T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAN TEKNİKLERİNİN RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

NİLAY SEZİK ARSLAN

Danışman : Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Sıtkı AKARSU
Jüri Üyesi : Prof. Dr. Volkan GİDİŞ

KASTAMONU-2024

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

Nilay SEZİK ARSLAN

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

KEMAN TEKNİKLERİNİN RESİM SANATINDAKİ YANSIMALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

NİLAY SEZİK ARSLAN

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI
DANIŞMAN: PROF. DR. LALE HÜSEYNOVA

Bu çalışma kapsamında müzik ve resim sanatlarının yüzyıllardır dile gelmiş bütünlüklerine farklı bir bakış açısı katmak adına yaylı çalgılar ailesinin en küçük üyesi olan keman enstrümanındaki tekniklerle, seçilen tablolarda bir bağ kurulmaya çalışılmıştır. İlk olarak müzik ve resim sanatında ortak terimlere yer verilmiş ve sanat akımı olarak müzik ve resme yansıyan özelliklere değinilmiştir. Günümüzde yaygın kullanıma sahip müzik öğretimi ve grafiksel şemalarla notasyon teknikleri incelenmiştir. Aynı zamanda eski çağlarda kullanılan resim ve müzik sanatına dair yapılan bilimsel deneyler, bunlarla beraber ortaya çıkan müzik ve renk karşılıklarından bahsedilmiştir. Bunun yanı sıra ortaya çıkmış kuramlar çalışmanın içinde yer almıştır. Daha önce literatürde yer almış tabloların, müziksel karşılıkları incelenmiş ve örnek teşkil ettiği için araştırmanın bir bölümünü oluşturmuştur. Araştırmanın farklılığını ortaya koyan keman teknikleri, incelenen tablolarda karşılık gelen şekillerle anlatılmıştır. Tablolardaki şekil, çizgi ve renklerin karşılıkları keman teknikleriyle bağdaştırılmıştır. Araştırmada, yapılan literatür taraması sonucu seçilen tablolarda keman tekniklerinin resimdeki karşılıkları değerlendirilmiş, daha önce araştırılmamış bir konu olarak, kaynak oluşturması açısından önemli olduğu kanaatine varılmıştır.

ANAHTAR KELİMELER: Müzik, Resim, Keman Teknikleri

Mayıs 2024, 79 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

A STUDY ON THE REFLECTIONS OF VIOLIN TECHNIQUES IN PAINTING ART

NİLAY SEZİK ARSLAN

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN MAIN ART DEPARTMENT
SUPERVISOR: PROF. DR. LALE HÜSEYNOVA

Within the scope of this study, an attempt was made to establish a connection between the techniques of the violin instrument, the smallest member of the stringed instrument family, and the selected paintings in order to add a different perspective to the integrity of music and painting arts that have been expressed for centuries. First of all, common terms in music and painting were included and the characteristics reflected in music and painting as an art movement were mentioned. Music teaching and notation techniques with graphical schemes, which are widely used today, were examined. At the same time, scientific experiments on the art of painting and music used in ancient times and the music and color correspondences that emerged with these were mentioned. In addition, emerging theories were included in the study. The musical equivalents of the paintings that have previously appeared in the literature were examined and formed a part of the research as they constitute an example. The violin techniques that reveal the difference of the research were explained with the corresponding figures in the tables examined. The shapes, lines and colors in the paintings are associated with violin techniques. In the research, the equivalents of violin techniques in the paintings selected as a result of the literature review were evaluated, and it was concluded that it was important in terms of creating a source, as a subject that has not been researched before.

KEYWORDS: Music, Painting, Violin Techniques

May 2024, 79 Page

TEŞEKKÜR

İlk olarak tezimin her aşamasında sunduğu bilgiler ve yol göstericiliği ile bana destek olan Sayın tez danışmanım Prof. Dr. Lale HÜSEYNOVA'ya sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum. Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü Öğretim üyelerine desteklerinden dolayı teşekkür ederim. Bu süreçte arkamda duran ve desteklerini esirgemeyen AİLEM ve sevgili eşime teşekkür ederim.

