendilerine ait olan sanatı yaratmayı başarmışlardır. Geçmişten öğrendiklerini dışlamayı değil, onunla yeni olanı inşa etmeyi seçmiş ve başarılı olmuşlardır.

Eserleri her ne denli grift ve hiç bitmeyecekmiş gibi görünen anlatım diline sahip olsa da susan bölümlerin, yani mas ve espasın bir diğer deyişle yükselen ve alçalan kısımların dengelenişi ile mükemmellik arz ederler.

Sosyopolitik başkaldırıların alevlendirdiği bir dönemde yeni arayışlar ile ortaya çıkmanın son derece müsait oluşu, sanatçıların etkin bir biçimde öz ifadelerini arayıp bulma ve sunma eylemlerini doğurmuştur.

Romantikler bilinen ve görünenin ötesine geçmeyi, bilinmeyen ve görünmeyeni bulabilmeyi umdular. Yaşamın ihtişamı ile ölümün şaşırtıcı etkisi, onları her şeyden çok heyecanlandırmıştır. Ancak hiçbiri, kaybolmaktayken dahi kim olduklarını unutmamıştır. Onların arzusu herkesi özgür kılmak, evrenle barışık yaşamak ve yaşatmak olmuştur. Romantikler, şiir, müzik ve resmin ayrı ayrı sanatlar değil de içiçe geçen, birbirinden beslenen ortak sanatın kardeşleri olduklarını gösterebilmişlerdir.

Romantikler sayesinde, müzik; şiirde ve resimde, resim ve müzik ise şiirde yaşadığını kanıtlamıştır.

Schiller, Beethoven'ın 9. Senfonisinde kullanacağı şiirinde, bu heyecanı dile getirmiş bulunmaktaydı.

“Neşeye Şarkı

Neşe, Sen ey tanrılar alevi,

Ey Elizium kızı,

Biz mabedine gireriz,

Mestolmuş halde senin,

Adetin ayırdığı şeyler,

Hep sihrinle birleşir,

Daima kardeş olur

İnsanlar gölgende senin!

Bir dostun dostu olmak,

Kime nasibolduysa, o,

Kim bulmuşsa bir asil kadın,

Neşelensin bu gün!

Kim sadık bir kalp bulduysa,

Ne mutlu dünya ona!

Kim ermezse bu hakikata

Dünyada durmasın!

Neşe emer her bir varlık

Tabiatın göğsünden;

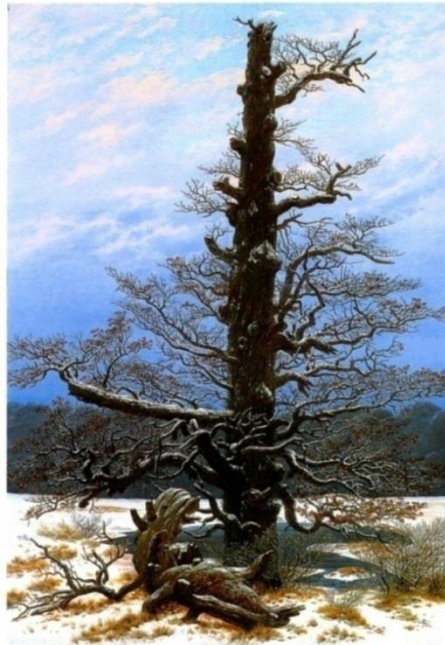
Daima yürür neşeye

Her iyi, fena varlık!
 Neşe; öpüş ve salkım verir,
 Sadık bir dost verir!
 Şehvet verildi kurda bile,
 Tanrı önünde melek!-
 Şen, şuh, tıpkı gökte uçan güneşler gibi
 Neşeyle siz yürüyün,
 Tıpkı muhteşem göklerde uçan güneşler gibi,
 Durmadan yol alın sizler,
 Durmadan yol alın hep kardeşler,
 Koşun siz, kahramanlar gibi hep zafere,
 Hep yol alın siz zafere.
 Kucaklanın, ey milyonlar!
 Dünyanıdır bu öpüş!
 Kardeşler yıldızlı gökte,
 İyi bir Baba vardır!
 Ey milyonlar, eğilmeyin siz!
 Tanrıyı sezdimiz mi, Dünya!
 Sen onu gökte ara!
 Yıldızlı göktedir O,
 Yıldızlı gökte bulursun!¹⁰⁸

¹⁰⁸ Friedrich SCHILLER, **Ludwig Van BEETHOVEN, Ölümünün Yüzonbeşinci Yılı, Devlet Konservatuvuru Temsil ve Konserleri No. 4**, Beethoven Dokuzuncu Senfoni, 4.

5.4.3.Caspar David Friedrich ve Sonsuzluk

Romantikler, karanlığı ve aydınlığı, sevinci ve hüznü aynı istençle kabul etmiş, hayatı her haliyle kabullenmişlerdir. Bu durum kötünün içinde iyiyi, iyinin içinde kötüyü, gün batımında gün doğumunu, ölümün içinde yaşamı bulmalarını sağlamıştır. İşte bu anlayışı, Caspar David Friedrich'te görmekteyken John Keats' te okuyabiliriz.



52 Caspar David Friedrich, Karda Meşe Ağacı, 1829, Tuval Üzerine Yağlıboya, 71x48 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Alte Nationalgalerie, Almanya.

“A song of opposites

Bir zıtlıklar şarkısı

Welcome joy, and welcome sorrow,

Hoş geldin sevinç ve hoş geldin keder,

Lethe's weed and Hermes' feather;

Lethe'nin otu ve Hermes'in tüyü;

Come to-day, and come to-morrow,

Gel bu-gün, gel ya-rın,

I do love you both together!

İkinizi de birlikte severim!

I love to mark sad faces in fair weather;

Güzel havada severim görmeyi üzgün yüzleri;

And hear a merry laugh amid the thunder;

Ve duymayı neşeli bir kahkaha ortasında gökgürültüsünün;

Fair and foul I love together.¹⁰⁹,

Güzel ve çirkini birlikte severim.

Bu bağlamda konu edilen; kuru bir ağaç, bir insan veya bir hayvan olabileceği gibi yaşanmışlıklara sahip bir insan yapıtı ya da bir bina da olabilmıştır. Sanatçılar, Gotik geçmişi övmüşlerdir belki ama onun geri gelmeyeceğinin, geçmişin ihtişamı ile anılarda var olabilecek büyük bir parıltı halinde varlık bulabileceğinin bilincinde olmuşlardır. Romantikler, yaşanmışa sahip yıkıntıyı geçmiş ile gelecek arasında bir yerde bulunmanın farkındalığı sayesinde, bu paradoksu unutmadan takdis etmişlerdir.

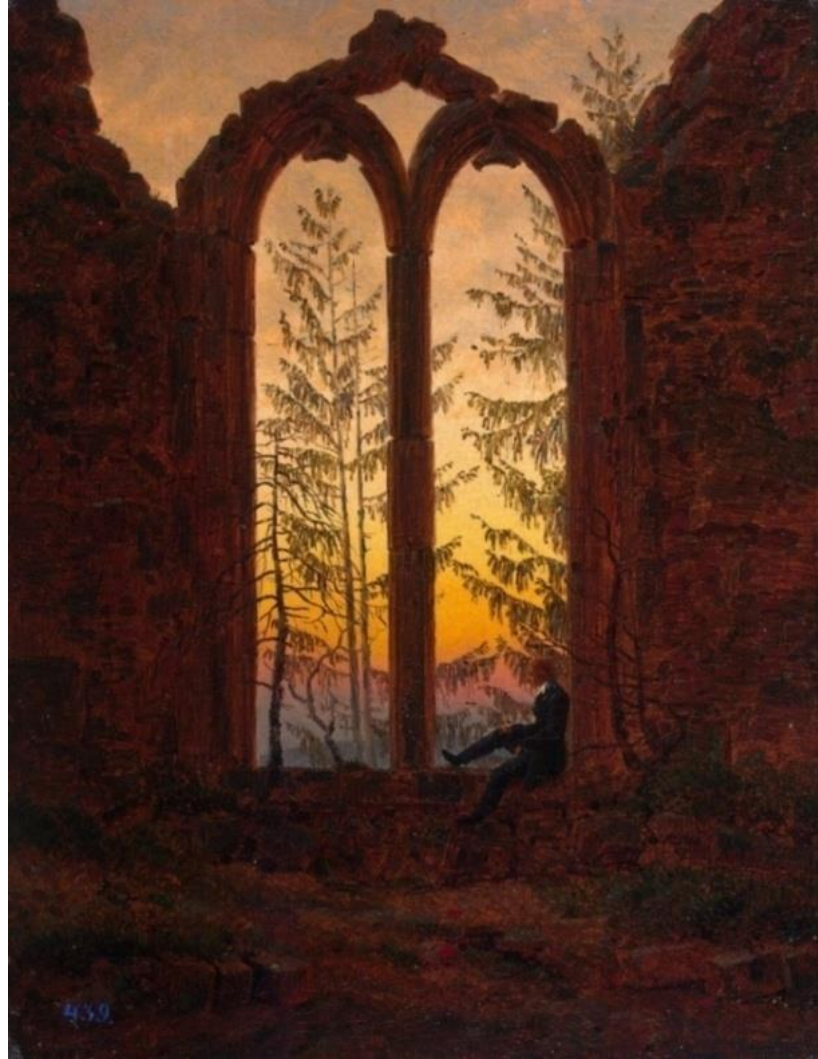
¹⁰⁹ John KEATS, *The Works of John KEATS*, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER,300.



53 Caspar David Friedrich, Eldena Yıkıntıları, 1825, Kalem, Hint Mürekkebi ve Suluboya,
17,8x22,9 cm, Georg Schäfer Müzesi, Schweinfurt, Almanya.

“Yüzyıllar ötesinde ararım
Artık çoktan silinmiş izlerini,
Adları bile ortada kalmayan
O eski krallıkların öğrenirim her şeyini.¹¹⁰”

¹¹⁰ Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, Rimalar, Çev. Ayşe Nihal AKBULUT, 23.



54 Caspar David Friedrich, Oybin Yıkıntıları (Hayalci), Yaklaşık 1835 civarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 27x21 cm, Hermitaj Müzesi, St. Petersburg, Rusya.

“Görkemli nefinde
O Bizans tapınağının,
Seçtim gotik bir gömütü
Renkli camdan sızan kararsız ışıktta.”

.....

Saklamakta yüzü hala

Son gülümseyişinin

Göksel ışıltısını, tıpkı sakladığı gibi

Gökyüzünün batan güneşten sızan son ışını.¹¹¹”

“O solitude! If i must with thee dwell,

Ah yalnızlık! Eğer yaşamam gerekse seninle

Let it not be among the jumbled heap

İzin verme içinde olmasına karışık yığın

Of murky buildings; climb with me the steep,

Karanlık binaların, tırman benimle yalçını,-

Nature’s observatory-whence the dell,

Tabiat’ın gözlemevinde vadi,

Its flowery slopes, its river’s crystal swell...”

Çiçekli yamaçları, nehrinin kristal kabarması...

May seem a span; let me thy vigils keep...¹¹²”

Görülebilir bir yayılma; izin ver bana tutayım gece nöbetlerini

Hayatın gelipgeçiciliği ve zamanın akıp gidişi, romantik sanatın içinde kendini gösterir.

¹¹¹ A. g. k. 116.

¹¹² John KEATS, *The Works of John Keats*, Soneler,37.



55 Caspar David Friedrich, Kar altında Mezarlık, 1826, Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x25 cm, Güzel Sanatlar Müzesi, Leipzig, Almanya.

Tapınak ve mezarlık, doğum ve ölümü sembolleştirdiği gibi doğaya karışarak sonsuza kavuşmayı da ifade eder. Romantiklerin en büyük ereği, tabiat geçitlerinden geçmek ve “bir”e ulaşmak olmuştur.

V

The breeze-the breath of God-is still-

Esinti-Tanrı'nın nefesi-var halen -

And the mist upon the hil

Ve üzerindeki sis tepenin

Shadowy-shadowy-yet unbroken,

Gölgeli-gölgeli-henüz bozulmamış,

Is a symbol and a token-

Sembolü ve işaretidir-

How it hangs upon the tress,

Ağaçlardan nasıl asılır,

Amystery of mysteries!- ¹¹³,

Gizemlerden bir gizem!

Statik “yontulmuş kayalık” gibi gözüken düzeltilmiş yapı anlayışına sahip “Klasîğe” karşın, Gotik, içinde taşıdığı hareketi ritm yaratan unsurları, örneğin “payandaları” ile son derece devingen ve son derece canlıdır. Çünkü Gotik sanat, Romantik imgelemdeki dağlara, tabii “kayalıklara” ait yapıya sahiptir.

Bu da romantiklerin “Gotik Katedral”e ve Gotik yapıya olan düşkünlüklerini anlamak için bir özelliktir.

¹¹³ Edgar Allan POE, *The Raven and Other Favorite Poems*, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER,3.



56 Victor Hugo, La Tourgue en 1835, 1876, Kâğıt Üzerine Kalem ve Kahverengi Mürekkep,

30,3 x 19,8 cm, MVHP D 0096, Victor Hugo'nun Evi, Paris, Fransa.



57 John Constable, Stonehenge, 1835, Suluboya, 38,7x59,1 cm, Victoria&Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

İngiliz sanatçılar ülkelerinde bulunan kadim yapı Stonehenge’ e karşı kayıtsız kalmamış onu da sanatlarına katmışlardır.

Constable; “Stonehenge gizemli anıtı, uzakta çıplak ve engin çalılıkların arasında hem geçmiş çağların olaylarından hem de günümüzün amaçlarından bağımsız bir halde, sizi tüm tarihsel kayıtların ötesinde tümüyle bilinmeyen bir dönemin bilinmezliğinin içine taşır” demiştir¹¹⁴.

“Constable bu suluboya çalışmalarını üzüntülü olduğu bir dönemde yapmıştır. Eşi Maria ve yakın arkadaşı John Fisher’ın öldüğü ve iki büyük oğlunun evden ayrıldıkları bir dönemdir bu. Bu çalışmalarda bir ihtimalle üzüntüsünü yansıtmıştır

¹¹⁴ Rolf TOMAN, *Neoclassicism And Romanticism*, 348.

ve önceki çalışmalarından bu nedenle daha melankoliktir. Resim Kraliyet Akademisi'nde 1836 Sergisi'nde yer almıştır.¹¹⁵

John Constable, Stonehenge'in suluboya resimlerini yapmış, şair Wordsworth ise şiirinde dile getirmiştir.

“Pile of Stone-henge! so proud to hint yet keep

Stone-henge yığını! Ne denli gururlu halen izini taşımaktan

Thy secrets, thou that lov'st to stand and hear

Senin sırların, ki o sevilen duruyor ve duyuyor

The Plain resounding to the whirlwind's sweep,

Ova yankılanıyor kasırganın erimine,

Inmate of lonesome Nature's endless year;

Sakini yapayalnız Tabiat'ın sonsuz yılının;

Even if thou saw'st the giant wicker rear

Hatta eğer gördüysen dev hasır ardını

For sacrifice its throngs of living men,

Kurban etmek için izdihamını yaşayanların,

Before thy face did ever wretch appear,

Önceden yüzün hiç sefil göründü mü,

Who in his heart had groaned with deadlier pain

O ki içinde yüreğinin ölümcül acıyla inlemişti

Than he who, tempest-driven, thy shelter now would gain.¹¹⁶

¹¹⁵ <http://collections.vam.ac.uk/item/O74470/stonehenge-watercolour-constable-john-ra/>

¹¹⁶ William Wordsworth *Guilt And Sorrow Or Incidents Upon Salisbury Plain*, 1793-94.
<http://www.bartleby.com/145/ww118.html>

Ondan daha başka kim, fırtına ile sürüklenen, senin sığınağın artık yükselecek



58 Caspar David Friedrich, Mezarlık Girişi (Mezarlık), 1825-30, Tuval Üzerine Yağlıboya, 31x25 cm, Sanat Salonu, Bremen, Almanya.

Romantik resimde, geçmişle bugün arasında kalmış “kapı”, ulaşılamayacak olan ile habersiz yaşayanın bulunduğu geçittir.

“Gün doğdu

Ve tan ağarırken

Bin bir gürültüsüyle

Köy güne uyandı.

Bu karşıtlığı

Karşısında yaşam ile gizemin,

Işık ile alacakaranlığın

Bir an düşündüm:

Tanrım, nasıl da yapayalnız

Bırakınız ölülerimizi!¹¹⁷”



59 Caspar David Friedrich, Sonbaharda Dolmen, 1820, 55x71 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.

Mezar taşı, yerinde yatmakta olan ölünün işareti olmaktan çıkmış bulunduğu araziyle kaynaşmış, orada varlık bulan tabiatın bir parçası olmuş haldedir. Yokolan hayatın yerini tabiata karışmanın aldığını anlatmaktadır.

Doğanın bağrında yerleşmiş olan dolmenler tabii görünümüne eşlik eden gerçek tabiat yapıtlarından farksızdır. Dolmenler, Friedrich’in resimlerinde dönemin mezar taşları ile eşleşmişlerdir. Görünmeyen insanın izini temsil eder haldedirler.

“Toprak toprağa döner mi?

Göğe mi yükselir tin?

Tinimiz yoksa, herşey

Çamur ve çürüme midir?

Bilmem; ama var

¹¹⁷ Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, Rimalar, Çev. Ayşe Nihal AKBULUT, 110.

Açıklayamadığım bir şey,
 İğrenç bulduğum,
 Zorunlu da olsak
 Bunca hüznle bırakmak
 Böyle yapayalnız ölülerimizi¹¹⁸”

Romantik Sanat'ta, eserin anlattığının devam ettiği bir hikâye vardır. Eserlerde tamamlanmayan, sonuca ulaşmayan, belirsizlik ihtiva eden, her şeyin ideal ölçütlerde başlayıp bittiği belirli ve vurgulu bir sonla bitene değil de, sürüp giden ve nasıl sonuçlanacağı kestirilemeyen bir hal bulunmaktadır.

Romantizm'de ölüm, yaşam ve aşk ayrı ayrı değil aksine yaşamın tüm sanatlar ile birleşen halleri ve kutsal ritüelleridir.

“Kendinde bir sevinci tutan
 Yok eder kanatlı yaşamı;
 Uçan bir sevinci öpen
 Yaşar bir sonsuz şafakta.¹¹⁹”

¹¹⁸ A. g. k. 113.

¹¹⁹ William BLAKE, **Dizeler ve Parçalar'dan, Şiir Perilerine, İngiliz Romantik Şiirinden Seçmeler**, Derl. Ve Çev. Nail Bezel, 30.



60 Caspar David Friedrich, Denizde Yol Alan Gemi, Yaklaşık 1815, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72,3x51 cm, Kunstsammlungen Chemnitz, Almanya.

Romantikler, tüm bu algıylaşla yol aldıkları enginlikte seyyahdır. Atılganlıklarının sebebi bir heves veya meraktan değildir.

Bildikleri bilinmezliğe doğru aldıkları yolculuktur gemileriyle çıktıkları.

“Arı bir güzellik vardır yolsuz ormanlarda,

Kimsesiz sahillerde sonsuz bir coşku vardır,

Kardeş bir dünya vardır, insanın olmadığı

Dalgaları ezgili denizin derininde;

İnsanları seçsem de, Doğa’yla iletişimde

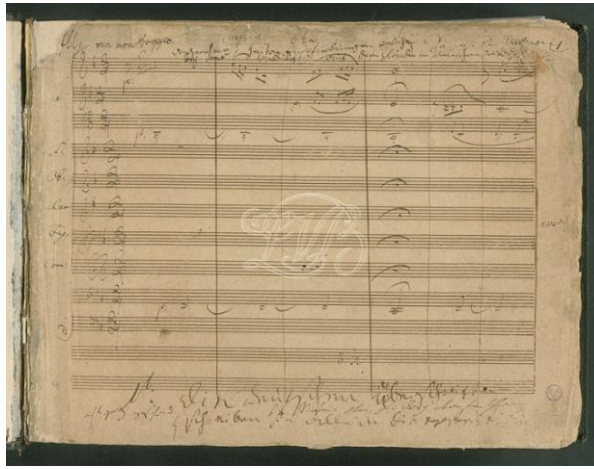
Kendimi ve geçmişimi ele geçiririm,

Evrene karışmak için söyleyemediğim

Ve gizleyemediğim şeyleri hissederim.¹²⁰»

Romantikler için; Goethe'nin deyimi ile “insanın kendini insanda tanınması” yani görünenin ötesinde içe dönüp hem içindeki insanı hem de dışındakini görebilmek, yaşamsal bir dilemma olmuştur.

5.5. Pastoral Manzara



61 Ludwig Van Beethoven, 6. Senfoni (F-Dur) Op.68, Pastoral, Partisi, Senfoniden Bir Sayfa, BH 4, Beethoven Evi, Bonn, Almanya.

Beethoven'ın Pastoral Senfoni'si, kırdaki esinti, kuşların ötmesi ve uçuşu, dolaşmaktan alınan keyif, türlü canlıların etrafta oluşu, bitkiler ve benzeri unsurlar ile kurulan bağı ve bu bağdan alınan hazzı içermektedir.

Beethoven içinde taşımakta olduğu tüm doğa sevgisi ve coşkusunu bu eserinde dile getirirken, müziğin dili ile resim diğer bir deyişle müziksel tablolar yaratmıştır. Bestecinin, pastorali müzikte ele alışı şiirsel bir anlatımın notalarla buluşmasıdır.

Sanatçı, Liszt'in Mazeppa eserinde uygulamaya koyduğunu göreceğimiz şiirin bestelenişini adeta içindeki şiiri aktararak tabiat için yapmıştır. Onun bu yaklaşımı

¹²⁰ Lord BYRON, *Seçme Şiirler*, Çev. Tozan Alkan, 57.

resimde de Spinoza felsefesinde tabiat anlayışını sanatına uygulayan Caspar David Friedrich'te tekrar ortaya çıkmaktadır¹²¹.

