

**TC  
YEDİTEPE ÜNİVERSİTESİ  
GÜZEL SANATLAR FAKÜLTESİ  
PLASTİK SANATLAR BÖLÜMÜ**

**ORKESTRA VE MÜZİĞİN  
SANATSAL FORMLAR ÜZERİNE ETKİSİ**

**MASTER TEZİ**

**Tezi Hazırlayan NİLGÜN ÇAKMAK**

**Tez Danışmanı: Zahit BÜYÜKİŞLİYEN**

172890

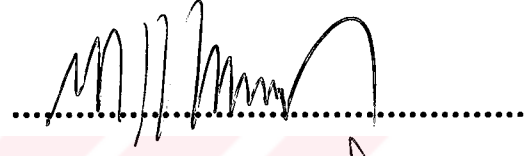
**İstanbul-2006**

**ORKESTRA VE MÜZİĞİN  
SANATSAL FORMLAR ÜZERİNE ETKİSİ**

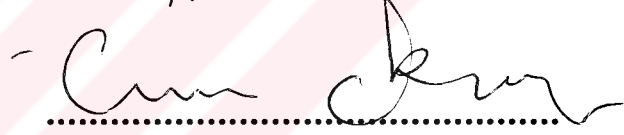
**Tezi Hazırlayan NİLGÜN ÇAKMAK**

**Tezi Onaylayanlar:**

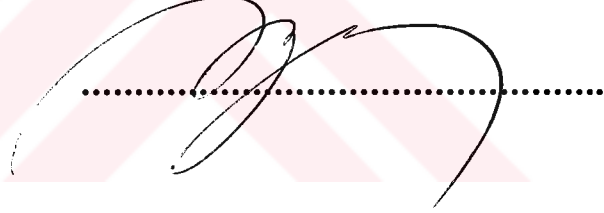
**Prof. Dr. M. Zahit BÜYÜKİŞLİYEN**



**Prof. Dr. M. Turan AKSOY**



**Prof. Dr. Kaya ÖZSEZGİN**



**Enstitü Onay Tarihi: .../.../...**

## İÇİNDEKİLER

### BİRİNCİ BÖLÜM

	Sayfa
<b>I-GİRİŞ</b> .....	1
<b>II-MÜZİK VE RESİM SANATI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN BELİRLENMESİ</b> ..	3
<b>A- ESTETİK DEĞERLER AÇISINDAN</b> .....	3
1-Denge ve Ritm Açısından .....	5
<b>B-MÜZİK GELİŞİM TARİHİ AÇISINDAN</b> .....	7
1-Müzik Sanatında Öz ve Biçim. ....	12
2-Müzik Sanatının Tek Seslilik ve Çok Seslilik Doğrultusunda Gelişimi .....	14
<b>III-MÜZİĞİN RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN GELİŞİMİ</b> .....	15
<b>IV-SANATTA ORKESTRA KAVRAMI VE ENSTRÜMANLARIN İNCELENMESİ</b>	
<b>A-ORKESTRADA YER ALAN ALETLERİN ÇEŞİTLİLİĞİ</b> .....	17
<b>B-ORKESTRANIN PERFORMANS SANATLARIYLA DESTEKLENMESİ</b> .....	22
<b>V-ORKESTRA TANIMI İLE OLUŞAN RESİMSEL YORUMLAMALARIN, RESİM YAPISI AÇISINDAN İNCELENMESİ</b> .....	23
<b>A-GELENEKSEL FORMLARDAN OLUŞAN YORUMLAR</b> .....	23
1-Rönesans-Barok Formları .....	24
2-Öznel-Nesnel Formlar .....	25
<b>B- ÇAĞDAŞ FORMLARDAN OLUŞAN YORUMLAR</b> .....	28
1-Klee,Mondrian, Miro, Kandisky ve Chagall .....	28
2-Delounay,Feinger,Neugeboren,Weber .....	32

<b>VI-RESİM SANATININ ORKESTRADAKİ FORMLARLA ÖRTÜŞMESİ</b> .....	43
<b>A-SANATSAL AKIMLARIN ETKİSİ</b> .....	43
<b>B- RESİM SANATINDA MÜZİK ALETLERİ’NİN GÖRÜLME NEDENLERİ</b>	
1- Dini Faktörlerin Etkisi .....	44
2- Mitolojik Faktörlerin Etkisi .....	45
3- Sosyal Faktörlerin Etkisi .....	45
a)Ekonomik Doygunluk Göstergesi .....	46
b)Protesto Amaçlı Faktörlerin Etkisi .....	46
c)Eğlence Amaçlı Faktörlerin Etkisi .....	47
d)Ahlaksal Amaçlı Faktörlerin Etkisi .....	47
4-Çevresel Faktörlerin Etkisi .....	48
5-Kişisel Faktörlerin Etkisi (Bireysel ve Ailesel Özellikler) .....	49
<b>VII- RESSAMLARIN MÜZİK VE ORKESTRADAKİ FORMLARI</b>	
<b>YORUMLAMASI</b> .....	54
<b>A-RESİM SANATINDA KULLANILAN ENSTRÜMANLAR VE SANATÇILAR</b>	
<b>B- TABLOLARINDA PERFORMANSI YANSITAN SANATÇILAR</b> .....	72
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
<b>I-ORKESTRA TANIMI İLE BÜTÜNLEŞEN RESİMSEL ANLATIMIN</b>	
<b>ARAŞTIRILMASI</b>	
<b>A- ULUSLARARASI TABLOLARIN İNCELENMESİ</b> .....	80
<b>B- ULUSAL TABLOLARIN İNCELENMESİ</b> .....	101
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>	
<b>I-ORKESTRA ENTSTRÜMANLARININ RESİMSEL ANLATIMLA</b>	
<b>YORUMLANMASI</b> .....	106
<b>A-GENEL AÇIKLAMALAR</b> .....	106
1-Çalışmaların Oluşum Aşamaları.....	106
2-Çalışmalarla İlgili Teknik Açıklamalar .....	107
3-Çalışmalarla İlgili Ayrıntılı Açıklamalar .....	107
<b>Resim I</b> .....	108
<b>Resim II</b> .....	109
<b>Resim III</b> .....	110
<b>Resim IV</b> .....	111

<b>Resim V</b> .....	112
<b>Resim VI</b> .....	113
<b>Resim VII</b> .....	114
<b>Resim VIII</b> .....	115
<b>II-TABLOLARDAKİ YAPISAL ARAYIŞ VE MÜZİK FORMU İLE BÜTÜNLEŞMESİNİN ETKİLERİ</b> .....	116
<b>III-SONUÇ</b> .....	117
<b>IV-DİZİN</b> .....	119
<b>V-KAYNAKLAR</b> .....	122
<b>ÖZGEÇMİŞ</b> .....	125



## **Teşekkür**

*Tezimin hazırlanmasında bana gerekli katkıları sağlayan, desteğini esirgemeyen tez danışmanım Zahit Büyükişliyen'e çok değerli Yeditepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Plastik Sanatlar bölümü öğretim üyelerine teşekkürü bir borç bilirim.*

*Yüksek Lisans Eğitimim boyunca ve tezin yazım aşamasında her türlü desteği veren Boğaziçi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölüm Başkanı Doç. Dr. Fethiye Erbay'a, Öğretim Üyesi Doç Dr. Mutlu Erbay 'a, Öğretim Görevlisi Aslı Aydemir'e teşekkür ederim.*

*Tezimin hazırlanma aşamasında beni sabırla bekleyen kızım Ece Çakmak'a ve aileme çok teşekkür ederim*

*Nilgün Çakmak*

## ÖNSÖZ

Orkestra ve Orkestra Kelimesinin Sanatsal Formlar Üzerindeki Etkisi adlı tezin amacı müzik ve resim sanatı arasındaki ilişkiyi araştırmaktır. Bu tezin hazırlanması aşamasında envanter taraması gerçekleştirilmiştir. Literatür taraması için İstanbul Modern Sanatlar Müzesi kütüphanesi, Boğaziçi Üniversitesi, Yeditepe Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Kadirhas Üniversitesi ve İKSV Kütüphanesi'nde envanter tarama yoluna gidilmiştir.

Tez sanat tarihi açısından önemli tablolarda bulunan orkestra ve müziğin sanatsal formlar üzerine etkisi konulu bir araştırmadır. Yazılı kaynaklar yanında hayatta olan sanatçılarla birebir görüşme yapılmıştır.

Hazırlanan tez üç bölümden oluşmaktadır. Tezin birinci bölümünde müzik ve resim sanatı arasındaki ilişkinin belirlenmesi, ikinci bölümde orkestra tanımı ile bütünleşen resimsel anlatımın araştırılması ve üçüncü bölümde ise müzik ve resim sanatı üzerinde yapılan kişisel çalışmaların dökümü sunulmaktadır.

Yapılan araştırma sonucunda müzik enstrümanlarının tahmin edilenden daha fazla resim sanatında kullanıldığı görülmüştür. Resim ve müzik sanatlarının aslında ne kadar birbirine destek olduğu , içiçe olduğu ortaya çıkmıştır.

## ÖZET

Orkestra ve Müziğin Sanatsal Formlar Üzerindeki Etkisi adlı tezin amacı müzik ve resim sanatı arasındaki ilişkiyi araştırmaktır. Tez sanat tarihi açısından önemli tablolarda bulunan orkestral enstrümanları incelemektedir. Bu enstrümanların bulunma ve kullanılma sebepleri üzerine bir araştırmadır. Yazılı kaynaklar yanında hayatta olan sanatçılarla birebir görüşme yapılmıştır.

Hazırlanan tez üç bölümden oluşmaktadır. Tezin birinci bölümünde müzik ve resim sanatı arasındaki ilişkinin belirlenmesi, ikinci bölümde orkestra tanımı ile bütünleşen resimsel anlatımın araştırılması; müzik ve resim sanatı üzerinde yapılan kişisel çalışmaların dökümü kapsam içinde sunulmaktadır. Tezin ikinci bölümü, orkestra formunda yapılan kompozisyonlar ve kullanılan müzik aletlerini içeren tabloları bir araya toplamaktadır. Bu amaçla ikinci bölüm iki alt başlığa ayrılmıştır.

Müzik ve orkestra temalı resim çalışmaları incelenmiştir. Yapılan araştırma sonucunda müzik enstrümanlarının tahmin edilenden daha fazla resim sanatında kullanıldığı görülmüştür. Özellikle yurtdışında bulunan orkestra formu içeren tablolardan örnekler bir araya getirilmiştir. Müzik enstrümanlarını içeren yağlıboya tablolar toplanmıştır. Daha sonra orkestra temalı yurtiçinden bulunabilen sanatçı tablolarından örnekler derlenmiştir. Resim ve müzik sanatlarının aslında ne kadar birbirine destek olduğu, içiçe olduğu ortaya çıkmıştır. Ayrıca araştırmanın sonucunda müzik enstrümanları bulunan tabloların sınıflandırılmasında yapılabilmektedir. Resim sanatında müzik aletlerinin görülme nedenleri; dini, mitolojik, sosyal, çevresel ve kişisel olduğu görülmüştür. Üçüncü bölümde ise tezin konusu üzerine uygulama çalışmaları yapılmıştır.

Orkestra konulu resimlerin araştırılması sonunda konunun sıklıkla Rönesans, Klasik dönem ve modern çağda kullanıldığı görülür. Üçüncü bölümde uygulamalı olarak gerçekleştirilen resimlerin konuları itibarı ile enstrüman, orkestral elemanlardır. Bu tablolarda figürler, solistler, piyanistler, viyolonselister konu edilmiştir. Tablolar yağlıboya tekniği ile gerçekleştirilmiştir.

Sonuç olarak, birbiriyle ilişkili olan iki sanat kolunun her zaman birbirlerine fayda sağladığı ve katkısı bulunduğu birbirinden destek aldığı görülmüştür. Bu araştırma ilk çağlardan günümüze kadar yapılan yağlı boya tablolarda bulunan enstrümanları toplayarak envanter çalışması gerçekleştirmiştir. Bu tabloların sınıflandırması yapılmış ve amaçları araştırılmıştır. Son bölümde de orkestra formu yağlıboya resim tekniği ile yeniden ele alınmış günümüz ortamında yeniden yorumlanmıştır. Birbiriyle ilişkili olan iki sanat kolunun her zaman birbirlerine fayda sağladığı ve katkısı bulunduğu birbirinden destek aldığı görülmüştür.



## SUMMARY

Purpose of the thesis titled "The effect of Orchestra and Music on the Artistic Forms" is to go through the relationship between music and painting. The thesis analyzes orchestral instruments in certain paintings in terms of history of art. It is a kind of research about the reasons of usage and occurrence of these instruments. Beside written sources, one to one interviews have been carried out with the artists who are still alive. The thesis consists of three sections. In the first section, the identification of the connection between music and art of painting; in the second section, investigation of the pictorial expression integrated with the definition of the orchestra; in the third section, detailed presentations of the personal studies performed about the art of music and painting are presented. The second section of the thesis bunches compositions in the form of orchestra and paintings including musical instruments. Thus, the second section of this thesis has two subtitles. Works of painting with the themes of music and orchestra are examined. According to the results of the study it has been found out that music and instruments are used more than assumed. Specially samples of pictures including the form of orchestra exist abroad have been piled up. Oil painting pictures including musical instruments have been collected. Then, some pictures of the artists about the theme of orchestra from Turkey have been compiled. It has been revealed that art of music and painting in fact stick together and bound to one another. Moreover; as a result of the study, classification of the paintings including musical instruments has been performed. It has been found out that the musical instruments seen in the art of painting are because of the reasons such as religion, mythology, sociology, environment and personal. In the third section, however, some application studies on the theme of the thesis has been carried out.

In the end of the study of the paintings using the theme of orchestra, it is seen that the subject often used in the Renaissance, Classical and modern era, in the third section, subjects of the paintings include instrumental or orchestral elements. In the paintings figures, soloists, pianists, violinists are used as themes. Paintings are done through the technique of oil painting. In conclusion, it has been revealed that two different art branches are good and beneficial to each other. This work has realized an inventory study collecting the instruments having been done from the antiquity to today. These paintings have been classified and their aims have been investigated. In the last part, the form of orchestra has been reviewed with the technique of oil painting and interpreted with the today's atmosphere. It has been seen that two branches of art related to each other are always beneficial and support one another.

## I-GİRİŞ

Güzel Sanatların tümünde olduğu, gibi müzik sanatında da yaratıcı esprinin, duygusal birikimden olduğu kadar, kültürel hatta bilimsel birikimden de esinlenerek, taşıdığı anlamı adeta görünürmüşçesine biçimlendirebilme çabası, her şeyden önce çağdaş yaratıcılığın gereğidir.

Karmaşık bir sanat dalı olarak uzun yılların eğitimini ve emeğini gerektiren müzik sanatı; diğer sanat dalları arasında en ilkel ve en temel güdülerden kaynaklanmış olanıdır. İlk insanın doğa seslerini yansıtması, kendi sesini rüzgarın, denizin, kuşun sesine benzetmesi, ezginin doğması yolundaki ilk adımlar olmuştur. Doğayı yansıtmak için sesini yükselten insanoğlu, sonra yalnızlığını unutmak, doğa güçlerine tapınmak için mırıldanmaya başlamış, korkusunu yenmek için çılgınlıklar atmış, daha sonra da ruhsal değişime göre kimi neşeli, kimi hüznü ezgiler yaratmıştır. (Büyükişleyen, 1991)

Üstün ve ileri bilgi ve kültüre dayalı müzik eserini, tüm sanatlar için geçerli filozofik düşünce ve yorumsal genellemelerle açıklamaya çalışmak, ancak bir noktaya kadar mümkündür. Şurasını kesinlikle bilmek gerekir ki, müzik sanatında düşünme ve hayal etme güçlerinin esere dönüşerek bedenleşmesi, bu sanatı da öteki sanatlardan doğal olarak farklı kılmaktadır çünkü müzik sanatına görünürmüşçesine beden kazandırmaya çalışan ana öge sadece sestir ve bu fiziksel ögenin, anlatıma biçim verme yolunda oluşturduğu tek anlatım gücü ise sadece ve sadece müziğe özgü sembolik bir dildir. (İpşiroğlu, 1995)

Kültürlerarası hareketlerle arayışlar içerisinde her geçen gün artan bir ustalaşma sürecinden geçen insanoğlu, yeni formları bulma çabalarına girişmiştir. Bu formlar kimi zaman ressam, heykeltıraşlar, mimarlar kimi zaman da müzisyenler tarafından gerçekleştirilmiştir.

Bilimde doğruyu arayan insan; sanatta, güzeli bulmaya çalışmış ve bütün bu arayışlara da aslında insanın kendini bulma çabası denilmiştir. Sanat; bireylerin toplumu anlamasını ve toplum içinde yerini bulmasını sağlar. Topluma yabancı biri için, o toplumun değerlendirilmesine yönelik ipuçları, ancak sanatla sağlanabilir. Sanat; toplumun değerlerini ideallerini belirler ve günlük yaşamın bir parçası olur.

Sydney Calvin "sanat sanatçının önceden bildikleri ile sonradan öğrendikleri arasındaki bilgileri ustalıklarla kullanmasıdır" (Erbay, 2002) şeklinde tanımlamıştır. Resim, heykel, müzik, opera, tiyatro ve dans gibi sanat dalları yüzlerce hatta binlerce yıl

süregelen kazanımlarla ortaya çıkmıştır. Sanat insanlığın sadece takdir ederek değil, bireysel olarak katılımı sağlayarak, eski ve yeni kültür formlarını geleceğe taşımaktadır.

Hem resim hem de müzik sanatları; bir iletişim aracıdır. İnsanın kendini kanıtlaması, doğruyu bulma, ihtiyaçları karşılama için bir yoldur. Sanatın bugün olduğundan daha da yaygın hale getirilmesi ve insanların sanat alanında doğal hassasiyetleri, sanatın gelişmesine katkı sağlayacaktır. Tarihsel açıdan Plastik Sanatların kavramsal tanımını yorumlayamaz isek, bugünün insanları ve sanatları arasındaki bariyerleri kaldıramayız.



## II-MÜZİK VE RESİM SANATI ARASINDAKİ İLİŞKİNİN BELİRLENMESİ

İnsanoğlunun, yeryüzüne geldiğinde müzik yeteneklerine sahip olduğunu ileri sürmek yanlış olmaz. Nitekim ilk insanlar çok geçmeden sesler arasında ayrımlar yapmaya başlamışlardır. Kulağa daha hoş gelen sesleri seçmeye, belirli seslerin bir tempo ile sıralanmasıyla ilk melodileri düzenlemeye koyulmuşlardır. Aradan çok geçmeden insanlar sadece sesin yeterli bir yardımcı olmadığını farketmişlerdir. Şarkıların başka öğelerle desteklenmesi zorunluluğu ilk dansları ve müzik araçlarını ortaya çıkarmıştır.

Resim estetik zevk üretmeyi amaçlayan bir sanattır. Günümüze gelinceye kadar sanatlar arasındaki benzerlik ve ayrılıklar, ortak ve özgün amaçlar, yöntemler sürekli olarak incelenmiştir. Müzik ve resim sanatları ritm, uyum, harmoni, form, es, dinamik, metot, ölçü, şekil, ton gibi kendi dili içinde çeşitli yollara ihtiyaç duyar. Müzik ve resim sanatı arasında icra açısından en büyük fark müziğin izleyenle anında bulaşabilmesi ve dinleyiciden anında cevap alabilmesidir. Her ikiside duygulara hitab etmekle birlikte; müzik kulağımıza, resim ise gözlerimize hitab etmektedir.

Resimle müzik sanatı arasındaki benzerlikleri ve ayrılıkları uzun yıllar önce fark etmiş olan Angela Gair bu konuyu şu şekilde açıklamaktadır. *'Resimde tonları ve renkleri müzik notaları olarak düşünün. Eğer resminize çok fazla renk notası dahil ederseniz resminiz karmaşık ve akortsuz hale gelir. Ama bunları kontrollü bir dağılımda kullanırsanız sadece dengeli ve uyumlu değil ama ayrıca daha güçlü ve yoğun bir görüntü üretecektir.'* (Gair, 2000)

Tabloların bir değil, bir kaç eskizini kurmadan ressam işe başlamaz. Ressam, hazırlık taslağı yaparak tuval karşısına geçer. Kimi zaman iç güdüsel kimi zaman çeşitli objelerden ilham alır. Bazen müzik aletleri soyut resimlerin konusu olur. Soyut, kimi zaman tanınan boyutları ile resim sanatında yer alır. Ressam hem icracı hemde işi yapan kişidir. Müzik sanatında ise müzisyen her zaman icracı olmayabilir. Yıllarca önce bestelenmiş bir parçayı tekrar tekrar çalabilir. Bu anlamda anında sanatıyla karşısındakine ulaşır.

## A-ESTETİK DEĞERLER AÇISINDAN

Estetik değer, merkezi problem olarak görülmüş ve üzerinde pek çok kereler düşünülmüştür. Ne var ki, modern ontolojiye gelinceye kadar bu problem kah metafizik, modern psikoloji kurulduktan sonra da kah psikolojik olarak ele alınmış ve değer

problemi bu yolda çözümlenmek istenmiştir. Estetik değer, güzel dediğimiz, şey obje'dir. Estetik değer taşıyıcısı objedir. Sanat eseri ile tabiat arasında belirli bir paralellik kendini gösteriyor. Sanat, tabiat ile aynı sırada değildir tabiatın üzerindedir.

Çağrışım zenginliği sağlamada ve öğrenilmesi gereken değişik kelimelerin sınırlanmasında bazı avantajlarda vardır. Burada verilen bir kelime değişik yönlerden de işlev görebilir. Sanat kelimesinin anlamca kapalı olması istenmeyen bir durumdur. Sanatta herkes kendi tanımının en iyi olduğunu öne sürmüş ve sürecektir.

Sanat; bir duygunun, bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerin tümü ve bu yöntemler sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık gücüdür. Sanat; insanla nesnel gerçekçilik arasındaki estetiksel ilişki hoşça giden uyumlar yaratma çabasıdır. Kısaca; insanın kendini ifade etme yollarından biridir. Sanat; her zaman, her yerde zıt iki ana eğilimi birleştirir. Bunlardan biri evrensel güzelliğin doğrudan yaratılması, diğeri kişinin yaşantısının estetik şekille ifade edilmesidir. Bunlardan ilki nesnel, ikincisi ise öznel. Sanat nesnelle öznel olanı birleştirir.

Estetik bir etki yaratmak amacıyla, düzlemler üzerine iki boyutlu betileri yerleştirerek kompozisyonlar oluşturma etkinliği resim sanatının temelini oluşturur.

Resimdeki tonları ve renkleri müzik notaları olarak düşünün, eğer resminize çok fazla renk notası dahil ederseniz resminiz karmaşık ve akortsuz hale gelir. Ama bunları kontrollü bir dağılımda kullanırsanız sadece dengeli ve uyumlu değil ama ayrıca daha güçlü ve yoğun bir görüntü üretilecektir. Her tablo aslında bir enstrümanları doğru kullanılmış bir orkestradır.

Sanatta konu olan biçimler, belirli bir düzen içinde verilemezse, o biçimler yeteri kadar çekicilik kazanamaz. Plastik sanat eserinde bir kabartma veya resimde konuyu oluşturan nesnelere veya anlatılmakta olan olay kadar, bunların anlatılış biçimleri de önemlidir. Plastik sanatlarda ritm, sırayı oluşturan eşdeğer parçaların birbirleriyle olan ilişki ve bağlantılarının düzenli tekrarlanmasıdır.

Estetik yönden değer yüklediğimiz şey ne herhangi bir nesne ne sanat eserinin gerçek yapısıdır. Ne de irreal yapısıdır. Tersine, sanat eserinde güzel dediğimiz şey, doğrudan doğruya bu görünüş fenomeni ile ilgilidir. Bunun için görünüş, estetik değer analizi her çalışma için temeldir ve araştırılması gerekli bir problemdir.

## 1-Denge ve Ritm Açısından

Plastik sanatlardaki ahenk bir anlamda orkestra uyumu olarak değerlendirilebilir. Bu orkestranın elemanları konu, şekil, çizgi, değer-valör, renk, doku, kompozisyon gibi unsurlardır. Orkestranın mekanı tuval, kağıt, çamur, şamutlu çamur vs dir. Orkestranın önceden hazırlanan notaları ise boya renkleri yerleştirme, elemanlar arası uyumdur.(İpşiroğlu, 1972)

Gözle görülebilir devamlı biçimlerin tekrarı ile elde edilen akıcılık veya devamlılık, ölçülü vurguların kullanılması, renkler, motifler veya fırça ve/veya spatul darbeleri ile yakalanan müzikalitelere...Gözle görülebilir devamlı biçimlerin tekrarı ile elde edilen akıcılık ve devamlılık sanattır. Tabiatta her şey ritmdir. Denizin dalgaları, ağaçların sallanması ışık hep birer ritm örneğidir. Ritm resimde dengenin şartıdır. Ritm siz müzik gürültü olur.Ritmin oluşması için resimde çizgilerin belirli aralıklarla tekrarlanması, hacimlerin ve alanların düzenlenmesinde yapılacak tekrarlar düzenleyici çizgiler üzerine kurulan inşalarla gruplanır. Renkte bilinçli tekrarlar ritmi doğurur. Değişik tonlarda tuşlar tuvale çekiç vurur gibi ritmin karakterini yansıtır.