Nilay SEZİK ARSLAN

Kastamonu, 2024

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... **ii**
TAAHHÜTNAME ..... **iii**
ÖZET ..... **iv**
ABSTRACT ..... **v**
TEŞEKKÜR ..... **vi**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ ..... **viii**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Problem Cümlesi 3
1.2 Alt Problemler 3
1.3 Araştırmanın Amacı 3
1.4 Araştırmanın Önemi 3
1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları 4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE **5**
2.1 Müzik ve Resim Sanatının Tarihi Serüveni 5
2.2 Renkten Sese Sesten Renge 6
2.3 Renkler ve Şekillerle Müzik Eğitimi 14
2.3.1 Ptaçinski Renk Yöntemi 15
2.3.2 Max Batte Yöntemi 15
2.3.3 Chorome Music Lab Öğrenim Yöntemi 16
2.3.4 Müzikogram Yöntemi 17
2.3.5 Rastlamsal Müzik Yöntemi 17
3. YÖNTEM **19**
3.1 Araştırma Modeli 19
3.2 Evren Örneklem 19
3.3 Verilerin Analizi 19
4. BULGULAR **20**
4.1 Dışavurum Tablosu I 22
4.2 Dışavurum Tablosu II 29
4.3 Dışavurum Tablosu III 36
4.4 Mevsimler Tabloları 43
4.4.1 Mevsimler (Sonbahar Tablosu) 46
4.4.2 Mevsimler (Yaz Tablosu) 53
4.4.3 Mevsimler (Kış Tablosu) 59
5. SONUÇ VE ÖNERİLER **65**
KAYNAKLAR **68**
EKLER **72**
EK A Dışavurum Tablosu I 73
EK B Dışavurum Tablosu II 74
EK C Dışavurum Tablosu III 75
EK D Mevsimler (Sonbahar Tablosu) 76
EK E Mevsimler (Yaz) 77
EK F Mevsimler (Kış) 78
EK G İzin Belgesi 79

ŞEKİLLER VE GÖRSELLER DİZİNİ

Sayfa

Şekil 2.1 Antik dönem notası 6
Şekil 2.2 Newton, 7 renge eş değer 7 ton skalası 7
Şekil 2.3 Rene Descartes, minör majör dairesi 8
Şekil 2.4 Aristoteles renk teorisi 9
Şekil 2.5 Castel'in klavyesinde renk önermeleri 9
Şekil 2.6 Ernst Chladni, iki boyutlu desenler 10
Şekil 2.7 Rimington renk enstrümanının görselleştirilmiş hali 11
Şekil 2.8 Alexander Scriyabin'in renk skalası 12
Şekil 2.9 Paul Gauguin "Ölülerin Ruhu Bekliyor" tablosu 13
Şekil 2.10 Yıldız Sonatı "Allegro bölümü" 14
Şekil 2.11 Yıldız Sonatı "Andante bölümü" 14
Şekil 2.12 Ptaçinski renk örneği 15
Şekil 2.13 Max Batte örneği 16
Şekil 2.14 Chrome music lab öğrenim yöntemi 16
Şekil 2.15 Müzikogram örneği 17
Şekil 2.16 Rastlamsal müzik örneği 18
Şekil 4.1 Kandinsky, "İzlenim III (Konser) 21
Şekil 4.2 Kandinsky The Singer (Şarkıcı) 22
Şekil 4.3 Dışavurum tablosu I 24
Şekil 4.4 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği görseli 25
Şekil 4.5 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniği görseli 26
Şekil 4.6 Portato tekniğinin tablodaki karşılığı / Portato tekniği görseli 27
Şekil 4.7 Martele tekniğinin tablodaki karşılığı / Martele tekniği görseli 28
Şekil 4.8 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniği görseli 29
Şekil 4.9 Dışavurum tablosu II 31
Şekil 4.10 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği 32
Şekil 4.11 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniği örneği 33
Şekil 4.12 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniği örneği 34
Şekil 4.13 Pizzicato tekniğinin tablodaki karşılığı / Pizzicato tekniği örneği 35
Şekil 4.14 Portato ve Detache tekniklerinin tablodaki karşılığı / Portato ve Detache tekniği örneği 36
Şekil 4.15 Dışavurum tablosu III 37
Şekil 4.16 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği 38
Şekil 4.17 Legato tekniği tablodaki karşılığı / legato tekniği örneği 39
Şekil 4.18 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniği örneği 40
Şekil 4.19 Markato tekniğinin tablodaki karşılığı / Markato tekniği örneği 41
Şekil 4.20 Portato tekniğinin tablodaki karşılığı / portato tekniği örneği 42
Şekil 4.21 Mevsimler tabloları 43
Şekil 4.22 Sonbahar 46
Şekil 4.23 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği 47
Şekil 4.24 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniği örneği 48
Şekil 4.25 Portato tekniğinin tablodaki karşılığı / Portato tekniği örneği 49
Şekil 4.26 Arpeggiato tekniğinin tablodaki karşılığı / Arpeggiato örneği 50
Şekil 4.27 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniğinin örneği 51