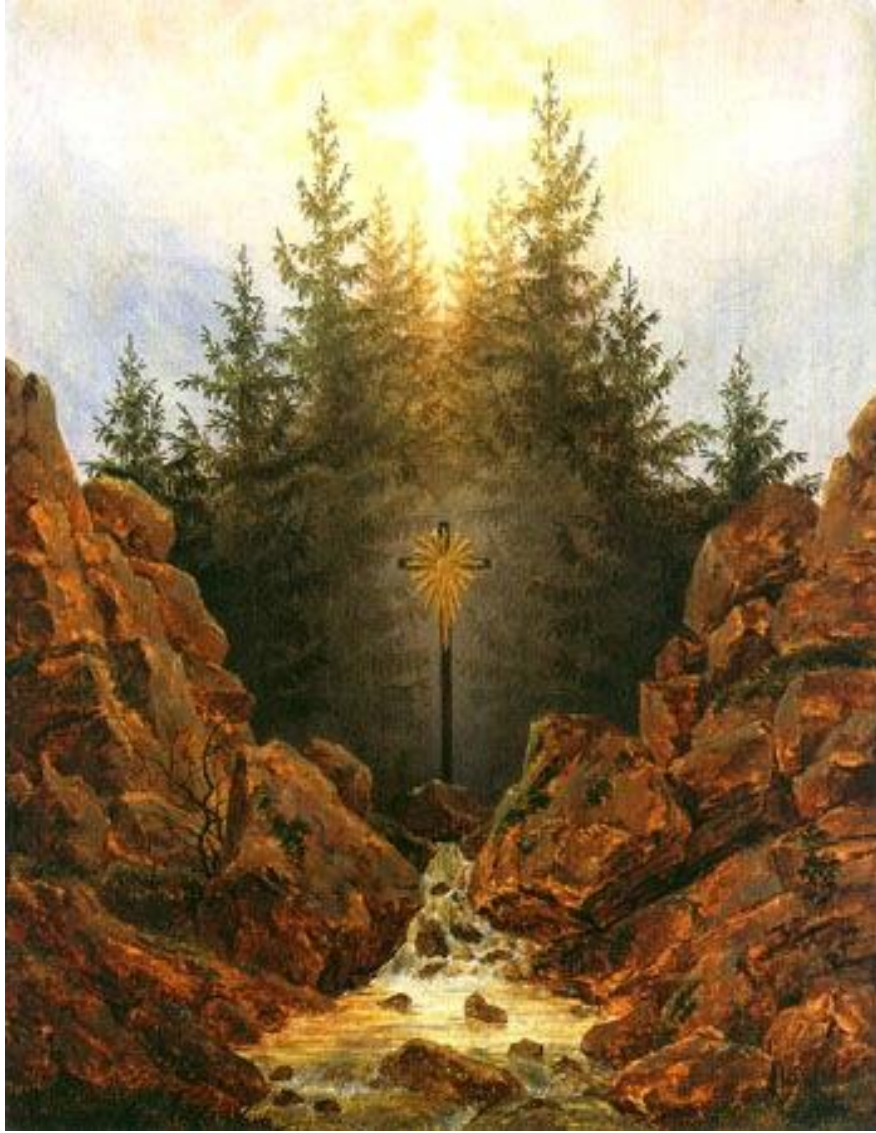
Turner'ın doğayı resmetme anlayışının bir benzeri Caspar David Friedrich'te Hristiyanlık anlayışı ile yoğrulan ulvi bir çizgidedir. Bilindiği üzere Panteist yani tüm evrenin tanrı ile bütün olduğu düşüncesine sahip anlayış İngiliz şairler Wordsworth ve Coleridge'i de etkilemiştir. Tabiatı anlatan şiir, müzik ve resimler 19. yüzyılın sanatçılarının bu yaklaşımını bize göstermektedir.

Notaların anlamlarını kavramaya çalışırken fark edilebilecek olan; şiirlerde ve resimlerde kullanılmış bulunan öğeler ile müziğin örtüşmekte olduğu gerçeğidir. Eserlerde, ağaçlar, kayalar ve deniz imgeleri ihtişamla insanı kuşatmaktadır¹²².

Gotik katedral mimarisinin içinde bulunan insanı kendine aitmişçesine sardığı hissi sebebiyle romantikleri cezbetmiştir diyebiliriz. Bu sebeple, klasik Yunan tapınağı, romantiklerin ellerinde hayranlık ve sebatla Gotik katedrale dönüşmüştür. Sanatçılar, eserlerde maharetle, eskiden gelen ama tümüyle yeni olan bu mabedi inşa etmişlerdir.

¹²¹ Rolf TOMAN, *Neoclassicism and Romanticism*, 434.

¹²² Eric NEWTON, *Romantic Rebellion*, 38



62 Caspar David Friedrich, Ormanda armih, Yaklaşık 1812, Tuval Üzerine Yağlıboya, 42x32 cm, Devlet Galerisi Stuttgart, Almanya.

Caspar David Friedrich kimi resimlerinde armihı yerleştirmiş olsa da armihı koymadığı çalışmalarının çoğunda “armihıta İsa” temasının soyut bir versiyonu var gibidir. Bunu eğik bükük duran veya dimdik ayakta olan “ağaç” imgesi ile verdiği hissedilmektedir.



63 Caspar David Friedrich, Karda Dolmen, 61x80 cm, Yağlıboya, 1807, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.

İncil anlatısına göre iki suçlu ile çarpmıha gerilmiş olan İsa Mesih ortadadır. Ve öldükten sonra bir mezara konulmuş, sonrasında ise dirildiğinde mezar odasının taşının yerinde olmadığı görülmüş ve anlaşılmıştır ki taşı dirildiği için yerinden kalkmıştır. Friedrich, İncil’de konu edilen bu anlatının tasvirini tabiatın içinden bulup çıkarmış gibidir. Tanrı’nın sonsuz yüceliği soğuk-sıcak dengesinin iyi kotarılmış varyasyonları ile bu resimlerde kendini göstermektedir.

Karda Dolmen isimli eserinde ise adeta Hristiyan inancındaki üçlü birliğin içinde insanın yerini simgelemiştir.



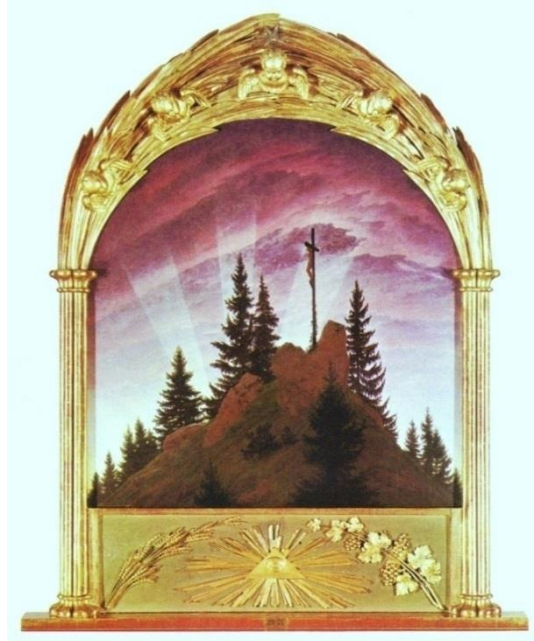
64 Caspar David Friedrich, Kayalıkta amlar, 1811, Yağlıboya, 32x45 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.

Caspar David Friedrich, içindeki tabiatı dışındaki tabiatın döngüsünü işleyerek anlatmıştır. Friedrich'in sanatında, günbatımı ve bitkilerin onlara has Şekilleri rneğin kuru ağaçlar gibi tabiata dair konular insanın yaşamdaki hallerinin anlatımı için birer kaynak olmuşlardır. Dolayısıyla insanın içinden dışarı doğru bir geçiş, tabiatla birlikte hayat bulma ve ona uymanın söz konusu edildiği görülmektedir. Ressamın anlatmış olduğu yokoluş değildir. Yapıtlarında, lml olanın heybetli bir yaşantsı olsa dahi, sonlu olduğunu gösterir. Bu sonluluk yokoluş değil bekleyiştir. Ağaçların ressam tarafından dikkatlice seçildiği ve resme uygun ağaçları alıp yerleştirdiği görülmektedir. Ağaçların duruşları, yargı gününü bekleyen imanlının duruşu gibidir. İnançlı olan birey vazifesini yerine getirmiş ama beklemektedir. Dirilişi bekleyen kişinin ifadesi olduğunu düşündürmektedir. Resimlerinin bir başka konusu ise yıkık tapınaktır. Resmettiği tapınaklar yıkıntı halindedir ama yine de olduğu yerde ayakta durmaktadır.

Romantik peyzajda tabiatın her köşesi birer mabed, işığın olduğu heryer Tanrı'nın bulunabileceği meknlardır ve de Tanrı'ya uzanan yerlerdir.

İnançlı bir Hristiyan olan Friedrich, resimlerinde kendince bir yapı kurmaya yönelmiştir. O'nun sanatında, ağaçlar ve dağlar kullanılarak adeta Tanrı'nın tapınağının inşa edildiğini görebilmekteyiz. Sanatçı, Tanrı ve tabiatla barışık, ölümlü olduğunun bilincinde, dünya hayatının geçiciliğini göstermekteyken aynı zamanda diğer dünyanın varlığını sezinletmeyi de ihmal etmez. Yapıtlarında inancını alabildiğine dillendirir.

Friedrich, Protestan bakış açısı ile insan görünümünden arınmış her şeye sahip Tanrı'yı, doğanın uzuvları ile figürleştirmiştir. Tabiatın büyüklüğü ve güzelliği ile seyirciyi kuşatmaktadır.



65 Caspar David Friedrich, Dağlardaki Çarmih (Tetschen Altar), 1807-1808, Tuval Üzerine Yağlıboya, 115x110 cm, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Almanya.

Resimde bulunan yerin gerçekte neresi olduğu ve ismi önemli değildir. Hristiyanlık inancına göre Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği Golgotha tepesinin gerçekte olduğu haliyle resmedilmiş olması da gerekmemekte ya da eski ustaların resimlerinde olduğu gibi kadrajda yer alan kutsal mekânların sanatçının yaşadığı

şehir olması gerekmemektedir. Resmi yaptığı kişi veya kişilerin şehirlerinin bir bölümünü veya kiliselerini resmetmelerine benzer bir yaklaşım söz konusu değildir. Bu, yeryüzündeki, tabiatta bulunan herhangi bir bölge olabilir. Önemli olan temanın, tabiatın içindeki aracı, insan ile bütünleştiren evrenin ufuklarından doğru yerleşmesidir. Bu duygunun resme iyiden iyiye yerleşmesini sağlayanlardan biri de gökyüzünü tıpkı Hollanda manzaralarındaki gibi büyük tutmasıdır¹²³.

Kimi yerlerde tekrarladığı çalı, kıvrık kuru ağaç, çam ağacı benzeri motifler ve bunların uyumluca serpiştirilmesi ile Wagner'in müzikte yaptığı gibi leit motif kullanılmış olduğunu söyleyebiliriz.

Friedrich'in çoğu resminde üç planla karşılaşmaktayız.

En arkada belli belirsiz, zor görülen ya da sisli, belli olmayan bir bölüm, onun ilerisinde ek olarak bir takım ağaçlar varken en önde bütün "yüceliği" ile bir veya birkaç ağaç, bir yıkıntı, bir kaya, topraktan bir kesit veya buzullar karşımıza çıkar.

Romantik peyzajda, ağacın olduğu her yer bir sunak, ağaçların olduğu her yer ise bir tapınaktır.

¹²³ William VAUGHAN, **Romanticism and Art**, 146

6. Romantik Şiir

6.1. Lord Byron'ın Yunan Hayranlığı ve Şiir'in Etkisi



66 Eugène Delacroix, Sardanapalus'un Ölümü, 1827-28, Tuval Üzerine Yağlıboya, 392x496 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Adieu, Assyria!

“Elveda, Asur!

I loved thee well, my own, my fathers' land,

Seni ne çok sevdim, benim, babalarımın yurdu,

And better as my country than my kingdom.

Ve daha iyisi ülkem olarak krallığımdan,

I sated thee with peace and joys: and this

Doydum senin barışınla ve sevinçlerinle ve bu

Is my reward! And now i owe thee nothing,

Ödülumdür! Ve şimdi borçlu değilim sana hiçbirşeyi,

Not even a grave.¹²⁴»

Hatta bir mezar dahi”

Lord Byron’ın yaptığı geziler 1809’dan itibaren; İspanya, Portekiz, Yunanistan, Arnavutluk ve Osmanlı topraklarını kapsamıştır. Şair, Childe Harold’da kendini anlatmış, Gâvur’da ise Yunan savaşını işlemiştir¹²⁵.

Gezdiği yerlerden topladıklarını sanatına katmış ve kişiliğini, keşfettiği kültürler ve eserleri ile yoğurmuştur. Nihayetinde ise ona ait olan karakterlere ve onların hikâyelerine dönüştürmüştür. Öyleki beslendiği diyarların sanatçıları dahi ondan ilham alarak yerel sanatlarına bakmaya başlamışlardır.

Yasak aşklar ve isyanlar Byron’ın esas konuları olmuştur. Bu başkaldırış öyküleri olumsuz bitse de romantik sanatçılar için hevesle örneklenecek öyküler olagelmışlerdir. Çünkü romantik, aynı zamanda isyankârdır. Romantik neye karşı isyan ettiğini bilir, ama sonucunu kestiremez.

“ozanların soyu tükenebilir belki; ama

Şiir hiç susmayacak.¹²⁶»

¹²⁴ **The Works of Lord BYRON**, Sardanapalus, A Tragedy, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER.

¹²⁵ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 283

¹²⁶ Gustavo Adolfo BECQUER, **Karanlık Köşedeki Arp**, Rimalar,19

Lord Byron, Abidoslu Gelin’de, aşık gençlerin hazin öyküsünü işlerken, empati kurarak Osmanlıya bakmış, buradan da beslenmeye çalışmıştır.

“Zuleika! Child of gentleness!

“Züleyha! Nezaketin çocuğu!

How dear this very day must tell,

Nasıl da kıymetli bir gün ki ne denli söylemeli,

When I forget my own distress,

Unuttuğumda kendime ait kederi,

In losing what I love so well,

Kaybedişte en çok sevdiğimi,

To bid thee with another dwell:

Sana teklif birlikte başka hayatı sürmeyi:

Another! And a braver man

Başka! Ve bir yiğit adam,

Was never seen in battle’s van.¹²⁷”

Asla görülmemiş taştında savaşın.

¹²⁷ Lord BYRON, **The Works of Lord Byron**, The Bride of Abydos: A Turkish Tale, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER, 260.



67 Eugene Delacroix, Selim ve Züleyha,1857,Tuval Üzerine Yağlıboya,47,6x40 cm, Kimbell Sanat Müzesi, Fort Worth, Texas, Amerika birleşik Devletleri.

Delacroix, Lord Byron'ın Abydoslu Gelin şiiri için birkaç adet çalışma gerçekleştirmiş ve şiirdeki atmosferi tuvale taşımıştır.



68 Thomas Phillips, Lord Byron'ın Arnavut Giysileri içinde Portresi, Tuval Üzerine Yağlıboya, Yaklaşık 1813-1835, 76,5x63,9 cm, Ulusal Portre Galerisi, Londra, İngiltere.

Thomas Phillips tarafından yapılmış olan “Arnavut giysileri içinde bir soylunun portresi” isimli eserin ufak çalışması yine ressamın kendisi tarafından yapılmıştır. Thomas Phillips'in portresinde (1814) romantik içselleştirmenin bir versiyonu olarak Byron'ı Arnavut giysileri ile tasvir ettiği şiirindeki kahramanı Gâvur olarak görürüz. Bu portreden iki adet mevcuttur. Biri detay çalışılmış olan küçük portre diğeri ise büyük boyutlu ve belden aşağısını da kapsayan kompozisyona sahip olan esas tablodur.



69 Eugène Delacroix, Gâvur ve Hasan Arasındaki Savaş, 1826, 59,6x73,4 cm, Tuval Üzerine Yağlıboya, Chicago Sanat Enstitüsü, Amerika Birleşik Devletleri.

Gâvur konusu, Delacroix'ya ilham vermiştir. Sanatçı, Gâvur ve Paşa'nın savaşımını çok sayıda çalışmasıyla işlemiştir ve ele almış olduğu bu tema ile 1826'da Paris'te Galerie Lebrun'da bir sergi de açmıştır¹²⁸.

¹²⁸ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 289.



70 Theodore Gericault, Gâvur, Yaklaşık 1822-23, Çizim ve Suluboya, 21,1x23,8 cm , John Paul Getty Müzesi, Los Angeles, Amerika Birleşik Devletleri.

His brow was bent, his eye was glazed;

Kaşlarını çatmış gözleri esrarlı;

He raised his arm, and fiercely raised,

Kolunu kaldırdı ve şiddetle kaldırdı,

And sternly shook his hand on high

Ve sertçe salladı elini havada

As doubting to return or fly;

Şüphyle dönmeye ya da atılmaya;

Impatient of his flight delay'd,

Sabırsız atılışı kesildi,

Here loud his raven charger neigh'd-

Burada yüksek sesle kuzguni atı kişnedi-

Down glanced that hand, and grasp'd his blade;..¹²⁹,

Aşağı bir el attı, ve kılıcını kavradı...

¹²⁹ Lord BYRON, **The Works of Lord Byron**, Giaour: A Fragment of a Turkish Tale, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER, 247.



71 Eugène Delacroix, 1835, Gâvur ve Paşa'nın Savaşı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x61 cm, Charenton Saint-Maurice, Petit Palais, Paris Güzel Sanatlar Müzesi, Fransa.



72 Eugène Delacroix, Gâvur, Hasan'ın Ölüsünün Başında Düşünürken, Kâğıt Üzerine Yağlıboya, Tuval Üzerine Yapıştırma, Yaklaşık 1829, 22x28,2 cm, Christies Müzayede Evi.

Neoklasisizm'de, Yunan mitolojisi ve Yunan mitolojisine olan hayranlık, Yunan sanatının kopyası gibidir. Ingres'ın resminde ona has idealizm ile vuku bulan antik idealini bulurken, Lord Byron'ın Yunanı'nda özgürlük mücadelesi veren, folklorik savaşçı figürü ortaya çıkmıştır. Nitekim Lord Byron'ın "Gâvur"u bunu göstermektedir ve Delacroix bu Yunan'ı antik sadelik, zariflik ile değil de savaşkan doğuluyu gözler önüne sererek sunmuştur.



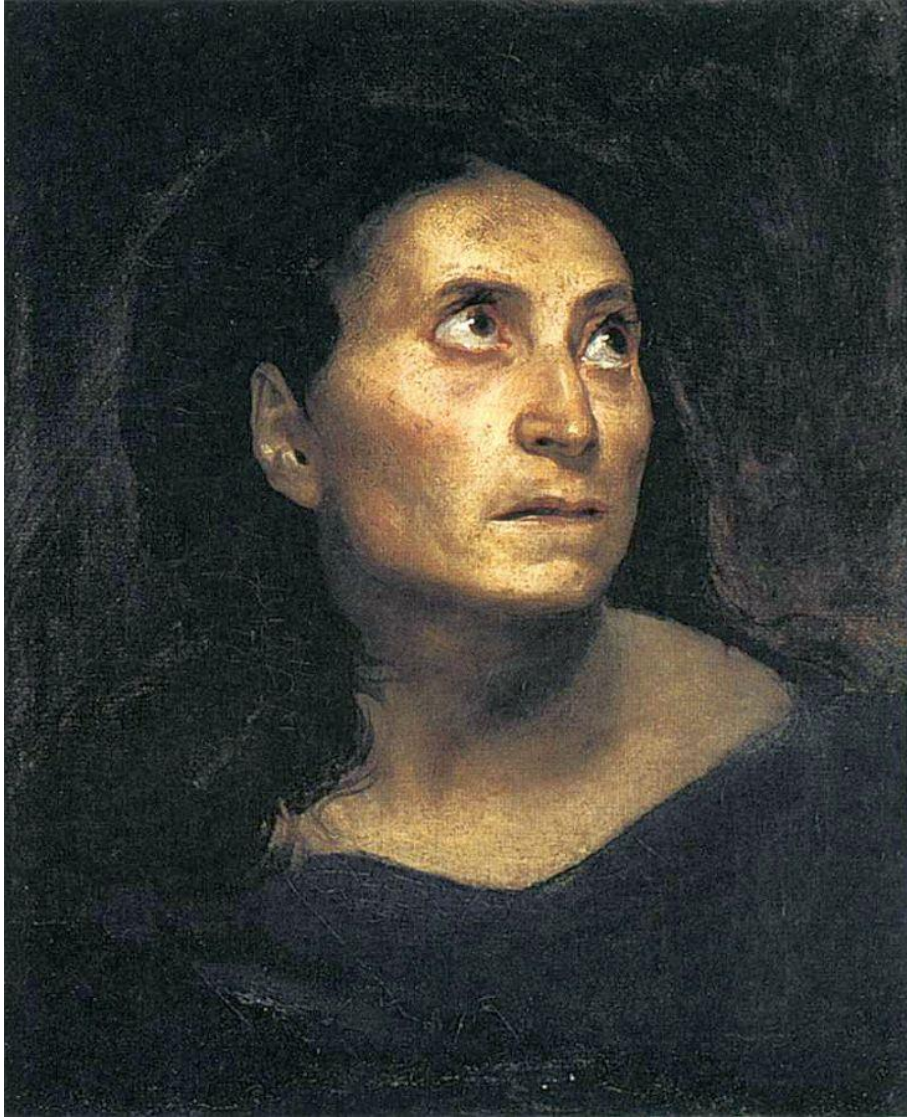
73 Jean August Dominique Ingres, Akhilleus Agamemnon'un Elçileri ile Birlikte, 1801, Tuval Üzerine Yağlıboya, 113x146 cm, Beaux-arts de Paris, L'école Nationale Supérieure, Fransa.

Eski heykeller ve Rönesans resimleri ne denli ardışık fırça darbeleri ile boyandıysa, Neoklasik boya tekniği de önceki bölümlerde irdelediğimiz ve gördüğümüz üzere buna benzerdir. Romantik hissiyatı bir kopyada yeniden oluşturmak oldukça zordur. Benzerini yapmak teknik anlamda tekrarı zor olması bir yana, aynı ruh durumunu yakalamak olanaksızdır. Işığın “içten dışa” hareketi bir daha aynı şekilde meydana gelemez. Tıpkı Delacroix'da ve diğer aşkın sanatçılarda olduğu gibi.



Resmin Geometrik Şeması

Jean August Dominique Ingres, Akhilleus Agamemnon'un Elçileri ile Birlikte, 1801, Tuval Üzerine Yağlıboya, 113x146 cm, Beaux-arts de Paris, L'école Nationale Supérieure, Fransa.



74 Eugène Delacroix, Bir Kadının Portresi, Yaklaşık 1822, 41x33 cm, Musée des beaux-arts d'Orléans, Fransa.

Savaşın kazanamayanları, kazananın ulaştırıldığı anlayışın romantikler tarafından terk edilmesiyle birlikte yeni kahramanlar olmuşlardı. Savaş mağduru, mağlup olanlar ve zulüm görenler, yitirdikleri “yaşamları” ile sanatın yeni seçkisi oldu. Meçhule bakan kayıp kişi imgesi Gericault'nun süvarisinden sonra Delacroix'da tekrar karşımıza çıkmaktadır.