Resim Sanatı büyük bir orkestranın elemanlarından oluşan düzenlemedir. İzleyicisi vardır. Orkestranın elemanları kullanılan enstrümanlar vardır. Bu elemanlar kimi zaman keman, kontrobas, kimi zaman piyano gibi müzik aletleridir. Her bir enstrüman bize yeni bir görüş-fikir-farklılık-tarzı yansıtır. Bu enstrüman çeşitliliği olabildiğince geniş bir yelpaze yaratır. Bu yelpaze seçiciliği, sonsuz varyasyonu arttırır. Böylece her bir kişilik, sanatçı, birey kendi damgasını, sözünü, şarkısını, resmini yansıtmaya imkanı bulur. Resim Sanatında var olan bazı terimlerin anlamlarını öncelikle tanımak gereklidir.(İpşiroğlu, 1995)

Ahenk uyum armoni kelimeleri resim sanatıyla ilişkilendirilebilecek terimlerdir. Yunanca harmonia fransızca harmonie ingilizce harmony almanca ahenk bir yapıtta parçaların birbirleriyle ve yapının tümüyle uygunluğu anlamında kullanılır. Armoni sabit ve bütün meydana getirmek için birbiriyle alakalı şeylerin elemanların parçaların kendi aralarında uyum kombinasyonudur. Armonize etmek ahenkli bir şekilde müzik ahenk kaidelerine resim sanatında uydurmaktır. *Dissonans* bozuk ahenk sürpriz yapan renkler az değişen ve birbirine yakın tonların, yan yana gelmesinden sonra açığa çıkarlar. Resimde ritmin ve ahengin konusudur.*Denge* balans sanat eserinde birlik yaratmak için bütün ortak kısımların kıyaslanmasıdır. Asimetrik balans, simetri bozukluğu olan

muavazene, radikal denge akli ve ruhsal dengedir. Merkez etrafında dönen kuvvetler benzer renkler birbirleriyle alakalı renklerdir Renk çemberinde komşu renkler bilhassa ortak bir renge sahip birbirine yakın renklerdir.(Çoruhlu, 1993)

Müzikle resim arasında benzerlik bulma isteğine karşı ikisi arasında bir karşılaştırma yapmak gerekir. Sessizlik bu denge veya hissedilen bir heyecana özel bir ses hissi veren armoni, zıtlıklar, renkteki ritmik yansımadır. Çok seslilik resimde çeşitli faktörlerin birleşmesinden doğan ışıklı kompozisyon, renkli valörler, şiddetli renk ve zıt malzeme kullanımı gibi faktörler resmi etkiler. Resimde tüm öğelerin koordinasyonu ile asıl temanın, amacın vurgulanacağı bir birlik yaratılır.

Heykel gibi, mekanda yer işgal eden bir kütleyle veya hacime dairdir. Bu yanılısamayı sağlayabilmek için sanatçılar modle etme (modelling) veya tarama(hatching); boşluk ve doluluk gibi teknikler kullanırlar.

Enerjisi veya gücü var gibi görünen , resimlerin devinim halinde olduğu izlenimi veren yanları vardır. Bu devinim aslında gerçekte yoktur; ancak öznelerin akla getirdiği gayret ve eylemlerin yarattığı yanılısamadır.Resim sanatında resim düzlemi üzerinde yer alan betilerin yoğunlaşp seyrelmesinden ve pozlarından kaynaklanan durağan dengenin bilinçli biçimde bozulma etkisidir.

Bir sanat yapıtında öğelerin düzenlenmesi - bir ölçüde iskelete benzetilebilir - vazgeçilemez ancak görünmez olan alt yapı, composition, armoni uyumla birleştirilmiş bir bütün içinde sanat elemanlarının hepsini organize etmek düşüncesi herbir elemanla alaka uyandırabilecek ana karakterlere sahip olabilir. Fakat bütün parçalardan daha önemlidir. Kompozisyon resim sanatının “jani” denilen bölümlerinden biridir. Peyzaj manzara, natürmort ölü doğa, Portre gibi tarzların yanında kompozisyon bir çok figürü ya da figür ve tabiat parçalarını birleştiren çokluk büyük çapta resimdir. Örneğin Rembrandt’ın *gece devriyesi* adlı yapıtı bir kompozisyonudur.(Erbay, 2006)

Oranlardan başlayarak, hareketli bir düzene geçen biçim yapısı, giderek parçaları ve ayrıntıları bütünle daha bağlantılı kılar, böylece birleştirici hareket ortaya çıkar. Çoğu kez bir resmin, bir bezemenin hatta bir mimari yapının kuruluşu belirli bir kompozisyon formülüne göre yapılır. İzleyici tarafından bu problem çözüldü mü, sanat eseri kendiliğinden ve daha derinden anlaşılacaktır. Seyirci, çapraşık ve karmaşık olan problemin çözüm yolunu bulur.

Yukarıda değinilen ritm, kompozisyonun basit ve tek boyutlu bir uygulamasıdır. Bir kompozisyonda, ritm duygusu, aşamalar halinde zenginleşmektedir.

## **B-MÜZİK GELİŞİM TARİHİ AÇISINDAN**

Mısırlıların gelişmiş bir dans kültürü olduğu, özellikle kadınların şarkı söyleyerek dans ettikleri de belgeleniyor. Tanrı Osiris'in ölümünü ve yeniden doğuşunu kutlayan törenlerde rahiplerle halkın bir arada dans ettiği, bu dansların şarkı, çalgı eşliğinde ve dramatik olarak yorumlandığı bilinir. Çalgı çalmak kahraman erkeklere değil, nazlı kadınlara yaraşır inancıyla büyük şöenlerde, kadınlardan oluşan müzik topluluklarına rastlanırdı. Mısırlılarda müzik, gizemli çağrışımlar yaptığı kadar gündelik yaşamında bir parçası olmuştur. Başta flüt ve arp olmak üzere davul, def, darbuka, sistron gibi vurmali çalgılar, çift flüt, trompet gibi üflemeliler ve üçgen arp, çitara gibi telli çalgılarla, su basılarak işleyen orglar eski Mısır'da kullanılmıştır.

Yunan uygarlığı İÖ 7. yy dek uzanan bu uygarlıkta doğaçlama danslar ve spor oyunlarıyla seçkinlerin düzenlediği şenlikler önem kazanmıştır. Şenliklerde tanrıların ve yarı tanrıların yaşamındaki olaylar, pandomim dans, çalgı eşliği ve şarkılarla dile getirilirdi. Müzik önceleri tümüyle dinsel içerikliydi. Erkek korolarından ve tek sesli ezgilerden oluşurdu. Çalgı insan sesine eşlik ettiğinde, koro ile aynı sesi yada bir oktav üstünü seslendirirdi. Aulos, flüt ve çitara en eski eşlikçi Yunan çalgılarıdır. Eski Yunan'da müzik, dans, şiir dinsel törenler birbirinden ayrılmaz bir bütün olarak bilinir. Homeros, İlyada ve Odysseia'da müziği, tanrısal bir uyarı, insan kişiliğini etkileyen bir güç olarak gösterir. Aristoteles'e göre müzik doğrudan ruhsal tutkuları dile getirmektedir. Huzursuzluğu, mutluluğu, yürekliliği sergiler. *Kötü müzik dinlemeye alışanın kişiliği de kötü yolda gelişecektir* der. (Tunalı, 2002)

Dünya müziği hayret verici şekilde zaman içindeki gelişmeler doğrultusunda gelişmiştir. Batı geleneğinin başyapıtlarını tanımak ve değerlendirmek kişisel farketme Rönesans'ın mükemmel başlangıcı ile olmuştur.

### **Ortaçağ (MS 450-1450)**

Antik çağlarda dansıyla, çalgısıyla her çeşit törenin baş konuğu olan müzik, ortaçağ Avrupa'sının kilise güdümündeki ortamında dünyasal çöşkudan uzak 1000 yıl geçirmiştir. Ortaçağ papazlarının inancına göre, çalgılar dansı çağrıştırır, dans ise çok tanrılı dönemin,



putperestliğin törenidir. Tek tanrıya tapması gereken insan kilise dışındaki dünyanın coşkulu ortamından el ayak çekmelidir. En kutsal çalgı insanın kendi sesidir. Önceki dönemin ezgilerine eşlik eden çalgılar yasaklandığı gibi, önceki gelenekleri çağrıştıran belgelerde yok edilmiştir. Bir mağara duvarındaki kurban töreninde halka halinde dans eden insanlar, bir vazo üstündeki kabartmada lir çalan kadın, bir başka freskte tefler, flütler ve davullarla kutlanan tanrısal şölen, bize çağlar öncesindeki müziğin varlığını bildirir. Çağlar öncesinin sesini araştıran müzik bilimciler, Rönesanstan başlayarak günümüze dek elde ettikleri bulgularla nota benzeri işaretleri çözdükçe ortaçağ öncesi müziğinin sesini bugün daha yakından tanımaktayız.

Ortaçağ Hıristiyanlığın gelişme yıllarından 15. yy. başlarına dek etkisini sürdüren geniş bir dönemdir. Bu dönemin sonunda Karanlık Çağ olarak da anılması, kilisenin bağlanz egemenliğinde, dünyasal zevklerden yoksun bırakılmış, araştırma, keşfetme, kendini ve çevresini tanıma özgürlüğü elinden alınmış insanın, yalnız ölümden sonrasına hazırlık yapması gereken kutsal bir ortama güdümlenmiş olmasıdır. Papazlar kilise içine çalgılı müziğin girmesini yasaklarlar. İlkçağa ait müzik, putperestliği ve dünyasal zevleri çağrıştırmaktadır. Çalgılar, danslara eşlik amacıyla kullanılmıştır. Oysa kilisede en kutsal çalgı insanın kendi sesi olmalıdır. Müzik tek sesli, kutsal Tanrıya adanmış duaları kolay eberletmeye yarayan ayinlere tılsımlı bir ortam katan bir araçtır.

Sanatlar içinde insanı en çok şartlandıran ve hiç olmayacak şeyler yaptıran sanat türü müziktir. Ortaçağ boyuca müziğin görevi, insanların pişmanlık ve ölüm korkusu içinde yaşamalarını sağlamaktır. Bu tür kilise müziğinin özünü dinsel metinler ve bunların çağrıştırdığı acı ve günah konuları içinde bulunduran ilahiler biçimlendirmiştir.

Ortaçağ dönemi kiliselerdeki ve manastırlardaki ilahiler, ve gezgin halk ozanları ile diğer göstericilerin dini içerikli şarkılarıyla karakterize edilmiştir. İnsanın sesi dönemin en önemli enstrümanlarındandı. Ortaçağın bestecileri, ressamaları anonim olarak çalışmışlardır. Bunun hoş bir istisnası *Hildegard von Bingen* dir. (Sanat Ansiklopedisi, 1967) Saz şairleri köy köy kasaba kasaba gezerek türküleriyle halka hoş vakit geçirtirler kimi zaman da kahramanlık öykülerini sazları ile anlatırlardı.

Roma'da müzik öncelikle askeri törenler için kullanılmıştır. Savaşlarda etkin olması ve savaşçıları yüreklendirmek için gürültülü çalgılar icat edilmiştir. Örneğin trompet ve korno çeşitleri gibi. Flüt de Romalılar için kutsal sayılan bir çalgıdır. Çalgı sayısını

arttırarak büyük sesler elde edilmeye çalışılmıştır. Birçok Roma imparatoru ve diktatörü, müzik koroyucusu ve yorumcusu olarak bilinirdi.

### **Rönesans (1450-1600)**

Rönesans, Batı tarihin en çoşkulu dönemlerinden biridir. 15-16 yy coğrafi keşifler, bilim görsel sanatlar ve edebiyat, büyük gelişmeler gösterir. Rönesans, sözlük anlamında yeniden doğuşu ifade eder. Ortaçağın karanlığından sıyrılıp önceki parlak dönemin, Eski Yunan ve Latin sanatının yeniden keşfedilmesi, yeniden doğmasıdır. Bilimde felsefede ve sanatta olduğu kadar insanın güncel yaşamında büyük yeniliklerin yer aldığı bir dönemdir. Müzik tarihinde 1450'lerden 1600 başlarına kadar uzanan zaman dilimidir. Kilise'nin bağnaz baskısından kurtulmaya çalışan insan, bu dünyanın yalnız ölümden sonrası için bir hazırlık evresi olmadığını, bugünün de yaşamaya değer olduğunu keşfetmiştir.

En önemli gelişme çoksesli müziğin ortaya çıkmasıdır. İracıların parkisyonları öğrenip takip edebilmesini sağlayan müziğin kompozisyonları ile ilk defa bu dönemde basılmıştır. Müzik daha kompleks bir hal almış, Josquin, Byrd ve Dufay müziğin bugüne kadar gelebilmiş tanınmış Rönesans bestecilerinde bir kaçını olmuştur. Ancak, uzmanların çoğu, Leonardo'nun ölümünden kısa bir süre sonra doğan İtalyan Palestrina'nın dönemin en önemli kompozitörü olduğunda birleşirler. (İpşiroğlu, 1995)

### **Barok Dönem (1600-1750)**

Barok çağın başlangıç tarihi, birçok kaynağa göre 1580 ve 1600 olarak sona erme tarihi de Johann Sebastian Bach'ın ölüm yılı olarak kabul edilir. Tarih boyu değişik alanlardaki insanların yaratıcı eylemleri, birbirine etkili olmuştur. Müzisyen ressamdan, felsefeci bilimsel araştırmalardan, edebiyatçı mimari yeniliklerden ve her biri bir diğerinden yararlanmışlardır. Her çağda olduğu gibi Barok çağda da müzik kendi çağdaş sanatlarıyla, mimariyle, edebiyatla, resimle ve hatta felsefe ve bilimsel araştırmalarla benzer özellikler göstermiştir. Barok müzik İtalyan bestecilerin dünyasından doğar ve onların egemenliğinde gelişir. 16.yy ortasından 17.yy ortasına dek İtalya, Avrupa'nın en önemli müzik merkezlerini barındıran bir ülkedir.

Barok müzik asla sonlanmaz herşey süreklilik içindedir. Barok dönem müziğine müzikal karşı görüş hakim olmuştur. Müzikal karşı görüşte, münferit melodik çizgiler

hala bağımsızdır, fakat düzenli armonik gelişmelerin daha çok etkisindedir. Barok müzik yapısı itibariyle bir dizi katı kurallara bağlı olup, çok tutarlıdır. Rönesans'ta esas olarak kraliyet ve dini etkinlikler için yazılmıştır. Bach ve Handel, Barok tarzın en önde gelen temsilcileridir. (Ersoy, 1983)

Barok dönemin temsilcisi Sistina Şapel'in mihrap duvarını süsleyen Micalengelo'ya ait resim müzikle resmi birleştirmiştir. Bu freskoda İsa bütün dünyayı yöneten orkestra şefi olarak gösterilmiştir. (Janson, H. Ve Janson, F., 1992)

### **Klasik Dönem (1785-1820)**

Otuzbeş yıllık bir geçiş döneminden sonra klasik çağ başlamıştır. Klasik dönem içinde, melodiye armoni eşlik etmeye başlamış ve karşı görüş popülerliği kaybetmiştir. Barok kurallar ve katılıkları gevşemiş, sonat doğmuştur. Sonat formu kompozitörlere daha fazla serbestlik ve kendi kişisel tarzlarını ortaya koyma fırsatı vermiştir. Hala resmi olmasına karşın bu dönemin müziği zarafeti ve inceliği ile popülerdir. Mozart, Haydn, Beethoven klasik dönemin en büyük ustalarındandır. (Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, 2000)

Vivaldi bazı konçertolarında müzikle resim çizmiştir. En ünlüsü olan Op.8 grubundan *Dört Mevsim*de mevsimlerin her biri, kendi özellikleriyle resimlenir.

### **İzlenimcilik (Empresyonizm)**

Resimde 19. yy sonlarında nesnelere kavramdan sıyrıp anlık görüntü izlenimini veren izlenimcilik, müzikte de 20. yy başlarında etkinleşir. O günlerde sanatın başkenti olan Paris, resim müzik ve heykel dallarında zengin örnekler üretmektedir. Ressam ışığın özünü kavramaya çalışırken, ışığı parçacıklara böler müzikte izlenimci tekniği işleyen beteciler de sesi oluşturan öğeleri temele indirgeyip akorları parçalayarak, bölerek yeni bir çözümlenme getirirler. İzlenimci akımda ressamın tam renk, saf renk arayışı, betecinin saf ses, tam ses arayışına koşuttur. İzlenimci resimde renk ve ışığın ardına saklanan konu, simgesel şiirde ritm ve sesin gölgesine gözlenirken, müzikte de sesin kulakta bıraktığı hoş izlenimlerin ardına süzülür. Debussy pek çok yapıtında doğa izlenimlerini müziğine aktarmıştır. (Sözen ve Tanyeli, 1992)

### **Dışavurumculuk (Ekspresyonizm )**

Müzikte dışavurumculuk bir biçem özgürlüğü, güçlü anlatım ve kocaman bir çılgınlıktır. Geleneksel armoni kuralları, bestecinin derin duygularını anlatmasına engel olmaktadır. Müzik iç dünyadaki, bilinçaltındaki düşlemleri, yalın, süssüz bir biçimde, içten geldiğince haykırmalıdır. Zaman zaman müzikteki dışavurumcuları tanımlamak için anarşist deyiimi bile kullanılmaktadır. (Gombrich, 2000)

### **Minimalizm**

Minimal müziğin beşiği Amerika'dır. Amerikalı ressam Ad Reinhart sanat olarak sanat kampanyası ile yola çıkarak süslü anlatım yerine elden geldiğince az araçtan yararlanmayı seçer. Müzikte minimalizm, çağın başından beri Avrupa'da egemen olan yeni müziğin karmaşıklığına karşı bir tepki olarak doğmuştur. (Sanat Dünyamız, 2004)

### **Futurizm**

1909 yılında İtalyan sanatçı Filippo Tommaso Marinetti bir Paris gazetesinde yayınladığı bildirmede gelecekteki sanat akımının başlamasına yol açmıştır. Gelecek akımının felsefesindeki sanatçılar, toplumdan uzak köşelerde kendi iç dünyalarını anlatan kişiler değildir. İsviçreli besteci Arthur Honegger Pacifik 231 adlı senfonik bölümde 120 mil giden bir canlılığın çıkardığı sesleri konu alır. (Atan, 2006)

### **Romantik Dönem(1820-1910)**

Müzikte Romantik dönem, 19 yy. baştan başa kapsayan ve 1830'lardan 20. yy başlarına kadar uzanan müzik akımıdır. Romantik periyotta, egzotik armoniler ve melodik denemeler müzikal yapıyı daha da geliştirmiştir.

Romantik besteci, öznel duygularının dışavurumu olan yapıtında armoni ve çalgı renklerinin zenginliği ile dramatik seslenişe büyük önem verir. Özün en çarpıcı şekilde ortaya çıkması için biçimdeki kusursuzluk kaygısını bir yana bırakmıştır.

Birey duygunun ifadesine ses vermiştir. Kişisel ihtiras ve derin duygular Brahms, Chopin, Shubirt'in büyük enstrümantal eserlerinde ve Verdi, Puccini ve Wagner'in muhteşem operalarında hayat bulmuştur. (Sözen, 1992)

**Yirminci Yüzyıl (1910)**Yirminci yüzyılın başlarında Stravinsky, Debussy, Richard Strauss, Mahler, Schoenberg, Shostakovitch ve Bartok yeni müzik akımının parlayan

yıldızları olmuştur. Önceki dönemlerin katılıklarına isyan eden modern kompozitörler dinleyicilerin takip etmekte zorluk çektiği çok farklı yönlere saptılar.

II. Dünya Savaşı işleri daha da karıştırdı. Örneğin Stravinsky ve Debussy 'nin müzikleri Rusya da yasaklandı ve Shostakovitch baskı altına alındı. Elektronik yenilikler popüler müziği derinden etkiledi.

Modern audio teknoloji meraklıların evlerinde ve arabalarında çok kaliteli müzik dinlemelerine olanak sağladı. Bunun sonucu olarak çağdaş dinleyiciler yeni müzik formlarını ve kompozitörlerini aramak yerine daha sık olarak geçmişin büyük eserlerinin yeni virtüözleri ve daha iyi kayıtlarını talep etmeye başladılar. (P Dergisi, 2000)

### **1-Müzik Sanatında Öz ve Biçim**

Müzik sanatlar içinde en soyut ve en biçimsel olanıdır. Müziğin özü çeşitli yollarla duyulabilir. Öz ve biçim arasındaki sınır belirli değildir. Müziğin de diğer plastik sanatlarda olduğu gibi mutlaka bir özü vardır. Şiir ve resimden farklı olarak dış gerçekleri yada soyut kavramları anlatan nesnel görüşlü değildir. Bu öz seslerin değişik şekilde düzenlenmesiyle soyutu az çok anlaşılır bir şekle sokmasıyla oluşur. Müziğin anlatım yollarının ve müziksel biçimlerin uzun yıllar boyu geçirdiği değişimler, salt yeni müzik aletlerinin çoğalmasıyla kalmaz, belli bir çalgının kullanılmasında bazı toplumsal inanç ve şartlar üzerinde de rol oynar. Örneğin Hristiyanlıkta yaylı çalgılar rağbet görürken doğu kültüründe vurmali çalgılar hakim olmuştur. (Mülayim, 1989)

Sanatçının yaşantısı salt müziksel bir yaşantı değil, toplumsal bir yaşantıdır. Bestecinin yaşadığı toplumsal olaylar ve tarihsel ortam, yapıtları üzerinde mutlaka etkisini göstermektedir.

Schopenhauer, müziğin yalnız genel ve amaçsız duyguları dile getirdiği görüşündedir. Müzik her türlü katkıdan arınarak, amaçsız ve genel bir sevinç veya hüznü dile getirir. Yani soyut sevinç yada hüznü dilegelebilir. Müzik için önemli olan salt sanatçının ruhsal yapısı değil, belli bir özü oluşturmak için belli duyguların uyanmasıyla ortaya çıkan iç yaşantı ile bağ kurmaktır. Sözlere eşlik etmek için beslenen parçalarda öz daha çok sözlerle belirtilir.

Yapılan ilk müzik parçalarının amacı insanları savaşa, büyüleme işine yada çalışmaya yöneltmekti. Bugün bile müzik bu işlevine zaman zaman hizmet etmektedir. Örneğin asker marşları, oyun havaları, ölüm marşları vs.

Sanatlar içinde insanı en çok şartlandıran ve hiç olmayacak şeyler yaptıran sanat türü müziktir. Ortaçağ boyunca müziğin görevi, insanların pişmanlık ve ölüm korkusu içinde yaşamalarını sağlamaktır. Bu tür kilise müziğinin özünü dinsel metinler ve bunların çağrıştırdığı tanrısal açı günah konuları biçimlendirmiştir.

Müzikteki bu yeni öz ile zaman zaman bireysel zaman zamanda toplumsal bir anlayış dile getirilir. Müziksel ses eğitimi görmüş olanlar bu biçimleri değerlendirebilirler. Aynı resimsel değerleri almış olanlar gibi.

Müzik dinsellikten çok yavaş adımlarla kurtulmuştur. Dinsellikten kurtulurken çok sesliliğe geçmiştir. Çok sesli müziğin içinde her sesin kendine özgü bir yeri vardır. Her ses kendi yerinde birbiri ile yarışmadan, düzenli ve uyumlu olarak birbirini izler. Bach ile müzik sanatına uyum harmoni ilkesi girmiştir. Senfoni türü müziksel biçim ise tek temalı barok müzikten doğup gelişmiştir.

## **2-Müzik Sanatının Tek Seslilik ve Çok seslilik Doğrultusunda Gelişimi**

Müzik sanatında tek seslilik batıda milattan sonra yüzyıllar boyu egemenliğini sürdürmüş ilk olarak 11. yy. başlarında ilkel formlarla meydana gelmeye başlayan çok seslilik, evrensel doğrultuda gelişen güçlenme çabasını kesintisiz sürdürmede başarılı olmuştur. Yalnız tek sesli melodik düzende yazılmış ve halen de yazılmakta olan vokal enstrümantal eserlerin özelliklerini gözden uzak tutmamak gerekir.

Papa Gregorio Magno tarafından ileri sürülen kurallara uygun müzik çalışmaları tek sesli bir müzik anlayışını geliştiriyordu. 13. yy. bu alanda büyük bir devrimle karşılaşıldı. Tek sesli müziğin yerini yavaş yavaş çok sesli müzik almaya başladı. Çok sesli müzikte birden ziyade melodi (iki-üç-dört-hatta sekiz) aynı zamanda çeşitli ses toplulukları tarafından söyleniyordu. Bu şarkılara müzik araçlarında eşlik edebiliyordu. (İpşiroğlu, 1995)

Çok seslilik değişik seslerin teorik uygulamalar ve yerine göre kompozisyon enstrümantasyon (orkestrasyon) ve daha başka yöntemler doğrultusunda dikey, eserin türü, formu ve tekniği gereği yatay olarak da üst üste istif edilmeleriyle elde edilen cümle yada pasajların aynı anda çalınmalarıyla meydana gelen dokudur.