75 Eugène Delacroix, Mezarlıktaki Kız, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 65,5x54,3 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Delacroix, Türk-Yunan savaşından oldukça etkilendiği için Kios katliamı denilen olayı resmetmiştir. Bu olayı anlatan ünlü portresi “Mezarlıktaki Kız”, kayıplarının ardından bakan bir genç kıza aittir.

Delacroix'nın, “Kios Katliamı” resminde ise, Jacques Louis David'in Napolyon Büyük Aziz Bernard Geçidini Aşıyor isimli yapıtında bulunan at üstünde şahlanan büyük kahramanın yerini yine atının üstünde şahlanan fakat kötücül bir figür almıştır. Sanatçı, zulmedeni geri planda ve zalimane göstererek, onu koyu tonla

yerleştirip, ait olmasını istediği karanlığın içine hapsederken, zulüm göreni aydınlık tarafa yerleştirmiştir.

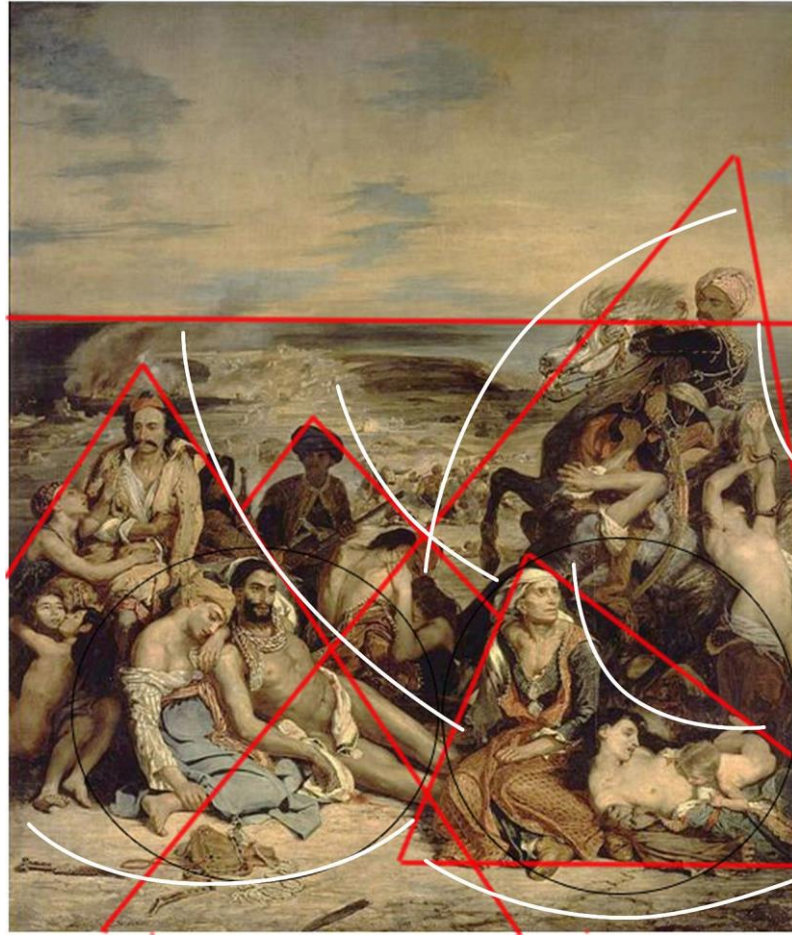
Bu, romantik figür kompozisyonunda, en açık ve en koyu alanlar, figürlerin çapraşık sıralanmaları ile Ingres ve David'in sıralı, Rönesans benzeri figür gruplarının ötesindedir. Konu hem öndedir hem de figürlerin sıralı olmayan ön-arka ilişkili duruşları ile de bu yapı oluşturulmuştur.



76 Eugène Delacroix, Kios Katliamı, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 419x354 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Resimde bulunan bir uçtan bir uca giden yaylar sayesinde sıralı duruşların yıkılışı sağlanmıştır. Eziyet eden Osmanlılar geride ve koyudadır. Yunan sürgünler zorunlu göç ve işkencenin tüm izlerini yansıtırlar.

Yaşanan savaşlar ile düşünecek olursak Avrupa'nın din ve kültür geçmişini borçlu olduğu Yunanlara daha yakın olmasının da etkisini taşıyan bir algının ürünü ve savaşın gerçek yüzünü gösteren bir çalışmadır. Yunanlar özgürlüklerini istediklerinde onu elde edebilmeleri için Avrupalı sanatçılar da onlara yaptıkları ile destek vermişlerdir. Tıpkı Lord Byron gibi Delacroix da Türk düşmanı değildir. Ama söylediğimiz sebeplerden ötürü Yunanlara daha yakındır.



Resmin Geometrik Şeması
Eugène Delacroix, Kios Katliamı, 1824, Tuval Üzerine Yağlıboya, 419x354 cm, Louvre Müzesi, Paris.

Yapıtta, sıralı duruşlar yıkılmış, David-Ingres Antiğinin yerini yeni bir anlayış almıştır. Raffaello'dan Ingres'e uzanan klasik figür kompozisyonu Delacroix ile "Romantik" Kompozisyon" haline gelerek değişmiştir. Çizgisellik ve kontürlü

boyama anlayışı gitmiş, yerine alabildiğine özgür fırça vuruşlarının üst üste binerek oluşturduğu pentür gelmiştir.

Bu durum, müzikte de böyledir. Eroica örneğinde gördüğümüz gibi notalamasına da bakarsak resmin notalanmış bir başka varyasyonu olduğunu görebiliriz.

“Eskiden çalgıcının parlak ustalığını fazla yoğunluk göstermeden ortaya dökmesi demek olan konçerto, Beethoven ile solo kemanlı, solo piyanolu senfoniler olmuş, orkestra bu çalgılara salt eşlik etme durumundan çıkmış, solo çalgı orkestrayla kaynaşmış, tıpkı tek kişinin topluluk içindeki davranışına uygun bir davranış kazanmıştır.^{130,}”

6.2. Mazeppa; Şiir, Müzik ve Resim

("Ainsi, lorsqu'un mortel!")

("Böylelikle, ölümcül olduğunda!")

[XXXIV., May, 1828.]

(XXXIV. , Mayıs, 1828.)

As when a mortal--Genius' prize, alack!

Bir ölümlülük ise—Dahi'nin ödülü, eyvah!

Is, living, bound upon thy fatal back,

Yaşamaksa, bağlanmış ölümcül sırtına,

Thou reinless racing steed!¹³¹”

Seni dizginsiz yarışan kısrak!”

¹³⁰ Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 324.

¹³¹ Mazeppa, Victor HUGO, İngilizce Çev.: H.L. WILLIAMS,

<http://www.readbookonline.net/readOnLine/11877/> Türkçe Çeviri: Yusuf Tolga ÜNKER.



77 Theodore Gericault, Mazeppa, 1820, Tuval Üzerine Yağlıboya, Özel Koleksiyon, Paris, Fransa.

Lord Byron, yasak aşkın asker kahramanının aldığı cezayı anlatan destanı 1819 yılında kaleme almış, şair Victor Hugo'ya aynı isimle bir şiir daha yazdıracak ilhamı vermiş pek çok edebiyatçıyı etkilemiş olduğu gibi müzisyen Liszt'i ve tabii ki, Delacroix ile Gericault'yu da etkilemiştir.

Şiirin verdiği esinlenme ile şiirin lirik yapısı Liszt'in notalarına, Gericault ve Delacroix'nın fırçalarına geçmiştir.

“Gallop a moment here and there,

Dörtlüde bir an burada bir orada,

Approach, retire, Wheel round and round,

Yaklaş, geri çekil, döndolaş döne döne,

Then plunging back with sudden bound,

Sonra çekerek geri ani sıçrayışla,

Headed by one black mighty steed,

Bir siyah güçlü atın önderliğiyle,

Who seem'd the patriarch of his breed,

Patriği gibi görünen onun soyunun,

Without a single speck or hair

Olmadan tek bir lekesi ya da kılı,

Of White upon his shaggy hide...¹³²”

Üzerindeki beyazında kaşağısız postunun...”

Romantik sanatta şiddet ve güzellik içiçedir.

Hayatın içinden öykülerin efsaneleşmiş anlatıların lirik müzik yapıtına dönüşmesi poeme symphonique-senfonik şiir ile olmuştur. Bunun en iyi örneği belki de Liszt'in Mazeppa'sıdır. Victor Hugo'nun yine aynı adlı eserinin müzikal versiyonudur. Ve şiirin orkestrasyonu halindedir¹³³.

¹³² Mazeppa, **XVII. The Works Of Lord BYRON**, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER, 337.

¹³³ Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 381.

Böylelikle görmekteyiz ki; lirîğin, yani şiirin, müziğe ve resme dönüşmesi söz konusudur.

MAZEPPA. 95

Allegro agitato.

<p>1 Kleine Flöte.</p> <p>2 Grosse Flöten.</p> <p>2 Hoboen.</p> <p>1 Englisches Horn.</p> <p>1 Clarinette in D.</p> <p>1 Clarinette in A.</p> <p>1 Bassclarinette in C.</p> <p>3 Fagotte.</p> <p>2 Hörner in F.</p> <p>2 Hörner in F.</p> <p>2 Trompeten in D.</p> <p>1 Trompete in E.</p> <p>2 Tenorposaunen.</p> <p>Bassposaune u. Tuba.</p> <p>Pauken in D.A.</p> <p>Triangel.</p> <p>Becken.</p> <p>Grosse Trommel.</p> <p>Erste Violinen.</p> <p>Zweite Violinen.</p> <p>Bratschen.</p> <p>Violoncelle.</p> <p>Contrabässe.</p>	
---	--

Allegro agitato.

Anmerkung. Der Schluss-Satz kann ohne das Vorhergehende von Seite 183 (Allegro ♩) an beginnend separat aufgeführt werden.

V A 518

78 F. Liszt, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester Partitur, No1-4,6. Mazepa, Victor Hugo, Eigenthum der Verleger, Leipzig Breitkopf&Hartel, Symphonische Dichtungen für grosses Orchester, Bd.2, n.d.[1885]. Plate V.A. 518. Petrucci Music Library.

Mazeppa.

Victor Hugo gewidmet.



79 Franz Liszt, Mazeppa, Nota örneği. http://imslp.org/images/4/4a/PV-Liszt_Musikalische_Werke_2_Band_1_34.jpg

Liszt, edebiyatı, edebiyat dilini kelime kelime notaya tercüme etmiş, yazını notaya çevirmiş¹³⁴, lirik bir müzik şairi, pastoral müzik ozanı, müziğin dili ile dimağlarımızda resimler yaratabilen bir müzisyendir.

O'nun müziği Beethoven, Schubert ve Schumann gibi öncüllerden esinler taşısa dahi geliştirdiği müzik dili ile dinleyiciye bıraktığı açık algı kapıları sayesinde bizlerin tamamlayacağı sahneler yaratmıştır¹³⁵. Müzikteki bitmemişlik, resimdekine denktir. Müzikte, gün batımı sahnelerinin ifadelendirdiği, devam eden ve biten hayat, geçicilik ve kalıcılık, sonluluk ve sonsuzluk karşıtlıklarını bulmaktayız. Bu durum, resim sanatında eserin tamamlanmayışı, eksikliğini göstermekten çekinmeyen, “çalakalem” çizgiler ve “yabanıl” tuşelerin uygulandığı pentür ile örtüşür. Romantik yapıt bitmemiş olan, sonu meçhul, kader ile devam eden, sonu olmayandır. Çünkü hayatın esini yapıttadır. Yaşam-Ölüm-Ölümsüzlük yapıtlarda dillenir. Yaşamın bilinmezliği tıpkı yaşam gibi devamı bilinmeyen, ama süregelen, sürendir. Romantik yapıt, seyirciye, dinleyiciye ve okuyucuya bırakılan tamamlama hakkı ile yaşamlarda yer bulur.

¹³⁴ Leyla PAMİR, *Müzikte Geniş Soluklar*, 136.

¹³⁵ A. g. k. 137.

6.3. Faust ve Anti-Kahraman



80 Eugène Delacroix, Faust ve Mephisto Dörtüncü Cadıların Şabat Gecesine Gidiyor, Bölüm 4399-4404. 1825-27, Kâğıt Üzerine Desen, 225x295 mm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.



81 Eugène Delacroix, Faust ve Margarete, 1828, Litografik Baskı, 26,2x20,8 cm, Eugene Delacroix Müzesi, Paris, Fransa.

“Faust

Tanıdın mı beni küçük melek

Bahçeye geldiğim gecikmeden?

Margarete

Görmediniz mi? Gözlerimi yerden kaldırmadım.

Faust

Ataklığımı başlıyorsun değil mi?

İyice yılışmıştım hani

Geçen gün sen kiliseden çıktığında.¹³⁶”

¹³⁶ Johann Wolfgang von GOETHE, **Faust**, Çev. İsmet Zeki EYUBOĞLU, 182.



82 Eugène Delacroix, Faust ve Margarete, 1828 Litografik Baskı, Detay, 26,2x20,8 cm, Eugène Delacroix Müzesi, Paris, Fransa.

Faust'ta, Şeytan ile anlaşmayla yitip gidenler, Caspar David Friedrich'te tabiatta yitip gitmekte olan insan, Wagner'de yine kaderinin eseri ve esiri olan kahraman, o garip yüceliğin içinde erimektedir. Caspar David Friedrich, Wagner ve Goethe'nin eserlerinde garip bir gün batımı, bir şeylerin eksildiği hissi sanatseveri sarmalar.

“Goethe'nin ikinci Faustu'nda bulunan Euphorian, Byron'ın temsilidir. Berlioz, Schumann ve Tshaikovski'nin besteleri, konularını ondan almıştır ve Puşkin ve Lermontov gibi narratif, anlatımcı şairler Byron'dan esinlenmiştir.¹³⁷”

“Louis Spohr, Goethe'nin eserini Liszt'in semfonisinden önce opera eseri olarak bestelemiştir.

¹³⁷ Erdoğan ALKAN, **Romantizm Antoloji**, Claude Danorea'nın Byron Metni, 88.

Spohr'un sahneye koyduğu oyunun librettosu Josef Karl Bernard'a aittir. Eserin ilk versiyonu 1 Eylül 1816'da Prag'da Estates Tiyatrosu'nda sahnelenmiş ikinci versiyonu İtalyanca olarak 15 Temmuz 1852'de Londra Kraliyet Opera Binası'nda sahnelenmiştir. Spohr, müziğinde dramaya ve leit motife ağırlık vermesi ile Wagner'in habercisi olmuştur.¹³⁸

“Liszt te Goethe'nin Faust'u için beste yapmıştır. Bestesinde kendine has özellikleri kullanmış, müzik dilinin gelişkinliğini göstermiştir. Faust Senfonisi transformasyon-değişim tekniği kullanılması ile diziselliği öncelemiştir. Stravinsky'nin müziğinde bulunan antitonal kavramına benzetilen atonal merkezlere sahiptir. Besteci'nin sonatı, yeni tekniklerin başarılı uygulamalarına sahip, devinimli, dramatik ve inceliklidir. Bu sebeple 19. yüzyıl piyano müziğinin bir sınır işaretidir. Ve Liszt'in Sonat dilini anlayan kişi Wagner olmuştur.¹³⁹”

¹³⁸ Andras BATTA, *Opera*, 574.

¹³⁹ Leyla PAMİR, *Müzikte Geniş Soluklar*, 145.

I
FAUST

Franz Liszt
1811 - 1886

Lento assai

Kleine Flöte
2 große Flöten
2 Hoboen
2 Klarinetten in C
2 Fagotte
4 Hörner in F
3 Trompeten in F
2 Tenorposaunen
Baßposaune und Tuba
Pauken abwechselnd mit Holz- und Schwammschlägel
Becken
Violine 1
Violine 2
Bratsche
Violoncell
Kontrabaß

Nr. 477 E. E. 3647

83 Franz Liszt, Faust, Leipzig: Ernst Eulenburg, No.477, n.d.(ca.1930). Tam Eser Baskısı E.E.3647.
Yeniden Basım: Zürich: Ernst Eulenburg, n.d.(1947 sonrası) Liszt'in 1880'den itibaren yaptığı
revizyonlar ile birlikte. Stockholms Stadsbibliotek. http://imslp.org/wiki/Faust_

6.4. Kadın ve Aşk için Sanat

“O pale, pale now, those rosy lips,

Ah soluk, soluk şimdi, o pembe dudaklar,

I aft have kiss'd sae fondly!

Ben ki öpmüştüm nazikçe!

And closed for aye the sparkling glance,

Ve kapalı daima ışıldayan bakışın,

That dwelt on me sae kindly

O daimdi üzerimde narin

And mould'ring now in silent dust,

Ve küf içinde sessiz tozun,

That heart that lo'ed me dearly

O kalp ki sevmiştı beni en derinden

But still within my bosom's core

Ama halen içinde koynumun

Shall live my highland Mary.¹⁴⁰

Yaşayacak benim dağlı Mary'im.

Highland Mary/Dağlı Mary şiiri, Robert Burns'ün ülkesi İskoçya'nın yerel kırsalından bir İskoç kadına övgüdür. Her ne kadar egzotik harem kadını çekici gelse de, uzak ülkelerin yiten kadını olarak Delacroix sanatındaki gibi görselleştirilse, ilahe yapılsa da, sanatçılar yine de memleketlerinin köylerinde ve şehirlerinin sokaklarında buldukları kadınlara hayranlık duymuşlardır. Bu da yerel kadın imgesinin sanatta kendini göstermesini sağlamıştır.

Robert Burns'ün Dağlı Mary şiiri, çalışan ve zorluklar içinde yaşayan, ülkesinin kadınına övgüdür.

John Keats ise içinde taşıdığı masumane aşkı şiirlerinde taçlandırmıştır. Keats'in hastalığı ile yoğrulan melankolisi, sanatına da yansımıştır kuşkusuz. Şair, Chopin ile aynı hastalıktan, veremden muzdaripti ve yine bu hastalık sebebiyle ölmüştür. Chopin'in müziğindeki melankoli Keats'in şiirlerinde de hissedilebilir. O, şiirlerinde, içsel sevincini ve garip hüznünü dile getirmiştir.

Goethe, Faust'unda aşkı elde etmek isteyen, ama kendini şeytana sunan erkeğin ulaşamadığı kadını işlerken, Mary Shelley'nin Frankenstein'ında ise doktor karakteri yarattığı canavara aşkını kurban vermiştir.

¹⁴⁰ Robert BURNS, **Selected Poems**, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER, 234.

Lord Byron, şiirlerinde aşkı her haliyle kutsar ve aşktan aşka yelken açar. Don Juan aşk için mi âşık olur, yoksa aşkı bulamadığı için mi veya yalnızca gönlüne mi yenik düşer bilinmez. Ve ne yazık ki Lord Byron'ın ömrü vefa etmediğinden dolayı eserini bitirememiş ve sorumluluğu yanıtı bırakmıştır.

Schubert kadınlar için liedler, yani şarkılar yazmış, Romantik müziği “şarkı” yani “liedleri” ile zenginleştirmiştir. Schumann da aynı şekilde kadın sesi için şarkılar bestelemiştir. Wagner'in Niebelungen Destanı Operası'nın karakterlerinden Brünhilde ise erkekler ile eşit bir Germen kadın savaşçı kahramandır.

Güzel kadına övgü her daim işlenmişti ama Romantikler'de gerçek övgüyü, coşkuyu ve aşkı bulmuştur.

Tam anlamıyla Romantik sanatın görkemli aşk anlatısı olan Tristan ve İsolde ise Orta Çağ ihtişamının Romantik sanattaki uygulandığı ve kutsanışıdır. Eser hem Orta Çağ'ı hem de gerçek aşkı kutsar. Sanatçı, birbirine ölüme kavuşmayı göze alacak denli âşık iki gencin hikâyesini, sahne oyunculuğunun yanı sıra, ses sanatı ve müziğin şiirselliğine eşlik eden dekorlar ile bütünleştiren ihtişamlı bir yapıtı ortaya koymuştur. Wagner, Tristan ve İsolde operasında gerçek aşk ateşiyle yanan, birbirleri uğruna yaşayan ve ölen kahramanları kutsar. Diyebiliriz ki, Tristan ve İsolde Operası, Romantizmin Romeo ve Juliet'idir. Wagner'in büyük âşıkları işlediği öykü, aşkı uğruna her şeyi göze alan ve kendini dahi hiçe sayan kahramanların öyküsüdür.

“Birlikte: O, sonsuz Gece, tatlı Gece! Muhteşem ve yüce aşk Gecesi! İçine aldıkların, yüzlerine gülümsediklerin, onlar nasıl uyanabilirler korkmadan? Sen korkuyu kov, tatlı ölüm, istenen, özlenen aşk-içinde-ölüm! Kolların arasında, sana vakfedilmiş olarak... uyanmak korkusu olmadan!...

.....

İsolde: Hilesiz,

Tristan: Hoş özlem,

İsolde: Korkusuz,

Tristan: Tatlı özlem, ıstıraplardan kurtulmuş-

İsolde: Yüce ölüm,

.....

Ayrılmak olmadan, yalnızca biz, ilelebet evde, kendinden geçiren rüyaların sonsuz ülkelerinde.

Tristan: Sen Tristan, ben İsolde, artık Tristan değil.

İsolde: Sen İsolde, ben Tristan, artık İsolde değil.

Birlikte: Ayrılmak olmadan... Aşkın en büyük neşesi!¹⁴¹”

Romantik aşk; her şeyi aşan kişinin benliğini diğeri ile bütünleştirdiği, kadının erkek, erkeğin de kadın olduğu, tek ruh ve tek beden olmak için mücadele verilen ve de ölümle aşkın içiçe geçtiği bir üst benliktir. O, aşkın zaferinin bu dünyadan ötede bulunduğu düşünülmesi büyük bir sevdadır. Wagner iki gencin birbirlerine olan aşkını hoşla giden bir hikâyeden çok öteye taşımıştır. İzleyicinin hoşuna gidecek aşk kaçamaklarını ya da çapkınlıkları anlatmayı asla seçmemiştir. Aksine, bireyi insanların en yüce gönüllüsü yapabilecek şeyleri gösteren aşkın bir sevgiyi işlemiştir.

Üçüncü perdede:

Tristan gemi ile sevgilisine doğru yol almaktayken yaralarını saran bezi çıkarıp atar çünkü sevgilisine sonsuzlukta kavuşmayı istemektedir. “Ak, kanım! Neşeyle ak, kanım!”

“İsolde, sendeleyerek gelir sahnenin ortasına kadar.