Çok sesli müziğin ilk önemli merkezleri Paris ve Floransa oldu. Bu merkezlerde yapılan çalışmalardan sonra, Flaman besteciler büyük çaba gösterdiler. Çok sesli müziğin altın çağı 16.yy. oldu. (Erbay, 2005)

1500 yılında Venedikli bir matbacı olan Petrucci'nin ilk müzik notalarını basıp yaymaya başlaması, müziğin yayılıp gelişmesi açısından son derece önemli bir rol oynamıştır. Basılı notalar müziği o zamana kadar görülmemiş bir yaygınlığa kavuşturmuştur. (İpşiroğlu, 1995)



### III-MÜZİĞİN RESİM SANATI ÜZERİNDEKİ ETKİSİNİN GELİŞİMİ

Yerleşik toplumsal düzene geçildiğinde müzik, büyüleyici, hastaları iyileştirici ve toplum içinde uyarıcı işlevler kazanır. Savaş öncesinde kabileyi çoşturup yüreklendiren öge, kuşaktan kuşağa destanlarla, baladlarla bilgi taşıyan araç haline dönüşür. Savaş çılgınlıkları giderek askeri marşlara dönüşmüş, tapınma sırasındaki ezgisel mırıltılar, dinsel ilahileri doğurmuştur. İlk ezgiler ya tanrıları kutlama törenlerine ilişkindir, yada tanrılara yakın, güçlü kahramanlara övgüdür. Müzik sanatı, tarihin akışı içinde giderek düşünce ve imge gücünü uyarılmış , her çağda, her kültürde kendine özgü bir üslup, o toplumun gereksiniminden doğan bir anlatım yolu bulmuştur. Örneğin Afrika'da vurma çalgı geleneğinin kaynağı, uzak boyların dağlar ötesinden birbirleriyle haberleşme yöntemlerine dayanır. (Güvenç, 2002)

Endüstri-çağının gelişme evrelerinde, 19. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılın ilk çeyreğinde yoğunlaşan resim-müzik bağıntısını hazırlayan güçlere, geriye bakarak ışık tutmaya çalışıldı.

Müziği ve resmi, belli dönemlerde belli aşamalara varmalarını sağlayan ortak düşün bağları insanlık tarihinin gelişimini etkiledi.

Tarihsel gelişim içinde müzik ve resim arasındaki koşutluk 1800'lü yıllarda başlarında ortaya çıktı. Alman romantiklerinin yazılarında sık sık rastlanan resim müzik karşılaştırmalarında resim sanatını, doğa betimlemesinin tekdüzeliğinden kurtarmanın, müziğin şiirsel anlatım olanaklarına kavuşturmanın özlemi geniş bir yer alır.

Zaman zaman nesneliliğin, başka deyişle akılcılığın, kimi zaman da özneliliğin, duyguların ağır basmasıyla dönem üslupları oluşmuş, daha aynı dönemin içinde karşıt eğilimin tepkisiyle yeni bileşimlere yol açılmıştır.

Her sanat yapıtının izleyicisine öznel ve nesnel öğeler vardır. Bakımdan aynı dönemde bu iki eğilim yan yana varlığını sürdürdüğü gibi, aynı sanatçının yapıtlarında da bunları bir arada görmek olanaklıdır.

Rönesans insanı kendini merkez olarak görüyor, doğayı karşısına alıyordu. Görme, insanın nesnelere ve çevresiyle olan ilintisiyle sınırlıydı. Gerçek görünendi. Rönesans'ın dönemselsel yükselişi buna tepki uyanmış ve Barok döneminde bireycilik anlayışı ve gerçekçilik bilinci yeni bir aşamaya girmişti. Bundan sonra insanın artık kendini merkez olarak görmeyecekti. Doğanın karşısında değil, içindeydi, onun bir parçasıydı.



Giderek öznelciliğe kayacaktı. Tanımlayan betimleyen bir sanat sayılan resim sanatı, gerçeği olduğu gibi verme çabası içinde gerçeğin sadece görünen olmadığının bilincine varacaktır.

J. Kepler (1571-1630) tüm ilişkilerdeki uyumun temelini bu düzene dayandığını; müzikteki temel seslerin ve tınların da bu düzenle uyumlu olduğunu savunuyordu. Bu düşünce 19.yy romantizmi içinde yeniden canlanmıştı.

Eski uygarlıklarda dans, şarkı ve müzik, dans ve müziğin daima bir arada ele alındığını görüyoruz. Mısır, Sümer, Asur, Fenike, Çin gibi bütün eski uygarlıklarda, toplumun her katında müziğe büyük önem verilmiştir. Bugün kullanmakta olduğumuz müzik araçlarının büyük bir bölümünün ilk ilkel şekilleri eski uygarlıklar tarafından bulunmuştur. Bu müzik araçları zamanla geliştirilmiş ve sonunda bugünkü biçimlerine müzik aletleri formlarına kavuşmuşlardır.



## IV-SANATTA ORKESTRA KAVRAMI VE ELEMANLARININ İNCELENMESİ

Orkestra solistler için yazılmamış bir müzik parçasını seslendirmek için biraraya gelmiş çalgılar topluluğuna ve bir senfonik konser topluluğu olarak biraraya gelmiş çalgıcılar topluluğuna verilen ortak addır.

Eski Yunanistan'da, sahne ile seyirciler arasında bulunan ve trajedi oynandığı sırada dansçılar ile koronun yer aldığı tiyatro bölümüne, "orkestra" denirdi. Eski Romada ise, bu bölüm, senatörlere ve Vesta rahibelerine ayrılmıştı. Ortaçağ'da unutilan bu terim, operanın ortaya çıktığı 16. yy'da, sahnenin önünde yer alan çalgılar topluluğunu belirtmek için yeniden kullanılmaya başlandı.

Orkestra düzenlemesi, çalgılama ve enstrümantasyon bir müzik parçasının çeşitli çalgılar için düzenlenmesi ya da yazılması. Terim olarak genellikle, orkestra için yazılmış müzik parçasını belirtir. Başka bir anlamı da, orkestra düşünülmeden yazılmış bir parçayı (örneğin bir piyano yapıtı) uygun orkestra çalgılarına dağıtmaktır.

Çoğu durumda orkestra düzenlemesi kompozisyon işinin bir bölümünü oluşturur, ama bu iki çalışmanın farklı gerçekleştirildiği durumlarda vardır. Örneğin Handel'in Messiah'ına (1741; Mesih), Mozart'ın ya da J. S. Bach'ın yapıtlarına, 20. yüzyılın ilk yarısında Sir Edward Elgar, Arnold Schoenberg ve daha birçoklarının yaptıkları orkestra düzenlemeleri böyledir. Orkestra şefleri de yorumladıkları yapıtların orkestrasyonunu değiştirmeye karar verebilirler. Ama bu uygulama günümüzde eskiden olduğu kadar tutulmamaktadır. (İpşiroğlu, 1995)

### A-ORKESTRADA YER ALAN ALETLERİN ÇEŞİTLİLİĞİ

Orkestra düzenlemesi de orkestra gibi 17. yüzyılda ortaya çıkmıştır. Claudio Monteverdi La favola di Orfeo (Orfeo Efsanesi) operasında yaylı, nefesli ve klavyeli çalgılardan oluşan büyük bir topluluğun çalmasını istemiş, ama çeşitli çalgıların nasıl kullanılacağını ayrıntılı olarak göstermemişti. Onun *II combattimento di Tancredi Clorinda'sı* ise (Tancredi ile Clorinda'nın Dövüşü), yalnızca dört yaylı çalgı partisi belirtilmiş olmakla birlikte, ilk orkestra düzenlemelerinden biri sayılır.

Monteverdi'den bu yana yaylı çalgılar orkestranın temeli kabul edilmiştir. 18. yüzyılda bunlara obua, fagot ve kornolar eklendi. Daha başka çalgılar ise genellikle özel durumlar için kullanıldı. Örneğin resmi bir hava yaratmak için trombonlardan, savaşa

özgü bir hava yaratmak içinse trompet ve davullardan yararlanıldı. Orkestraya daha sonra klarnetler de katıldı. Bu tür çalgılara özellikle Mozart yakınlık duymuştu. Onun nefesli çalgılar için yazdığı partiyonlar hala aşılammıştır.

Aynı dönemde çalgı tasarımında yer alan gelişmeler de nefesli çalgıların esnekliklerini artırdı ve Ludwig van Beethoven'ın zamanında orkestra şimdi hala uygulanan standart bileşimine vardı. Bu, beş tane yaylı çalgılar partisi (birinci ve ikinci kemanlar, viyolalar, viyolonseller ve kontrbaslar) bunları birbirine bağlayan flüt, obua, klarnet, fagot, korno, trompet ve trombon grupları ve timballerden oluşur. Kuşkusuz Ortaçağ'da da özellikle dans müziği çalan topluluklar vardı. Ama, insan sesi için müzik (vokal müzik) ile çalgı müziği arasındaki kesin ayrım, ilk olarak Fransız bestecisi Guillaume Dufay döneminde gerçekleşti. O döneme kadar, müzikte insan sesi ağır basıyor ve çalgılar, genellikle, ses partilerine eşlik etmekle yetiniyordu. Modern anlamda orkestra dansa, ancak Monteverdi'den başlayarak söz edilebilir. Orpheus (1607) adlı yapıtında besteci, çalgılara çok iyi belirlenmiş bir anlatım görevi yüklemiştir. (Sanat Ansiklopedisi, 1967)

Bir buçuk yüzyıl içinde (1607-1750), Lulli, Campra, Corelli, Vivaldi, Bach, Telemann, Rameau ve Handel gibi bestecilerin çalışmalarıyla orkestra, özerkliğini ve kişiliğini kazandı. Böylece, ses planlarının kesin bir biçimde belirlendiği barok orkestra ortaya çıktı. Bu orkestrada, sözgelimi J. S. Bach'ın Brandenburg Konçertoları'nda görüldüğü gibi, iyice değerlendirilmiş çeşitli özgün ses renkleri (*kemanlar, obualar, flütler, klavsenler, trompetler*) vardı.

Mannheim okuluyla (Johann Stamitz, İgnaz Holzbauer) birlikte, sonradan Haydn, Mozart ve Beethoven'in doruk noktasına ulaştıracakları klasik orkestra doğdu. Çalgıların kendilerine özgün işlevleri daha da gelişti ve bir çalgının bir başkasının yerine geçebilmesi olanaksızlaştı. Ayrıca, yeni çalgılar yapıldı: *Klarnet* (Vivaldi, Stamitz ve Mozart'tan sonra); piyano (klavsenden sonra). Yaylı çalgıların (kemanlar, altolar, viyolonseller ve kontrbaslar) üstünlüğü benimsendi ve viola digambalar ortadan kalktı.

Romantizm dönemi orkestrasında nefesli çalgıların (*kornolar, trombonlar, tubalar, vb.*) önemi gün geçtikçe artarken, topluluğun dengesini sağlamak için çalgıcı sayısının artması gerekti: Sözgelimi, birinci kemanların sayısı 8'den 20'ye çıktı. (Grolier Ansiklopedisi, 1998)

II. Dünya Savaşı'ndan sonra vurmali çalgıların sayısı gün geçtikçe arttı. Varese'nin başlattığı (iyonlaşma, 1931) bu eğilimi Boulez, Stockhausen, Beria onu örnek alarak geliştirdiler. Buna karşılık Messiaen, birçok bakımdan, büyük senfoni orkestrasına sadık kaldı; ama bu orkestraya, klavyeli melodik vurma çalgılar ve yeni elektronik çalgılar da eklendi.

Klasik müzik orkestralarının yanı sıra, caz müziği orkestraları da vardır. Geleneksel caz orkestrası, hem çalgıcıların sayısı (üçlü, dördü, beşli...), hem de birer solocu gibi çalmaları bakımından oda orkestrasına benzer. Bu orkestralarda vurmali çalgılar (bateri) çok önemlidir.

Bununla birlikte, birçok müzicinin aynı partiyi çaldığı büyük caz orkestraları (Duke Ellington'ın büyük orkestrası gibi) da vardır. Senfonik cazsa (Gershwin), bileşimi "klasik" müzik topluluklarına çok benzeyen orkestralar tarafından seslendirilir.

17. yüzyıl sonlarında Fransız besteci Jean-Baptiste Lully sarayda, yaylı çalgıların çoğunlukta olduğu, ama obua, fagot, flüt ve kornlarında yer aldığı bir orkestrayı yönetti.

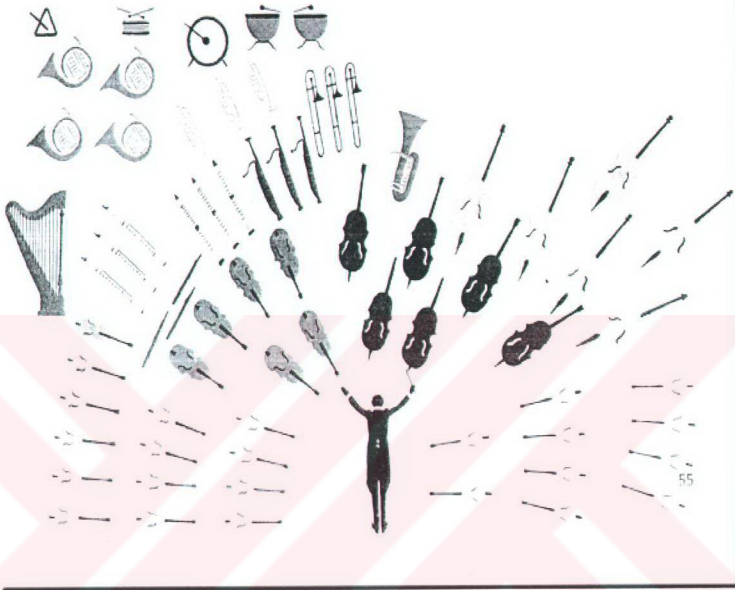
18. yüzyılda Almanya'da Johann Stamitz ile Mannheim okulu bestecileri modern senfoni orkestrasının temelini oluşturdular. Bu tahta nefesli çalgılar (flüt, obua, fagot), bakır nefesli çalgılar (korno, trompet), vurmali çalgılar (timbal) ve yaylı çalgılardan (birinci ve ikinci kemanlar, viyolalar, viyolonseller ve kontrbaslar) oluşan dört bölümlü bir orkestraydı. Bu dönemde orkestraya klarnetler alınırken, klavsen, lavta ve torba (bir bas lavta) gibi daha önceki başlıca çalgılar dışarıda bırakıldı.

19. yüzyılda orkestralar zenginleşti. Tahta nefesli çalgıların her birinden üç ya da dört tane yer almaya başladı. Bakır nefesli çalgılar grubu, üçüncü bir trompet, üçüncü ve dördüncü korno ve trombonların eklenmesiyle genişletildi. Hector Berlioz, Richard Wagner, Nikolay Rimski-Korsakov ve 20. yüzyılın ortalarına doğru da Richard Strauss, Gustav Mahler ve Igor Stravinsky gibi besteciler o güne değin kullanılmamış ses kaynaklarından yararlanan, eşi görülmemiş büyüklükte orkestralar tasarladılar ve kullandılar. 19. yüzyıl sonu ve 20. yüzyıl ortalarında tipik bir büyük orkestrada ortalama 100 kişi çalışıyor, özel yapıtlar için çok sayıda çalgı çeşidi yer alıyordu. Bununla birlikte 1920'lerde, birçok besteci daha küçük oda topluluklarına yönelmeye başladı. (Krausse, 1995)

C. M. Von Weber orkestranın olanaklarından görsel imgeler yaratmak için yararlanmayı denedi. H. Berlioz, Weber'in betimlemeci tarzını daha da ileriye götürdü ve orkestraya özel efektler için yeni çalgılar (örn. arp, korangle, zil vb) ekledi.

Orkestranın sahip olduğu olanaklardan 19. yüzyılın daha sonraki bestecilerinin birçoğu, özellikle de F. Liszt, R. Wagner, P. İ. Çaykovski ve R. Strauss geniş ölçüde yararlandılar. Buna karşılık F. Chopin, R. Schumann ve J. Brahms'ın müziklerinin orkestra düzenlemesi daha az başarılıydı. (Ana Britannica, 1998) Ama bunun nedeni, bu bestecilerin müziklerinde ses rengini çeşitlemeye özel bir gösteri amacıyla ele almamış olmalarıydı. Gerçekte, özellik de Brahms'ın ağırbaşlı ve ölçülü orkestra düzenlemeleri Strauss'un orkestra düzenlemelerindeki canlı ses tabloları kadar ustalıklıydı. (Gökkuşığı, 1967)

19. yüzyılda bestecilerin yapıtlarını bir tür taslak biçiminde, örneğin piyano için yazıp orkestra düzenlemesini daha sonra yapmaları yaygın bir uygulama haline geldi. 20. yüzyılda ise birçok besteci orkestrayı çok ustalıkla kullandı ve bestelerini de böyle bir ön aşama olmadan, doğrudan doğruya orkestra partisiyonuyla yaptı. Böylece orkestrasyon beste yapmanın ayrılmaz bir parçası durumuna geldi. Claude Debussy'nin müziğinde bu açıkça görülür. Ama 20. yüzyılda da Maurice Ravel ve Olivier Messiaen gibi orkestrasyonu tümüyle ayrı bir etkinlik olarak gören ve önce klavye için yazdıkları kendi yapıtlarının orkestra düzenlemelerini sonradan yapan besteciler de vardır. Orkestrasyon, değişmeyen çalgılarla yeni sesler, yeni renkler ve yeni etkiler bulmak sanatı olarak görülürse, bunu 20. yüzyıldaki belki de en büyük ustası Igor Stravinsky'dir. (Gökkuşığı, 1967)



Şekil 1.1 - Senfonik Bir Orkestrada Çalgıların Dağılımı

## **B-ORKESTRANIN PERFORMANS SANATLARIYLA DESTEKLENMESİ**

19.yy'ın sonunda, Wagner'e duyulan tepki, Fransa'da Faure, 20.yy'ın başlarında da Rusların (Beşler grubu ve özellikle Rimskiy Korsakov ile Musorgskiy) müziğe yaptıkları katkıyı özümleyen Debussy gibi bestecilerle, modern orkestranın doğmasına yol açtı. Orkestranın, artık değişmez bir yapısı yoktu; çalgıların çoğu solocu olarak ortaya çıktı. (Bartok'un Orkestra Konçertosu). Bu akım, Viyana okulu bestecileriyle (Schönberg, Berg, Webern) daha da belirginleşti. Orkestra bir nevi performans sanatı haline geldi. (İpşiroğlu, 1995)

Böylece, çağdaş orkestra, çoğunlukla daha önceki oda orkestrası anlayışına yakınlaştı. Söz konusu oda orkestrasının tümü, solocu çalgılardan oluşuyordu (Schönberg'in 15 Çalgılı Oda Orkestrası İçin Senfoni'si; Prokofyev'in 17 Çalgı için Amerikan Uvertürleri; Bartok'un Vurma Çalgı ve İki Piyano İçin Sonat'ı).

Bir orkestra parçasının notasını yazmak için bestecinin, her çalgı sesinin tınısını ve anlatım değerini her çalgının tekniğini iyice bilmesi gerektiğinden, orkestralama başlı başına bir sanat haline geldi.

Orkestra, çeşitli büyüklük ve türlerdeki müzik aletlerinin bir araya gelmesiyle oluşan topluluktur. Modern senfoni orkestralarının ilk biçimleri 1600'lerde ortaya çıktı. Bunların en önemlisi İtalyan bestecisi Claudio Monteverdi'nin Orfeo operası için gerekli olan topluluktur. (İpşiroğlu,1995)

## **V-ORKESTRA TANIMI İLE OLUŞAN RESİMSEL YORUMLAMALARIN, RESİM STRÜKTÜRÜ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Dekonstrüksiyon, yapıyı bileşenlerine ayırma anlamına gelir. Resimde orkestra çeşitli bileşenleri birleştirerek kendi üslubunu yaratmaktır. Resimde orkestra dekonstrüksiyonun tersi konstrüksiyondur. Picasso'nun resimsel dört dönemi vardır. Pembe, mavi, analitik kübizm ve sentetik kübizm dir. Orkestra bir anlamda sentetik kübizmde olduğu gibi farklı bileşenleri bir araya getirerek bir uyum yaratma çabasıdır. Bunu en iyi başaran ise Pablo Picasso'dur. Bir çok resminde çeşitli müzik aletlerini parçalara ayırarak zor tanınır hale getirmiştir. Gündelik nesnelere dünyasını öyle bir değişiklikle göstermektedir ki nesnelere her zamankinden daha önemli ve gerçek olmaktadır. Renkte saklı bulunan dinamik unsur yalnız başına hakim olarak bütün tabloları sarar. Viyolonsel resimleri ancak sanatın çeşitli problemlerini inceleme denemeleri olarak anlaşılmalıdır. Resimlerinde çeşitli renkte küpler göze çarpar. Resmin her parçasında hücrede deformasyon, stilizasyon özelliği taşımaktadır. (Berger, 1992)

## **A-GELENEKSEL FORMLARDAN OLUŞAN YORUMLAR**

Müzik ve resim arasında sıkı bir beraberlik görülür. Resim sanatı her ülkede milli bir özellik kazanmıştır. Klasisizm örnek olarak eski çağ Yunan Roman sanatını ve İtalyan, Yüksek Rönesans'ını ele alabiliyordu. Romantikler ideallerini bir taraftan Dürer, Grünewald ve Holbein'a kadar 16.yy daki eski alman üstatları da diğer taraftan İtalya'da Alman milli efsaneleriyle halk şarkılarını canlandırarak, resimlerde yer vererek bunları halka sevdirmiştir.

Geleneksel müzik aletleri Kuzey ülkelerinde görülen gayda resimlerinde de görülebilmektedir. Avrupa ülkelerinde yapılmış olan yağlıboya tablolarında ise bu tür geleneksel aletler görülmemektedir.

Günümüz müzik dünyasının ilginç bir yeniliğide Amerika Birleşik Devletleri'nde ortaya çıkan Caz Müziği'dir. Caz özelliği ritm anlayışına getirdiği yenilik ve çalgıcılara belirli bir ana tema üzerine çeşitlemeler yapma olanağını tanımasıdır. Caz müziğinin kökleri zenci müziğine dayanır. Pamuk tarlalarında çalışan zenciler anavatanları Afrika'nın özlemini gidermek için türküler söylerlerdi. Bunların dinsel olanlarının yanında din dışı konuları işleyenleri (Blues) de vardı. Kuralları belirlenen caz müziği çok geçmeden konser salonlarına girdi. (Gökkuşluğu, 1967)



## 1-Rönesans-Barok Formları

Rönesans Resminde Kompozisyon Masaccio'dan sonra kompozisyon sorunları üzerinde yeterince durulmamıştı. Floransa atölyelerindeki çalışmalar insan vücudu ve perspektif kuralları üzerinde toplanıyordu. Amaç, üç boyutlu mekanı iki boyutlu resim yüzeyine yansıtma ve elde edilen derinlik içinde insan vücudunu göstermekti.

Leonardo; sanat tarihinde "İtalyan Rönesansının kapalı formu" diye tanımlanan kompozisyon biçimini kullandı. Kapalı formda figürler, resim çerçevesinin kenarlarına koşut yatay ve dikey çizgilerin ördüğü bir geometri düzeni içine yerleştirilir ve resim, çerçevesinden ayrılarak çerçevenin sınırladığı, yasalarını kendi içinde bulan dengeli bir sanat dünyasını yansıtır. (Erbay, 2002)

Rönesans nesnelciliğinden Barok öznelciliğine yönelmiştir. Rönesans nesnelciliğine ilk tepki, 16. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra, Rönesans sanatının doruğuna vardığı bir sırada başlar. Nesnelci eğilimin yaratıcılığını tüketmeye yüz tuttuğu sırada öznelci güçler atılıma geçer. Rönesans'ın ideal biçim anlayışı bozulur, alışlagelen biçimler zorlanmaya başlar. Michelangelo'nun gençlik yıllarında yaptığı Pieta ile son yapıtı olan Pieta bu değişime iyi bir örnek verir. Bu iki Pieta gerek biçim gerek ifade bakımından birbirinden çok farklıdır.

Burada ifadenin ağırlık kazandığını, biçimin ifadenin buyruğuna girdiğini görüyoruz. Dinsel konular bile biçim çarpıtmalarına uğruyor, öznel yorumlarla, görünülerle (Tintoretto, El Greco vb.) kişisel bir yaşantıya dönüşüyor.

Dinsel konuları yoğun bir yaşantı haline getirmek, özellikle Tintoretto'nun resimlerinde gördüğümüz bir yaklaşımdır. Dinin güncel yaşamda ortak bir yaşantı olmasını sağlayarak din eğitimine katkıda bulunmayı amaçlıyan bu resimlerde Tintoretto ruhani alemi yansıttı.

Rönesansın yarattığı yüksek değerlerin taşıyıcısı olan soylu insanın, bu dönemin sanatında gördüğümüz güzel, ağırbaşlı, duygularını gizleyen, ölçülü ve uyumlu insan tipinin yerini, tam tersine, akıl kurallarından kaçan, duygularını, tutkularını dışavuran insan alıyor. "Virtu" (erdem) yerine "Affetto" (tutku) geçiyor.

Müzik de resim gibi somut gerçeği dile getirebilmekteydi. Doğacı Yunan sanatı nasıl Erken-Rönesans resim sanatına örnek olduysa, şimdi de müziğe örnek oluyordu. Müziğin tarihsel gelişimi içindeki bu değişimin ardında görsel sanatlarda olduğu gibi, gerçeğe yaklaşma, onu olduğu gibi verebilme düşüncesi vardı. Müzik de gerçeği

veriyordu, ama dolaylı yoldan, resme ve şiire dayanarak. Örneğin Vivaldi “*Mevsimler*” adı altında topladığı dört konçertoyu, mevsimleri betimleyen iki sonetten yola çıkarak bestelemişti. (İpşiroğlu, 1995)

Bu gelişme “ses ressamlığı” deyiminin müzik sözlüğüne girmesine yol açmıştı. Seslerle neyin resmi yapılıyordu? Müzik neyi anlatmalıydı? Doğa olaylarını mı, sözgelimi bir fırtınayı mı betimlemeliydi, yoksa fırtına yaşantısını mı? Fırtınayı yaşayanın duygularını mı? Müzik kuramcılarının ve müzik estetikçilerinin tartışma konusu olmuştur.