“Tristan! Sevgilim” (aşkın özlemi motifi) diye seslenen İsolde'nin sesi işitilir. <<Ne? Işık mıdır işittiğim? Meşale, ah! Söndürüldü meşale! Ona! Ona !>>¹⁴²

¹⁴¹ Sabri ŞATIR, **Richard Wagner, Opera'dan Müzikli Dram'a**, 167

¹⁴² A. g. k. 167.

Romantik sanatın özlemi, modernizmin getirdiği kadın erkek ilişkilerini bir kenara atan bütünlükçül yani hem kadını hem de erkeği insan olarak yücelten bir anlayıştır.

“İsolde de sevgilisi gibi onunla birlikte ölmeyi istemektedir kavuşmak için”

İsolde: <<Yara? Nerede? İyileştireyim onu! Mutluluk içerisinde paylaşalım Geceyi! O yaradan ötürü değil, o yaradan ölme: Birleştir ikimizi, söndür hayat ışığımı!>>

Tristan’ın üzerinde yıkılırken, İsolde’nin son sözlerine, ikinci perdedeki düette, <<Böyle ölebiliriz, beraber, bir olarak>> dizelerindeki tema eşlik eder¹⁴³.

Tristan ve İsolde eserinin librettosundan yani şiir haliyle okuduğumuz bu bölümler aşkın Wagner sanatında ne denli dramatik bir biçimde işlendiğini anlatmaktadır. Bu anlayışta, aşk ile bütünleşme, sonsuza ulaşma, dünyadan kaçış ve sonsuz içinde tüme ulaşma mevcuttur. Bireysel bilinci ve varlık bilincini yoketmedikçe, iki kişinin biraraya gelmesi ve tek olması imkânsız gibidir.

¹⁴³ A. g. k. 168.

6.5. Samuel Taylor Coleridge ve Manzara



84 Nicolas Poussin, Venüs, Faun ve Putti, 1630 başları, Tuval Üzerine Yağlıboya, 72x56 cm, Hermitaj Müzesi, Rusya.

Lorrain bilinen tabiat manzaralarını mitolojik öyküleri anlatmak adına adeta dekor gibi kullanmış ve Poussin yine Lorrain gibi bir yaklaşım ile ana figürleri daha iyi okuyabileceğimiz yine de tabiatı ikinci planda ve konuyu birincil sayan kompozisyonlar meydana getirmiştir. Turner ise gördüğü manzarayı hissettiği ile harmanlayarak “ruhsal” manzaralar ortaya koymuştur.

Constable, memleketinin her yerini kutsayan manzaralarını yaratmıştır.



85 Claude Lorrain, Apollo ve Merkür ile Manzara, 1645 civarı, Tuval Üzerine Yağlıboya, 55x45 cm, Doria Pamphilij Galerisi, İtalya.



86 John Constable, Dedham Vale, 1802, Tuval Üzerine Yağlıboya, 43,5x34,4 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

Romantik peyzajda güneş ışığının kullanımını her yerde yayılan yumuşak bir ışığın uygulamasıyla kendini gösterir. Bu da evrensel ışık anlayışıdır.

Turner ve Friedrich'te sert gölgeler, karanlıkların olmadığı, eriyen ve dağılan evrensel ışık anlayışı hâkimdir.

Romantik peyzaj, algıladığımız zamanın yalnızca daha büyük bir zaman diliminin bir parçası olduğunu unuttuğumuzu ve mekân algımızı ancak bu duyumsayışa ulaşabilirsek genişletebileceğimizi göstermektedir. Romantikler peyzaj ile işte böylesine bir evren kavrayışını dillendirmişlerdir.

“...Ah Yaşam bir, içimizde ve dışarıda,
Karşılar tüm devinimi ve döner öze,
Seste bir ıfık, ses gücü ıfıkta,
Düşüncede uyum, ve sevinç heryerde...¹⁴⁴”

“...Özledin bunca yıllar boyu doğayı,
Büyük Kent’te tutsak, bulursun yolu...¹⁴⁵”

Uzak korular, yaşayın sarı ıfıkta!
Ve tutuş sen mavi Deniz! Böylece,
Sarsılıp haz ile baksın arkadaşım,
Sonsuz manzaraya, görsün ki,
Manzara narin tenden bile; ve
Renkler, örterse kutsal Öz’ü,
Canlar onu sezerken.
Öyle bir haz...¹⁴⁶”

¹⁴⁴ Eolus Harp’ı Samuel Taylor COLERIDGE, **Şiir Perilerine, İngiliz Romantik Şiirinden Seçmeler**, Derl. Ve Çev. Nail BEZEL, Tutukluyum Bu Ihlamur Çardağında Şiiri, 59.

¹⁴⁵ A. g. k. 61.

¹⁴⁶ A. g. k. 62.

... “Terk etmez doğa arı ve bilge olanı;

Dar da olsa yer, orda olur Doğa,...¹⁴⁷”

6.6. Tabiatın insanı

Romantikler için gerçek tapınak büyük kalabalıkların parlak giysiler ile bulunduğu süslü ve altınla kaplı bir yer değil fakat tüm ihtişamıyla kâinattır. İnsanın üzerine bastığı yer bu ölümlülüğün içinde Tanrı’ya şükreden yerdir. Friedrich, bu anlayışla geçiciliği kalıcıkla birleştirmeyi başarmıştır. William Blake te aynı şekilde resimlerinin içinde yeni tapınaklar inşa etmiştir. Adeta kendi mezhebini, kendi dinini resmetmiştir. Anlattığı her hikâye, mırıldandığı her söz, haykırdığı her şarkı, inandığı Tanrı’ya övgüdür.

Blake, Tanrı’yla varoluşunu hissettirme çabası içinde olmamıştır çünkü çabalama peşinde bulunmamıştır. İnandığını, inandığı haliyle kendisi için resmetmiştir.

Romantikler, dini anlayışlarından da öte insanı olduğu gibiliği ile insan olarak tabiat varlığı olarak görmüşlerdir. Onların sanatında, ne ilk ne de son günah gözetmeksizin insan, insan olarak kutsanmıştır. Kutsal olan tabiatın kutsalıdır. İnsan, evren içinde küçük kalsa da biriciktir. Çünkü ona ait kavrayışıyla kendi yerinin sahibidir.

John Keats’in Sonesi “İnsan mevsimleri”nde bunu pekâlâ bulabilmekteyiz.

“Four seasons fill the measure of the year;

Dört mevsim doldurur yılın ölçüsünü;

There are four seasons in the mind of man:

Dört mevsim vardır insanın zihninde

¹⁴⁷ A. g. k. 62.

He has his lusty Spring, when fancy clear

Canlı baharı vardır, açığa çıkar fantezi var iken

Takes in all beauty with an easy span:

Alır tüm güzelliğini kolay bir yayılmayla:

He has his Summer, when luxuriously

Yazı vardır, lüks olur iken

Spring's honied cud of youthful thought he loves

Baharın ballı gevişi gençlik düşüncesinin o sever

To ruminate, and by such dreaming nigh

Dalıp gitmek için ve bir rüya görmek hemen hemen

His nearest unto heaven: quiet coves

Yakındır cennete: dingin koylar

His soul has in its Autumn, when his wings

Ruhunun sonbaharı vardır, kanatları olur iken

He furlleth close; contented so to look

Epeyce yakındır; hoşnut baktığına

On mists in idleness-to let fair things

Sislerde avarelikle izin verir güzel şeylerin

Pass by unheeded as a threshold brook.

Geçip gitmesine aldırış etmeden eşiği olarak bir derenin

He has his Winter too of pale misfeature,

Kışı da vardır onun soluk şekilsizliğinin,

Or else he would forego his mortal nature.¹⁴⁸»

Yoksa vazgeçebilir ölümlü tabiatından.



87 Nicolas Poussin, Bahar ya da Dünyevi Cennet, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Nicolas Poussin, yapmış olduğu “İnsanın Dönemleri” çalışmaları ile aynı konuyu ele almıştır. O’nun insanın yeryüzündeki başlangıcı ve sonunu işleyen çalışmalarında tabiat içinde figürler resmetmiş olmasına rağmen, romantik yaklaşımdan oldukça farklıdır. Poussin’in tablolarındaki figürler, Friedrich’inkilere benzer figürler değildir. Figürler Yunan-Roma mitolojisinden alınmış gibidirler. Hem görünüşleri hem de jestleriyle tamamen klasiklerdir ve bu eserlerde Blake’in yapıtlarının mistik dili de bulunmamaktadır.



88 Nicolas Poussin, Yaz ya da Ruth ve Boaz, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

¹⁴⁸ **The Works of John KEATS, 308.**



89 Nicolas Poussin, Sonbahar, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160 cm, Louvre Müzesi Paris, Fransa.



90 Nicolas Poussin, Kış ya da Tufan, 1660-1664, Tuval Üzerine Yağlıboya, 118x160 cm, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.

Nicolas Poussin'in bu dört tablosu da Kitab-ı Mukaddes'ten alınmadır. İlkbaharı "Adem ve Havva", yazı "Ruth ve Boaz", sonbaharı "Casuslar vaat edilmiş toprakların üzümleri ile", kışı ise "Tufan" konusuyula işlemiştir.



91 Claude Lorrain, Zaman, Apollon ve Mevsimlerin Dansı, 1662, Bakır Üzerine Yağlıboya, 35x28 cm, Özel Koleksiyon.

Claude Lorrain'in "Zaman, Apollon ve Mevsimlerin Dansı" isimli resminde ise Hristiyan inancı değil de klasiğin bir başka esini olan mitoloji vardır. Bu türden çalışmaların birer öncü oldukları elbette söylenebilir, ancak tabiatı işleyiş anlayışları ile romantiklerden tamamen ayrılırlar. Tabiatın bir dekor unsuru olmaktan yavaş yavaş çıktığı 1600'lerde Barok sanatta sevilen bir tema haline gelen manzara, değişen sanat görüşleri ile arka plan olmaktan çıkıp sanatçının ve seyredeninin hoşuna giden bir kompozisyona dönüşmüş, ancak Constable gibi manzarayı esas alan sanatçılar ile başlıca sanat konusu haline gelmiştir. Bunun yanında Turner ve Friedrich ile içrek ve hatta gizil bir anlatım diline sahip bir türe dönüşmüştür.



92 Caspar David Friedrich, Hayatın Basamakları (Wiek'ten Sahil Manzarası), Yaklaşık 1834, Tuval Üzerine Yağlıboya, 73x94 cm, Güzel Sanatlar Müzesi Leipzig, Almanya.

Caspar David Friedrich, Hayatın Basamakları (Wiek'ten Sahil Manzarası) resminde, hayatın sonunun nereye varacağı belirsiz bir yolculuk olduğunu söylemeyi unutmadan, insanın çağlarını tek bir kadrajda toplamıştır.

Friedrich, resimlerinde mitolojik karakterler veya din anlatılarından alınmış kişileri yerleştirerek değil de direkt olarak tabiatın kendi halini yani kış mevsiminden bir kış, bahardansa bahar görüntüsünü işlemeyi tercih etmiştir. Kuru ama ayakta duran ağaç ve ona eşlik eden mezar taşları insanın sonunu her haliyle anlatmaktadır. Başka bir deyişle bize uzakta uzanan sonsuz denize bakan bilmediğimiz meçhul kişiyi, kendimizi göstermektedir. Sanatçı bize yazı ya da kışı sahip olduğumuz yaşantı içinde yaşadıklarımızla yorumlayarak anlatır.

Friedrich'in sanatında, dekor görevi gören ağaç ve dağların önünde hikâye edilenin çizimi değil aksine yaşanan tabiatın, insan tabiatı ile işleniş söz konusudur. Romantik yapıtlar bizlere dini hikâye ile ahlaki eğitim verme amacı ile yapılmış değildirler ve "işte bu" dercesine açık gerçeği sunmaktadırlar. İnsanın doğasını ve doğanın kendisini göstermektedirler.

John Constable ise, Hollanda manzara resimlerini bilmekteydi şüphesiz ve bunlardan etkilendiği de malumdur, ancak onun sanatının özünde, yetişmiş olduğu topraklar vardır.

Constable, Göl Bölgesi ve Tepe Bölgesi (Lake ve Peak District) ile büyüdüğü toprakların ruhunu yansıtmaya çalışmıştır¹⁴⁹.



93 John Constable, Bahar: Doğu Bergholt, Yaklaşık Yaklaşık 1814, Meşe Ağacı Üzerine Yağlıboya, 19x36,2 cm, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

“It was a bright and cheerful afternoon,

Parlak ve neşeli bir öğleden sonra,

Towards the end of the sunny month of June,

Sonuna doğru güneşli haziran ayının,

When the north wind congregates in crowds

Kuzey rüzgârı kalabalıkları topladığında

The floating mountains of the silver clouds

Gümüşi bulutların dolandığı dağlar

From the horizon-and the stainless sky

¹⁴⁹ David Blayney BROWN, **Romanticism**, 179.

Ufkundan ve apaçık göğün

Opens beyond them like eternity.¹⁵⁰»

Açılır onların ötesinde sonsuzluk gibi.

John Constable, birer birer mevsimleri anlatmak yerine, içinde bulunduğu mevsimden manzaralar seçerek bunları çalışmıştır. Constable, özellikle yaşadığı çevre neresi ise orada bulunduğu sıradaki halini resmetmiştir ki; bu tavır, tüm diğer tabiat hayranı resamlara yol gösterici olmuştur.



94 John Constable, Doğu Bergholt'da Bir Sonbahar Manzarası, Tuval Üzerine Yağlıboya, 1805-1808, 21,3x28,6 cm, Yale, İngiliz Sanatı Merkezi, New Haven Connecticut, Amerika Birleşik Devletleri.

Sisler ve olgun ürünler Mevsimi,

Olgunlaşan güneşin de can yoldaşı;

¹⁵⁰ P. B. SHELLEY, *The Works of P. B. Shelley*, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER.406, 407.

İşbirliği yaparlar yüklemek için
 Ve kutsamak asma dallarını üzümle;
 Ve eğmek ağaçları elmalarla,
 Doldurmak meyveleri tam özle...¹⁵¹»



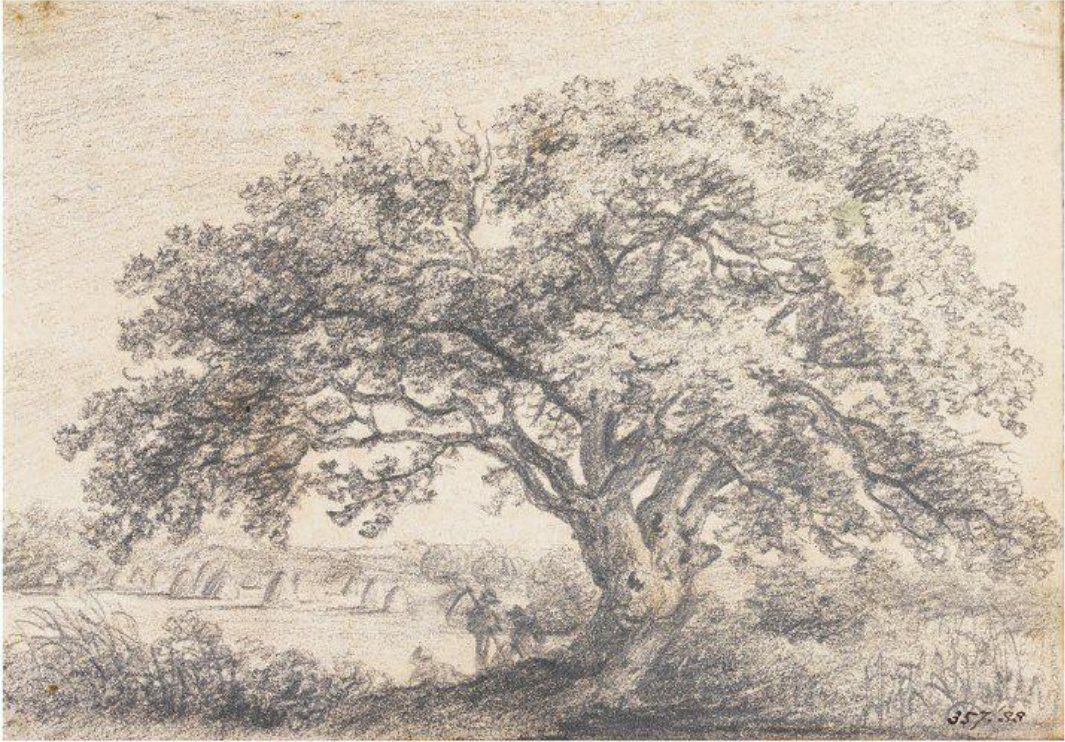
95 John Constable, Bulutlar, 1822, Karton Üzerine Yağlıboya, 30x48,8 cm, Victoria Ulusal Galerisi, Melbourne, Avustralya.

Constable, tıpkı şairlerin bulut için şiir yazmaları gibi hiç bahanesiz bulutları da çalışmıştır. Romantik sanatçılar tabiatta bulunan herşey ile kardeşçe bir bağ kurmak, onları anlamak için uğraşmışlardır ve bu romantik tavrın bir parçası olmuştur.

“Yağmur getiririm susuz çiçeklere,

¹⁵¹ John KEATS, *Şiir Perilerine, İngiliz Romantik Şiirinden Seçmeler*, Derl. ve Çev. Nail BEZEL, Güz, 161.

Denizlerden, aylardan ırmaklardan;
 Hafif gölge getiririm yapraklara
 Ögle düşlerine daldıkları zaman...¹⁵²”



96 John Constable, Hayfield’de Bir Meşe Ağacı, Suffolk, 1810-1819, Kâğıt Üzerine Desen, Victoria ve Albert Müzesi, Londra, İngiltere.

To an oak tree

Bir meşe ağacına

“Yet who, in Fortune’s summer-shine

Her kim, Talihinde yaz parıltısının

To waste life’s longest term away,

Boşa geçirmek için hayatın en uzun dönemini,

¹⁵² Percy Bysshe SHELLEY, *Şiir Perilerine, İngiliz Romantik Şiirinden Seçmeler*, Derl. ve Çev. Nail BEZEL, 139.

Would change that glorious dawn of thine,

Değiştirmeli o muzaffer şafağını seninki,

Though darken'd ere its noontide day?

Olur mu karanlık öncesinde günün öğle vakti?

Be thine the Tree whose dauntless boughs

Olsun senin ağaç ki yılmazdır dalları

Brave summer's drought and winters gloom!

Cesur yazındır kuraklık ve kışındır hüznü!

Rome bound with oak her patriot's brows,

Roma bağlıdır meşe ile vatanseverinin kaşlarına,

As Albyn shadows Wogan's tomb¹⁵³,

Öyle ki Albyn gölgeler Wogan'ın lahtini

Şiirlerde işlenen tabiat ile resimlenen tabiat arasındaki bağ kavranabilmektedir.

Romantikler ile resimsel önemi görölmeye başlanan manzara resmi, ayrı bir tür olmanın da ötesine geçmiştir. Onlar, tabiatın rengi ve ışığının insanı insan yapan değerler bütünü ve hayatın yorumlanması haline gelerek sanatta ışığın irdelenişini sağlamışlardır. Bu eserler, empresyonizme ve sonrasında soyuta ulaşmada öncü olmuş düşüncelerin gelişmesine kapı aralamıştır.

¹⁵³The Works of Sir Walter SCOTT, 470.

7. Romantik Müzik

7.1. Richard Wagner ve Opera'nın Romantikleşmesi

Opera ve Müzikte Kahraman

Richard Wagner'in de kendini uğruna savaş vermeye ve ölmeye adanmış kahramanları vardır. Bu kahramanlar, Orta Çağ Alman efsaneleri kişileridir. Sanatçı, onların yükselişleri ve çöküşleri ve aradıkları uğruna kayboluşlarını işlemiştir. Wagner'in eserlerinde dramayı buluruz. Bu eserler Neoklasiğin o çok sevdiği Yunan tragedyaları değildir. Alman kültürünün bağrından çıkmış, yerelin içinde yıkanmış ve Wagner'in müziğinde arınmışlardır. Bu nedenle halkın geçmişine, Orta Çağ'a ait oldukları kadar sanatçıya da aittirler. Örneğin Parsifal isimli eseri bir Orta Çağ efsanesidir. Besteci, müziğinde Beethoven'ın açtığı yoldan ilerlemiş, bunu sözlü müzik ile birleştirmeyi başarmıştır. Eskinin klasik opera anlayışını oyunculuğa ağırlık vererek anlattığı konuyu daha detaylı işleyen yapısı ile değişikliğe uğratmıştır. Besteci, süre olarak da eski eserlerden daha uzun süren yapıtlar oluşturmuştur. Yapıtları dramayı öne çıkarır ki, yaptığı müzik söylenen sözlere göre yön bulur ve şekil alır. Wagner, eserleri ile müzikli drama geçişi sağlamıştır. Müziğin konu içinde sürekli değişmesi, hikâyenin aldığı seyre göre hal alması sinema müziğinin öncüsü olduğunu da bizlere göstermektedir ve diyebiliriz ki; bugün film müziği denilen müzik anlayışının nasıl ortaya çıktığı onda rahatlıkla görülebilmektedir. Sahneye ve işlenen konunun aldığı hale göre, karakterin o anki ruh durumunu ve içinde bulunduğu durumu yansıtacak şekilde müzik evrilir. Sanatçı, bunun için leit motifi kullanmıştır¹⁵⁴. Uçan Hollandalı eseri içerisindeki bir melodiden aldığı kısa ve olgunlaşmamış motifleri eser içerisindeki temalar olarak geliştirmiştir. Ve daha

¹⁵⁴ Sabri ŞATIR, Richard Wagner Opera'dan Müzikli-Dram'a,11

sonraki eserlerinde olgunlaştırmış ve güçlendirmiştir. Bu durum uyguladığı leit motiflere başlangıç teşkil etmiştir¹⁵⁵.

“Wagner’in Parsifal operasının birinci perdesi, Graal’in kutsiyetini ifadelendiren, Efkaristiya-Sevgi Şöleni Motifinin bulunduğu prelüd ile başlar. Yaylıların ve tahtanefslilerin ağır tempoda seslendirdikleri bu motif Graal Şövalyelerinin ve içinde yaşadıkları ülkenin mistik güzelliğini ve kutsallığını çizmektedir.¹⁵⁶”

“Bestecinin eserlerinin çoğu, alışılmış operaların sürelerinin neredeyse iki katı uzunluktadır. Amacı, uzunluğun sağlayacağı (izleyiciyi yormak ve sıkmak korkusu ile uzunluktan kaçmanın ise yok edeceği) sürekliliktir-izleyiciyi, sahnede sergilenen ve müzikle desteklenen dramatik hareketin <<içerisine sokacak>>, kafasıyla ve kalbiyle <<orada olduracak>>, sürekliliktir¹⁵⁷. Besteci, Orta Çağ efsanelerinden aldığı kahramanları büyük destansı anlatımıyla işlerken karşımızda başka bir örnek daha durmaktadır. Bu Lord Byron’dır. Daha önce de dilegetirdiğimiz üzere Lord Byron, “Gâvur” karakterini yaşadığı dönemin Türk-Yunan savaşındaki kişilerden alarak kullanmıştır. Yaşadıkları dönemin içinden çıkarılan gerçeğe yakın, ama aynı zamanda hayalden beslenerek oluşturulan karakter fikri, romantiklerin özelliklerinden olmuştur. Çağlarında yaşanmakta olan savaşlarda birebir çarpışan Yunan savaşçı figürü Delacroix’ı Yunan efsanelerinden daha da heyecanlandırmıştır.

Ingres’in büyük zaferler kazanmış tanrısal ve durağan pozda işlediği Yunan anlayışına karşılık Delacroix’nın elinde kılıçla ölümüne savaştan figürü çokça farklıdır. İşte bu heyecanlı tema Neoklasik-Romantik kahraman yorumunun farkını gösterir. Romantik kahraman ne pahasına olursa olsun mücadeleden vazgeçmez. O, herşeyden önce, tanrıların kutsayışı, Cennet’e ulaşma amacı gibi mitolojik bir mücadele değil de kendisi için, yaşamı ve aşkı için mücadele verir. Gericault’nun

¹⁵⁵ A. g. k. 7.

¹⁵⁶ A. g. k. 261

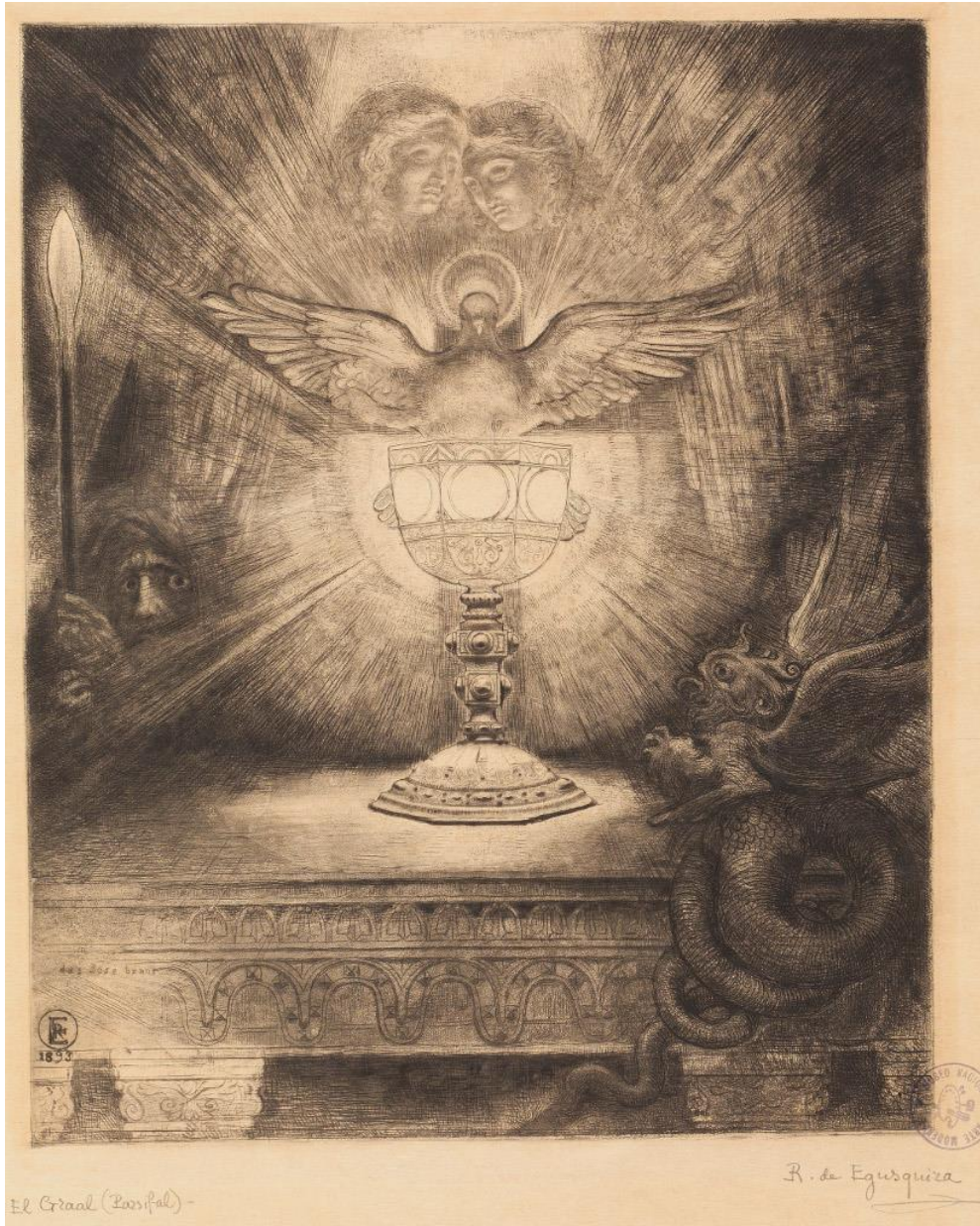
¹⁵⁷ A. g. k. 7

savaş içinde her şeyle savaşılan “kayıp” askeri, Wagner eserinde de varlık gösterir. Bestecinin eserlerinde de, kaybolma, evrene karışma ve yokolma isteği mevcuttur. “Wagner’in, kendi kendini yok etme, yitirme yolu ile kurtuluşa ulaşılacağı mesajı bütün eserlerinin konularında dramatik <<itici-güç>> olarak kullanılmıştır¹⁵⁸.

“Parsifal’in temelinde, insandaki tatminlik bulamayan, elde edildikçe daha da güçlü bir yenisine yol açan arzular ve hırslar, ihtiraslar şeklini alan iradenin, tüm tatminsizliklerin ve acı çekmenin kaynağı olduğu ve insanın ıstıraplarından kurtulması için onu tatminsizliklere götüren arzularına ve ihtiraslarına-yani iradesine-son vermesi gerektiği düşüncesi ile Schopenhauer’in şefkat, acımak erdemi yatar.¹⁵⁹”

¹⁵⁸ A. g. k. 7.

¹⁵⁹ A. g. k. 233.



97 Rogelio de Egusquiza, Kutsal Kâse, 1893, Japon Kâğıdına Aquatint ve kuru kazı, 30x24,2 cm, Prado Ulusal Müzesi, Madrid, İspanya.

7.2. Lied

Romantik Sanat'ta; sanat aşkı ile üretmenin yanında, aşktan doğanları sunmakla da aşk anlatılabilir olmuştur. Benliğini yitirip başka bir kişiye ulaşmayı göze alabilmek ve ruhunu hiçe sayıp, başka bir ruha karışmaya çabalamak kısacası Aşk'a ulaşmayı arzulamak da kişiliklerini unutmak bağlamında bir çeşit intihardır. Âşık olunan kadın, kimi zaman asla ulaşılamayan Eden'deki Havva, kimi zaman uzaktaki bilinmeyen sevdalı ve kimi zaman ise asla ulaşılamayacak olan öteki "ben"di. Romantik sanatçılardan çok azı aşkı bir kişide bulup huzura ermişlerdi. Aşka kavuşanlar da kavuşamayanlar da içlerinde taşıdıkları o müthiş duyguyu, yani aşkı işlemek ve herkese duyurabilmek için eserler vermişlerdir.

60

Marienwurmchen
Aus „Des Knaben Wunderhorn“

Rob. Schumann, Op. 79 No. 14 (1849)

Nicht schnell

(Orig. in F)

42.

Ma - ri - en - wü - rm - chen, setz dich auf mei - ne Hand, auf mei - ne Hand, ich
tu dir nichts zu - lei - do, nichts, nichts zu - lei - do. Es soll dir nichts zu -
leid ge - schehn, will nur die - se bun - ten Flü - gel sehn, bun - te Flü - gel mei - ne
Freude. Ma - ri - en - wü - rm - chen, flie - ge weg, dein
Häus - chen brennt, die Kin - der schrei'n so seh - re, wie so seh - re, schrei'n,

Edition Peters. 5642

98 Robert Schumann, Marienwurmchen Aus "Des Knaben Wunderhorn" Op. 79 No. 14 (1849), Unterrichtslieder, Eine Sammlung von 60 Beliebten Liedern Mit Klavierbegleitung Für Den Unterricht Im Einzelgesang Und Zum Gebrauch In Schule Und Haus, Herausgegeben Von Paul LOSSE, Edition Peters, Leipzig, 60.

Romantik besteciler, müziğe kattıkları yeni bir soluk olan liedler yani şarkılar ile en büyük özlemleri, hasretleri ve özellikle "Aşk" anlatmışlar ve bunun için de en çok kadın sesini kullanmışlardır.

38 **Wiegenlied**
Dichter unbekannt Franz Schubert, Op. 98 No 2 (1816)

Langsam, pp

(Original As)

1 - Schla - fe, schla - fe, hol - der, sü - ßer Kna - be, lei - se wiegt dich

28. *pp*

dei - ner Mut - ter Hand; t sanf - te Ru - he, mil - de La - be

bringt dir schwe - bend $\text{\textcircled{D}}$ die - ses Wie - gen - band.

pp

Schla - fe, schla - fe In dem sü - ßen Gra - be,

pp

noch - be - schützt dich dei - ner Mut - ter Arm, al - le Wün - sche,

Edition Peters. 5513

99 Franz Schubert, Wiegenlied Dichter unbekannt (Ninni), Op. 98 No 2 (1816), Unterrichtslieder, Eine Sammlung von 60 Beliebten Liedern Mit Klavierbegleitung Für Den Unterricht Im Einzelgesang Und Zum Gebrauch In Schule Und Haus, Herausgegeben Von Paul LOSSE, Edition Peters, Leipzig, 38.

100 Franz Schubert, Suleika, Vienna: Diabelli, n.d.[1822]. Plate C. et D. No. 1163.
[http://imslp.org/wiki/Suleika,_D.720_\(Schubert,_Franz\)](http://imslp.org/wiki/Suleika,_D.720_(Schubert,_Franz))

17. yüzyıldan itibaren varlık göstermeye başlamış olan sanat şarkısı yani lied, Schubert ile hak ettiği yeri almış ve karakterini bulmuştur. Alman ve Avusturya halk şarkısı geleneği Schubert'in sanatı ile yaylı çalgılar ve piyano için bestelenerek yeni bir hal almıştır.

Romantik besteciler şairlerden de beslenmeye devam etmişlerdir. Örneğin; Schumann Byron'ın Hebreik Şarkıları'ndan Üç Şarkı'yı bestelediği gibi Schubert de Lord Byron, Walter Scott ve de özellikle Goethe'den besteler yapmıştır¹⁶⁰.

“Şiirin ve müziğin ritminden işe başlayan sanatçı, seslerle resimler çizilebileceğini, duyguların ve müzik gereçlerinin geliştirileceğini öğrenmiş ve söz ve şarkıyı birbirinde özümlemiştir¹⁶¹”.

¹⁶⁰ Leyla PAMİR, *Müzikte Geniş Soluklar*, 115, 66.

¹⁶¹ A. g. k. 67.

7.3. Enstrüman

Chopin başta olmak üzere romantik bestecilerin belli bir enstrümana “Piyano”ya ağırlık vermiş olduklarını görüyoruz. Bu durum Schubert ve Schumann’da da mevcuttur. Öncüleri olan Beethoven, 10 keman sonatı ve 32 piyano sonatı bestelemiştir¹⁶². Enstrümana hâkimiyet ile çalışan sanatçılar bu sayede müzik aletlerini daha iyi tanımış, onunla ressamın fırçası, paleti ve tuvali ile bütünleştiği gibi bütünleşerek eser vermeye uğraşmışlardır. Ressamlar konu seçimlerine gitmişler, manzarada veya figüratif anlatımda insandan olanı yansıtabilmeyi amaçlayarak tür resimlerini ortaya koymuşlardır ki bu gerçekçi sanatın da habercisi olmuştur. Nasıl ki Turner, fırça serbestisini iyice ilerletmiş ise, Chopin de enstrümanı olan piyanoda onun gibi davranabilmiştir. Varyasyonların daha özgürce çıkarılabilmesi bir uzmanlaşma ile daha kolay hale gelmiştir diyebiliriz. Dağları, ağaçları daha iyi tanıyan ressamın tanımayanlardan daha iyi resmedebileceği manzara türünde ustalaşmasına benzer bir şekilde, piyano ile çalışan müzisyenin de başka başka aletler ile haşırneşir olanlara nazaran ustalaştığı enstrümanına daha fazla vakıf olması ile daha iyi çalabilmesi bir gerçektir. Bunun yanında, üzerinde ustalaştığı enstrümanını daha fazla tanıdığı ve onun dilini bildiğinden hem kendini ifade edebilmede kolaylık yaşamaya başlamış hem de aletin olanaklarının tümünden faydalanmaya ve de o enstrüman için çokça beste yapabilmeye başlamıştır.

Böylece Romantik Dönem, virtüözlüğün doruğa ulaştığı dönem olmuştur. Romantik eserin bir diğer özelliği de içtenliktir. Bu içtenliği herhangi bir romantik yapıta bakan, yapıtı seyreden veya dinleyen ya da okuyan kişi hemen sezinebilir. Chopin’in eserleri her ne kadar notaları yazılmış olsa dahi, kimi zaman doğaçlama yoluyla çalınıyormuş hissini de taşımaktadır.

Chopin’in duygusal yoğunluğu, eserlerinde, piyanosuyla olan bağı sayesinde giderek daha natürel ve samimi bir hal almıştır ki; uyrugu olduğu Polonya milletinin özlemlerini ve özgürlüğe olan susamışlığını daha bir içten dile getirebilmiştir. Liszt

¹⁶² Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 321.

“Ezgisel figürün üstüne inciden damlalar gibi düşen arpejlerle aynı anda çalınan akorların genişlemesini ve benzer çarpıcı örneklerle dolu sayfalardaki kromatik dolambaçlığı ona borçluyuz” demiştir¹⁶³.

7.4. Nocturne

Gün içinde bulunan tabiat hareketleri, sanatçıları oldukça etkilemiştir, öyle ki; sadece gün batımı, rüzgâr ve fırtına gibi tek tek tabiat olayları ya da unsurlarına ithafen şiirler kaleme almış ya da resmetmişlerdir. Gün batımı çalışmalarını ya tek başına eskiz olarak oluşturmuş ya da etüd olarak çalışmışlardır. Sanatçılar bu çalışmalarlarıyla hayatın geçiciliğini ve akıp gidişini işlemişlerdir.

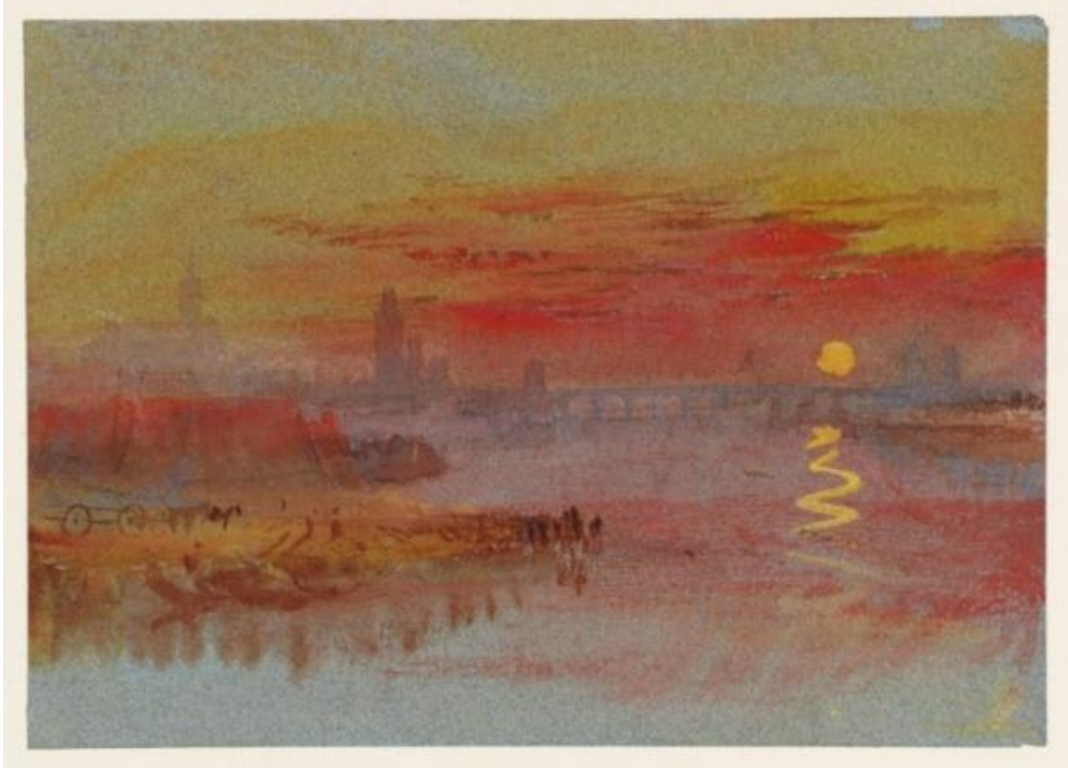


101 Caspar David Friedrich, Akşam, 1824, Karton Üzerine Yağlıboya, 20x27,5 cm, Sanat Salonu Mannheim, Almanya.

“Hızlı yürü batı dalgasında,
Ruhu Gece'nin!

¹⁶³ Franz LISZT, *Liszt'in sözleriyle Chopin'in Hayatı*, Çev. Mesruh Savaş, 13.

Sisli doğu mağarasından...¹⁶⁴»



102 J. M. W. Turner, Kızıl Günbatımı, Yaklaşık 1830-40, Kâğıt Üzerine Suluboya ve Guaj, 134x189 mm, Tate Galerisi, Londra, İngiltere.

“Gece

Batıyor batıdan güneş,

Parlıyor akşam yıldızı;

Kuşlar yuvalarında sessiz,

Ben de bulmalıyım yuvamı.¹⁶⁵»

¹⁶⁴ Percy Bysshe SHELLEY, Gece Şiiri, 146.

¹⁶⁵ William BLAKE, Masumiyet ve Deneyim Şarkıları, 27.



103 J.M.W. Turner, Gale'de Hollanda Gemileri (The Bridgewater Sea Piece), 1801, Tuval Üzerine Yağlıboya, 162,5x221 cm, Ulusal Galerî, Londra, İngiltere.

“Chopin Nocturne’lerinin uğultulu bas çizgilerinde, bestecinin düşlerini, bilmecelere çözüm arayışlarını, kararsızlıklarını, belki de yaradılışın gizlerine dalışlarını sezeriz. Yükselen ezgiler ise, zaman zaman fırtına çağrılarını da duyururlar, parlak renkli havalara da dönüşürler ama sonunda hep kendi iç âlemlerine çekilirler. Bestecinin sanatında armonik alt sesler önemli olmuştur.¹⁶⁶” Geceye ait sesleri besteci Chopin piyanoda dillendirdiği gibi ressamlar da pentür ile tuvallerinde aksettirmişlerdir.

On the sea

Denizde

“oh ye: ! Who have your eye-balls vex’d and tir’d,

Ah sen: Gözleri dargın ve bitkin,

¹⁶⁶Leyla PAMİR, *Müzikte Geniş Soluklar*, 84

Feast them upon the wideness of the Sea;

Ağırla onları enginliğinde Denizin;

Oh ye:! Whose ears are dinn'd with uproar rude,

Ah sen: ! Kulakları çınlayan kaba gürültüyle,

Or fed too much with cloying melody-

Veya ziyadesiyle beslenen tiksindirici melodi ile-

Sit ye near some old Cavern's Mouth and brood,

Otur sen yanına biraz eski Oyuk'un Ağzında ve düşün,

Until ye start, as if the sea-nymphs quir'd!....¹⁶⁷,

Sen başlayana dek, velev ki deniz perileri eşlik etsin!

“...huge cloudy symbols of a high romance,

...büyük bulutsu sembolleri yüksek bir romantizmin

And think that i may never live to trace

Ve düşünüyorum ki hiç yaşamayabilirim izlemek için

Their shadows, with the magic hand of chance;

Gölgeleri, birlikte sihirli eli ile talihin;

And when i feel, fair creature of an hour,

Ve hissettiğimde, masalsı yarattığı bir saatin,

That i shall never look upon thee more,

Hiçbir zaman ben ki bakmamalıyım daha fazla sana,

Never have relish in the faery power

Asla olmamalı zevk hayali güçte

¹⁶⁷ John KEATS, *Lyric Poems*, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER,51.

Of unreflecting love;-then on the shore

Karşılıksız aşkın;- sonrasında kıyıda

Of the wide world i stand alone, and i think

Engin dünyada duruyorum yalnız, ve düşünüyorum

Till love and fame to nothingness do sink.¹⁶⁸

Aşk ve şöhret batmalı anlamsızlığa.

Resimde Turner ve Friedrich'te, müzikte Chopin, şiirde ise Byron'da, müziğin duygulanım saçan ve iç dünyaya nüfuz eden içrek, karamsar (kara romantik) yapısı ile yer yer gerçeğin yerini alışı görülebilmektedir.



104 J.M.W. Turner, Denizde Ayışığı, Tarihi Bilinmiyor, Kâğıt Üzerine Mezzotint Baskı, Liber Studiorum için Asitli ve Oyma Baskılardan, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

¹⁶⁸ John KEATS, *Lyric Poems*, Çev. Yusuf Tolga ÜNKER, 51.

a) NOCTURNE.

Th. Kullak
F. Chopin, Op. 27, No 4.

Larghetto. $\text{♩} = 42.$

105 Frederic Chopin, Nocturne Op.27 No 4 Sayfa 24, Frederick Chopin'nin Öğretici Çalışma Baskısı, Dr. Theodore Kullak& Albert R. Parsons, Volume V. Piyanoforte için Noktürnler, New-York G. Schirmer,1881.



7 J.M.W. Turner, Ayışığı, Millbank'ta Bir Çalışma, Sergilendiği Tarih 1797, Maun Üzerine Yağlıboya, 314x403 mm, Tate Galeri, Londra, İngiltere.