Resim sanatı betimleyiciliği, yansıtmacılığı aşmalıydı. Görünenin ardındaki gerçeğe yaklaşabilmeliydi. “Eski bir alışkanlık olan kopyacılıktan kurtulmalı”ydı (Rimbaud). Bu düşüncelerle gözler müziğe çevrilmişti, çünkü müzik maddeden arınmış olan tek sanattı.

Beethoven “Pastoral” senfonide doğa betimlemesi istemediğini, “resim değil, duyguların anlatımı” sözleriyle vurguluyordu. Müzik doğa olaylarını değil, bunların uyandırdığı duyguları, sözcüklerin anlattığını değil, anlatamadığını dile getirmeliydi; sözcüklerin yetmediği yerde tınılar konuşabilmeliydi.

Liszt, çalgılı müziğinin sınırlarını genişletmeyi; iletiden yoksun kalma, salt biçim olma tehlikesine karşı müziğe yeni bir anlam kazandırmayı amaçlıyordu.

Müzik, şiir ve resimle bağlantı olursa bu şiirsel içerik dile gelebilirdi. Burada söz konusu olan görsel ya da düşünsel bir olguyu, bir resmi ya da şiiri tınılarla yeniden çizmek (yani ses ressamlığı) değil, düşünsel düzlemde müziğin biçimlendirme öğeleriyle o düşünceyi yeniden yorumlamak, tınılarda somutlaştırmaktı.

Bu düşünceleriyle Liszt, resimden yola çıkarak beste yapan ilk müzisyen olarak müzik tarihindeki yerini alır. (İpşiroğlu, 1972)

## **2-Öznel- Nesnel Formlar**

Gauguin ve Van Gogh’la başlayıp Kandinsky’ye uzanan eğilim ve Cezanne’la başlayıp Kübistlere, Klee’ye ve Konstrüktivistlere uzanan iki eğilimden söz edilebilir. Birincisinde Wagner’in, ikincisinde Bach’ın etkisi görülüyor. (İpşiroğlu, 1995)

19.yy. Fransız sanatının karşıt eğilimli iki büyük ustası, Ingres ve Delacroix, biri geleneklere bağlı, öteki gelenekleri kırıyor. Her ikisinin de müzikle yakın ilintisi var. Ingres, müzik eğitimi almış olan, bunu meslek olarak da uygulayan (şehir orkestrasında keman çalıyor) iyi bir kemancı Delacroix da keman ve piyano öğrenmiş. Ama o

uygulamadan çok müzik üzerinde düşünüyor, “müzikte mantığı” arıyor. Bu iki sanatçının müziğe yaklaşımlarına bakacak olursak, sanatları arasındaki kadar büyük fark göremeyiz. Her ikisi de müzikte aşırıktan hoşlanmazlar, bu nedenle aşırı duygusal buldukları İtalyan müziğine karşıdır. Her ikisi de Mozart’a hayrandır. (İpşiroğlu, 1995)

Delacroix, resim sanatının sorunlarıyla müziğin ilkeleri arasında bağlantı kurmaya çalışıyordu. Resimde de müzikteki gibi hem akıl hem hayalgücü etkinliği yok muydu? Delacroix’ın resimleri, uzun bir düşünme sürecinden sonra ortaya çıkan hayalgücü ürünleridir.

“Ölümlerin Ruhu Bekliyor” adını verdiği resim için Gauguin, “Genel armoni koyu, hüzünlü, ürkütücü, ölüm çanı gibi gözde tınılıyor” diyor.(Gökkuşluğu, 1967) “Mor, koyu mavi, sarı-turuncu ve kahverengi müziksel tınıyı (akoru) tamamlıyor”. Burada müziğe benzetme değil, müziğin etkisini vurguluyor Gauguin, koyu renklerin bir araya gelişini ölüm çanı tınısıyla özdeşleştiriyor.

Gauguin, bu resimde korkuyu en yalın biçimde dile getirmek istediğini ve bunu renk tınılarıyla yaptığını söyler. Ona göre soylu ve adi renkler vardır. Dingin, teselli veren renklerin yanı sıra cüretli, kışkırtıcı olan renkler... Önemli olan bunların uyumudur. Gauguin sık sık “renk orkestrasyonu” deneyimini kullanır.

Van Gogh için yalnız aynı resimdeki renklerin etkileşimi değil, yan yana konulan resimlerin renklerinin de birbiri üzerindeki etkisi önemliydi.

Örneğin “Beşik Sallayan Kadın (Berceuse) adını verdiği resim, ona göre yeterince müzikseldi, ondan “küçük bir renk müziği” diye söz ediyor. Pembe, turuncu ve yeşili “sert ve yüksek renkler” olarak kullandığını, bunları “kırmızı ve yeşilin minör renkleri” ile yumuşattığını söylüyor

Bir müzik parçasını bestecisinden başka biri seslendirdiğinde ona kendi yorumunu katıyordu. Müzikte yorumun önemli bir yeri vardı. Resimde neden olmasındı?

Bu doğa anlayışı resim sanatına aktarıldığında ressamın uzaktan gördüğü doğayı değil, bütün duyularıyla yaşadığı, varlığıyla içinde eridiği doğayı vermek istediğini görürüz.

Doğayla böylesi bir özdeşleşmenin, insan-doğa ikiliğinden, başka deyişle taklitçilikten kurtulmuş olmanın resim sanatını müziksellğe götürmesi doğaldı. Çağın sonuna doğru sanatçıların hemen hepsi ister istemez müziğe yaklaşıyorlar. Geleneksel resim yapanlarda bile bunu görüyoruz. J. Whistler, bir dizi tek renkli figür resmine

“Beyaz Senfoni” adını vermişti. Senfoniyi Whistler Van Gogh’un kullandığı anlamda, değişik renklerin oluşturduğu bir bütünlük anlamında kullanmıyor. Tek rengin (müzikte tema), örneğin beyazın bütün nüanslarıyla oluşan bir bütünlük olarak kullanıyor.

Yaklaşık aynı yıllarda resimlerine müzik formlarının (örneğin sonat, senfoni, fü vb.) adlarını veren bir başka sanatçı da, ülkesinde Sembolist akımın öncüsü olan Litvanyalı sanatçı Ciurlionis’tir. Onun yaratıcılığında müzik yaşantısı ön plandaydı, besteciydi. *“Bütün dünyayı bir senfoni olarak duyuyor, insanları da notalar olarak görüyorum”* diyordu.

Ruh hallerini dile getiren, atmosfer yaratan ya da kozmik olayları görselleştiren dizi resimler yapıyordu. Bunlara *“Güneş Sonatı”*, *“Deniz Sonatı”* vb. adlar veriyor ve Allegro, Andante, Finale vb. adlarla sonatlarda olduğu gibi bölümlere ayırıyordu.

1902’de Viyana’da Secession’da bir Beethoven sergisi açılmıştı. Serginin dayandığı temel düşünce sanatların bütünlüğüydü. Wagner’in “müzik dramı” kavramı altında topladığı müzik-dil-sahneleme bütünlüğü, bu yıllarda tüm sanatları etkisi altına alan bir tartışma ortamı oluşturmuştu. Bu sergide amaçlanan, görsel sanatları aynı mekan içinde müzik ve şiirle bütünleştirmekti.

Klimt, Beethoven’ın 9. senfonisinin son bölümünü bir resim dizisiyle görselleştirmişti.

Bu resimler ne Beethoven’ın müziğiyle bir hesaplaşmanın, ne de Ciurlionis’de olduğu gibi, doğrudan doğruya bir müzik yaşantısının ürünleridir. Burada simgelerle müziğin içeriksel yorumu yapılıyor. Müzik simge olarak görselleştiriliyor. Bu resimlerdeki müziksellik, başka deyişle maddeden arınma çabası “Jugendstil” diye adlandırılan bu döneme özgü özelliklerdir.

Sanatın üstlendiği bu görev, sanatları da sanatçıları da birbirine her zamandan daha çok yaklaştırmıştı. Bir yandan birbirlerine esin kaynağı oluyor ve birbirinin biçim-diline açılıyor, öte yandan değişik sanat dalları yazın, resim, müzik, dans sanatçıların ortak çalışmalarıyla bütünleşiyordu. (Ersoy, 1983)

1909’da Kandinsky’nin besteci Hartmann’la birlikte hazırladığı “Sarı Tını” (Der Gelbe Klang) adlı sahne kompozisyonunda şiir, müzik, yerine göre gürültü, devinim, ışık, renk, soyut resimler halinde bütünleşiyordu.

Müzikte Kübizm olabilir mi? Kübizmin temel düşüncesi olan hacmi kırıp yeniden oluşturma ilkesi müziğe aktarılabilir mi? Burada müzik irdelemesi

Satie'nin bu müzikte yer yer caz ve gürültü öğelerini (tabanca, klakson, daktilo sesi, vb.) geleneksel müziğin içinde tıpkısına kullandığı göz önünde tutulursa, kübistlerin kağıt, bez parçası, cam vb. nesnelere olduğu gibi kullanarak yaptıkları kolajlarla ortak yanı açıkça görülür.

Resimden esinlenerek yapılan besteler de bu yıllarda yoğunlaşır. Daha önce de söylendiği gibi bu alanda Liszt öncü olmuştur.

## **B-ÇAĞDAŞ FORMLARDAN OLUŞAN YORUMLAR**

Rufino Tamayo, Kırmızı Maskeli Kadın adlı tablosunda gerçeküstü ve dışavurumcu olmak üzere çeşitli Avrupa üsluplarıyla işlemiş, her zaman Meksika halkının ve kültürünün görsel değerlerini ortaya koymuştur.

### **Klee, Mondrian, Miro, Kandinsky'nin Resimsel Yorumları**

**Paul Klee;** çalışmalarında, doğadaki yaratma sürecinin titizlikle izler ve öğrencilerine de bunu yapmalarını salık verir. Klee, çizginin ölçülebileceği gibi, tonların da ağırlıkları olduğunu, yoğunluklarına, yani açıklık koyuluk derecesine göre tartışabileceklerini söyler. Klee ölçü, tartı ve nitelik biçimlendirme resmin öğeleridir. Çizgi ölçüdür, açıklık koyuluk, yoğunluklarına göre tartılabilir, kapladıkları yere göre de ölçülebilirler. (İpşiroğlu, 1995)

**Piet Mondrian;** Geometrik kompozisyonda, aralarına asal renk bölümleri yerleştirilmiş basit bir siyah ızgara görülüyor. Mondrian, üç boyutlu mekan ve eğrisel çizgi geleneklerinden ayrılan bir üslup geliştirerek resimlerini en basit öğeler olan düz çizgiler ve asal renklerle oluşturmayı amaçlar. Mondrian iki yıl sonra New York'a yerleşti artık Broadway ve boogie-woogie müziği ülkesinin huzursuz ritimlerini yansıtan resimleri biraz daha renklendirdi.

**Jan Miro;** İspanyol asıllı, gerçeküstücü resimler yapan bir ressamdır. 1925 ilk sürrealist sergiye katılmış ve Dali ile birlikte bu akımın öncüsü olarak kendisini göstermiştir. Bence biçim hiçbir zaman soyut bir şey değildir. Her zaman bir şeyin işaretidir. Bir insandır bir kuştur resim biçim için biçim değildir demesine karşılık resimleri soyuttur. (İpşiroğlu, 1972)

**Wassily Kandinsky;** Rus asıllı ressam 1910 yılında ilk soyut resimlerini yapmıştır. 1912 yılında ruhsal uyum sanatı adlı bir kitap yazmıştır. Almanyada bulunarak Klee ile yakın ilişki kurmuştur.

### **1-Klee, Mondrian, Miro, Kandinsky ve Chagall**

Resim sanatının müzisyenlerin ne denli etkilemiş olduğunu, resimden yola çıkarak ne denli çok beste yapılmış olduğunu bu konuyla ilgili araştırmalar bize gösteriyor. Bu araştırmalarda verilen yapıtlar dizininde en çok Picasso ve Klee'nin resimlerinin kaynak olması dikkati çekiyor.

Yenilikçi sanatın biçim-dili yaratılırken bu iki sanat arasındaki koşutluklar, ortaklıklar, ayrılıklar üzerinde düşünme başlar. Bu bağlamda altının çizilmesi gereken önemli birkaç olayı şöyle sıralayabiliriz:

1- Kandinsky ve Marc Chagall'ın yenilikçi sanatının ilkelerinin, sanatlar arasındaki ortaklıkların irdelendiği yazıları kapsayan “Der Blaue Reiter” (Mavi Binici) Almanah'ını yayımlamaları ve hemen ardından aynı adla bir grup kurmaları.

2- Kandinsky'nin soyut sanat üzerine düşüncelerini dile getirdiği kitabının, “Über das Geistige in der Kunst”un (Sanatta Tinsel-Olan) yayımlanması.

3- Kübizmin doğuşu.

4- Fütürist sanatın eşzamanlı devinimi resim yüzeyine yansıtması.

5- Paris'te “Salon des Independants”da ilk soyut resimlerin, özellikle müzik formlarından figür kullanıldığı resimlerin sergilenmesi.

Sanatçılar arasında müzikle ciddi bir bağıntısı olan ve müziğin sorunlarına ilgi duyan Matisse'dir. Onun her gün resim yapmaya başlamadan önce bir süre keman çalıştığı söylenir. Keman, Matisse'in pek çok resminde obje olarak yer aldığı gibi, resimlerinin pek çoğunun konuları da müzikle ilgilidir. (İpşiroğlu, 1995)

**Matisse;** Müzik nasıl sadece yedi ton üzerine kurulabiliyorsa, bizim de kompozisyonlarımızı pek az birkaç renkle yapmamız için hiçbir neden yok.

Matisse'in müzikle bağıntısı “Caz” adlı kitabında bambaşka bir biçimde dile geliyor. Matisse'in 1947'de yayımladığı bu kitap yirmi resim ve el yazısı bir metinden oluşur. Bu resimlerde Matisse, yolculuklarından, masallardan ve sirkten anılarını konu olarak işlemiştir. Elyazısı metin, Matisse'e göre, resimleri taşıyan ve özelliklerinin

korunmasını sağlayan bir “tınsal mekan” oluşturmaktadır. Kitaba “Caz” adını, metin ve resimler arasındaki ritmik bağlantıyı vurgulamak için vermiştir Matisse.

**Klee;** Birinci Dünya Savaşı’nın gerilimli ortamında yaptığı dört soyut resim (Neşeli Biçimler, Oynaşan Biçimler, Savaşan Biçimler, Kırık Biçimler) müziğe en çok yaklaştığı resimlerdir. Müziğe özgü yasaların resim sanatında kullanılabileceği düşüncesine kuşku ile bakar.

Macke’nin şu sözleri daha 1907’de bu yolda düşünmeye başladığını kanıtlıyor: *“Müziğe o gizemli güzelliğini veren şey, resimde de çok etkileyici olabilir. Ne var ki, renkleri notalar gibi bir sistemde toplamak insan üstü bir gücü gerektiriyor. Aslında renklerde de kontrapunkt, sol ve fa anahtarları, majör minör tınlar var. Ama bunları bilmeden düzenleyebilmek için, insanın çok incelmiş bir duyarlığı olmalı”.* (İnel, 2000)

“Bach’a Saygı” adlı resim, Macke’nin ilk büyük soyut resmidir. Burada sıkı bir renk-biçim bağantısı vardır. Aynı biçim aynı renkle yinelenir; bu kompozisyonun temel ilkesidir. Ayrıca kompozisyonun kapalı bir yapısı vardır ve kendi içinde alt-st, sağ-sol ayrımı gerektirmez. Bu onu müzikteki ters devinimli fg biçimine yaklaştırır. Renkler kontrapunktal kullanılmıştır.

1 Ocak 1911’de Münih’te verilen bir konserde ilk kez Arnold Schönberg’in atonal besteleri seslendirilmişti. (İpşiroğlu, 1995)

Kandinsky de bu müziğin ardındaki düşüncelerin kendi düşünceleriyle benzerliğinden çok etkilenmiş ve konserin hemen ardından, Schönberg’le gelecekteki dostluklarını ve bu konudaki yazışmalarını başlatacak olan ilk mektubunu yazmıştı.

Günümüzde resimde yeni armoniyi konstrüktif yolda arama eğilimi var. Ritim, hemen hemen hep geometri biçimleri üzerine kuruluyor.... Ben yeni armoninin geometri yoluyla değil, tersine geometriye karşıt, mantığa karşıt bir yoldan bulunacağına inanıyorum. Bu yol müzikte olduğu gibi, resimde de dissonansların yolu. Bugünün dissonansları yarının konsonansları olacak.

**Kandinsky;** müzik, yapısı gereği sanatçının i-dünyasını yansıtıtığı için, soyut sanata örnek olabilirdi. Kandinsky kitabında madde, ruh ve tini yer yer aynı gelişmenin aşamaları olarak alır, ama yer yer de bunlar birbirine karışır. Görme ve işitme özdeştir Kandinsky’nin dünyasında. Sarıyı giderek güçlenen bir trompet ya da fanfar sesi diye tanımlar. (İpşiroğlu, 1995)

Beyaz büyük suskunluğun rengi... Sadece her rengin değil, her biçimin de tınısı var. Noktanın bile... Kandinsky on yılı aşkın bir süre bu doğrultuda çalışıyor. İlk kitabında düşünceleri daha çok kuramsal bir düzlemde dile geliyordu. Burada pratiğe yönelik kuramlar geliştiriyor.

Sözgelimi, noktanın müzikteki karşılığı kısa, kesik tınılar, davul vuruşu gibi vb. Senfonik yapıya örnek olarak üç grupta topladığı kendi resimlerini gösterir. Kandinsky: İzlenim, Doğaçlama ve Kompozisyon

1- İzlenimde çıkış noktası dış-dünya algılarıdır, yani görünen şeyler, Akıl süzgecinden geçmeksizin kendiliğinden, olanca birdenbireliği içinde resme dökülenler. İzlenim III (Konser) Kandinsky'nin, Schönberg'in müziğini ilk kez dinlediği konserin izlenimleridir. Burada dış-algılar oldukça belirgindir.

2- Doğaçlama, dış-dünya olgularından bağımsız, iç-olguların genellikle bilinçsiz, birdenbire oluşan izlenimleridir. Burada tinsel izlenimler de denilebilir. Buna örnek olarak Kandinsky'nin aynı zamanda "Fuga" adını verdiği resmi alıyorum.

3- Kompozisyon da doğaçlama gibi sanatçının iç-dünyasında oluşur, ama oluşum süreci ağırdır, birdenbireliği yoktur. İlk taslaktan sonra özenle biçim alır.

Kandinsky de ilk kitabında müziğin zamansallığını bir eksiklik olarak değerlendirir ve resim sanatının, zamana bağlı olmadığı için, yapıtın içeriğini bir anda izleyiciye sunmakla müziğin başaramadığı bir şeyi başardığını söyler.

Klee, doğadaki eşzamanlılığı müziğin bir dereceye kadar dile getirebildiğini söyler: "Müziğin çoksesli yapıtlarının özelliklerinden bilgi toplamalı, bu evrensel alanın derinliklerine dalmalı ve değişmiş bir sanat gözlemcisi olarak resimde bunların peşinden gitmeli.

Resim sanatında yapı arayışı Haftmann'ın söylediği gibi, sanatçıları Bach'ın müziğine yaklaştırmıştı. Özellikle 1911-13 yıllarında "Füg" ya da "Bach'a Saygı" adını taşıyan resimlere çok sık rastlıyoruz.

Braque, o dönemde yaptığı ölü-doğa resimlerinde neden o denli sık çalgı motifini kullandığını şöyle açıklıyor: "Elle tutulabilir mekanı yakalamak üzereydim, müzik aletinin de nesne olarak dokunmayla canlanabilme (tınlama) özelliği vardı". (Berger, 1992)



## **2-Delaunay, Feinger, Neugeboren, Weber**

**Delaunay;** 1911'de Kandinsky'e yazdığı bir mektupta da arayışını şöyle dile getiriyor: *“Bulduğum yasaların daha büyük bir esnekliği olabileceğini umuyorum. Bunlar müzikteki tonlarla karşılaştırılabilecek bir renk saydamlığına dayanıyor. Bu (koşutluk) beni renkteki devimini bulmaya götürdü.”* (Gombrich, 2000)

Delaunay'nin eşzamanlı karşıtlık kuramı ve resimlerindeki müziksellik, Klee'nin bu yolda yeni düşünceler üretmesine, müzikle resim arasındaki daha somut bağıntı kurmasına yardımcı olmuştur.

Klee daha küçük yaşta sağlam bir müzik eğitimi alarak yetişmişti, çok iyi keman çalıyordu. Sanat yetenekleri küçük yaşta kendini göstermiş, öğrencilik yıllarında müzik, şiir, resim başa baş gitmişti.

Klee'nin müzik sevgisi amatörcü bir sevgi değildir, kişiliği müzikle yoğrulmuş, müzik onun yaşamında taşıyıcı öge olmuştur.

1985'te Oslo'da açılan, bir yıl sonra Paris'e ve Frankfurt'a giden “Klee ve Müzik” adlı sergi bu konuya daha açıklık getirdi. (İpşiroğlu, 1995)

Müzikçi resimleri, müzik konulu resimler, müzikle ilgili alt yazı taşıyanlar, müziğin biçimlendirme öğelerinin kullanıldığı ya da bu öğelerle resim yapısı arasında bağıntı kurabilen resimler... Serginin amacı, Klee'nin yaratıcılığında müziğin etkisini gözler önüne sermek ve yorumunu izleyiciye bırakmaktır.

Burada göze ilk çarpan şey, Klee'nin hiçbir sanatçıda görmediğimiz kadar çok sayıda müzikle ilgili resim yapmış olması.

Genel olarak sınırlılık içinde özgür kalabilmeyi, simge dilini kullanmayı, kompozisyonlarında ince matematiksel hesaplara dayanmayı ve özellikle parçadan bütüne yönelmeyi Bach'dan öğrendiği söylenebilir.

**Lyonel Feinger;** New York'a yerleşmiş Alman asıllı bir ailenin çocuğu olan Feninger; müzik öğrenimini görmek üzere Berlin'e gelmiş, bir süre sonra müzik öğrenimini yarıda bırakarak grafik ve resim yapmaya başlamış, ama müziği hiçbir zaman bırakmamıştı.

O yeni bir bakış noktası arıyor. Resim içinden çevresine bakmak istiyor, çünkü resimde anıtsallık arıyor. Bu nedenle kendi Kübizmin Fransız kübistlerinininkinden farklı olduğunu söyler. (İpşiroğlu, 1995)

**Fransız Kupka;** Paris'te yaşayan Çek sanatçı Kupka resimlerinde kozmik güçleri yansıtmayı amaçlıyordu. Romantikler gibi, o da müziğin kozmik armoniyi yansıttığına inanmıştı. Müziğin iletisinin, resimde de dile getirilebileceğini, müziğin uyandırdığı duyguların, resmin özgül biçimlendirme öğeleriyle uyandırılabilceğini düşünüyordu. (Gökkuşığı,1967)

1912'de Paris'te sergilediği iki soyut resim, "İki Renkli Füg" ve "Sıcak Kromatik" onun ilk soyut resimleridir. "İki Renkli Füg"de mavi ve kırmızının, iki sesli fügde olduğu gibi, temanın, yani iki rengin birbirini izlediğini, birbirinden kaçtığını, tekrar yakalayarak iç içe girdiğini, sonra yine kurtulup kaçtığını kolaylıkla izleyebiliyoruz.

**Heinrich Neugeboren;** Bauhaus'da yetişen ve Berlin'de Yüksek Müzik Okulunda müzik eğitimi almış olan H. Neugeboren, Bauhaus'da esen havanın ve Klee'nin müzik diagramlarının etkisiyle bir füg anıtı yapmıştı.

Bach'ın, yeni bemol minör füğünden aldığı üç ölçünün, temaların girişlerini, her sesin inişli çıkışlı yürüyüşünü, birbirleriyle ilintisini metematiksel kesinlikle hesaplayarak grafiğini çizmişti.

**Jacob Weder;** Tını renk karşılaştırmasını matematiksel bir hesap üzerine (ses aralıklarının sayısal oranlarına göre) kuran çalışmaların zamanımıza kadar gelen ilginç bir uzantısı Jacob Weder'in resimlerinde görüyoruz. Weder, Bach'ın orkestra süitlerinden birini (no.3,re maj. Bwv. 1068) resme aktarmış. Bu resimlerde her iki bölüm için ayrı bir renk kullanmış.

Her ses nota yazısında portrenin üzerindeki yerine ve süresine göre göz önünde tutulmuş. Müzikteki sıkı ses düzeni, renkler arasında da tutulmuş.

Modrian'ın sanatının gelişmesinde müziğin payı az değildir. Gerçi Mondrian müziği uygulayan bir sanatçı değildi, bir çalgı çalmıyordu. Ama yaşamı süresince müzikle ilgilenmiş, müziğin geleceği üzerinde düşünmüş ve yeni düşünceler üretmişti. Bu konuda düşün alış-verişi yaptığı, az çok kendi çizgisinde olan iki müzikçi arkadaşı onun müzik üzerine ürettiği düşüncelerde etkili olmuşlardı.

Onun ilgisini çeken caz müziği idi. Cazı kendi sanatı doğrultusunda değerlendiriyor ve kendi sanatıyla caz arasında koşutluk görüyordu. Ölümünden bir yıl önce kendisiyle yapılan bir söyleşide, gerçek bir Boogie-Woogie'nin çıkış noktasının kendi sanatının

amaçlarıyla bir olduğunu söylüyor ve bunları doğal görünümün yok edilmesi (müzikte melodi); ritmin bağımsızlık kazanması, kompozisyonun kurgusunun, biçimlendirme öğelerinin karşıtılarıyla oluşturulması diye açıklıyor. Mondrian'ın bu sözleri, onun son iki resmine, “*Broadway-Woogie*” ve “*Victory Boogie-Woogie*”ye neden bu adları verdiği açıklık getiriyor.

Caz ve yeni danslar Mondrian'a göre yeni yaşam biçiminin ifadeleriydi. Cazın Mondrian'ı çeken yanı, melodinin yok edilmesi ve ritmin bağımsızlık kazanmasıydı.

Beat, off-beat ilişkisi Mondrian'ın kompozisyon kuramının karşılığıdır. Mondrian'ın resimlerinde beat'ın karşılığı değişmeyen temel öğeler (düz çizgi, dik açı, yüzey, renk ve renk-sizlik), *off beat*'ın karşılığı ise değişebilen öğelerdir (çizgilerin birbirleriyle ilişkisi, renk ve renklerin yüzey üzerindeki yerleri). Caz müziği beat, off-beat'in yarattığı gerilim içinde gelişir. Mondrian'ın resimlerindeki gelişim de durağan öğelerle oynak öğelerin ilişkisiyle gerçekleşir.

Resimde zamansal mekan arayışının ve bu bağlamda ritim ve hareketin, öte yandan da rengin başlı başına değer kazanmasının, resimle müzik arasındaki temel benzerlikleri ortaya çıkardığını ve iki sanat arasındaki etkileşimi hızlandırdığını görülmüştür.

Bunların ötesinde, doğrudan doğruya müzikle görsel sanatları birleştirme, sanatları bilinçle bütünleştirme eğilimi intermedyer sanatın oluşmasına yol açıyor. Sınırların silindiği, sanatla yaşamın iç içe girdiği intermedyer sanat gösterilerinde rastlantı, buluntu obje, tını, gürültü, patırtı, suskunluk, konuşma, bağırma, ışık, renk, etkinlik ve edilginlik bütünleşiyor. Belli bir süre içinde gelişen bu gösteriler bittikten sonra ortada hiçbir şey kalmıyor.

Klee, eşzamanlılık üzerinde düşünürken “basit hareket bize alışılmış geliyor. Zaman ögesini dışlamalı.” diyordu. “Dün ve bugün eşzamanlı. Müzikte polifoni bir dereceye kadar bunu karşılıyor.” Klee bu yolun resim sanatına açık olduğuna inanıyordu ve bu yolda ilerlemeyi tarihsel bir görev olarak üstlenmişti.

Müziğin birincil ilkeleri, şiir ve resim sanatlarının ilkeleriyle birdir. Müzik de şiir ve resim gibi yansıtmadır. Müzik, konunun, olasılıkların ya da başka noktaların seçiminde bu iki sanatın kurallarına uymadıkça iyi olmaz. Cicero'nun dediği gibi “uygarlığa katkısı olan bütün sanatların ortak bir yanı vardır ve bu ortaklık onları sıkı sıkıya birbirlerine bağlar”. (İpşiroğlu, 1995)

Müzik sanatında yansıtma; söz, armoni ve ritim, resimde ise desen, gölge/ışık ve renk aracılığıyla oluşur.

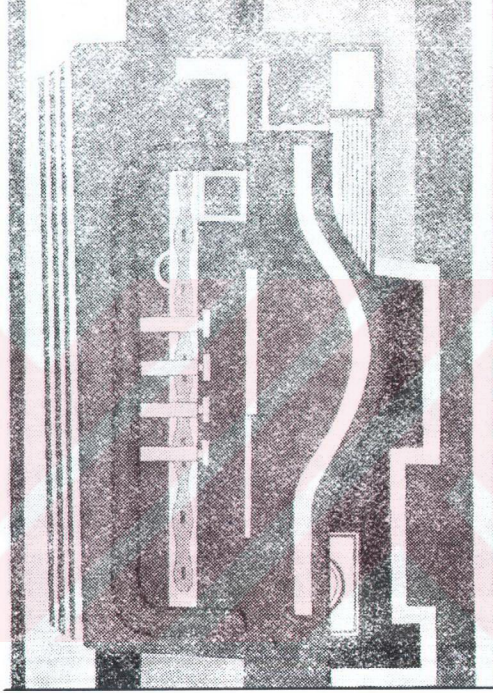
Doğal iletişimde ve yazıda sözcükler, doğal nesnelere ve resimde çizgi ve renkler aynı olduğuna göre, tutkuları yansıtan sesler ve devinimler de ister gerçek ister kurmaca olsun bir ve aynıdır.

Müziği tıpkı bir tablo gibi değerlendirmek gerekir. Bir tabloda anlamını kavradığımı, beni etkileyen çizgi ve renkler görürüm. Bildik bir nesne göstermeksizin, tualine sadece çizgi ve renk yığınları yansıtmakla yetinen bir ressam düşünülebilir mi? Aynı şey müzik için de geçerlidir. Aralarında bir fark olduğu savı ise, olsa olsa benim tezimi destekler: Kulağın gözden daha duyarlı olduğu söyleniyor. Bu da resme göre müziği değerlendirmekte daha yetenekli olduğumuzu gösterir.

Bu arada zaman ve yüzey arasındaki organik farklılığın genelde abartıldığını özellikle vurgulamak istenmektedir. Besteci dinleyiciyi elinden tutup, onu yavaş yavaş yapıtın içine sokar, adım adım ona eşlik edip, parça bittiğinde onu bırakır. Süreç tamamlanmıştır. Resimde ise bu süreç tamamlanamaz. Ama... ressamda aynı şekilde bu sürece hizmet edebilir. Eğer isterse izleyiciyi resmin belli bir yerinden başlamaya, bir yol izledikten sonra da belli bir yerde bitirmeye zorlayabilir. Bunlar olağanüstü karmaşık, henüz pek tartışılmayan ve öncelikle de yanıtları olmayan sorulardır, yalnızca resim ve müzik arasında açık bir yakınlığın olduğu da söylenir.

Yakın zamana kadar dans eden çift belli bir ölçüde müzikle bütünleşiyordu. Bu olgunun plastik ifadesi eğri çizgi olabilirdi. Bugün hem dans hem müzikte, nasıl bir müzik olursa olsun eşdeğer öğelerin ikiliğini görüyoruz. Bunun plastik ifadesiyse düz çizgidir. Müzikte bir yandan ritimler kendi aralarında, öte yandan melodiyle karşı karşıya gelirken dans adımları da karşı karşıya gelir. Ve bu yoldan büyük ölçüde bir bütünlük oluşur.

## B-ÇAĞDAŞ FORMLARDAN OLUŞAN YORUMLAR



Resim 1. 1-Fernand Leger, Akordeon



Resim 1. 2- Pablo Picasso, Three Musicians, 1921



Resim 1. 3-Marc Chagall, Viyolonsel Çalan Adam, 1912

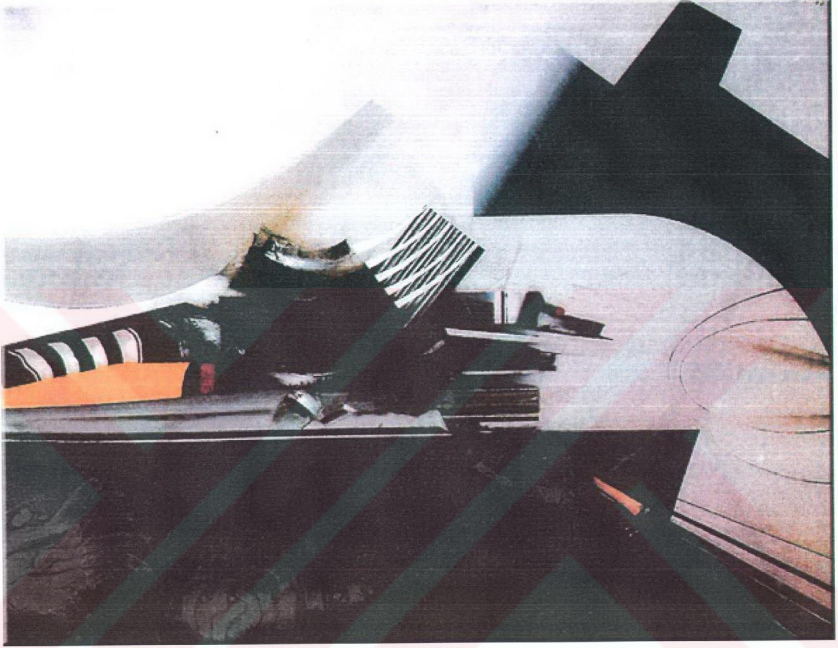


Resim 1. 4-Juan Gris, Konçerto





Resim 1. 5- James Ensor, Çalgıcı Hayvanlar-Korkunç Çalgıcılar, 1891



Resim 1. 6-Güngör Taner, Müziğe Saygı, 1973



**Resim 1. 7-Pablo Picasso, The Dance of the Veils, 1907**  
150 x 100 cm. , tuval üzerine yağlıboya  
The Hermitage, Leningrad.

#### **IV- RESİM SANATININ ORKESTRADAKİ FORMLARLA ÖRTÜŞMESİ**

Plastik sanatların görevsel çeşitlilik, tarihsel amaçlılık, anlatım dili, pek çok açıdan yeni değişik söylemler, sanatın kavramsal gelişiminde yatar . Müziksel, şiirsel protesto, politik polemikler yada zorlamalar, hep sanatta karşılıklarını ararlar. İnsan; ruhunun gizemli anlatımını ve kendi dünyasının ve devamlılığının örneklerini sanatsal arayışlarda bulmaya çalışır. Bu açıdan sanat kendini keşfedip, aşma çabasıdır.

#### **I-SANAT AKIMLARININ ETKİSİ**

20.yy başı, geçmişle hesaplaşma dönemi olmuştur. Doğanın bulguları doğa araştırmasıyla sürdürülen, doğada gizli kalan tüm olanakları sonuna kadar deneyen bir kültür gelişmesiyle hesaplaşmadır. Batı kültüründe böylesine kökten bir hesaplaşma ancak Ortaçağdan Yeniçağa geçilirken olmuştur. O zaman olduğu gibi, bu kez de büyük gelenekler temelden sarsıldı. Bu dönemde sanat yaşamı bir kaynaşma içinde sanatçılar kendilerine çıkar yol arıyorlar. Bir çok akım ortaya çıkmıştır. Bunlardan sadece biri, Kübizm sanat tarihinde bir dönüm noktası oluyordu. Sanatta natüralizm dönemi kapanıyor, soyut sanat dönemi başlıyor.

Resim alanında 19.yy sonlarında Fransada ortaya çıkan doğaya açılan izlenimci akım empresyonizmdir. Fransız besteci Claude Debussy bu akımın ilkelerini müziğe uygulamış ve doğanın çeşitli yönlerini izlenimlerle müzik haline getirmiştir. Örneğin bu bestecinin senfonik poemleri, ağaçların yapraklarına düşen yağmur seslerini yada fırtınalı denizin uğultusunu tam olarak canlandırır.

Empresyonist besteciler arasında Fransız Maurice Ravel, İspanyol Manuel de Falla, İtalyan Ottorino Respighi, Finlandiyalı Jean Sibelius sayılabilir.

Hurda otomobilleri konu alan John Salt (d.1937), kartpostallardan çalışan Malcom Morley (d.1931), Amerikan yaşamına özgü nesnelere betimleyen Falp Goins (d.1928), kent yaşamını ve görüntülerini yansıtan Richard Estes (d.1936), taşra evlerinin gizemli etki bırakan boş iç mekanlarını işleyen Lowell Nesbitt (d.1933) ve portreler yapan Chuck Close (d.1940) akımın önemli temsilcileriydi. Foto Gerçekçilik 1971 deki Paris Biennialiyle tanındı.

Barok müzik, kubizm ve özellikle ekspresyonizm, müzik alanında da etkili olmuş akımlardır. Bu akımlar operaların, balelerin ve müzikli sahne temsillerinin daha sadeleşmesini geleneksel kalıplardan kurtulmasını sağlamışlardır. (P Dergisi, 2000)

## **B- RESİM SANATINDA MÜZİK ALETLERİ'NİN GÖRÜLME NEDENLERİ**

Müzik sanatı, çok kompleks ve çözümlenmesi oldukça, güç bir sanattır. Burada özellikle onun tabakalarına kısaca dokunmak gerekir. Müzikal bir kompozisyonda, önce bir maddi yapıya dayanır. Müzik eseri de bir objektif olduğuna göre, onda da heterojen iki varlık bulunması gerekir. Bir yanda maddi öte yanda tinsel yapıya sahiptir.

Müzikal bir eserde gerçek tabaka ton yani sestir. Her müzikal kompozisyon, zorunlu olarak bu tabakaya dayanır, müzigin iş gördüğü eleman seslerdir. Ses, mimarinin taş yada resmin boya yapısıyla eşdeğerdir. Her müzikal kompozisyonda zorunlu olarak yine bunun dışında bir irreal varlık alanı vardır Her müzik eserinde, bir şarkıda olduğu gibi bir konçerto, yada bir senfonide duygu ve anlam varlığı kişiseldir. Sanat müzik yada resimde gerçekleştirilirken çeşitli enstrümanlara ihtiyaç duyar bu müzikte seslerin çıkarılmasına yarayan müzik aletleriyle resimde tuval dir.

### **1- Dini Faktörlerin Etkisi**

İlk hristiyanlar gelişen müziğe karşı büyük bir tepki göstermişlerdir. Bu müziği küçümsemişler, kiliselerde düzenledikleri törenlerde müzik araçları kullanmamışlardır. Tanrıya yakaran dualarının sade olmasına dikkat etmelerinin yanında, tanrı şerefine söyledikleri ilahilerinde sadece insan sesinden meydana gelmesine önem vermişlerdir. Ancak aradan zaman geçtikten sonra, yani 9.yy da kiliseye güçlü bir müzik aracının sokulmasına razı olmuşlardır. İnsan sesine benzeyen tatlı sesler çıkaran bu araç orgdur.

Neden ortaçağdaki trajik dönem karanlık çağ, ressamların hatta şairlerin damarlarına işlemiştir? Yaptıkları her eserde o karanlığı görebilmemizin başarısı nerde gizlidir? Bunun cevabı kısaca şu olabilir; sanatçılar çoğunlukla yaşadıkları dini çevreden ilham alır. Özellikle hristiyanlıkta, ister protestan ister ortadoks olsun ilahiler, koro kültürü bulunmaktadır. Bu korolar özellikle klasik dönem ve barok dönem resimlerinde karşımıza çıkmaktadır. Sanat eseri, her milletin kendi kültüründen ve çevresinden izler taşır.

Stefan Lochner 'e ait Gül kameryesinde Meryem Ana ve Çocuk İsa (Resim-58)adlı kilise panosunda gotik sanatçıların sonuncusu olarak tanınır. Meryemin saflığının geleneksel simgesidir. Meryem'in tatlı ifadesi, giysilerin salt renkleri ve etrafında lir, mandolin, ud, fülüt çalan melekler bulunmaktadır. Klise resimlerinde org, koro gibi müzik aletleri sıklıkla görülmektedir. (İpşiroğlu, 1972)

## 2- Mitolojik Faktörlerin Etkisi

Müzik sözcüğü Yunan mitolojisindeki esin perileri Musa'lardan kaynaklanır. Musa'ya ait, Musa'ya yaraşır bir sanat anlamındadır. Dokuz yürekli olan bu kızlar. Mitolojiye göre ezgiler söylemektedirler. Çok eski bir Greek sözü der ki: *'Nasıl Zeus'tan gelirse krallar, Musa'lar ve okçu Apollon'dan gelir yeryüzündeki ozanlar ve çalgıcılar.* (Gökkuşığı, 1967)

Kaynağını mitolojiden alan öykülerini klasik figürsel bir anlatımla tuvale aktarmaktadır. Resimsel kurgu bu resimlerde figüre dayanmakla birlikte içerik bağlamında klasik anlatımdan uzaklaşmaktadır. Bizlere açık ve net mitolojik öyküleri anlatmaktadır. Dışa yansıtmak istenen dolaylı anlatım yoluyla ortaya konur ve izleyenin bilgi birikimi ve görebilme yetisi kullanılarak duyumsallığa, farklı yorumlara açık, resimsel ve atmosfer sunumu ile ortaya konur. Rafaello'nun peri Galetea, adlı tablosu'da mitolojik unsurlar taşımaktadır. Bu tabloda Galetea'ya deniz kabuklarını üfleyen sirenler bulunmaktadır. Deniz kabukları bu duvar resminde borozan şeklinde kullanılmıştır. Asaf Zeki Yüksel, Astraia Ağıt adlı eserinde suyun kenarında flüt çalan genç, resmin açıkça anlaşılabilir yanısırdır. Bu resimde düşsel yaklaşımlar vardır. (Gombrich, 2000)

Roelandt Savery ait Orpheus adlı tabloda bir nehir kıyısındaki ağaçlıkta, çayıra uzanmış Orpheus'un dayanılmaz güzellikteki müziği çevredeki tüm hayvanları ve kuşları kendine çekmektedir. Kemanın tatlı ezgileri renkli, egzotik yaratıkları büyülemiş, Savery, hayvan ve bitkilerle dolu, zengin ayrıntılarla süslenmiş manzaralardan hoşlanır. Seçtiği konu çıktığı İsviçre yolculuğunda izlediği Alp görünümüne dayanır.

Francesco Dal Cossa, Mayıs adlı tablosunda saray mensuplarına, meleklerle ve soylulara hükmeden güneş tanrısı Apollon bir savaş arabasında göstermiştir. Dük Borso'nin Ferrara'daki sarayının aylar adlı salonunda 12 freskten biridir. Sanatçı sarayın yıl boyu etkinliklerini astrolojik imgelerini ve tanrısal figürleri resmetmekle görevliydi.

## 3-Sosyal Faktörlerin Etkisi

Mehteran bölüğü Osmanlı İmparatorluğu için oldukça önemli bir askeri birlikti. Savaşa giden birliklerin ön saflarında onların heyecanını ve coşkusunu ayakta tutarlardı. Osmanlı'nın sosyo-politik yapısından kaynaklanan bu önemli birlik zaman içinde kazanılan yerlerin kaybedilmesinin sebebi olarak görüldü ve orduya müzik danışmanlığı

vermek üzere Donizetti adında bir müzisyen davet edildi. Mehteran askeri anlamda ilk orkestradır.(Erbay, 2002)

#### **a)Ekonomik Doygunluk Göstergesi**

Bazı resimlerde batı kültürünün göstergesi olarak piyano,keman gibi çeşitli müzik aletleri resimlerde görülebilmektedir. Özellikle Osmanlı İmparatorluğunun batıya açıldığı dönemde Abdülhamit'e ait Bethoven Sarayda adlı tabloda açıkça görülmektedir. Opera, bale gibi gösteri sanatları toplumun varsıl kesim eğlence yerleridir. Hollandalı Gabriel Metsu, tablolarında yaşadığı çağın soylu kişilerini ve çevrelerini işlemiştir. Brueghel'in resminde yalnızca ses çıkaran nesnelere değil aynı zamanda toplumsal prestij sağlayan ve özel sesler çıkaran objelere resmedilmiştir. Resimdeki müzik aletleri sadece yüksek zümre müziğine ait aletlerdir.

Bu tarz resimler genellikle ev içlerine yerleştirilmiş müzik aletleri ile anlam kazanır. Müzik aletleri keman, piyano, klarnet olabilmektedir.

Vermeer'in resimlerinde sıklıkla kullandığı aldatıcı bir yalınlıkta betimlenmiş iç mekanlarda genç kızlar piyano, başında oturuyor, solundaki violonsel, sağında duvar resimleri, tuvalere egemen olan mekansallık zaman ve dünya dışılık duygusu uyandırmaktadır.

Resimlerde müzik objelerinin resmedilmesi ilk kez Avrupada görülmüştür. Resimler sessiz olduklarından, bu temsilde önemli olan şey kendi içinde işitsel fenomenler değildir. Burada önemli olan belirli ses ve işitme türlerinin toplumsal anlam ve işlevleridir. Brueghel'in resminde yalnızca ses çıkaran şeyler değil aynı zamanda toplumsal prestij sağlayan ve özel sesler çıkaran şeyler resmedilmiştir. Resimdeki müzik aletleri sadece yüksek zümre müziğine ait aletlerdir.

Hans Holbein'in elçiler adlı tablosunda önemli olduklarından son derece emin görünen bu iki figür, Fransa'nın İngiltere büyükelçisi Jean de Dinteville ve Lavaur Kardinali bulunmaktadır. Müzik, astronomi ve bilimle ilgili araçlar kültürlü olduklarını ve güçlerini simgelemektedir. (Janson, H. ve Janson, F., 1992)

#### **b) Protesto Amaçlı Faktörlerin Etkisi**

Hıristiyanlığın yayılması ile birlikte dinsel müzikte bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Din adamları hıristiyanlığı yaymak için dinsel müzikten büyük oranda yararlanmışlardır.

Resim alanındada dinin resim sanatından aynı oranda yararlandığı söylenebilir. Dinsel törenlerde kullanılan latince metinlerin anlamını bilmeyen geniş halk kitleleri dinsel müziğin etkisi ile kolayca hristiyanlığı benimsemişlerdir.

Rönesans öncesi sanatında imzalanmayan sanat eserleri bile yüzyıllardır ayakta kalabilmiştir ve dönemini en iyi şekilde yansıtmaya devam etmektedir. Aynı zamanda ressamın çoğu zaman müziğe duyduğu ilginin göstergesidir. Bazende duyduğu tepkinin göstergesi olabilmektedir. Yeni bir dönemin müjdeleyicisi kimi zaman yeni bir müzik aleti olabilmektedir.

Şehzade Abdülmecid, Harem'de beethoven adlı resminde Osmanlı Sarayı'nda batı hayranlığının bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Dolmabahçe Sarayı'nın gösterişli harem salonlarından birinde oda orkestrası Beethoven'in parçalarından birini çalıyor. Oturan şehzade resmin sağ tarafında, ayakta duran heremli kadınlar solda, müziğin ritmine kendilerini kaptırmış, dinliyorlar. Odanın dekorasyonunu tamamlayan oymalı koltuk, Beethoven'in Büstü, müzisyenler ve müzik aletleriyle yere düşmüş nota kağıtları tabloya çok karışık ve kalabalık bir etki veriyor. (Ersoy, 1983)

Kısıtlanmış hayatlardan çıkan sanatçılar ,yaşadıkları zorlukları yapıtlarına yansıtılabildikleri ölçüde çevreyi etkileyebilmiştir. Aşırı yasaklarda insanı sanata itebilir. Kendini ifade etmenin tek yolunun sanat olduğunu düşünmeye başlayan kişi kendini bu yönde yoğunlaştırabilir. Vermeer'in sanata duyduğu özlem onun resimlerinde dinginlik , rahatlık arayışı olarak karşımıza çıkmaktadır. Goya'nın resimlerinde olduğu gibi

### **c) Eğlence Amaçlı Faktörlerin Etkisi**

Francisco Goya, Ölüm Dansı, adlı çok figürlü kompozisyonuyla ( Resim- 34) Türk resmine konstrüktivist anlayışı getiren en önemli çalışmalarındandır. Figürleri parçalamadan boşluk içinde doldurdukları hacim değer ve ağırlıklarının, çizgiler, plan ayrıntıları ve renklerle göstermeye çalışır. Çeşitli karnaval giysileri içinde, maskeli, külahlı, şapkalı ve eğlenen dans eden kadın ve erkekler yeşilimsi bir tahta perde önünde oynamaktadırlar. Çoşkulu ve neşeli bir ortam olması gerekirken, atmosfere düşünce ve hüznün hakimdir.

John Singer Sargent ( Resim- 50) adlı tablosu eğlencenin lirik resminde müzikal bir neşe fişkırıyor. Aşağıdan görünen bir grup kadın pencerede lavta çalarak şarkı söylüyor.



Kırmızı perdeler ve parlak ışıklar, zengin giysiler, bir tiyatro sahnesini düşündürüyor. Konser gibi konular Caravaggio ve Honthorst sayesinde ünlenmiştir.

#### **d) Ahlaksal Amaçlı Faktörlerin Etkisi**

William Holman Hunt, Uyanan Vicdan (Resim-58) adlı tablosunda tipik bir Victoria dönemi oturma odasında bir kadın şarkının ortasında yaptığının yanlışlığını fark ederek, aşğının kucağından suçluluk duygusuyla kalkıyor. Victoria dönemi değerlerini yansıtan bu resim ahlaksal bir açıklama olarak düzenlenmiştir.

Gabriel Metsu'nun Müzik Dersi, bir kadın ve bir erkeğin oturduğu küçük odada gizemli bir hava hissediliyor. Görünüşte müzik dersi, ama belki de müziğin aşka eşlik ettiği bir kur yapma sahnesidir. Yapısı özenle oluşturulmuş bu kompozisyonun temelini odadaki resim çerçevelerinin, iskemlenin ve piyanonun dengeli dikey ve yatayları oluşturuyor. Görüldüğü gibi bu iki yapıttada müzik dünyevi ve ahlaksal zevleri yansıtmak için kullanılmıştır.