“Ay bir çiçek adeta
 Gökyüzünden bir çardakta,
 Sessiz ve mutlu, öylece
 Oturmuş gülüyor gecede.¹⁶⁹”

Şairin Görevi adlı şiirinde ise Victor Hugo şöyle söylemektedir:

“Haydi ormanlara git, haydi sahillere git!
 Kendi tatlı şarkını oralarda beste!
 Yaprakların ve gök gibi mavi dalgaların
 Şarkılarıyla, ilahileriyle birlikte.
 Tanrı seni bekliyor kutsal bir yalnızlıkta;
 Tanrı ne çokluklarda, ne kalabalıklarda;
 İnsan küçüktür, nankördür ve beyhudedir.
 Herşey kırlarda titreşir, kırlarda ah çeker.
 Doğa büyük bir çalgıdır, büyük bir lirdir,
 Şiir ise o büyük lirin kutsal yayıdır¹⁷⁰”

Şair, kişinin şiire sığınması gerekliliğini ve doğanın içinde nasıl olup da yer alabileceğini dile getirmiştir.

¹⁶⁹ William BLAKE, **Masumiyet ve Deneyim Şarkıları**, 27.

¹⁷⁰ Tozan ALKAN, **Romantizm Antoloji**, 213.

7.5. Romantik Müzikte Schumann

Schumann'a baktığımızda görmekteyiz ki, sahip olduğu sanrıları bakımından Blake ile benzerdir. Blake, şiirlerini kutsal kitabın esiniyle yazmış olan bir sanatçıdır. Öyleki kutsal kitabı kendince yorumlamış, Hristiyan geleneğinde yer alan imgeleri adeta yeniden şekillendirmiş ve isimlendirmiştir. Ama Schumann, müzikte Blake benzeri dini yaklaşım sergilemişliği olan bir besteci değildir. Schumann'ın Beethoven'dan etkilendiği ve birden yükselen ve birden alçalan müziğini ondan aldığı açıktır.

“Beethoven, keman ve piyanoya eşit ağırlık verdiği “İlkbahar Sonatı” ve “Kreutzer Sonat” gibi orkestra tınılarıyla benzeşen yapıtlar ortaya koymuştur.¹⁷¹”

Schumann'ın violin sonatlarında, Beethoven'ın etkisi oldukça hissedilir. Beethoven'ın Kreutzer Sonatı'nın izleri Schumann'ın violin sonatında açıkça duyulabilir. Schumann'ın violin sonata no 1 a minör op.105 3. Lebhaft'ının, Kreutzer Sonatı'ndan izler taşıdığını duyumsamak mümkündür.

¹⁷¹ Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 321.

III.

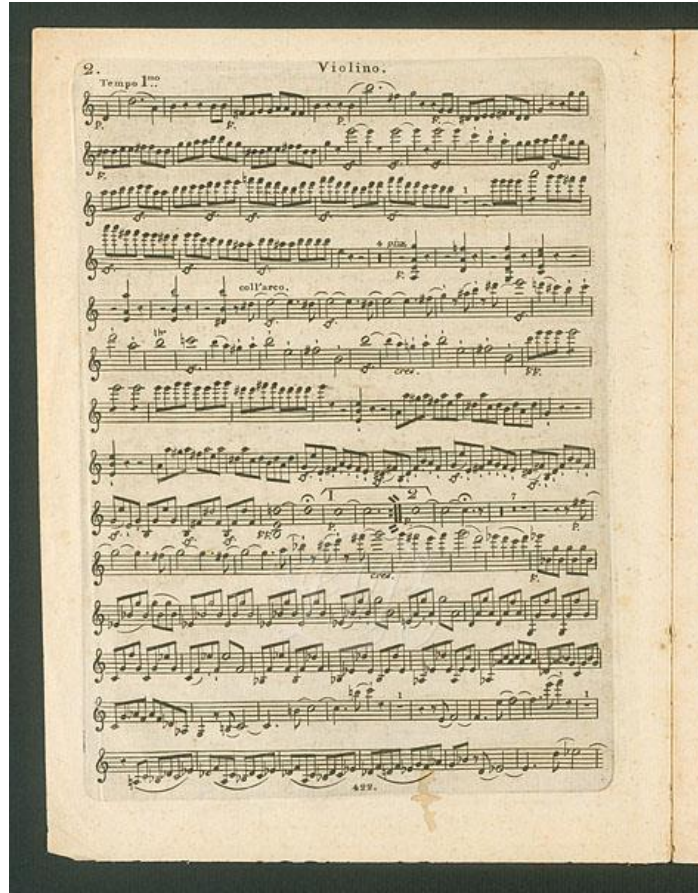
Lebhaft. $\text{♩} = 94$.

nicht gebunden

p *sf*

920. R.S. 29.

107 Robert Schumann's Werke, Herausgegeben von Clara Schumann, Serie v. Für Pianoforte und andere Instrumente. No 29. Sonate für Pianoforte und Violine Op.105. Verlag von Breitkopf&Hartel in Leipzig, 16 Petrucci Music Library.



108 Ludwig Van Beethoven, Sonata per il Piano-forte ed un Violino obligato, scritta in unstile molto concertante, quasi come d'un concerto. Composta e dedicata al suo amico. R. Kreutzer. Membro del Conservatorio di Musica in Parigi, Primo Violino dell'academia delle Arti e della Camera imperiale L.van Beethoven Opera 47.Prezzo 6 Fr: A Bonn Chez N. Simrock, Grande Sonate,1, Petrucci Music Library.

7.6. Romantik Arzu: Kardeşlik

Romantik sanatçılar, bireyin önemini kavramış ve bireysel özgürlük ile toplumların özgürlüğünü dile getirmişlerdir ve elbette özgürleşen bireylerin ve toplumların yeni bir dünya kurmalarını da arzulamışlardır. Özgür insan, kardeşleriyle barış ve sevgi ile yaşayabilmelidir. Schiller “kardeş olun ey insanlar” demişken, Beethoven bunu sanatına elbette taşıyacaktı. Beethoven, 9. Senfoni’de insanlığı, insanların kardeş olmalarını söyleyerek kutsamıştır ve bunu ayırım gözetmeksizin herkese söyleyebilmiştir.

708 41

schun - gen, Mil - li - o - nen! Mil - li -
 feu - er - trun - ken, Him - ni - sche, dein Hei - lig - tum! Seid um -
 - gei, - seid um -
 Kuß der gan - zen Welt! Freu - de, schö - ner

Viol. I
 Viol. II
 Viola
 Viol. C. B.
 C. F. A.

710

o - - - nen! Die - - - sen - - - Kuß, die
 schun - gen, Mil - li - o - - - nen!
 schun - gen, Mil - li - o - - - nen!
 Göt - ter - fun - ken, Toch - ter aus E - ly - si - um,

Edition Breitkopf 18878

109 Ludwig Van Beethoven, 9. Senfoni, Beethoven An Die Freude Schlukchor aus der Symphonie Nr. 9 Op. 125, Klavierauszug mit Text, Edition Breitkopf, Nr. 1295, Breitkopf&Hartel. Wiesbaden, 41.

İmkânsız bir hayal, herkese ait bir ütopya olarak da görülebilecek olan bu sözler harekete geçirici olsa bile çoğu Romantik bu düşten ayrılmış ve yaşantılarının içinde yok oluşu aramıştır. Beethoven yenilgiyi kabul etmemiş, sağırlığına karşı mücadeleyi kazanmış ve insanoğluna kendine karşı mücadelesinde yol gösterici olmuşken, Goya iç dünyasına alabildiğine kapanıp karanlık dönemine girmiştir.



110 Francisco Goya y Lucientes, El Aquelarre ya da Cadılar Meclisi, 1820-1823, Tuval Üzerine Yağlıboya, 140,5x435,7 cm, Prado Müzesi, Madrid, İspanya.

Bu Gotik ağırlık, diğer sanatçılarda da görülebilir. Richard Wagner, ağır bir tempoya sahip anlatımı ve sahneye getirdiği oyunculuğa dayalı stili ile dramayı ses ile bütünleyen eserler vermiştir. Librettoları ana dilinde yazmış, oyunları anavatanının mitoslarından almış olan sanatçı da bir kara romantiktir.

8. Tabiat

Protestan inancında Tanrı'nın resmi/İsa Mesih'in portreleri veya İncil'den anlatımların yapılmasının doğru kabul edilmemesi, yapılsa bile Katolik dünyasında gördüğü itibarı ve değeri görmemesinin bir sonucu olarak bu inançta Tanrı'nın görüngülerinin, O'nun evrensel bütünlüğünün tezahürü olan tabiatı resmetmek, notalamak ve mısralara dökmek yoluna gidilmiştir. Protestan ülkelerinin sanatçıları olan Friedrich ve Turner da bu anlayışın yaygınlaşmasına vesile olmuş ve bunun için insan görünümü ile fizikselleştirerek imgelem yaratmayı değil, daha pür daha bütünlükçü ve de daha içrek olabilmesi için bu imajları direkt tabiattan almaya yönelmişlerdir.

Beethoven ise Katolik olarak yetişmişti, ancak o kilisenin öğretisindeki değil, içinde yaşattığı Tanrı'ya ondan gelen enerji ile ibadet etmeyi seçmişti. Tanrı'yı hem

kendi içinde hem de vücudunu çevreleyen “Tabiat’ta” buluyordu. Ve O’nun ışığını notalıyordu. Tabiatı, dolayısı ile kendi görüngülerini birer imaj haline getiren romantik sanatçı, Katolik inancının gereği olarak yapılmış olan İsa Mesih “suretlerini” aşip, Tanrı’yı tıpkı Beethoven’ın müziğinde duyumsanan o biricik yaratıcı gibi kendi içinden dolup taşan, daha kalbi ve daha ruhani bir Tanrı olarak algılayıp, Tabiat’ta bulunan “suretleri” şeklinde resmetmiştir. Dolayısıyla Tabiat resimleri sadece kendisini bulan insanın imajları değil, aynı zamanda Hrsitiyan inancına göre Tanrı’nın/İsa’nın suretleridir. Beethoven sanatında ise panteizmden de öte tek bir tanrının bütünleştiriciliği ve teklik içinde insanın bir oluşu dile getirilir.

Turner’ın değişen, devingen Tabiat manzaraları, Tanrı’nın kudretini, ihtişamını, yüceliğini ve güzelliğini kutsayan portrelerdir. Böylelikle diyebiliriz ki, Pastoral olan, aynı zamanda Tanrısal olandır. Beethoven’ın kırlara, doğanın içinde yaşamaya olan tutkusunu böylesine bir duyumsayışla anlattığı yapıtı 6. Senfoni’dir¹⁷².

¹⁷² Ahmet SAY, **Müzik Tarihi**, 324.

9. Ezoterizm

19. yüzyıl insanının kadim kültürler ile kaynaşma çabası, başka kültürlerin ürünlerini sahip buldukları kültürleri ile harmanlama, özümseme ve zaman zaman taklit etme gibi yaklaşımları doğurmuştur. Romantik Ezoterizm, görüldüğü üzere kadim kültürlerin, sanatçılar tarafından anlamaya çalışılarak yaklaşıldığı ve yapıtlar üretildiği bir zamanın ürünüdür. Büyük yol göstericiler, mensubu oldukları dinlerin öğretilerini sanatlarıyla birleştirdikleri gibi Eski Mısır ve diğer uygarlıklardan da bir şeyler almaya, öğrenmeye ve bilgilerine katmaya çalışmışlardır. Ve bunu her şeyden evvel sahip oldukları kişisel görüşler ile harmanlayarak, onlara ait olan öznellikleri ile yapmışlardır. William Blake, dini görüşü ve inancıyla harmanladığı yapıtlarıyla şiiri resim sanatının içine katmıştır. O'nun bu yaptığı bir benzeri belki de müzikte Wagner'de bulunabilir ki; o da Beethoven'ın açtığı yoldan giderek başarılı olmuştur.

Beethoven, mensubu olduğu dinin de ötesinde, evrenin tüm enerjisini zihni ve ruhunda toplayarak notalara dökme uğraşında bulunmuş ender kişilerdendir. Çünkü onunki tüm insanlığı bir bütün olarak alan, kapsayıcı bir inancın müziğidir. Beethoven, sevgi ve coşkuyla insan ruhunu çevreleyen müziğini, gerek şiirden gerekse dönemin atmosferinden yararlanarak oluşturmuştur. Gerçekte ise bu, sanatının görünür kısmını teşkil etmektedir. O'nun sanatı bütünlüğüyle evrene ve insana aittir. Besteci, müziğinde savaştan, kahramanlardan, aşktan ve vatan sevgisinden bahseder, ama her ne kadar yaşamdan alıntılar içerse de müziği tabiatın öz ruhundan gelmektedir. O'nun için konular ve isimleri yalnızca birer semboldür. Bunlar eserlerinin sadece görünen kısmıdır. Beethoven ve diğer romantiklerin eserlerinde açılan kapının ardından görülmekte olan ışığa doğru bakıldıkça, görülecek olan tabiatın saf halidir. Kişileştirilmiş anlatımlar ve figürler birer bahanedir.

Romantikler, elbette görünür olanı görünmeyen ama duyumsanması mümkün olana erişmek adına kullanmışlardır.

Sonuç

Romantizmin olgunlaşması ile romantiklerin, olaylara, tarih ve mitoslara bakışı da değişmiştir. Sanat, yeni bir yorumla ele alınmaya başlanmıştır. Acıma, hicvetme ve benzeri uç yaklaşımların yerini, insan ve tabiat ile daha fazla empati kurmaya yönelik bir yaklaşım almıştır. Sanatçılar, insan ve doğa ile karakter tahlilini verir ve de analiz yaparken “o” sensin “o” biziz demişlerdir.

Eserlerdeki isimler, olaylar ve yerler semboliktir. Yaşanan “hayat” yaşayan ise “insandır” artık.

Bileşik sanatlar o dönemde yoktu. Ama sanatlar etkileşime farklı sanat dalları olarak kapalı algılanmaktaydılar gibi bir yaklaşım şöyle dursun, söyleyebiliriz ki tam aksine birbirlerinden beslenen bir yapıdaydılar. Ve de bunun önü Romantiklerce açılmıştır.

Bu ilişkiler ağını olabildiğince birlikte ele alabilmek adına Romantik Resim, Romantik Şiir ve Romantik Müzik başlıkları altında topladık. Fazlasıyla ürün verilmiş olan 19. yüzyılın en önemli sanatçıları ve konumuzla alakalı olan en belirgin örnekleri ele almaya çalıştık. Çözümlemeler ve açıklamalar yapabilmek için farklı değer yargıları ve geleneklerden gelen sanatçıların, Romantizm’in özünde nasıl olup da birleşebildiklerini, bunu yapmacıklıkla değil bilakis samimiyetleri ile ürettiklerini sunabilmek adına birbirleriyle örtüşen ve benzeşen yapıtlarını ele alarak işlemeye gayret ettik.

Lirikten ezoterizme değin uzanan oldukça geniş felsefi ve sanatsal anlayışları ana başlıkların altında biraz daha detaylandırmaya çalıştık. Bu detaylar göz önünde tutulduğu takdirde sanatların etkileşimleri daha iyi kavranabilecektir kanaatindeyiz.

Ayrı ayrı başlıklar halinde ele almış bulunduğumuz konular, Romantik dönem sanatında, romantik anlayışın baş temaları olmuş konulardır. Bu nedenle farklı başlıklar ile bu konuları işleyerek, bölümler ile alt başlıklarda topladık.

Tarihi olaylar ve sanatın değişimine bir göz atarak önemli romantik sanatçılardan çalışmamıza konu olanlara değindik. Böylelikle Romantik sanatın ve sanatsal anlayışın nasıl olup da ortaya çıktığı daha iyi kavranabilecektir kanısındayız.

Sanatsal anlayışın değişmesi ile armoni ve eser içeriği gibi farklılıkların belirleyici olduğu romantik dönemde sanatta gelişen algılayış ve yaklaşımın sanatsal üretimi nasıl etkilediği de ortadadır. Eserlerin nasıl oluştuğu, neleri içerdiği ise kompozisyon özelliklerindeki farklılaşma dikkate alındığında daha iyi anlaşılabilir. Tüm bu yeni yaklaşımlara binaen şair Goethe'nin düşünür kimliği ile ele almış bulunduğu "renk teorisi" konusunun ressam Turner tarafından heyecanla uygulanmaya çalışıldığı da düşünce dünyasının resim sanatını beslediğini göstermektedir.

Romantik sanatın muhteviyatı ile belirleyici unsurları, şairlerin ürettiği fikirlerin ressamların paletinde hayat bulması suretiyle oluşmuştur. Böylece şairlerin resme dönüşmeye ve de müzik ile ezgisel form kazanmaya başladığını da yine Romantik dönem sanatında görmekteyiz.

Neoklasik sanatın sunmuş olduğu kahramanların eski dönem ilahları şeklinde yüceltilmelerinden, halkları için savaşan kişilerin ele alınmalarına geçildiği ve Homeros'tan itibaren süregelen olan, "ilah kahraman" anlatımı, Neoklasik'i kıran Romantik yaklaşımda ortadan kalkmıştır.

Romantik sanatçı, hayalindeki benliğini ve ismini değiştirerek hikâyeyi oluşturmuştur.

Kahraman, artık anlatıcının "Homeros"un, yani sanatçının kendisidir.

Lord Byron; Gâvur, Don Juan ve Childe Harold'un Haccı gibi eserlerinde özellikle bu özgürlüğü ile artık gerçekte yaşanmış olana bağlı kalarak veya ilahlaştırarak anlatmayı bırakmış ve hikâyesini, olmasını istediği gibi anlatmıştır.

Üçüncü şahısmış gibi algılansa da, sanatçı başlıca kahraman-gören-anlatandır.

Bu da sanatçılara tıpkı Beethoven ve Chopin'in piyanoya ağırlık vermeleri gibi sonsuz bir bireysel ve sanatsal özgürlük; yani anlatım, hikâyeleme, kompozisyon, renk, teknik, enstrüman seçimi ve çeşitliliği hakkı kazandırmıştır.

Sanatsal anlatımda, yerel kahraman diğer bir deyişle ülkesi için savaşan kahraman anlayışı romantiklerde görülmekte ve bu eskinin yerel kahramanlarının ele alınmasıyla da kendini göstermektedir. Edebiyat yapıtlarındaki kahramanların resimdekiler ve müziktekilerle aynı anlayış ile üretildiklerini diğer bölümlerde de görmemiz, sanatların etkileşim içinde olduklarını kahraman konusu ile de bize işaret etmektedir.

Bonapart iktidarının, neoklasik sanatla ilahlaştırdığı lider anlayışının romantik sanatçılar tarafından alaşağı edilip savaşın içinde birfiil yer alan süvarinin resimlendiğini bulurken, askerin kayboluşunun ifadesi olan resimdeki işlenişin aynı zamanda müzikte Beethoven tarafından nasıl olup da yaratıldığı da görülmektedir. Gericault'nun, yitik figürleri, aslımı bulan "insandır". Sanatçı, insanın, kötülüklerden sıyrıldığı sırada sarsılan ve şaşkınlığı üstünden atma sırasındaki hallerini sergilemiştir. Eroica'daki cenaze marşı ile Gericault'nun süvari resminin anlattıklarının örtüştüğünü bulmaktayız.

Bu örnekler de bize sanatçıların aynı algı yapısı içinde hem müzikte hem de resimde eserler verdiklerini ve eserlerin dolaylı olsa da birbirlerine bağlı olduklarını göstermektedir.

Blake'in Nelson eserinde ortaya çıkan anlayışın İspanya'da Goya'nın sanatında da belirdiğini görebilmekteyiz. Goya, Napolyon ordusuna karşı koyan

İspanyolları resmederek bu algı ile ürün vermiştir. Napolyon savaşları dönemi olan 19. yüzyılda işgal edilen ülkeleri için savaşan kişiler yani yerel kahramanlar işlenmiş ve antik kahramanın yerini almışlardır. Romantik resimde yerel kahramanların, kurtuluş mücadelesi vermeleri ile efsanelerden de öte gerçek birer kahraman olarak yapıtlarla onurlandırıldıkları anlaşılmaktadır.

19. yüzyıl sanatında, halk kahramanları edebiyatta, resimde ve müzikte öne çıkmış ve onlara dair eserler üretilmiştir. Bunun yanında, sanatçılar, savaşlar ve toplumsal acılara ek olarak, kendi acılarını da katmak suretiyle karakterler yaratmışlardır. Ve bu karakterlerin daha önce anlatılan masallardan ve efsanelerden ayrı, tümüyle onların yaratım güçleri ve yetenekleri ile şekillenen ve de sanattaki Gotik etkisi ile gelişip insanlığın karanlık taraflarını anlattıklarını da görmekteyiz.

Kahramanlık, şiir dizelerinden çıkıp gelen sözlerin tüm albenisi ile müzikleştiği gibi, kayıp imgesine sahip kompozisyonlara dönüşerek de “Goya”nın kara romantik sanatında yeniden yaratılmıştır. Goya, Daumier’in politikacı heykelciklerinde olduğu gibi kararan bir hayatı hicveden resimler ile zavallılaştıranları göstererek insanlarla alay etmemiştir. Aksine canavarlaşmaları çekip çıkarıp ellerinden tutmak istemiş, asrına ve sonrasına, insanların nasıl bu hale gelmeyebileceklerini, ne türden insanlar olmamaları gerektiğini gösteren, ümit ışığını karanlıktan ulaştırma özlemini, seslerini duyamadığı dünyanın korkunçluğu içinden fısıldamıştır.

Karanlık bir hale bürünen yapıt atmosferi ile edebiyatta Victor Hugo canavarımsı, Goya’nın algılayışıyla resmettiklerine benzer bir figürü Quazimodo’yu ele almıştır. Mary Shelley ise Frankenstein’ı yazmıştır. Ve bu ele alınan figürlerin antik kahraman algılayışı ile varlık bulanlardan oldukça farklı olduğunu da görmekteyiz.

Ölüm olgusunu Lord Byron’ın dizelerinde okurken Wagner’in Lohengrin eserindeyse yitip gidişin farklı bir şekilde bulunduğunu incelemekteyiz. Kahraman,

yerel karakter ve Orta Çağ kahramanı olmasının ötesinde farklılaşmaya başlamıştır. Anti-kahraman oluşunun haricinde bir hale bürünerek, yok oluş olgusunu da gösteren bir karakter olmuştur.

Romantik dönemde, önceki dönemlerden farklı olarak kadına bakışın da değiştiğini bulmaktayız. Kadına duyulan aşk ve erotizmle ürünler verilmiş olmakla birlikte bunun üslupsal ve teknik haricinde konu bakımından ve ele alınış şekliyle de farklı bir biçimde şiirlerdeki sözlerin resimlerdeki yaratıma eşlik ettiğini okuyabiliyoruz. Böylece hepsinin örtüşüyor olduklarını kavrayabilmekteyiz.