#### **4-Çevresel Faktörlerin Etkisi**

Haçlı seferleri kilise dışı müzik çalışmalarının yaygınlaşmasında çok önemli rol oynamıştır. Bir yandan batı müziği haçlı seferlerinin aracılığı ile doğu müziği ile karşılaşmış bir yandanda kahramanlık edebiyatının yaygınlaşması yepyeni konular ortaya atmıştır. Bu etkenler saz şairi diyebileceğimiz halk çalgıcılarının ortaya çıkması sonucunu doğurdu.

Sanatçı çevresinde olup bitenden öyle etkililenmiştir ki, sürrealist akımın bir temsilcisi olan Dali bile yaşamının gerçekliğinden resimlerinde sıyrılamamıştır.

Sanatın algılanışı zamana sanatçıya, araştırmacıya, yorumlayıcıya ve uygulayıcıya göre değişebilir. Her bireyin, sanattan anladığı ile onu ifade ediş tarzı da farklıdır. Görüldüğü üzere sanata bakış açısı ve tanımlanması, sanat olgusunu tek başına açıklayamaz. Bunun nedeni ilgilendiği alanın soyut ve kişilere göre değişken bir yapıda olmasıdır.

Sanatın kişilere göre değişmesinin yanında, sanat zaman içinde bir dönemden diğerine farklılık gösterir. Ortaçağda Hümanistik Sanat; insan ideallerinin ve duygularının plastik formda ifadesi olarak bilinirken, çağımızda Soyut Sanat (non-

figüratif sanat) sadece plastik forma şekil vermez aynı zamanda estetik duyarlığa hitabeden fikirsel yaratımlarla ilgilenir.

Kimi zaman Paris'in bohem hayatı, resamı eğlence, varyete, dans konulu resimler yapmaya itmiştir. Toulouse Loutrec gibi ...Alaskada yaz resmi yapan ressam sayısı kar resmi yapana oranla ne kadar az ise Afrikadaki müzisyenin iklime bağlı sıcacık ve kıvrak müziği ile Norveçin ve İsveçin Blackmetal gruplarındaki korkutucu karanlık ezgiler o kadar birbirinden farklıdır. Bu müzik aletlerinin resimlerde görülmesi de aynı şekilde olmaktadır. Afrika resminde görülen müzik aletleri Avrupalı resim geleneğinde kolaylıkla görülmemektedir.

Blackmetal dediğimiz brutal vokalli çığlıklarla dolu sert metal müziği en başarılı yapabilen sanatçılar kuzey ülkelerinin en soğuk şehirlerinden doğmuştur.

Sürekli yağan yağmur, ortaçağdan kalan şatoların üstüne çöken sis, bir İsveçli ressamı ister istemez bu mistik ve gri ortamdan etkilenmesini sağlar. Heavy metal, rep yada arabesk protesto içerikli müziklerdir. Bu müziklerin resim alanındaki yansımaları da görülebilmektedir. Bu tarz müzikler kimi zaman sergilerde bulunan resimlere eşlik edebilmektedir.

Sanat çevresini nasıl etkiler diye düşündüğümüzde aklıma ilk gelen bir örnek şudur; sanat, çevresiyle yoğurulan, sanatçısıyla şekillenen ve kendini sunmak için yine çevresine, yani özbenliğine dönen bir kavramdır. Ne sanat eseri çevresinden soyutlanabilir ne de o eseri yaratan sanatçıdır.

### **5-Kişisel Faktörlerin Etkisi(Bireysel Özellikler-Ailesel Özellikler)**

Her insan fizyolojik özellikleri ile farklı yapılara sahiptir. Yetenek, ilgi alanı, duygusal seçicilik bakımından diğer insanlardan farklı özellikler taşır. Kimi zaman resimlerde karşımıza çıkan müzik aletlerinin kişinin kendi ilgi alanını göstermesi açısından önemlidir. Yaşam ortamı, evi kimi zaman arkadaş toplantıları kullanılan yada seçilen müzik aletlerini izleyiciye sergilemektedir.

Paul Klee, müzik eğitimi almış olması resimlerine yansımıştır. Müziği biçimlendiren öğeler olarak tablolarında enstrümanlardan çıkan tınlar şekiller, formlar, renkler olarak yer almıştır.

Güney Almanya'daki ferah neşeli romantizmin tipik ressamı Schwind (1084-1871) Viyana'da doğmuş fakat Münih'te yaşamıştır. Viyana operası fresklerinde çok sevdiği

Haydn, Mozart, Schubert gibi müzisyenleri resimlerinde canlandırmıştır. (İpşiroğlu, 1995)

Oya Kınıklı, keman, dansçı kadın, ud çalan kadın, panayır dansçıları, müzisyenler konulu tabloları ile tanınır. (Kınıklı, Röportaj, 2005) Yapılan görüşmede kızlarını gözlemlediği, kızının klarnet, keman gibi müzik aletlerini çaldığını söylemektedir. Yine yapılan görüşmede kemanın formunun kadın formuyla karşılaştırdığını ve estetik güzellik taşıdığını söylemektedir. Müzik enstrümanlarının kadının zerafetiyle uyumlu olduğunu vurguladı. Bir sanatçının müzik aletlerini kendi tablolarında resmetmesinin pek çok sebebi olabileceği gibi bu gibi kişisel faktörlerde olabilmektedir.





Resim 1. 9-Jean Van Eyck,  
Mihrap Arkalı Müzisyen Melekler



Resim 1. 10-Pompei, Antik Düğün Törenini Gösterir Duvar Freski



Resim 1. 11-Piero della Francesca, Hz. İsa'nın Doğumu

## VII- RESSAMLARIN MÜZİK VE ORKESTRADAKİ FORMLARI YORUMLAMASI

Albert Aurier, 1891 yılında Mercure de France dergisine yaptığı bir açıklamada şöyle demiştir. Sanat eserinin gayesi madem ki bir fikrin ifadesidir, öyleyse bu eser fikri olmalıdır. Fikir bir biçim altında dışarı vurduğuna göre semboller kullanılıyor demektir. Subjektif, nesne; nesne olarak değil, ancak sanatçıda uyandırdığı fikir olarak mevcuttur. (İpşiroğlu, 1995)

Ressamların müzik ve orkestradaki formları yorumlaması o kadar ileri boyutlara varmıştır ki 1920 yılında Henry Valensi, Müzikalistler adlı bir resim grubu kurmuştur. Müzikle resim arasındaki renk, çizgi ve ritm yönünden ilişkileri ortaya çıkarmayı amaçlamışlardır. (Gökkuştağı, 1967)

### A-RESİM SANATINDA KULLANILAN ENSTRÜMANLARI

**Gitar**-Jean Baptiste Greuze, gitarist adlı tablosunda tiyatral kostümler içindeki genç bir adam kulağını, dikkatle akort ettiği gitarın sesine vermiştir. Yorgun gözleri ve bakımsız görünümü dışarıdan eğlenceli görülen yaşamını zorluklarını ele vermektedir. Bu resim 18.yy Fransa'sında giderek artan bir beğeni toplamış Diderot gibi ahlakçı filozoflar tarafında övülmüştür.

**Keman**-Resimlerde oldukça egzotik konularla birlikte kullanılmıştır. Mitolojik tablolarla yer aldığı da görülmüştür.

**Piyano**- Yumuşak gürlütüsüz anlamına gelen bu sözcükle tanımlanır. Çalgının asıl adı İtalyanca piano forte dir Piyano olarak kısaltılmış şekliyle adlandırdığımız çalgı, tellere vurulan tokmaklar mekanizmasına dayandığı için vurmali çalgı sınıfına girer. Wilhelm Hammershoi, Klavyede oturan kızılı iç mekan adlı yapıtında klavyenin başında sırtı izleyiciye dönük oturan bir kızın yer aldığı sakin bir ciddiyet içindeki sahne serin ve zarif pastel tonlarda betimlenmiştir. Danimarkalı olan Hammershoi yumuşak renklere, çoğunlukla da griye boyanmış sessiz iç mekanların ressamıydı. Sanatı zamandan bağımsız bir niteliğe sahiptir.

**Lir**-Lir daha çok mistik, lirik, ruhani, dini resimlerde kullanılmıştır. Mitolojik tablolarla ve Pre-Rafaelistler ve Sembolistlerde liri sıklıkla resimlerinde kullanmışlardır.

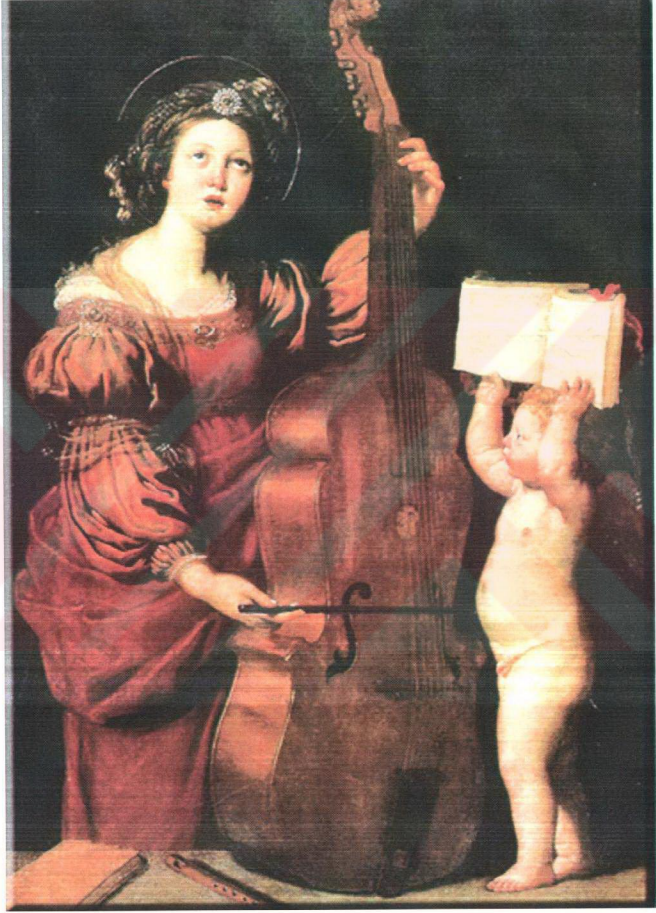
Sur aleti ölüm temalı bütün eserlerde kullanılmaktadır. Borozan aleti dikkat çekmek haber vermek, mitolojik ve dini amaçlı kullanılır. Davul dikkat çekmek için

kullanılmıştır. Keman ve Viyolonsel kadın figürleri ile kullanılmaktadır. Piyano yine başında kadın olarak gösterilmektedir. Resmi süsleyen fon elemanı olarak kullanılmaktadır. Ud ve Tef eğlence amaçlı resimde görülmektedir.

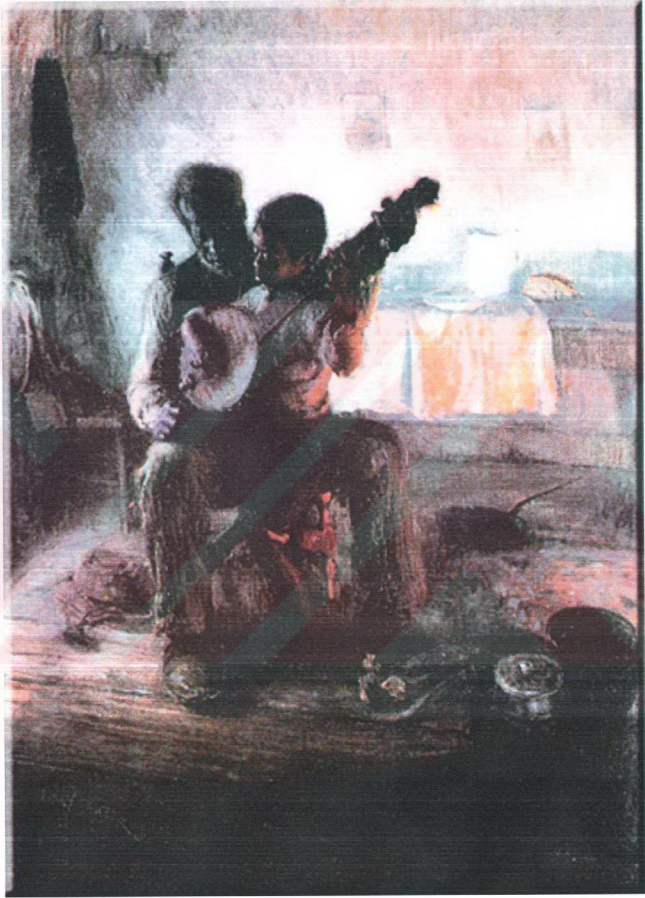


Resim 1. 12-Renoir, Piyano Çalan Kızlar, 19.yy.

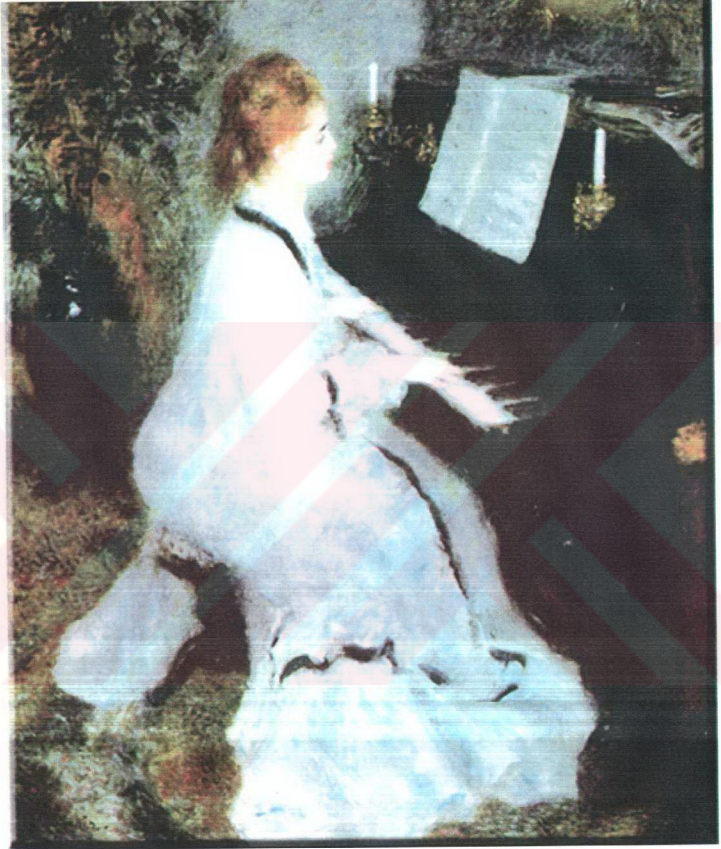




Resim 1. 13-Domenichino, Saint Cecilia, 1617  
Tuval izerine yağtboya  
Louvre, Paris



Resim 1. 14-Henry O. Tanner, Banjo Dersi, 1893



Resim 1. 15-Renoir, Piyanoda Kadın, 1875



Resim 1. 16-San Luca, Lavinia Fontana, 17. yy.



Resim 1. 17-Orazio Gentileschi, Ud Çalan Kız, 1626



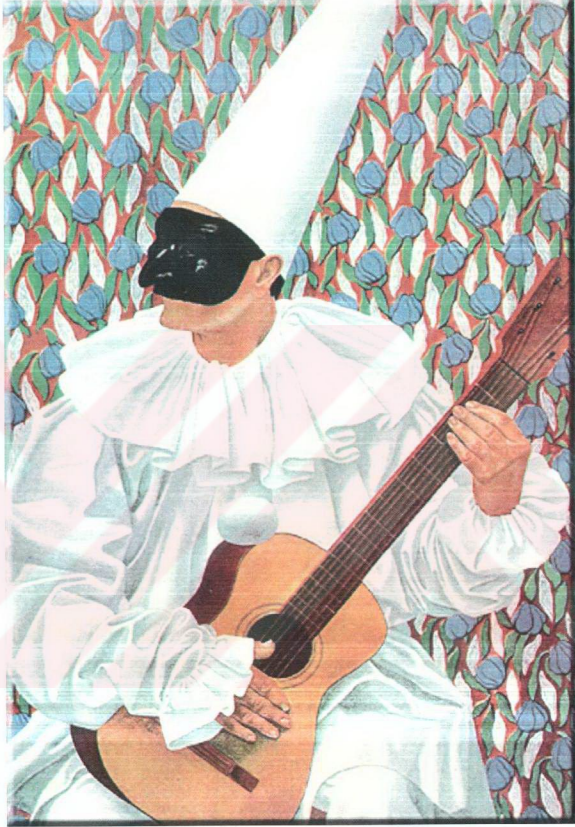
Resim 1. 18-Caravaggio,  
Mısır Yolu Üzerinde Bir Dinleniş, 16.yy.



Resim 1. 19-Renoir, Yvonne ve Christine Lerolle Piyanoda,  
1897



Resim 1. 20-Tamara de Lempicka, amethyste, 1946



Resim 1. 21-Gino Severini, Pulcinella, 1924  
89 x 130 cm., tuval üzerine yağlıboya  
Museum Boymans – van – Beuningen, Rotterdam





Resim 1. 22-Dante Gabriel, Rosetti, *The Ghirlandata*, 1873



Resim 1. 23-Osman Hamdi Bey,  
Kablumbağa Terbiyecisi



Resim 1. 24-John Everett Millais, K r Kız, 1856



Resim 1. 25-Antonio Mancini,  
Gitarlı Sokak Çocuğu, 1877



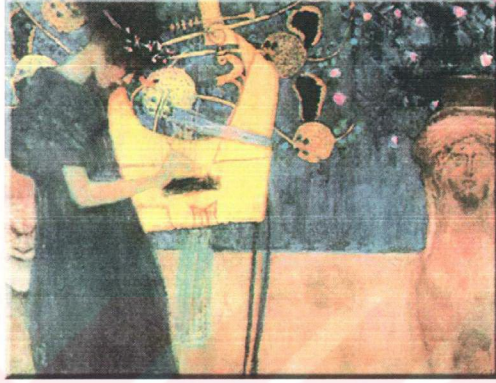
Resim 1. 26-Tamara de Lempicka,



Resim 1. 27-Thomas Gainsborough,  
Mülman'la Konuşma, 1748



Resim 1. 28-Titian, Flora, 1515-17  
Tuval üzeri yağlıboya  
Uffizi Gallery, Floransa



**Resim 1. 29-Gustave Klimt, Music, 1895**  
137 x 44,5 cm., tuval üzerine yağlıboya  
Bayerische Staatsgemaldehyesammlungen Neue Pinakothek, Munich



**Resim 1. 30-Henri Rousseau, Rüya, 1910**



Resim 1. 31-Jean Auguste Dominique Ingres, *The Turkish Bath*, 1862



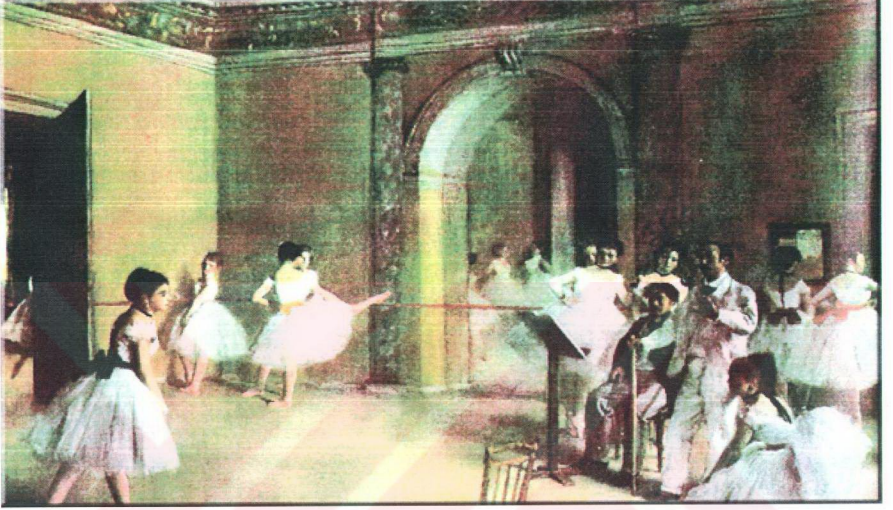
## B- PERFORMANSI YANSITAN SANATÇILAR

Halk sanatlarının zenginliği, çeşitliliği bakımından tüklenmez bir hazinedir. Halk oyunlarının ne kadar eski ve ne kadar güçlü bir tarihi geçmişi olduğunu birkaç tipik örnekte açıklıkla görölmektedir. Hitit kabartmalarında bir müzik aleti Türk üç telli sazının aynısıdır. Hitit kabartmalarındaki külâhlar bizim Anadolu'nun birçok mahalli külâhlarıdır. Hitit kabartmalarındaki bazı oyun figürleri Halk oyunlarına benzemektedir. (İlyasoğlu, 2005)

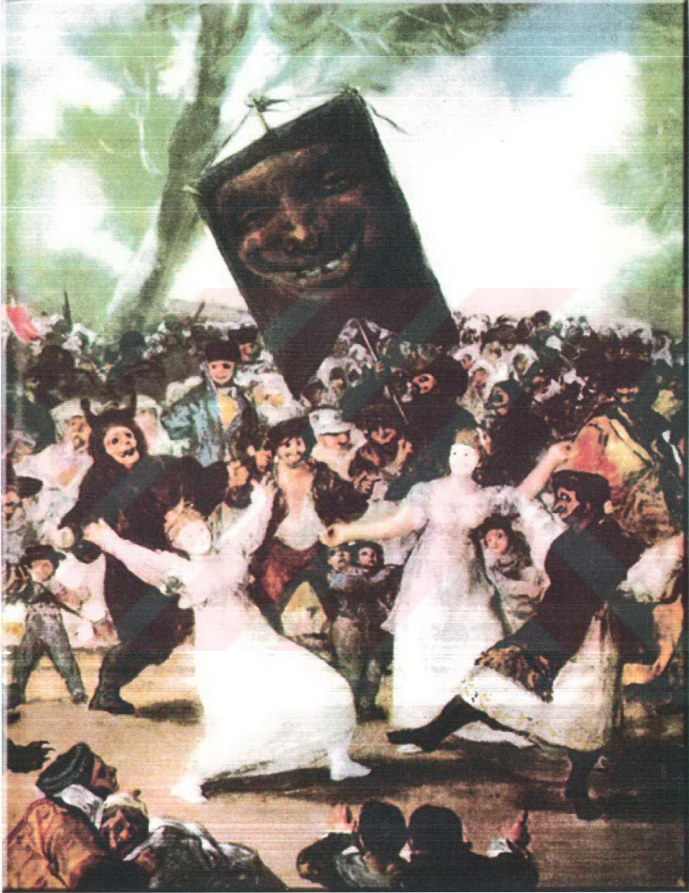
Dans, romantik bir yüzyıl olarak niteleyebileceğimiz 19.yy. vals, polka ve mazurka toplumun en sevdiği, en yaygın dans parçalarıdır.



Resim 1. 32-Toulouse Lautrec, La Goulue Dancing, 1875



Resim 1. 33-Edgar Degas, Operaya Hazırlanan Balerinler, 1872



Resim 1. 34-Francisco Goya, Ölüm Dansı



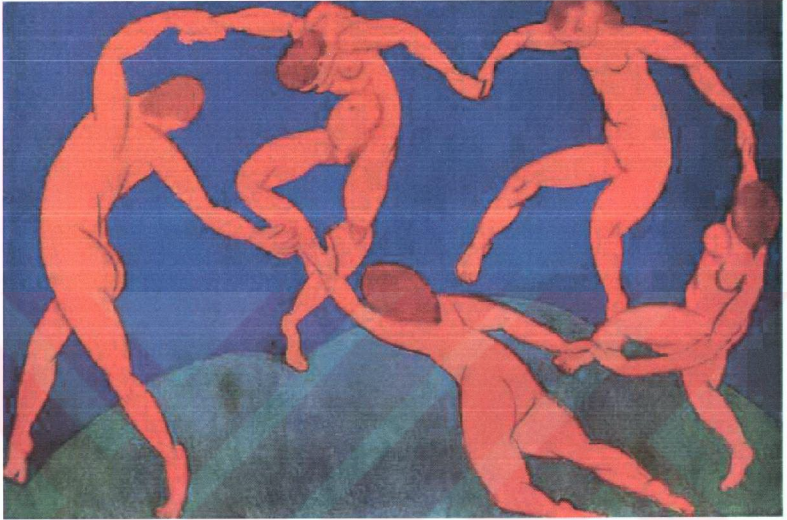
Resim 1. 35-Jean Beraud, Operada Sahne Arkası, 1884



Resim 1. 36-Georges Seurat, Circus, 1890



Resim 1. 37-Pierre - Auguste Renoir, Moulin de la Galette'ta Eğlence, 1876  
114 x 78 cm., tuval üzerine yağlıboya  
Özel koleksiyon



Resim 1. 38-Matisse-Dans

Müzik özü gereği insanın duyularının yaşantısının ve zekasının dolaysız bir şekilde dile getirildiği bir sanat türüdür. Müzikte işitme duyusuna dayalı tonal sistemin soyut varlığı doğada yoktur ve hiç bir benzetmeye başvurmaz. Müzik yapıtının ortaya çıkması esnasında gerçek dünya ile hiçbir ilgisi ve bağlantısı yoktur. Müzik yapıtı bir estetik olgunun nesnesi olarak hiçbir gerçek olgu ve nesne ile ilgili değildir. Müzik fiziksel elemanlar olan tek ses ve tonlarla yani maddi tabakalardan başlar dinleyenlere duygu, düşünce ve yaşantıyı kavratarak gerçekdışı bir aleme sürükler.

Yapılan ilk müzik parçalarının amacı insanları savaşa, büyüleme işine yada çalışmaya yönlendirmektir. Bugün bile müzik bu işlevini zaman zaman sürdürmektedir. Örneğin asker marşları, oyun havaları, ölüm marşları vs gibi.



## İKİNCİ BÖLÜM

Tezin ikinci bölümü, orkestra formunda yapılan kompozisyonlar ve kullanılan müzik aletlerini içeren tabloları bir araya toplamaktadır. Bu amaçla ikinci bölüm iki alt başlığa ayrılmıştır. Müzik ve orkestra temalı uluslararası ve ulusal tablolar incelenmiştir.

Özellikle yurtdışında bulunan orkestra formu içeren tablolardan örnekler bir araya getirilmiştir. Müzik enstrümanlarını içeren yağlıboya tablolar toplanmıştır. Daha sonra orkestra temalı yurtiçinden bulunabilen sanatçı tablolarından örnekler derlenmiştir.

### I-ORKESTRA TANIMI İLE BÜTÜNLEŞEN RESİMSSEL ANLATIMIN ARAŞTIRILMASI

Müzik özü gereği, insanın duyularının yaşantısının ve zekasının dolaysız bir şekilde dile getirildiği bir sanat türüdür. Müzikte işitme duyusuna dayalı tonal sisteminin soyut varlığı doğada yoktur ve hiç bir benzetmeye başvurmaz. Müzik yapıtının ortaya çıkması, gerçek dünya ile hiçbir ilgisi ve bağlantısı yoktur. Müzik yapıtı bir estetik olgunun nesnesi olarak hiçbir gerçek olgu ve nesne ile ilgili değildir. Müzik fiziksel elemanlar olan tek tek ses ve tonlarla yani maddi tabakalardan başlar dinleyenlere duygu, düşünce ve yaşantıyı kavratarak gerçekdışı bir aleme sürükler.

Müzik diğer güzel sanatlar türlerinden farklı olarak her topluma hitap etmeyebilir. Müziğe alışık olmayan bir kulak için en güzel müziğin bile bir değeri yoktur. Müzik kendine özgü bir dildir.

Jean Dubuffet, caz grubu (Dirty Style Blues) (Resim-56)adlı tablosunda bir caz grubunun üyeleri bir çizgide sıralanmış, rasgele renkler fırçayla alışılmadık bir tarzda uygulanmış, resim yüzeyi karalanmış, ovalanmış ve müzisyenlerin ana hatlarını belirlemek için kazanmıştır. Dubuffet'in yapıtları çoğu kez halk ve eleştirmenler tarafından alaya alınmıştır, Hatta 1946 yılında Paris'teki bir sergide tahrip edilmiştir. Tüm bu tepkilere rahmen sanatçı saygınlık kazanmıştır.

## A-MÜZİK VE ORKESTRA TEMALI ULUSLARARASI TABLOLARIN İNCELENMESİ

Resim, müzik, bale, yazın, tiyatro, sahneleme, sinema... Bu sanat alanları birbirleriyle doğrudan doğruya bağlantısı olsun ya da olmasın, iç içe giriyor ve birbirinin biçimlendirme öğelerini kendi biçim dilleri içinde eriterek bütünlleştirir.

Müziğin biçimlendirme öğelerinden yararlanması nispeten daha yenidir. Müziğin biçimlendirme öğelerini kullanmaları çeşitli biçimlerde olur.

Klee, eşzamanlılık üzerinde düşünürken bu konuyu 1917’de dile getirmişti. Eksilti ve yoğunlaştırma, Klee’nin deyişiyle sanatta tutumluluk, onun sanatının temel ilkelerinden biriydi. Ressamlar, 20. yüzyılın başında eşzamanlılığı resimde dile getirebilmenin peşindeydiler. Bu arayışı değişik yollarda sürdürüyorlardı. Çoğu buna en yetkin örneği J. S. Bach’ın müziğinde bulunuyordu, özellikle füglerinde... Bach’dan çok şey öğrenmiş olan Klee, çoksesliliğin resimde müzikten daha iyi dile geldiğini söyler. Eşzamanlılık kavramı resimde daha zengin olarak ortaya çıkıyordu ona göre, çünkü resimde zaman ögesi de mekansallık kazanıyordu. (İpşiroğlu, 1995)

Paul Klee’nin, sanatında müziğin etkisini irdeleyen bir Klee monografisi yazmaktı. Müzik eğitimi görmüş bir kimse olarak Klee’nin, müziğin biçimlendirme öğelerinden yararlanması öteden beri ilgimi çekiyordu. Biri göze öteki kulağa seslenen bu iki sanat arasında hiçbir ortaklık olmaktadır. (İlyasoğlu, 2005)

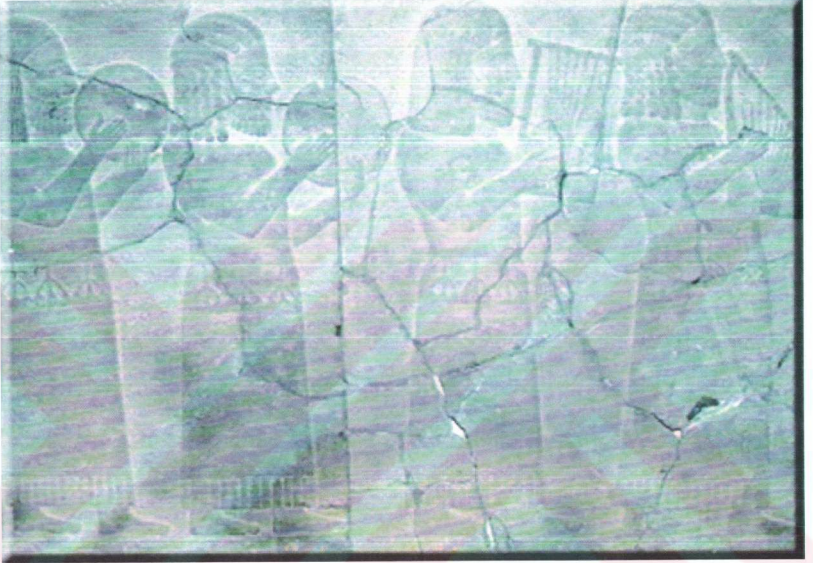
Müzik öncelikle duygulara seslenen bir sanat türü. Tınlarla konuşuyor. Dinleyen üzerindeki etkisi çok değişik ve çeşitlidir. Bundan başka çok değişik türleri olan sanattır. Hangi müzik türü hangi sanat akımını ya da sanatçıyı neden ve nasıl etkiliyor? Bu ve benzeri birçok soru çıkar.

Klee, Resimde bazı ipuçları buldum. “*Ana Yol ve Yan Yollar*” adını taşıyan bir resimde aydınlık ışıklı neredeyse saydam denilebilecek renkleriyle iç açan, insana umut veren bir resimdir. İlk bakışta göze çarpan, resmin altındaki mavi çizgiden çıkan ve yukarıdaki mavi çizgiler içinde yol alır. Yollar kesişen yatay ve dikey çizgilerin aralarında kalan renk alanlarından oluşuyor. (İlyasoğlu, 2005)

Klee’ye göre sanatçının yaratma gücü, resimlerle doğadaki yaratma sürecini sürdürür.

Bu, ne müziğin uyandırdığı duyguların, ne renk-ses özdeşliğinin, ne de Kandinsky’nin deyişimiyle “*ruhsal titreşimler*”in yolu olabilirdi. Çünkü bunların hepsi aşırı

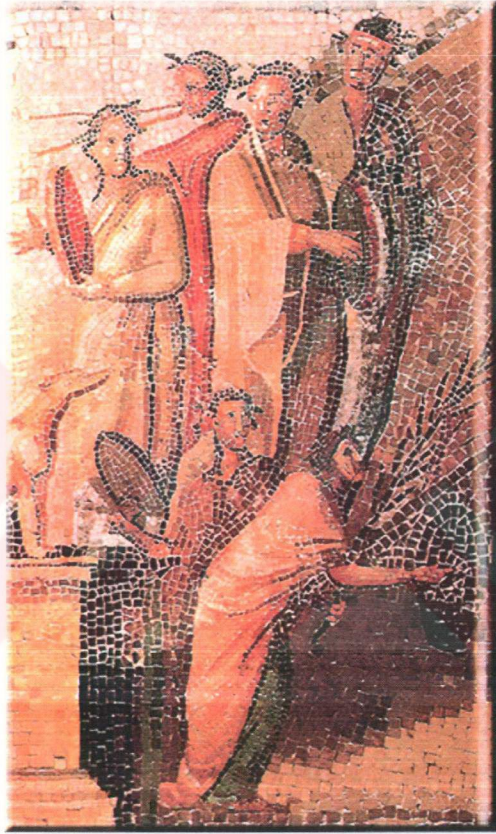
öznel bir düzlemde gerçekleşiyordu. Müziğin uyandırdığı duyguları, ilk izlenimleri aşan, daha nesnel, akıll etkinliğine de olanak tanıyan bir yol olmalıydı. (İpşiroğlu, 1995) Klee, biçimlendirme üzerine yazdığı bir yazıda, görsel sanat alanında da bilimsel kesinlikle yürütülebilecek araştırmalara yer olduğunu, matematik ve fiziğin buna yeterince olanak sağladığını söyler ve 18. yy sonuna kadar müzik için yapılanların görsel alanda başlangıç olduğunu ekler sözlerine. Klee bu yolda yürümeyi tarihsel bir görev olarak üstlenmişti. Üç sanatçı, Kandinsky, Klee ve Mondrian üzerinde toplayarak bu konuyla ilgilenenlere yol açmak, elimden geldiğince ipucu vermek istedim. Örneğin müzikle yakın bağlantısı olan Jean Miro'nun sanatı Klee'ye, Doesburg'unki Modrian'a yaklaşıyor. (İpşiroğlu, 1995)



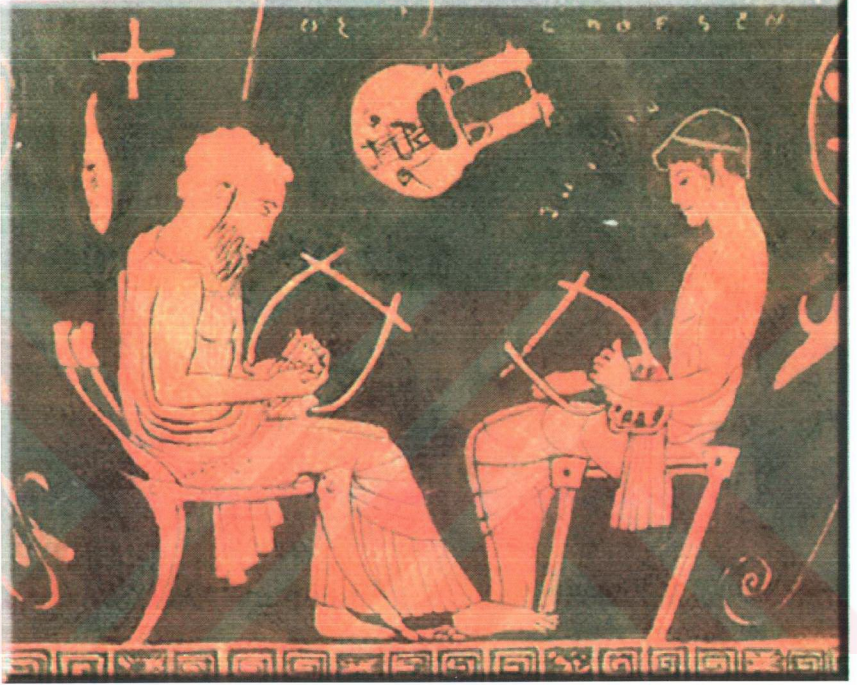
Resim 2. 1-Kabartmalı Ortostat, Müzisyenler, Geç Hitit Dönemi, M.Ö. 8. yy.  
Arkeoloji Müzesi, İstanbul



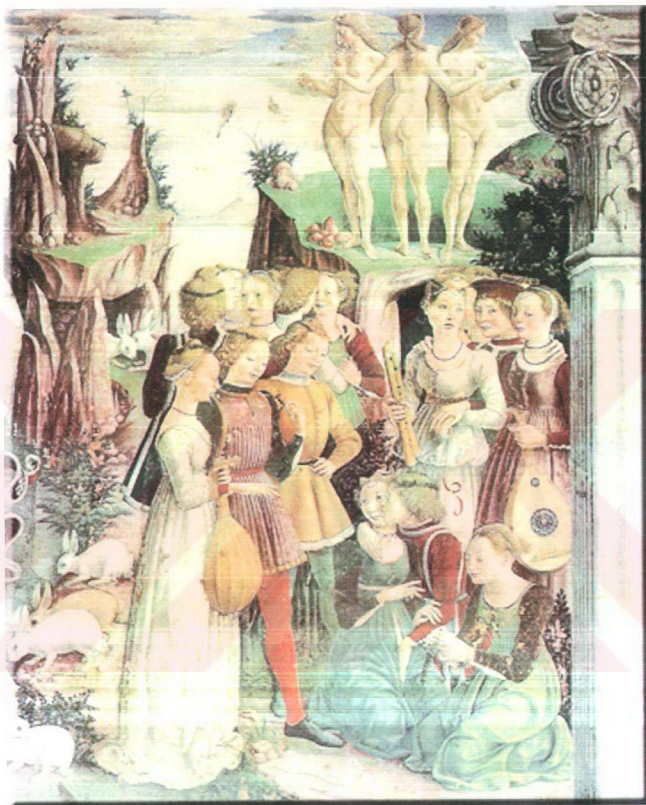
Resim 2. 2-Etrüsk Dönemi, Dans Eden Çifti, M.Ö. 520



Resim 2. 3-II. Yüzyıl, Roma Tapınağından Mozaik,  
Tef Çalanlar



Resim 2. 4-Linos, Herakles Müzik Dersi Verirken,Yunan



Resim 2. 5-Francesco Del Cossa, Triumph of Venus, 1469-70  
Plazzo Schifanoia, Ferrera





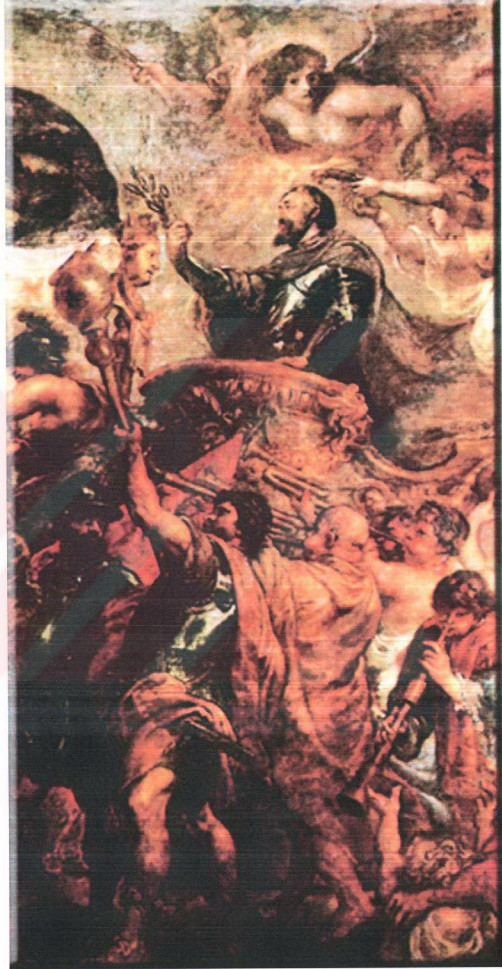
Resim 2. 6-Gerrit van Honthorst, Konser, 1624  
178 x 168 cm., tuval üzerine yağlıboya  
Louvre, Paris



Resim 2. 7-Johann Joseph Zoffany, 1778



Resim 2. 8-Eduard Manet, Kaval Çalan Çocuk, 1863



Resim 2. 9-Rubens, IV. Henry'nin Paris'e Trampette Giriş



**Resim 2. 10-Edgar Degas,  
The Orchestra of the Paris Opera, 1868**



**Resim 2. 11-Evaristo Baschenis and Salomon Adler,  
Portreli Adam ve Müzikal Enstrümanlar, 1675  
Tuval üzeri yağlıboya  
Brera Academy**



Resim 2. 12-John Singer Sargent,  
Rehearsal of the Padeloup Orchestra at the Cirque d'hures,  
1880



Resim 2. 13-John Melhuish Strudwich,  
Müziğin Tatlı Esintileri, 1890



Resim 2. 14-George Rouault, Bando, 1907



Resim 2. 15-Marcel Duchamp, Sonat





Resim 2. 16-Fernand Leger, Büyük Resmi Geçit



Resim 2. 17-Nicolas des Stael, Bechet Anisi, 1952



Resim 2. 18-Jean Dubuffet, Caz Grubu, 1944  
130 x 97 cm., tuval üzerine yağlıboya  
Özel koleksiyon



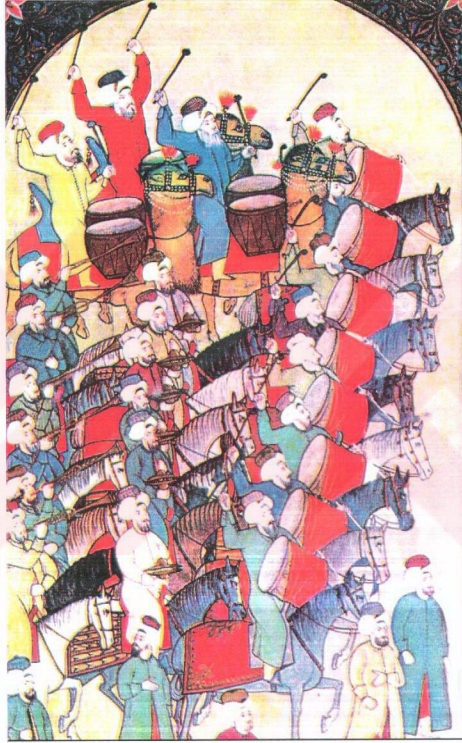
Resim 2. 19-William Holman Hunt, Uyanan Vicdan, 1853  
55,9 x 76,2 cm., tuval üzerine yağlıboya  
Tate Gallery, Londra



Resim 2. 20-Stefan Lochner,  
Gül Kameriyesinde Meryem Ana ve Çocuk İsa

## B-MÜZİK VE ORKESTRA TEMALI ULUSAL TABLOLARIN İNCELENMESİ

Klee, Miro, Kandinsky uluslararası tablolar incelendiğinde karşımıza çıkan isimlerdendir. Türkiye’de orkestra konusunu işleyen sanatçılar bulunmaktadır. Bu sanatçılar ve tabloları bu bölümde incelenecektir.



Resim 2. 21-Nakkas Osman, Surnameden,  
III Ahmet Dönemi



Resim 2. 22-Sarayda Beethoven, Şehzade Abdülmecid  
(1868-1944)



Resim 2. 23-Orhan Tamer, Konser, 1928





Resim 2. 24-Fikret Mualla, Paris'te Orkestra, 1961



Resim 2. 25-Mustafa Ayaz, Konser ve Kız, 2005

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### I-ORKESTRA ENSTRÜMANLARININ RESİMSSEL ANLATIMLA YORUMLANMASI

Sanat, sürrekli değişen yenilik getiren yaratmaların ürünüdür. Fransız sanat eğitim araştırmacısı Charlees Lola, “*sanat hayattan uzak ve hayata yakın değil, hayatın içinde olmak zorundadır*” diyerek sanatın yaşamda vazgeçilmezliğini belirtmektedir.

Orkestra tanımı ile müzik resimsel ileti olarak iki boyutlu yüzey üzerine yansımaları ve uygulamaları sekiz adet tablo ile incelenecektir.

#### A-GENEL AÇIKLAMALAR

##### 1-Çalışmaların Oluşum Aşaması

###### (Hazırlık Evresi )

Bir sanatçının başka bir sanatçıdan etkilendiği örnekler müzik ve sanat tarihinde karşımıza çıkabilmektedir. Alman besteci George Philipp Telemann'ın 17.yy'da Türkiye'ye hiç gelmemesine rağmen büyük bir ihtimalle ülkesindeki, Osmanlı-Avrupa Temsilciliğinden etkilenerek, 1680 yılında bir eserinde üçüncü bölümü Türk imajına ayırmıştır.

Ludwig van Beethoven 1800'lerde yaşamış, müzikte klasik dönemin temsilcisi olmuştur. 9.Senfosisinin sonunda “ala turco” adında bir bölüm olması Türk kültürünün Avrupa sanatı üzerinde etkilerinin görülmesi açısından önemlidir. Mozart'ın la major keman konçertosu'nun son bölümü rondo, müzikte Türk çeşnisi anlamına gelmektedir. Mehter müziginden alınan bu Türk zevki yalnız Mozart, Beethoven'ı değil başka bestecileri de etkilemiştir.

Atatürk Kültür Merkezi'nde verilen konserlerde çekilen orkestra fotoğrafları ve İKSV arşivinde bulunan orkestra fotoğrafları incelenmiştir.Resmin oluşumunda çekilen bu fotoğraflardan yararlanılmıştır.

Borusan Kütüphanesi ve arşivinde yapılan çalışma sonucunda Modest Mussorgsky'nin “picture at an exhibition”adlı eserinin bir yorumlama olduğu ortaya çıkmıştır. Eser 1874 yılında bestelenmiştir.Arkadaşı Victor Hartmann açtığı sergideki eserlerinden esinlenerek yeni bir orkestral eser oluşturmuştur. Bu sergi ve resimlerden hareketle Musorsky ünlü ve bilinen picture at an exhibition adlı eseri ortaya çıkarmıştır.

Bu eserin Cd kaydı dinlenmiş ve orkestra elemanları hayal edilerek yeniden sekiz ayrı bölümden oluşan tablolar orkestra formunda hazırlanmıştır. Hayali enstrümanlar kompozisyonu tamamlamak için eklenmiştir.

## **2-Çalışmalarla İlgili Teknik Açıklamalar**

**Resimlerde Kullanılan Malzeme ve Materyaller:** Tablolar tuval üzerine yağlıboya yapılmıştır. Kimi zaman tüpten çıktığı gibi kimi zaman renk tonları oluşturularak boya tuvalle buluşturulmuştur.Spatül, fırça, rulo yardımı ile boyalar tuvale sürülmüştür.

**Resimlerde Konu ve İçerik:** Mussorgsky'nin eseri içerik olarak kullanılmakla birlikte konu solist, akordiyon, keman, viyolonsel çalan figürlerin oluşturduğu orkestradır. Orkestra elemanları kimi zaman viyolonsel, keman, viyola, flüt gibi müzik enstrümanları iken kimi zaman solist, piyanist, viyolonsel gibi figürler olabilmektedir. Figürler genelde kişiliksizleştirilmeye çalışılmış fakat bir meslek alanı olarak orkestral uyum içinde müzisyen figürler karakterine sadık kalmıştır.

**Resimlerde Kompozisyon:** genel olarak altı adet tablo kare boyutu esas alınarak diğer iki adet tablo da duptik planlanmıştır.

**Resimlerde Işık:** Tablolarda ışık merkezden, figürlerin üzerlerinden spot ışık yada her bir figürün kendi ışığı vurgulanarak gösterilmiştir.

**Resimlerde Üslup:** Kimi tablolarda fovist, ekspresyonist ve post-modern eğilimler taşır.

## **3-Çalışmalarla İlgili Ayrıntılı Açıklamalar**

Orkestra formu konser salonlarında kapalı alanlarda ve nadir açık alanlarda görsel olarak etkilenilen ve çalışmalara kaynak olan konulardandır. Eskiz ve resimsel kurgu ilk aşamada karakalem, pastel ve sanguin teknikleri ile denenmiştir Eskizlerin doğrultusunda gelişen formların, doğadaki biçimlerin sanatsal biçimlere dönüşmesini engellediği düşüncesine varılmış, boyanın kendi aktivitesinin kendi akışkan serüveninin oluşturulmasınada kimi yerlerde fırsat verilmiştir.. Kolaj ve asamblanj tekniği resimlerde kullanılmamıştır. Penture ve yapısal boya kalınlıkları genel olarak yer yer kullanılmıştır.Saf renkler ve konturlarda resimleri desteklemektedir.

### Resim 1:

Kompozisyon içinde orkestranın çekilen fotoğraflarla oluşturulan kurgusundan yararlanıldı. Bu resimde birbirleriyle girift bir bütünsellik içerisinde. Alan olarak birbirlerine yakın olan bu bölümler, kendi içlerinde değişik parçalanmalar göstermektedir. Resim, parçaların eşitliğinden doğan monotonluk içerisinde görülmektedir. Resimde en fazla hareketlilik tablonun merkezindedir. Yoğun olarak yaşanan bölüm merkezdir ve sağ üst kısımdır. Renkler sıcak- soğuk kontrastlık içindedir. Sıcak renkler, soğuk renklerin içerisinde kimi yerlerde yer almaktadır. Sıcak renklerin en şiddetli olarak kullanıldığı yer, dörtgenin orta yerinde figürlerin hemen arkasındaki bölümlerdir.



Resim 3. 1-Prova

Yağlıboya  
100 x 90

## Resim II:

Kare tuval formları arasında renk, çizgi, benek, leke gibi resmin plastik değerlerini oluşturan unsurlara bakılırsa, bir yerde kalmamış her alana dağılmıştır. Örneğin sağ alt ve üst köşelerde koyuluklar kimi zaman açık lekelerin yanında yer almıştır. Ortadan tuvalin solundaki mavinin üst köşesine benek halinde sıçrar ve sol alt köşelerde lekesele benekler kullanılmıştır. Çizgiler içinde konturlar figürlerin etrafında dolaşmaktadır. Lekesele ve yapısal dağılım tuvalerde değişim göstermektedir. Sıcak ve soğuk renk dengeleri tuval yüzeyinin her yerinde ayrı yapılarda görülmektedir.