Romantik sanatta, kadın algısının farklılaştığını ve şiir de dâhil olmak suretiyle tanrıçadan sıradan kadına, yani olduğu gibiliğiyle ele alındığı sanat eserlerine geçildiğini görmekteyiz. Romantik ressamlarca, kadına duyulan aşkın işleniş şekli yunan tanrıçası veya odaya hapsedilmiş cariye imgelerinden sıyrılarak değişmiştir.

Delacroix, özgürlük bayrağını taşıyan Marianne figürünü resme yerleştirmiş ve siyasi bir hamlede bulunmuştur. Goya ise çıplak Maja ile “Venüs” anlayışını isimsiz güzel imgesi ile yıkmıştır. Kadının ilaheden öte kadın olarak algılanıp ele alınması ona duyulan samimi aşkın işlenmesiyle gerçekleşmiştir.

Romantik sanatta, tıpkı kadını soylu ve ilahe olarak resmetmek yerine kimse o olarak sunan anlayışın bir benzerinin çocuklar içinde geçerli olduğunu bulmaktayız. Sanatçıların saraylı ve soylu çocuk imgesinin yerine sokakta ve kırsalda oyunlar oynayan ve de büyüklerin arasında bir yer edinme çabasına giren çocukları ele aldıklarını ve bu durumu sadece ressamların değil edebiyat alanında hem hikayelerde hem de şiirde ve de müzikte Schumann örneğinde olduğu gibi bulabiliyoruz.

Çocuklar için yazılan şiirler, Schumann’ın müziğinin yanında Dickens gibi direkt çocukları konu alan romanlar yazıldığıyla karşılaştığımız gibi Goya’nın

sokaklarda oynayan çocukları işlediği resimleri de sanatçıların çocukları anlatan birbirleriyle eşleyebileceğimiz eserler vermiş olduklarını göstermektedir.

Konuların ele alınış şekillerinin saraylılıktan yerele geçilerek farklılaşmasının yanında üslupsal ve teknik anlamda da farklılaştığını gördüğümüz romantik sanatçıların kendilerini yani insanı insan olarak anlatmaya çalıştıklarını bulduğumuzu söyleyebiliriz. Bu yalnızca birkaç sanatçının yaptığı bir şey değil, aksine tüm romantiklerde karşımıza çıkan bir durumdur. Bu ve buna benzer yaklaşımların tekil değil de çoğul bir yaklaşım olduğunu sadece ressamın veya şairlerin değil ama ressam, şair ve müzisyenlerin hepsinde olduğunu bulduğumuz örnekler vasıtasıyla aktarmaya çalıştık.

Romantiklerce, savaşların ve acıların dışında da kim olduğumuzun sorgulandığını görmekteyiz. İnsanın tabiattaki yeri ve kişiliği ve de biricikliği yapıtlarda vurgulanmıştır.

Blake şiirler yazan ve şiirlerini resimleyen bir sanatçı olması dolayısı ile edebiyata olduğu kadar lirige hakim olması sayesinde müziğe de yakındır.

Resimde olduğu gibi şiirde de ölümün hayatla beraberliğinin ele alınmış olduğunu görmekteyiz. İnsan ölümlüdür ama ürettiği eserleri geride kalır ve onu diğer kuşaklara, yaşanmışlıklarıyla hatırlatır. Böylelikle içiçe geçen bir hayatlar bütünü olduğu gibi hayat, ölümü de içerdiğinden ölümlü birey önceki ölümlüleri yaşadıkları ile anmaktadır. Ve sonuçta birey, gelecek yaşamların da sonluluğunu kavrayarak eski çağlar ile bağ kurmaktadır.

John Keats ve Edgar Allen Poe'nun şiirleri de bundan sözeder nitelikte olduğundan, resimdeki ile şiirdeki algının benzer olduğunu dolaylı yoldan da olsa etkileşimin bu bağlamda da bulunduğunu göstermektedir.

Victor Hugo'nun şairliğinin yanında ressamlığı ile yapmış olduğu resimleri bunu göstermelerinin yanı sıra, Blake'in sanatsal varlığının benzeri bir durumu dolaylı da olsa göstermektedir. Hugo'nun kara romantizminin ürünü olan mürekkep işleri Gotik katedral severliğin resimsel bir vurgusudur.

John Constable, bu anlattıklarımızın bir tezahürü diyebileceğimiz, geçmişten gelen yapıt-bina anlayışının bir örneği olan kadim yapı Stonehenge'i söylenmektedir ki kişisel acılarını da katarak resmetmiştir. Wordsworth da şiirinde aynı eda ile bu kadim yapıyı anlatmıştır.

İnsanın bina ettiği büyük kalıntı ile ele alınan sonluluk ve yapıt ile sonluluğu aşip iz bırakarak sonsuzluğa uzanmak, tabiattaki başka unsurlarla da anlatılmıştır. Bunu Friederich'in ağaçlarında gördüğümüz gibi mezarlıklarda ve ressamın mezarlığı anımsatan ama aynı zamanda doğal yapı olarak bir bina gibi yükselen dolmenlerinde de görürüz. Ve bu durum şiirlerdeki anlatış ile örtüşmektedir.

Sonlu olan yaşamda sonsuzluğa iz bırakarak ulaşılan yolculuk, gemi resimleriyle de kendini göstermiştir. Friedrich gemi imgesini kullanarak bu sonsuzluğa açılan yelkeni ile yol almayı görselleştirmiştir. Şiirde ise Lord Byron'da aynı düşünceyi bulup okuyabilmekteyiz.

Romantik Sanat'ta, şairlerin işlediği tabiatın farklı farklı hallerinin yani dingin güzel bir günün haricinde fırtınaların yanı sıra tabiat seslerinin de anlatıldığını bulabilmekteyiz. Müzikte "pastoral senfoni"nin yaratılmasının benzerini, şiirde olduğu gibi resimde de gelişip yön bularak, sembolik anlatımla kullanıldığını görebilmekteyiz.

Delacroix'nın eseri Sardanapalus'un ölümü ise Lord Byron'ın şiirindeki dizelerin pentür ile görsel bir sahneleme olduğundan Wagner sanatına yakındır.

Byron'ın romantikliğinin tezahürü olarak şahsi portresini Thomas Phillips'e yaptırdığı zaman dahi düşselliğini işin içine kattığını görmekteyiz. Dönemde moda

olan doğulu kıyafetler ile ressama poz vermenin bir sonucu olarak Byron da portresini Arnavut giysileri içinde yaptırmıştır. Böylece portresinde gerçekte hayalin birleşmesi söz konusudur.

Gâvur şiirindeki mısraları dikkatlice okuyup heyecan ile aktaran bir gözlemci edası ile Delacroix bu şiirin pek çok resmini yapmıştır.

Delacroix, şiirdeki hareketi diğer resimlerine de yaymış, sözlerdeki atmosferi resmin atmosferine taşımıştır. Bu da neoklasiğin anlayışını ve yaklaşımını aşmasında yardımcı olmuştur diyebiliriz. Mısralarda anlatılanlar resimlerde yeniden hayat bulmuş ve görselleşmiştir. Romantik yapıt form, renk, atmosfer ve kompozisyon olarak neoklasiği aştığı gibi döneminde yaşananları efsaneleştirerek eski efsaneleri geride bırakmış, yaşanan dönemin olaylarını bir anlamda mitleştirmiş ama bunu eski yunan ile değil dönemin yunan savaşçısını kullanarak yapmıştır. Romantikler, Kios katliamı örneğinde olduğu üzere tragedyalı eskilerde aramak yerine yine yaşanmakta olan döneme ait savaşların içinde buldukları ilham ile kaynaştırarak insanların acılarını işlemişlerdir.

Bu yeni yaklaşım, resim sanatında yenilikçi atılganlık ile şiirin atılganlığının etkileşimiyle, konu anlatımını farklı bir boyuta taşıyarak cereyan ederken, şiirdeki enerjiyi müziğe taşıyan ortak zihnin bir tezahürü olarak da müzikal yeniliğin, enstrümanları ekleyerek ve bölümlerde farklılıklar yapılması suretiyle müzikte de kendini göstermiştir. Bu durumda sanatçıların ortak akla sahip olarak ürettiklerini yani atılımın tek bir sanatsal alanda değil bütüncül bir biçimde tüm sanatlara yayılmış olduğunu göstermektedir.

Bu anlattıklarımızın sayesinde, “Poeme symphonique” yani senfonik şiirin resim ve müziğe dönüşen şiirin, romantik sanatta varlık bulunduğunu görmekteyiz.

Victor Hugo'nun, beynine gönlünden, gönlünden diline, dilinden de kalemine geçen lirik, Liszt'in sanatıyla Mazeppa ile müzikleşmiştir.

Şiirin müzikallığı, Delacroix ve Gericault'nun fırçası ile tuvalde Gâvur ve Mazeppa ile ebedileşmiştir.

Victor Hugo'nun şiirinin ezgiye bürünüp müzikleşmesi bir diğer deyişle şiirin senfoni olması romantik atılım ve yenilikçilik sayesinde şiir ve müziğin birleştiği bu eser ile bizlere sunulmaktadır. Şiirde işlenen konu müzikle anlatılırken pentür ile Gericault'nun resminde hayat bulmuştur. Poeme Symphonique ile şiirin orkestrasyonu gerçekleştiği gibi Gericault'nun serbest fırça kullanımına sahip resmi ile de iki eser örtüşmektedir.

Sanatçıların, yerel kahramanlar haricinde yarattıkları karakterleri de anlatmaya başladıkları romantik edebiyatın dışında, Goethe, klasik sanatı savunmuştur. Buna rağmen, şeytanla anlaşma içine giren ve bu anlaşma ile birtakım olaylar yaşamaya başlayan karakteri Faust'u işlemesi ile kara romantizmin öncülü olan bir yapıt ortaya koymuştur diyebiliriz. Şairin, aslında klasik anlatımı ve sanatsal anlayışı savunmuş olsa da böylesi bir karakter tasviriyle dönem ruhuna uygun bir atılım gerçekleştirmiş olduğunu da görmekteyiz.

Goethe'nin insanlığın, insan olmanın sorgulandığı ve aşkın irdelendiği eseri ve de bahsetmiş olduğumuz diğer yapıtlar aracılığıyla da ortaya çıkan başkarakterlerin, romantik sanatın ürünleri olduğu gerçeği karşımızda durmaktadır.

Romantik sanat sadece ülkesi için savaşan kahramanları değil hayatlarında sorgulamayı bulunduran kişilikleri de ele almıştır. Faust böylesi bir eser olması dolayısıyla Goethe'nin şiiri ile Delacroix'ı etkilemiştir. Delacroix, dizelerde anlatılanları litografik baskıları ile betimlemiş yani tıpkı Gâvur'da görmüş olduğumuz gibi yine resimlemiştir. Şiirin resme olan etkisi bu defa insanın karanlık yönleriyle ele alınarak kendini göstermektedir. Aynı şekilde Mazeppa örneğinde görmüş olduğumuz şekilde yine şiirin müziklendiğini, Faust eserinin Louis Spohr tarafından opera eseri olarak sahneye konduğunu gördüğümüz gibi Liszt tarafından

da senfoni olarak bestelendiğini görmekteyiz. Tüm bunlar yine şiirin resme ve müziğe olan etkisini gözler önüne sermektedir.

Romantik şairlerin ülkelerinden olan yerel kadına dair şiirler yazmış olduklarını, şiirlerinde hissettikleri coşkun aşkı işlediklerini gördüğümüz gibi bunun bir yansımasının resimde Venüs gibi ilahe olarak değil de kim ise o olduğu haliyle resmedilen kadın imgesinin ortaya çıkışı ile varlık bulduğunu görmekteyiz. Ve bunun en belirgin örneğinin Goya'nın Maja'sında olduğunu bulmaktayız. Müzikte de ilaheye değil aksine gerçek bir kadına duyulan aşk için şarkıların farklı bir formla yani liedlerle yapıldığını, Wagner sanatında ise ölümsüz aşk için mücadele veren âşıkların anlatıldığını bulmaktayız. Tüm bu örnekler dolaylı da olsa kadına bakışın sanat yapıtlarında birbirleri ile örtüştüğünü göstermektedir. Şiir, müzik ve resimde bu anlayış ortak paydada birleşmekte ve eserlerde daha coşkulu bir aşk ve yaklaşımla ifadelendirildiğini göstermektedir.

Romantik dönem öncesinden beri süre gelen mitolojik veya dini konulu resimlerde arka fon olarak kullanılan ağaç ve benzeri doğa unsurlarının yerine bunlardan sıyrılıp devingen ve değişken doğa olaylarının farklı yapıtlar olarak sanat konusu şeklinde işlendiğini bulmaktayız. Bunun da resmin haricinde şiirde de yapıldığını ve özellikle pastoral olarak ele alındığını gördüğümüz üzere şiirde anlatılanların resimde tasvir edilenlerle ne denli uyuşmakta olduğunu kavrayabilmekteyiz.

Poussin ve Lorrain gibi ustaların yapmış oldukları mitolojik ve dini konuların ele alındığı resimlerin ögesi durumunda kalan tabiattan, tek başına tabiat resmine yani manzaraya ve pastora geçişin farklılıklarını, Coleridge'in şiirlerinde tabiatı bütüncül sayan yaklaşımı ile daha iyi görebilmekteyiz. Resimde ise tabiatı başat sayan yaklaşımın Constable ve bu anlayışı daha öteye taşıyan Turner ile ortaya çıktığını anlamaktayız. Böylece şair Coleridge ile Constable ve de Turner'ın eserlerinin birbirleri ile dolaylı bir etkileşim içinde olduklarını görebilmekteyiz.

Friedrich'te gördüğümüz pantesit anlayışın sanatçılara sirayet ettiğini, John Keats'in şiirinde belirttiği üzere evrenin taşıdığı zıtlıkları hayatın içinde kabul etmemiz gereken doğal bir durum olduğunu sanatçıların yapıtlarında dillendirdiklerini görmekteyiz.

Mevsim döngüsünün insanın yaşının ilerleyişi ile bağdaştırılarak anlatıldığını ve mevsimleri önceki kuşak sanatçıların dini ve mitolojik konuları anlatarak işlemelerinin ötesinde tabiatın mevsim döngüsünü örneğin sonbaharda ağacı resmederek ele alıp işlediklerini böylelikle tabiattaki bir durumu dile getirerek farklı bir adım atıldığını ve bunun şiirde de olduğunu görmekteyiz.

Daha sade ve yalnızca tabiatın mevsimini anlatan anlayışın dışında insan mevsimlerini doğanın mevsimlerine bağlayan anlayışın da bulunduğunu fark etmekteyiz. Friedrich'in Keats'in dizelerindeki benzer şekilde tek şiirde toprak gibi tek karede toplayıp tabiattaki insanı ele alan anlayışı ortaya çıkardığını inceledik. Bu da bizlere şiirde olanın yine resimde de olduğunu göstermektedir.

Resimlerde Constable'ın tasvir ettiği yazı ve sonbaharı şiirlerde bulabilmekteyiz. Yalnızca toprağa bağlı kalmayıp denizler ve gökyüzüne de yönelen sanatçılar, mitoslardan kurtulan algıları ile bulutları da sanat konusu olarak işlemişlerdir. Constable, bulutları çizerken Percy Bysshe Shelley de onları anlatmıştır dizelerinde.

Ve yine Constable meşe ağacını çizdiği gibi Walter Scott da meşe ağacına şiir yazmıştır. Tüm bunlar şiir ve resmin birlikteliğini göstermektedir.

Resimdekine benzer şekilde Wagner'in anlattığı kahramanlarının ülkesinin topraklarına ait efsanelerden geldiklerini Orta Çağ'a ait mitoslardan alınmış aşkın bir kahraman anlayışı bulunmakta olduğunu da görmekteyiz.

Wagner, müzikte Yunan-Roma tragedyaları yerine ülkesi Almanya'nın geçmişinden gelen Orta Çağ efsanelerinden kahramanları anlatmış, tragedyanın yerine ise dramı kullanmıştır. Yüce bir amaç uğruna savaşan kahraman olgusunun romantiklerce ele alınmış bir anlayış olduğunu da O'nun sanatı ile görmüş bulunmaktayız.

Yerel kahamanların dönem savaşlarında ülke özgürlüğü ve insan özgürlüğü için savaşmaları gibi Wagner müziğindeki bu karakterler de kişisel özgürlük veya yüce bir amaç uğruna örneğin Parsifal'dekine benzer bir mücadele vermekte olan karakterlerdir.

Wagner'in sanatında, bulamayacağını bildiği kutsalın peşinden ömür tüketen kahraman "Parsifal", özünü kirlilikten arındırmaya çalışan "öz temizliğini" yaratma peşindeki kişidir.

Romantik sanatta, kutsal olan ne bir taş ne de bir mücevherdir, ancak kutsal ve erişilmesi güç olan ne ise; sembolik anlatım ile sunulmuş ve gösterilmiştir. Bu şekilde, insan ve tabiata dair gerçekler, sembol yoluyla anlatılmıştır. Eserlerde görmek isteyen görebileceği, anlamaya çalışan sanatseverin açımlayabileceği bir işleyiş mevcuttur.

Romantik anlatım, Wagner müziğine ulaşabilmek için Beethoven'da pişti, Bach ve Mozart'ın müziğiyle çiçek açan anlatım gücü, Romantik sanatın yapıtaşı haline geldi ve anlattığımız yapısal özellikleriyle kendi yerini buldu. Bu kilometre taşları yol göstericilikleriyle sınır belirleyici taş (land mark) olsalar da aynı zamanda Romantizm'in sınırları nasıl aştığını ve aşabildiğini de göstermektedirler.

Yapıtası olan anlatımdaki birlik, hikâye ediş, notalama ve partiyon ile oluşan ahenkte, insanın dinlerden öte bir din, din olmayan bir inancı, bir üst yaşam anlayışı ile yoğrulmasını dillendirirken, müziğin esini, resme ruhunu üflemiş ve resimde pentüre dönüşmüştür.

Romantik anlatımda bulunan; geçmişten gelen mitoslar, hikâyeler ve efsanelerin kullanılışı ile Nietzsche'nin "üst insanına" bir işaretle bulunursak, Nietzsche vari olmasa dahi, daha üst bir insanı, öze dönüşle, insana dair negatif olanı alt ederek pozitif olana ulaşmasını sağlayacak öğretiyi sunma çabası olmuştur.

Müzik ve şiirdeki bu "öğretim", mistik olduğu kadar dünyevi, dünyevi olduğu kadar da uhrevidir.

Wagner'in yenilen kahramanları, çözümsüz değil, bilakis çözümlerin içinden kaderlerini bulup çıkarırlar. Sanatçı, hayat ile kavga ederek yükselmeyi değil, kendini inşa eden bir yeni üst insanın öze ulaşmasını, müziğin kutsiyeti içinde " lirik" ile "bize" sunarken, resamlara da yol gösterici olmuştur.

Wagner'in sanatında bir sahnenin nasıl oluşturulacağı, atmosferin nasıl vuku bulacağı, mutlaka "seyrederek" öğrenilebilir. O'nun müziğini duyumsamak için dinlemek tek başına yetmez, oyunun tamamını seyretmek gerekmektedir. Böylelikle kahramanın hikâyesi, seyirciye yol gösterici bir rehber olur.

Resmederek seyirciye sunma, kahraman ile seyirci arasında kurulan bağ yeni bir tür ikonografi doğurmuş ve bu görsel romantik dil tüm yapıtlara sinmiştir.

Wagner müziğinde sembolik anlatı ile oluşturulmuş olan Romantik vokabülerin yazımdan resme aktarılması, sembollerle öğretimin okuyucuya, seyirciye ve de dinleyiciye ulaşması sayesinde seyircinin "eğitimden" geçirilmesi söz konusudur.

Nietzsche, söylenen odur ki Wagner'e eserleri Hristiyanlık ağırlıklı diyerek kızmıştır. Ancak Wagner yapıtlarında, bilindik hikâye ve unsurlar kullanarak yeni bir anlatım dili oluştururken, O'na has moral öğeleri de kullanmıştır. Bu sayede Wagner, Romantik Sanatçının öğretim sisteminin bir mihenk taşı olmuştur.

Örneğin, Parsifal, bilinen bir karakter olsa da, Wagner'in eserinde yeniden hayat bulmuş, özünü, saflığını arayan “modern” insanın metaforik ve içrek anlatımı ile müziği ve sahne kullanımında dekorların eşliği, kahraman ve yan karakterlerin olayların seyri içinde buldukları durumlar ve ruhsal boyutları da harmanlanarak, şiir (libretto), resim (dekor), leit motif (müzik) ile oluşan kompozisyonla, Romantik, üçlü bir birlikte yaratılmıştır. Parsifal ve diğer eserler ile Romantizm'in mihenk taşı olan yapıtlar meydana gelmiştir.

Wagner sanatında oyunlar kutsal öğreti ve hikâyeleme, müzikleme ve sahne performansı ile sahnede resimlemedir. Büyük boyutlu kompozisyonlar ile figür ve renk kullanımına dikkat edilecek olursa görülebileceği gibi sanatsal tavrıyla O'nun tuvaldeki karşılığı Delacroix anlatımıdır.

Romantik atılımın sanatsal yeniliklerle gerçekleştiğini daha önce belirtmiştik. Wagner sanatında ise leit motifin olgunlaştırılarak kullanıldığını görmekteyiz. Wagner müziğinde kahraman işleniş şeklinin sahip olduğu farklılık ile klasikten ayrılması ve resimdekine yakınlığı ile kahraman anlatımı bağlamında dolaylı olarak şiir ve resim ile örtüştüğünü görmekteyiz. Olay örgüsü ve müziğin sözlere göre değişimi Beethoven müziğinin getirdiği bölüm değişikliklerinin ilerisinde operada yarattığı değişim bakımından romantik yenilikçiliğin bir göstergesi olarak önümüzdedir. Wagner sanatının oyunculuğa yani bireysel edimin oyuna kattığı etkiye ağırlık vermesi bakımından anlattığımız konularla bağdaştığını ifade edebiliriz.

Wagner sanatında Tristan ve İzolde eserinde işlenmiş olduğunu gördüğümüz aşk olgusunun, ölümden kavuşma gibi trajik bir son içermeden de yaşanabilmesi de sanatçılarca işlenmiştir. Başka bir deyişle hayattayken aşka kavuşma isteği ve sevdiği kişiye duyduğu özlemi dile getirmiş olan şairlerin şiirlerini besteleyerek şarkılaştıran Schumann ve Schubert'in sanatında da aşk bulunmaktadır.