Renk çeşitlemeleri, transparan geçişlerle, diğer biçim , nesne, obje ve suje ile bütünlük kuran fotoğraflar gibidir. Fotoğraflarla resme espasa dayalı, farklı yeni bir boyut getirilmeye çalışılmıştır.



**Resim 3. 2-Konser**

Yağlıboya  
100 x 90

### Resim III:

Resimde plastik değerler çizgiler, kareler, figürler, spontan fırça darbeleri ve kısa – geniş lekelerle vurgulanmıştır. Orta yerindeki figürler, dik konumlarıyla bu diagonaller ve kontrast ışık oyunları ile gösterilmiştir. Orkestral figürler kendi iç dünyalarında çalgılarla bütünleştirilerek gösterilmiştir. Açık- koyu leke dağılımlarına bakılırsa, karmaşık bütünlük içinde görülebilirler. Hayal dünyasının renkleri bu dünyaya ait olmayan platformda yer alırlar. Mekanlar yaşanan bir performansı gerçekleştirmek için bir araya gelmiş insanları yansıtır. Amaçları anı , hatıra oluşturmaktır.



**Resim 3. 3-Ritim**

Yağliboya  
100 x 90

#### **Resim IV:**

Geometrik ve figürsel parçalamalar bu resimde kullanılmamıştır. Plansal farklılıklar yaratılmaya çalışılmıştır. Bu parçalamalardan oluşan öğeler yine geometrik öğelerle desteklenmiştir. Resmin orta yerinde macenda kırmızısı, cyan mavisi, limon sarısı ve tonları kullanılmıştır. Arka planlar koyu gösterilmiş ve tuvalin çevreselliği koyu renklerle sağlanmıştır.

Bir çırpıda yapılmış gibi görünen bu resmin oluşumu uzun bir sürede gerçekleşmiştir. Anılarımdan izler taşıyan bu kompozisyonlar absre , spontan günü birliktir. Bir konser salonunda o anı yaşanan ortak saatleri göstermektedir. Biçimler birbirlerini örgüsel bir bütünsellik içinde kucaklamaktadır. Sertlikleriyle kimi zaman resme dinamizm kazandıran soğuk ve koyu renkler olmaktadır. Değişik kalınlıklardaki kontur çizgiler kimi zaman lekenin üzerine, kimi zaman ise altına gelerek , yüzeyde espas oluşturur. Opak renkler üst katmanlarda transparan renkleri ve boyalar üst katmanlarda kullanılmıştır. Bazı yerlerde bunun tam tersi yol mekanı aydınlatmak için kullanılmıştır.



**Resim 3. 4-Solist**  
Yağlıboya  
100 x 90



### **Resim V:**

Resimsel öğeler değişik biçim, renk ve dokusal farklılıklarıyla resmin plastik değerlerini oluşturmaktadır. Kimi yerde çizgi görevi yüklenen değerler, kimi yerde ise benek ya da leke olmaktadır. Sarının içerisinde bölümler halinde kahverengiler yer alır. Bu kahverengilerin altından sıcak renkler soğuk renklerle sızmaktadır. Kahverengi, mor, sarılar ilişkilendirilerek ışık renkleri ile birlikte kullanılmıştır.

Resimlerin kurgularındaki mantık ortada orkestra ve elemanları yanlarda boşluklar şeklinde düşünülmüş. Genelde kapalı kompozisyon hakimiyetindedir. Lekeler çok keskin sınırlarla birbirlerini kesmektedir.

Resmin kurgusu oluşturulurken figürler dikkate alınmış koyu lekelerden yararlanılmıştır. Orta kısımlarda renk kroması yüksek renkler kullanılmıştır. Dikkat genellikle ön plana çekilmiştir. Koyu mor lekeler sol ve sağdan tuvali kucaklamaktadır. Üst kısım planları ile ışıklı bırakılmıştır.



**Resim 3. 5-Alkış**

Yağlıboya  
100 x 90

### Resim VI:

Resimdeki kullanım amacından farklı, tamamen sert bir yadı içine girmiştir. Bu sertlik, resmin sağ tarafından mora kontrast sarılarla oluşturulmuş ve sıcak renk tonları ile dengelenmeye çalışılmıştır. Kontrastlık açık ve koyu lekeler arasında köprü görevini üstlenmiştir. Renk dağılımları bu resimde retmik yapıyı sağlamaktadır. Koyu lekelerinde eğemen olduğu bu resimde, açık renk tuvalin solundan içeri doğru geçiş yapmaktadır.

Nesneler kare kompozisyonlar içinde hareketliliğine karşın orta kısım, özellikle grinin egemenliğinde, suskun konumda bırakılmıştır. Değişik durum ve işlevselliklere sahip birçok nesne bulunmaktadır. Resimlerin özgün kurguları çerçevesinde ele alınan orkestra ve elemanlar ışyan fon önüne yerleştirilmiştir.



**Resim 3. 6-Bitmeyen Senfoni**

Yağlıboya

100 x 90

### Resim VII:

Orkestra, parçaların oluşturduğu bütündür. Bu amaçla çalışmanın son iki tablosunu duplik form anlayışına göre gerçekleştirilmiştir. İki ayrı tuvalin birleştirilmesi ile oluşan yeni bütünde konu orkestradır. Ele alınan nesnelere sıcak- soğuk renk kontrastlığı içerisindedir. Sıcak renkler kırmızı, sarı ve turuncu soğuk renkler ise mor ve yeşil olarak kullanılmıştır. Bu resimlerin kurgusu önceki çalışmalardan farklı olarak işlevsel olarak diğerlerine yabancılaşmıştır.



**Resim 3. 7-İtmeden Senfoni II**

Yağlıboya  
130 x 80

### Resim VIII:

Düptük formda oluşturulan tuvalin konusu yine orkestradır. Dikdörtgen form içinde yer alan figürler orkestral uyum içinde yerleştirilmiştir. Tamamen yaşamda yer aldıkları gibi gerçek yapı ve işlevselliklerinden farklı olmaksızın resmin isteğine ve ihtiyaçlarına karakter, biçim ve yapıya uygun olarak yerleştirilmiştir.

Sonuç olarak resimler, içerideki orkestral elemanlar ile doğal nesnelere istenilen anlatımı vermek amacıyla bir araya getirmiş ve uyum, ahenk boyalarla biçimlerle verilmeye çalışılmıştır. Resimlerin oluşumunda önemli bir rol oynayan lekeler, figürler, kimi çalışmalarda dingin kimi çalışmalarda aktif rol oynar.



**Resim 3. 8-İtmeyen Senfoni III**

Yağlıboya  
130 x 80

## **II-TABLOLARDAKİ YAPISAL ARAYIŞ VE MÜZİK FORMU İLE BÜTÜNLEŞMESİNİN ETKİLERİ**

İnsanoğlu kendi sesini kullanabilmeyi, nesnelere birbirine vurup ses yaratabilmeyi ve bir hayvan kemiğine üfleyp sesini gürleştirmeyi başardığında müzik de tarihini yazmaya başlamıştır.

Müzik alanındaki çeşitlilik iki boyutlu yüzey üzerinde kurgusal yaratılarla düzenlenmiş bütünlüğe erişme kaygısı güder. Müzikle sezgisel duyuların aklın kurgusu ve gizil güçlerle bütünleşerek tablolarda yer almaktadır.

Bu çalışmalarda nesnellik yanında müziksel etkinliği resim sanatında açtığı yolda bize sunduğu estetik kaygılarla resim sanatında yeni bir çıkış yolu aranmaktadır. Başka bir deyişle bu çıkış yolu kesin sınırlarla birbirinden ayrılmasada resim sanatını kesin kalıplara sokmada müziğin kişisel kaygılarla her sanatçıda ayrı çıkış noktaları yarattığı bir gerçektir.

Müzikle bağlantısı olan sanatçıların hepsinin çıkış noktaları müzik olsada etkileşimleri farklı olduğundan sonuçlar farklı yaratılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Çalışmanın ağırlık noktası orkestral formlar, dans ve müzik aletlerinin ip uçları ile oluşturulan yorumlardır. Oluşturulan sekiz tablo klasik formların etkileşimi sonucunda soyut yorumlamalar olarak ortaya çıkan çalışmalardır.

Plastik sanatlardaki ahenk bir anlamda orkestra uyumu olarak değerlendirilebilir. Bu orkestranın elemanları konu, şekil, çizgi, değer-valör, renk, doku (tekstür), kompozisyon dur. Orkestranın mekanı tuval, kağıt, çamur, şamutlu çamur vs dir. Orkestranın önceden hazırlanan notaları ise boya renkleridir. Dekonstrüksiyon, yapıyı bileşenlerine ayırma anlamına gelir. Resimde orkestra bileşenleri birleştirerek kendi üslubunu yaratmaktadır.

### III. SONUÇ

Sanatın tarihi, insanın tarihiyle yaşıttır. Sanat; bir duygunun, bir tasarımın veya güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerin tümü ve bu yöntemler sonucunda ulaşılan üstün yaratıcılık gücüdür. Müzik ise sanat dallarının en eskilerinden biridir. İlkçağ düşünürleri, müziğin temelini içinde yaşadığımız evrenin doğal ritmik düzenine ve uyumuna bağlamışlardır.

Birbirinden ayrı gözükken müzik ve sanat kolu aslında yüzyıllardır birbirlerini desteklemişler, aynı kaynaktan beslenmişler, aynı topraklarda aynı rüzgarlara maruz kalmış ve yaşama şavaşı vermişlerdir.

Sanat; insanla nesnel gerçekçilik arasındaki estetiksel ilişki hoşça giden uyumlar yaratma çabasıdır. Kısaca; insanın kendini ifade etme yollarından biridir.

Desen, resim sanatının temelidir. Resim öğrenimi desen çizmekle başlar. Renkler, ışık ve gölgeler, tablonun genel yapısı, kompozisyon, yerleştirme üstüne kuruludur. Çizgi yapısı iyi tasarlanmamış, iyi kurulmamış bir eser, temelsiz bir yapı, iskeletsiz bir beden gibidir. Desen sistemi bozuk olan bir tablo ne kadar güzel, canlı, parlak renklerle süslenirse süslenir, desteksizdir, dengesizdir, sağlam temelden yoksundur.

Resim sanatında kullanılan teknikler sayesinde farklı alanlarda farklı malzemelerle yüzey boyama imkanına sahip oluruz. Bu malzemelerin farklı kullanımı resimlerde farklı etkiler yaratmamızı imkan sağlamaktadır.

Güzel Sanatların tümünde olduğu, gibi müzik sanatıda yaratıcı esprinin, duygusal birikimden olduğu kadar, kültürel hatta bilimsel birikimden de esinlenerek, taşıdığı anlamı adeta görünürmüşçesine biçimlendirebilme çabasını taşır.

Müzik ve resim sanatı arasındaki ilişkinin belirlenmesi konusu estetik değerler ve müzik gelişim tarihi açısından incelenmiş bu bölümde denge, ritm, öz gibi konular araştırılmıştır.

Müziğin resim sanatı üzerindeki etkisi, orkestra elemanları, aletler ile sanatın desteklenmesi sanat malzemesi olarak kullanılması amaçlanmıştır. Geleneksel formlar, çağdaş formlarda kullanılan enstrümanların; resim sanatı üzerindeki etkileri açıklanmaya çalışılmıştır.

Sanatsal akımların resim sanatında müzik aletlerinin görülme sıklığı ve nedenleri araştırılarak beş farklı alt başlıkta toplanmıştır. Son olarak ressamların müzik ve orkestra formlarını yorumlama tarzları örneklerle açıklanmıştır.

Müzikteki bu yeni öz ile zaman zaman bireysel zaman zamanda toplumsal bir anlayış dile getirilir. Müziksel ses eğitimi görmüş olanlar bu biçimleri değerlendirebilirler. Bu konu aynı resimsel eğitimi almış olanların bir sanat eserine farklı gözle bakması gibidir.

Resimlerde müzik objelerinin resmedilmesi ilk kez Avrupada görülmüştür. Resimler sessiz olduklarından, bu temsilde önemli olan nokta kendi içinde işitsel olgu değildir. Burada önemli olan belirli ses ve işitme türlerinin toplumsal anlam ve işlevleridir.

Sanatın sözel alanı kulağa hitabı ile müzik sanatı, görsel göze hitap eden alanı ile resim sanatı benzerlikler göstermektedir. Aynı dönemlerden etkilenmişlerdir. Müzik resim sanatından ayrı olarak zamansal ayrılıklar gösterir. Bir müzisyen eserini icra ettiği anda dinleyicisinin duygulanımlarından yararlanabilir. Oysa bir ressam izleyicinin cevabını uzun bir süre beklemek zorundadır. Müzik bazı enstalasyon çalışmalarında kullanılabilir. Her iki alanında çıkış noktaları büyü amaçlıdır. Müzikte besteler resimde konulardır. Müzikteki enstrümanlar resimde tuvalerdir. Müzikteki tarzlar resimde üsluplardır. Resim ve müzik arasında görünenin aksine oldukça yakın bir ilgi vardır. Her iki kaynak birbirinden ayrı gözükmele birlikte aynı kaynağa insan ruhuna doğru akmakta ve onu canlı tutmaktadır.

#### IV.DİZİN

- Resim 1. 1-FermandLeger,Akordeon  
Resim 1. 2- Pablo Picasso, Three Musicians, 1921  
Resim 1. 3-Marc Chagall, Viyolonsel Çalan Adam, 1912  
Resim 1. 4-Juan Gris, Konçerto  
Resim 1. 5- James Ensor, Çalgıcı Hayvanlar-Korkunç Çalgıcılar, 1891  
Resim 1. 6-Güngör Taner, Müziğe Saygı, 1973  
Resim 1. 7-Pablo Picasso, The Dance of the Veils, 1907  
Resim 1. 9-Jean Van Eyck, Mihrap Arkalığı Müzisyen Melekler  
Resim 1. 10-Pompei Antik Düğün Törenini Gösterir Duvar Freski  
Resim 1. 11-Piero della Francesca, Hz. İsa'nın Doğumu  
Resim 1. 12-Renoir, Piyano Çalan Kızlar, 19.yy.  
Resim 1. 13-Domenichino, Saint Cecilia, 1617  
Resim 1. 14-Henry O. Tanner, Banjo Dersi, 1893  
Resim 1. 15-Renoir, Piyanoda Kadın, 1875  
Resim 1. 16-San Luca, Lavinia Fontana, 17. yy.  
Resim 1. 17-Orazio Gentileschi, Ud Çalan Kız, 1626  
Resim 1. 18-Caravaggio, Mısır Yolu Üzerinde Bir Dinleniş, 16.yy  
Resim 1. 19-Renoir, Yvonne ve Christine Lerolle Piyanoda, 1897  
Resim 1. 20-Tamara de Lempicka, amethyste, 1946  
Resim 1. 21-Gino Severini, Pulcinella, 1924  
Resim 1. 22-Dante Gabriel, Rosetti, The Ghirlandata, 1873  
Resim 1. 23-Osman Hamdi Bey, Kamblumbağa Terbiyecisi  
Resim 1. 24-John Everest Millais, Kör Kız, 1856  
Resim 1. 25-Antonio Mancini, Gitarlı Sokak Çocuğu, 1877  
Resim 1. 26-Tamara de Lempicka,  
Resim 1. 27-Thomas Gainsborough, Muilman'la Konuşma, 1748  
Resim 1. 28-Titian, Flora, 1515-17  
Resim 1. 29-Gustave Klimt, Music, 1895  
Resim 1. 30-Henri Rousseau, Rüya, 1910  
Resim 1. 31-Jean Auguste Dominique Ingres, The Turkish Bath, 1862  
Resim 1. 32-Toulouse Lautrec, La Goulue Dancing, 1875



- Resim 1. 33-Edgar Degas, Operaya Hazırlanan Balerinler, 1872
- Resim 1. 34-Francisco Goya, Ölüm Dansı
- Resim 1. 35-Jean Beraud, Operada Sahne Arkası, 1884
- Resim 1. 36-Georges Seurat, Curcuna, 1890
- Resim 1. 37-Pierre - Auguste Renoir, Moulin'de Dans, 1876
- Resim 1. 38-Matisse-Dans
- Resim 2.1-Kabartmalı Ortostat, Müzisyenler, Geç Hitit Dönemi, M.Ö. 8. yy.
- Resim 2. 2-Etrüsk Dönemi, Dans Eden Çift, M.Ö. 520
- Resim 2. 3-II. Yüzyıl, Roma Tapınağından Mozaik, Tef Çalanlar
- Resim 2. 4-Linos, Herakles Müzik Dersi Verirken, Yunan
- Resim 2. 5-Francesco Del Cossa, Triumph of Venus, 1469-70
- Resim 2. 6-Gerrit van Honthorst, Konser, 1624
- Resim 2. 7-Johann Joseph Zoffany, 1778
- Resim 2. 8-Eduard Manet, Kaval Çalan Çocuk, 1863
- Resim 2. 9-Rubens, IV. Henry'nin Paris'e Trampetle Girişi
- Resim 2. 10-Edgar Degas, The Orchestra of the Paris Opera, 1868
- Resim 2. 11-Evaristo Baschenis and Salomon Adler, Portreli Adam ve Müzikal Enstrümanlar, 1875
- Resim 2. 12-John Singer Sargent, Rehearsal of the Padeloup Orchestra at the Cirque d'hures, 1880
- Resim 2. 13-John Melhuish Strudwich, Müziğin Tatlı Esintileri, 1890
- Resim 2. 14-George Rouault, Bando, 1907
- Resim 2. 15-Marcel Duchamp, Sonat
- Resim 2. 16-Fernand Leger, Büyük Resmi Geçit
- Resim 2. 17-Nicholas des Stale, Bechet Anısı, 1952
- Resim 2. 18-Jean Dubuffet, Caz Grubu, 1985
- Resim 2. 19-William Holman Hunt, Uyanan Vicdan
- Resim 2. 20-Stefan Lochner, Gül Kameriyesinde Meryem Ana ve Çocuk İsa
- Resim 2. 21-Nakkaş Osman, Surnameden, III Ahmet Dönemi
- Resim 2. 22-Sarayda Beethoven, Şehzade Abdülmecid (1868-1944)
- Resim 2. 23-Orhan Tamer, Konser, 1928
- Resim 2. 24-Fikret Mualla, Paris'te Orkestra, 1961

Resim 2. 25-Mustafa Ayaz, Konser ve Kız, 2005

Resim 3. 1-Prova

Resim 3. 2-Konser

Resim 3. 3-Ritim

Resim 3. 4-Solist

Resim 3. 5-Alkış

Resim 3. 6-Bitmeyen Senfoni

Resim 3. 7-Bitmeyen Senfoni II

Resim 3. 8 -Bitmeyen Senfoni III

Şekil I- Senfonik Bir Orkestrada Çalgıların Dağılımı



## V.KAYNAKLAR

- Altan, Özdemir. , **Özdemir Altan**, Bilim Sanat Galerisi Yayını, 2000.
- Altan, Cevad Memduh . , **Sanat Felsefesi Üzerine**, İstanbul Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Atan, Ahmet. , **Resimli Resim Sözlüğü**, Ankara, Asil Yayınları, 2006 .
- Aydın, Uğur. , **Kültür Kıtası Atlası**, Kültür- iletişim- demokrasi, yky, 2002.
- Berger, John . , **Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı**, Metis Yayınları, 1992.
- Bigalı, Şeref . , **Resim Sanatı**, Türkiye İş Bankası kültür yayınları, no 432, sanat no 63,1999.
- Bourdieu, Pierre . , **Sanatın Kuralları**, çev. Necmettin Kamil Sevil, YKY,no 57. 1999.
- Büyükişliyen, Zahit.M. , **Türk Resminde Ankaralı Sanatçılar**, Ankara, Sanat Yapım Yayıncılık, 1991.
- Connor, Steven. , **Post-modernist Kültür Çağdaş olmanın Kuramlarına bir Giriş**, çev. Doğan şahiner yky. 2001.
- Çoruhlu, Yaşar. , **Türk Sanatının abcsi**, İstanbul, Simavi Yayınları 1993.
- Erbay, Mutlu . , **Plastik Sanatlar Eğitiminin Gelişimi**, BÜ Yayınları, 2002.
- Erbay, Mutlu ve Fethiye Erbay . , **Cumhuriyet Dönemi Sanat Politikası**, BÜ Yayınları, 2006.
- Erbay, Mutlu . , **“Orkestra Müzik ve Sanat”** , **Sanat Çevresi**, 2005.
- Erbay, Mutlu . , **“Osmanlı Sarayı ve Sanat Politikası”**, **Sanat Çevresi**, no:287, ss 92-94, 2002
- Ersoy, Ayla . , **Sanat Kavramlarına Giriş**, İstanbul Beta Yayınları 1983.
- Ersoy, Ayla . , **500 Türk Sanatçısı Plastik Sanatlar** , İstanbul Altın Yayınları 2004.
- Ertop, Selçuk , **Patchwork ve Kolaj**, İstanbul, Marmara Üniversitesi Yayını, 1990.
- Gombrich, E.H., **Sanatın Öyküsü** , Remzi Kitabevi, 2000.
- Gökkuşluğu Sanat Ansiklopedisi,8.cilt, İstanbul: arkın kitabevi, 1967.
- Güvenç, Bozkurt . , **Kültürün abcsi** yky 2002.
- İlyasoğlu, Evin., **Müzik Ansiklopedisi**, 2005
- İnel, Berke , **“Gerçekçilikten Kübizm'e Objeye Bakışın Değişimi”**, **Sanat Çevresi**, Sayfa 40.
- İpşiroğlu, Nazan . , **Resimde Müziğin Etkisi: Yeni Bir Alımlama boyutu**, İstanbul remzi kitabevi,1995.

İpşiroğlu, M.Ş ve S Eyüboğlu., **Avrupa Resminde Gerçek Duygusu**, no 521, İstanbul, İÜ.Edebiyat Fakültesi yayınları, 1972.

İstanbul Arkeoloji Müzeleri:Genel Müdürü İsmail Karamut, **“Müzecilik ve Arkeoloji Müzeler**

**ile ilgili olarak Cey Sanat’a konuştu.**“..Cey Sanat, sayı 06/8,ss 5-7.

Janson, H.W. and Anthony F. Janson, fourth edition, **History of Art for Young People**, Harry

and Abrams, Inc. 1992.

**“Kadınlar, Resimler, Öyküler:Modernleşme sürecindeki Türk resminde kadın imgesinin dönüşümü“**, gençsanat, sayı 136, ss 16-19, 2006.

Krausse, Anna C., **The Story of Painting :From the Renaissance to the Present**, Könnemann, 1995.

Leppert, Richard. , **Sanatta Anlamın Görüntüsü imgelerin toplumsal işlevi**, ayrıntı yayınları, sh 143, 2000 .

Lhote, Andre., **Sanatta Değişmeyen Plastik Değerler** çev. Kaya Özsezgin.imge yayınları, 2000.

Tansuğ, Sezer . , **Karşıtı Aramak Sanat Tarihi Yazıları**, İstanbul, Arkeoloji ve Sanat, 1983.

Tansuğ, Sezer ., **Sanatın Dili** , Koza Yayınları , 1976.

Tansuğ, Sezer ., **Türk Resminde Yeni Dönem** (İstanbul Remzi Kitabevi,1990)

Turani, Adnan . , **Sanat Terimleri Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, 2003.

Turani, Adnan , **Çağdaş Sanat Felsefesi** , İstanbul Remzi Kitabevi, 1999.

Tunalı, İsmail . , **Sanat Ontolojisi**, İstanbul İnkilap Yayınları 2002.

Türkmen, Özcan., **“Modernist Sanatın Dünüyle Yarını Arasındaki Postmodern Arafta“**, Cey

**Sanat**, sayı 06/8,ss 29-30.

Mülayim, Selçuk , **Sanata Giriş**, Stad yayınları, 1989.

Özer, Bülent . , **Kültür Sanat Mimarlık**, yapı endüstri merkezi yayınları, 2000.

Özkaya, Serkan ., **Sanatta Deha ve Yaratıcılık**, Schönberg; adorno, thomas mann, pan yayınları, 2000.

Özsezgin, Kaya . , **Sanat Üzerine Yazılar**, Cumalı Sanat Galerisi,198

Özsezgin, Kaya . , **Cumhuriyet'in 75 yılında Türk Resmi, İstanbul, Türkiye İş Bankası**

**Yayımlı, 1998.**

Schubert, Karsten . , **Küratörün Yumurtası, Müze Kavramının Fransız İhtilalinden Günümüze Kadar olan evrimi, İstanbul, Sanat Müzesi Vakfı, London 2000.**

Sözen, Metin. ve Uğur, Tanyeli. , **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992**

Şahin, Erdoğan Tahir , **Sanat Tarihi, Çağaloğlu İstanbul, Sayfa 162,**



## ÖZGEÇMİŞ

**Nilgün ÇAKMAK**

### **Kişisel Bilgiler:**

Doğum Tarihi 15.07.1969, Manisa

### **Eğitim:**

1980-1986 Bergama Lisesi

1986-1990 Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü

### **Çalıştığı Kurumlar:**

2002 Devam ediyor Boğaziçi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Bölümü, Heykel Atölyesi Öğretim Görevlisi.

1996 Maksan Mobilya Aksesuar Sanayi ve Ticaret A.Ş. Porselen Ürünler Desen Tasarımı

1985 İstanbul Porselen Fabrikası'nda staj

1986-1985 Prof. Dr. Tankut Öktem Atölyesi Büst ve heykel çalışmaları yapmıştır.