Operanın haricinde bestelenmiş olan şarkılar, kadın sesi için yapılmış şarkılardır ve bu büyük duygunun farklı şekillerde işlenmiş versiyonlarıdır. Hatırlanmalıdır ki Barok dönemde erkek sesi-kontürtenor sayesinde kadın sesi gibi kullanılmaktaydı. 19. yüzyıla gelindiğindeyse artık, sanatta kadın imajı, olduğu şekliyle ele alınmaya başlanmıştır. Bunu özellikle romantik sanatçıların gerçekleştirmiş olduklarını görmekteyiz.

Resimde her kim ise o olarak sunulan kadın imajına benzer bir durumu müzikte de kadın sesi için, kadına duyulan aşk ile yazılmış olan liedlerde bulmaktayız.

Bu da daha önce sözünü etmiş olduğumuz resimdeki kadın anlayışının ilahe olmayan kadına duyulan aşkın anlatıldığı resimlerin benzerinin şiirde de olduğunu göstermektedir. Bu şiirler ile besteler yapılması, kadın için ve kadın sesi için yapılmış olmasıyla, kadının bu dönemde hem ilahelerden öte bir kimliğe kavuştuğunu hem de bunun şiir, müzik ve resimde birbirini tamamlar şekilde ele alınmış olduğunu göstermektedir.

Tabiat hallerinin işlendiği yapıtların ortaya çıkmış bulunduğu durumun bir diğer yansıması olan gün batımı ve gecenin müzikte de ele alındığını inceledik. Chopin'in nocturnlerinin yanında geceye dair şiirlerin ve resimlerin olduğunu gördük. Bu da yine tabiata ait bir halin şiir, müzik ve resimde birbirini tamamlar şekilde yapıtlar ile işlenmiş olduğunu göstermektedir.

Blake'in söylendiği üzere sanrıları vardır ve bu yine sinirsel rahatsızlığı olduğu söylenen Schumann'ın yaşamış olduklarına benzer bir durum gibi görünmektedir. Bu anlamda da benzerlik sahibi olduğunu gördüğümüz farklı dalların sanatçıları algısal yapıları ile insana dair olanı anlatmışlardır.

Wagner sanatındaki durum, müzik dili ile resim yaratan ve bunu dimağlara yerleştiren Schumann'da da mevcuttur.

Schumann, notalarla belli bir duygulanım yaratmış, aşka ve evrensel sevgiye dair ne varsa müziğinde yoğurmuş, tabiat hareketlerini tıpkı ustası Beethoven gibi müziğinde dillendirmiştir.

Beethoven'ın müziği, insanlığın zihnini, ruhuyla kutsarken, insanoğlunun tek bir yürek, tek bir beyinle coşarak yaşadığını dillendirir (Pastoral Senfoni ve 9. Senfoni). Onun müziğindeki, yaşama olan tutkudur, ama mal ve mülk elde etme gibi sahiplenici bir hırs ile değil, paylaşımcı bir öğretiyile, duyduğu ve duyurduğu yaşamın kendisine olan sevinçtir.

Romantizm, Sanat'ı sanatla sanat için kullanırken, öz insanı bulup çıkarma gayretindedir.

Bu gaye, müziklenen şiirin pastorelliği ile tüm resimlere yerleşmiş, yıkılan bencil insanlığı ifade ederken, umutsuzluğa kapılmayıp, umudun yine insanda olduğunu gösterebilmiştir.

Beethoven'ın Schiller'in sözlerini müziklediğini görmekteyiz. Senfoni ile bu sözler Blake'te ilahiler ile yükselen ruhların ahengine benzemektedir. Bu coşkulu eda ile insan sesinin senfoni sonunda kullanıldığı muazzam bir sanat şaheserine dönüşmüştür. Beethoven sağırlığının sanatkârlığını olumsuz etkilemesine izin vermeyerek insanoğluna çağrıda bulunan pozitif bir sanat eserini yükseltirken, Goya sağırlığı ile içine kapanıp kardeş olun ey insanlar sözünden uzaklarda kara döneminin karanlık ürünlerini vermiştir. Goya da bu canavarımsı figürleri ile insanlara öğütler verir niteliktedir. Ancak Beethoven Schiller'in şiirini müziğinde kullanarak neşeye övgüyü romantik bir ilahiye dönüştürmüştür.

Tabiatın resmedilişinde, Tanrı'nın görüngüleri olan tabiatı anlatmak yoluna gidilmiştir. Resimdeki bu yaklaşım, Beethoven'ın tabiat sevgisini aşan, tabiatla varolma anlayışını yansıtan 6. Senfonisi ile örtüşmektedir.

Romantikler için "Sanat", üst insana ulaşmada öğreti aracı ve "yol" olmuştur.

Şairler, şiirlerde yer alan sözlerini esinlenerek buldukları gibi, bu sözleri besteciler, notalarla müziklemişlerdir. Romantik ressam ise, şiir ve müziğin yaptığını kaynaştırıp, desene ve boyaya “yedirmiş”, “indirgemiş” ve “birleştirmiştir.”

İçrek anlayıştan ve kavrayıştan kaynaklanan evrene bütüncül yaklaşımla, ortak aklın sonucu olarak benzer ve hatta aynı sözleri farklı şekillerde söyleyen sanatçılar, bu sayede yaratıcılıklarını kullanarak farklı teknikleri ve enstrümanları ile ortak paydada buluşup; şiir, müzik ve resimde etkileşimde olmuşlardır.

Görüldüğü üzere, sanatçılar birbirlerinden apayrı yapıtlar üretmedikleri gibi zihinsel, ruhsal, mantıksal ve sanatsal olarak ta birlikte yaşamış ve kardeşlikten öte aradıkları evrensel birliği yaşantılarının içinden çıkartarak yaşama kavuşturmayı başarmışlardır.

“Heroic”(kahraman) tapınağının tabanı Beethoven tarafından inşa edilmiş, ardıları Schubert ve Schumann tarafından duvarları örülmüş ise, Tapınağın iç mimarisini Delacroix, Gericault, Goya, Lord Byron ve diğer Romantik sanatçılar yapmış, Wagner de görkemli kubbesini örmüştür.

Romantik sanatçılar farklı sanat dalları olarak bugün dahi yanlış anlaşılmaya devam eden “sanatı” tek ve hür “hayat” olarak özümsemiş ve icra etmiş ve de yaşamayı başarabilmişlerdir.

Sanatların kardeşliği, 19. yüzyıl Romantik döneminde gerçekleşmiş, şiirin ve müziğin o müthiş ahenkli doğası birbirlerinden beslendiği gibi, bir “Ring” yaratarak içiçe geçmiş ve resim sanatına yerleşmiştir.

Sözlükçe

Bu kısımda, metinde yer alan müzik terimlerinin anlamlarını açıklamaktayız.

Akor: Aynı anda duyulan ya da duyurma işlevinde olan üç ya da daha fazla sesin birleşimi¹⁷³. Müzikte üç ya da daha çok sesin birlikte yarattıkları uyumlu (armonik) ve ortak tını¹⁷⁴.

Alterasyon: Değiştirici koyarak bir notanın ses yüksekliğini değiştirmek. Altération (Fr.)¹⁷⁵.

Anarmonik: Sesdeş notalar, si diyez ve do gibi. Anharmonic (İng.)¹⁷⁶.

Antitonal: Aykırı, zıt tonda¹⁷⁷.

Arpej: İtalyanca "arpeggiare" kelimesinden, arp çalmak anlamına gelir. Süslemelerin notalanışında, bir akorun yanı başına konan dikey ve kıvrımlı çizgi, akor seslerinin birlikte değil de, birbiri arkasından çalınması gerekeceğini gösterir¹⁷⁸.

Arabesk Sanat: Arabesque (Fr.) Orta Çağ Arab Sanatı ve mimarisinden esinlenerek Avrupa'da özellikle mimarlık, dekoratif sanatlar ve müzikte kullanılan süslemeli stil¹⁷⁹.

Armoni: (Fr. Harmonie, Ita. Armonia) Uyum. İki ya da daha çok sesin birlikte tınlamasıyla oluşan ve kulağı rahatsız etmeyen bir sesler bütünüdür¹⁸⁰.

¹⁷³ Ahmet SAY, **Müzik Sözlüğü**, 18.

¹⁷⁴ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 18.

¹⁷⁵ <http://www.terimlersözlüğü.com>

¹⁷⁶ <http://www.terimlersözlüğü.com>

¹⁷⁷ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 38.

¹⁷⁸ <http://www.terimlersözlüğü.com>

¹⁷⁹ Ahmet SAY, **Müzik Sözlüğü**, 36.

Atonal Müzik: İki den çok sesin birlikte oluşturdıkları, bu nedenle “armonik”, “müzik sesi” ya da “müzikal ton” diye tanımlanan armoninin bulunmadığı müzik türü¹⁸¹.

Atonalite: (Fr.) Tonalite dışı; tonsuz; tonal armoni dizgesinin dışında olan müzik kavrayışı¹⁸².

Kadans: 1. Bir müzik tümcesinin sonunda yer alan notalar veya akorlar öbeği. Karara varış. Durgu. 2. Yorumcunun ustalık düzeyini değerlendirmek üzere bir konçertonun bölüm sonlarına doğru solistin orkestradan ayrılıp kendi başına yorumladığı bölme. Kadenz (Al.), Cadenza (İt.)¹⁸³.

Kakışma: Uyumsuzluk. Uyumsuz seslerin bir araya getirilmesi¹⁸⁴.

Canto/Kanto: İtalyanca Kanto, “Şarkı” anlamına gelen sözcük¹⁸⁵.

Konçerto: Uluslararası sanat müziğinde solo çalgılar ve orkestra için, iki temalı sonat formunda yazılan etkileyici, görkemli eser biçimi¹⁸⁶.

Kromatik: (Yun. Chrom, Fr. Chromatique) Renklerle ilgili anlamındaki bu sözcük, müzik terimi olarak, yarım tonlardan oluşan ses dizisini tanımlar. Böyle bir dizide birbirini yarım ses farkla izleyen ve adları aynı olan iki komşu sesin oluşturduğu aralığa kromatik aralık denir (fa-fa diyez, la-la bemol... gibi)¹⁸⁷.

Leit Motiv: (Alm.) Kılavuz motif. Opera sanatında müzik diliyle verilen bir çeşit kimlik; konunun akışına göre eser boyunca arada bir duyurulan bu melodik

¹⁸⁰ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 46

¹⁸¹ A. g. k. 59.

¹⁸² Ahmet SAY, **Müzik Sözlüğü**, 46.

¹⁸³ <http://www.terimlersözlüğü.com>

¹⁸⁴ Ahmet SAY, **Müzik Sözlüğü**, 282.

¹⁸⁵ A. g. k. 285.

¹⁸⁶ A. g. k. 300.

¹⁸⁷ Vural Sözer, **Müzik Ansiklopedik Sözlük**, 411.

armonik ya da ritmik motif, dramatik bir durumun, bir olayın, bir karakterin ya da belli bir düşünce ögesinin müzikle özetlenen sembolleridir¹⁸⁸.

Lirik: Sıfat olarak: İçli, şiirsel, dokunaklı, okşayıcı, yumuşak özellikteki sanat eseri. Müzik sanatında ise, “Melodik yönü belirgin, duyarlıklı”. Terimin lir eşliğinde söylenen şiirlerden kaynaklandığı açıktır¹⁸⁹.

Menuet: (Fr.) Kökleri Rönesans dönemine uzanan, orta hızda, üç zamanlı bir Fransız saray dansı¹⁹⁰.

Prelude: (Fr.)“Giriş parçası” özelliğindeki çalgı müziği eseri. Romantik dönemde Perlude kullanımıyla belirli bir ruhsal durumu piyano doğaçlamaları ile yansıtmak amaçlanmıştır. Prelüd, piyano müziğinde Mendelssohn ve Schumann, barok çağın “taklit”lerine yönelen “prelüd ve füg”ler yazmışlardır. Chopin ise prelüdü bağımsız bir karakter parçası olarak değerlendirmiş, ancak tonalite değişiminde Bach modelini benimsemiştir. Chopin’in 24 prelüd’ü(op.28), özgür formda olmasına karşın, birbirlerini izleyen ayrı tonaliteler bakımından barok stile yakınlık gösterir¹⁹¹.

Scherzo: (İt.) Anlatım terimi olarak: Şaka. Genelde, “esprili parça”. Barok dönemde hafif karakterde ses müziği/çalgı müziği eseri olan bu form, 18.yy’da süit gibi çok bölümlü formlarda yer alan parçalardan biri olmuş, 18. yy sonlarında ise standart bir bölüm özelliği kazanmıştır. Genelde hızlı tempoda üç dördlük ölçüdedir. Beethoven, sonat ve senfonilerinde bir saray dansı olan Menuet’nin yerine Scherzo’ya yer vermiş, bir form olarak yerleşmiştir¹⁹².

¹⁸⁸ Ahmet SAY, **Müzik Sözlüğü**, 321.

¹⁸⁹ A. g. k. 326.

¹⁹⁰ A. g. k. 342.

¹⁹¹ A. g. k. 436.

¹⁹² A. g. k. 467.

Senfoni: Klasik dönem kavrayışına göre, orkestra için sonat formunda bestelenmiş dört bölümlü eser¹⁹³.

Senfonik Şiir: Bir olayı, bir konuyu müzik diliyle anlatmak, canlandırmak amacıyla yazılmış orkestra eseri. Seslerle çizilen, renklendirilen resim; müzikle dile getirilen şiir. Senfoniden farkı, belli bir forma bağlı bulunmayışı ve kısa olmasıdır. Programlı müzik kavramının açıklaması, “Senfonik Şiir”de özetini bulur¹⁹⁴.

Sekvens/Sequence: (İng.) 1. Ortaçağ kilisesinde kullanılmış olan bir ilahi stili. Genellikle hece ölçüsüyle yazılmış ve Latince metin ile (İncil’den kısa bölüm), genişçe ve geniş ölçüde yapılmıştır. 2. Bir kadans ile biten akorlar dizisi. 3. Bir düşünceyi ya da motifi orjinalinden farklı bir perde seviyesinde yeniden ifade etme¹⁹⁵.

Sonat: (Lat.) bir ya da iki çalgı için yazılmış çok bölümlü, dil zenginliği ve anlatım gücü yüksek çalgı müziği eseri ve onun yapılanmasını kesinleştiren form¹⁹⁶.

¹⁹³ A. g. k. 471

¹⁹⁴ A. g. k. 472.

¹⁹⁵ <http://dictionary.onmusic.org/>.

¹⁹⁶ Ahmet SAY, Müzik Sözlüğü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 484.

KAYNAKLAR

- (1994), **The Works of John Keats**, The Wordsworth Poetry Library.
- (1994), **The Works of P. B. Shelley**, The Wordsworth Poetry Library.
- (1995), **The Works of sir Walter Scott**, The Wordsworth Poetry Library.
- (1996), **The Works of Lord Byron**, The Wordsworth Poetry Library.
- (2003) Lyrical Ballads and Other Poems William Wordsworth&Samuel Taylor Coleridge, Wordsworth Poetry Library.
- (2007) **1789 Fransız Devrimi Şarkıları**, Çeviren: Erdoğan Alkan-Tozan Alkan, Bordo Siyah Dünya Klasikleri.
- ALKAN, Erdoğan(2006), Romantizm, Antoloji, Varlık Yayınları.
- ARTUN, Ali (2011) **Modern Hayatın Ressamı, Charles Baudelaire, Baudelaire’de Sanatın Özerkleşmesi ve Modernizm**, iletişim yayınları.
- BAUDELAIRE, Charles (1995), **Kötülük Çiçekleri**, Türkçesi: Erdoğan Alkan, Varlık Şiir, Vaughan, William, Romanticism and Art, Thames and Hudson.
- BBC Robert Burns [page/http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/ works/ comin_thro_the_rye/](http://www.bbc.co.uk/arts/robertburns/works/comin_thro_the_rye/)
- BECQUER, Gustavo Adolfo (2004), **Karanlık Köşedeki Arp, Rimalar**, Çeviren: Ayşe Nihal Akbulut, Alkım.

- BEETHOVEN, L. V. **Ölümünün yüzonbeşinci yılı 1827-1942**, Devlet Konservatuarı, Temsil ve Konserleri NO. 4.
- BLAKE, William (2004), **Masumiyet ve Deneyim Şarkıları**, Türkçesi: Tozan Alkan, Bordo Siyah Dünya Klasikleri-Şiir.
- BOCKEMÜHL, Michael (2007), Turner, Taschen.
- BONNARD, Andre (2004), **Antik Yunan Uygarlığı 1 İlyada'dan Parthenon'a** Çeviren: Kerem Kurtgözü, Evrensel Basım Yayın.
- BOWRON, Edgar Peters, **Romantics, Realists, Revolutionaries; Romantiker, Realisten, Revolutionäre**, engl. Ausg.: Masterpieces of 19th-Century German Painting from the Museum of Fine Arts, Leipzig (Art & Design)
- BROWN, David B (2001), **Romanticism**, Phaidon Press.
- BURNS, Robert (1996), **Selected Poems**, Penguin Popular Classics.
- BYRON, Lord (2005), **Seçme Şiirler**, Bordo Siyah Dünya Klasikleri, Türkçesi: Tozan Alkan.
- BYRON, Lord (2006), Don Juan, Çeviren: Halil Köksel, Kazım Taşkent Klasik Yapıtlar Dizisi, Yky.
- DELLALOĞLU, Besim F. (2010) **Romantik Muamma**, Ayrıntı Yayınları Schola.
- DIDEROT, (1986) **1759, 1761, 1763 Paris Salon Sergileri**, Çeviren: Kaya Özsezgin.

GOETHE, Wolfgang von (2001), **Faust**, Çeviren: İsmet Zeki Eyuboğlu, Sosyal Yayınlar, Dünya Klasikleri.

GÜLTEKİN, V. (2001), **Beethoven, Biyografi**, Kastaş Yayınları.

HUGO, Victor (2011), **The Hunchback of Notre-Dame**, Collins Classics.

HUGO, Victor(2007), Denizde Gece, , Türkçesi: Tozan Alkan, Artshop Şiir Dizi.

İPŞİROĞLU, Nazan (2006), **Resimde Müziğin Etkisi, Yeni bir alımlama Boyutu**, Yirmi dört Yayınevi.

KEATS, John (1991), Lyric Poems, Dover Thrift Editions.

KEATS, John (2008), Selected Poetry, Oxford World's Classics.

KNIGHT, Frida (2005), **Beethoven ve Devrim Çağı**, Çeviren: M. Halim Spatar, Literatür, Biyografi-Otobiyografi.

MARIE R.- HAGEN R. (2007), **Goya**, Taschen.

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Konservatuarı, Kütüphanesi, Brahms, Schumann, Schubert, Beethoven Notaları ve Liedler

NOLI, Fan S.(1997), **Eroika, Ludwig Van Beethoven'in Fırtınalı Yaşamı**, Belge Yayınları,

PAMİR, Leyla (1998), **Müzikte Geniş Soluklar**, Boyut Kitapları, Müzik Dizisi.

POE, Edgar Allan (1991), **The Raven and Other Favorite Poems, Unabridged**, Dover Thrift Editionseditor: Stanley Appelbaum.

REYNOLDS, Graham (1994), **Turner**, Thames&Hudson.

SAVAŞ, Mesruh çev.(2005) **Liszt'in Sözleriyle Chopin'in Hayatı**, Liszt, Franz, Bileşim Yayınevi

SAY, Ahmet (2000), **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

SCOTT, Sir Walter (2008), **Rob Roy**, Oxford World's Classics.

SHELLEY, Mary (2008), **Frankenstein,1818 text**, Oxford World's Classics.

TAME, David (2005), **Beethoven ve Ruhsal Yol**, Çeviren Rengin Ekizege, Meta yayınları.

TOMAN, Rolf (2006), **Neoclassicism and Romanticism, Architecture Sculpture Painting Drawing**, Ullmann h. f.

İnternet Kaynakları

1. <http://www.schloesser.bayern.de>
2. <http://www.brooklynmuseum.org/>
3. www.beethoven-haus-bonn.de
4. <http://www.readbookonline.net>
5. <http://imslp.org/wiki>
6. <http://imslp.org/images/>
7. <https://www.museodelprado.es/en/>
8. <http://www.tate.org.uk/>
9. <https://www.wikipedia.org/>
10. <http://www.louvre.fr/en>
11. <http://maisonsvictorhugo.paris.fr/en>
12. <http://dictionary.onmusic.org/>
13. <http://www.terimlersözlüğü.com>

14. <http://www.8notes.com>

Özgeçmiş

Adı Soyadı: Yusuf Tolga Ünker

Doğum Yeri ve Tarihi: İstanbul, 02/ 04/ 1984

EĞİTİM

Marmara Koleji (1999 mezunu)

İstanbul Avni Akyol Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi / Resim Bölümü (2003 mezunu)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü (2003-2009)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Resim Bölümü Yüksek Lisans (2009-2013)

Universidad de Castilla-La Mancha Resim Bölümü Erasmus Programı (2010-2011)

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Pedagojik Formasyon (2012-2013)

İŞ TECRÜBESİ

Bölgemiz Gazetesi Muhabir (2002- 2005)

Sesimiz Gazetesi Muhabir (2005-2012)

Sesimiz Gazetesi Sanat Danışmanı (2012)

Bale Sahnesi Dekorü (2003)

Maltepe Belediyesi Çevre Düzenlemesi Kapsamında, Maltepe Anadolu Lisesi Bahçesi'nin Duvar Resimlerinin yapımı (Ekim 2005-Mart 2006)

Kartal Belediyesi Çevre Düzenlemesi Projesinde Duvar Resimlerinin Yapımı (Ağustos 2006)

Maltepe Belediyesi Çevre Düzenlemesi Kapsamında, Abdullah Nezahat

Erboz İlköğretim Okulu, Gülyolu Parkı ve Trafoların Duvar Resimlerinin Yapımı (Haziran - Ağustos 2007)

Atölye Karnaval- Resim Öğretmeni (2011 yaz Dönemi)

Sütiş Kuveyt Şubesi için Padişah Tabloları (2012)

Esmod Uluslararası Moda Üniversitesi İstanbul – Live Drawing (Canlı Çizim) Dersi Öğretmenliği – İngilizce ile (2012-2013 Eğitim Dönemi)

Hassan Yapı Grubu için Duvar Resmi (2012)

Atölye Vertigo Güzel Sanatlara Hazırlık – Resim Öğretmeni (2012-2013)

Sütiş Kuveyt Şubesi için Padişah Tabloları (2014)

Hassan Yapı Grubu için Duvar Resmi (2014)

Doğa Koleji Kurtköy Oxford – Görsel Sanatlar Öğretmeni (2013- 2014)