Şekil 4.28 Pizzicatto tekniğnini tablodaki karşılığı / Pizzicatto örneği 52
Şekil 4.29 Yaz tablosu..... 53
Şekil 4.30 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği..... 54
Şekil 4.31 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniğinin örneği 55
Şekil 4.32 Martele tekniğinin tablodaki karşılığı / Martele tekniği örneği..... 56
Şekil 4.33 Hook Stroke tekniğinin tablodaki karşılığı / Hook Stroke örneği 57
Şekil 4.34 Pizzicatto tekniğinin tablodaki karşılığı / Pizzicatto örneği 58
Şekil 4.35 Kış tablosu 59
Şekil 4.36 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği..... 60
Şekil 4.37 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniğinin örneği 61
Şekil 4.38 Martele tekniğinin tablodaki karşılığı / Martele tekniğinin örneği..... 62
Şekil 4.39 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniğinin örneği..... 63
Şekil 4.40 Pizzicatto tekniğinin tablodaki karşılığı / Pizzicatto örneği 64

1. GİRİŞ

Sanat, insan hayatının her döneminde büyük bir role sahip olmuştur. Gerek insan hayatını etkilemiş gerekse de insan hayatından etkilenmiştir. Her dönemde yaşanan olay ve olgular sanatın bütünlüğünün bir parçası olmuş, içinde yer bulmuş ve dönemin birçok alanında yer almıştır. İlk çağlardan itibaren doğa olayları aracılığıyla sesi keşfeden insan bunu taklit etmeye başlamış ve çeşitli amaçlarda kullanılmıştır. İlk çağlardan günümüze somut bir şekilde gelebilen resim sanatının yanı sıra müzik sanatı ilk olarak kulaktan kulağa şeklinde ilerleme kaydetmiştir. İki önemli sanat dalı zamanla birbirlerinden daha çok etkilenmeye başlamış, ilk notasyon tekniği renkler ve şekillerden oluşmuştur. Resmin müziğini veya müziğin resmini yapmak için ilk adım olmuştur. Resim ve müzik frekanslarla açıklanmaya çalışılmış ve her iki sanat da frekanslarla açıklanabilmiştir. Ardından müzikte renklerin bir sesi temsil edebileceği enstrümanların çalışmaları yapılmaya başlanmış, renk ve görsellikle bağ kurulmuş sonraki aşamalarda ise nota değerlerince uzayıp kısalmış, renkler verilerek sahnede görsellik sağlanmıştır. Frekans ve titreşim özelliklerinden yararlanılarak düz bir zeminde iki boyutlu görseller elde edilmeye başlanmış, müzik titreşimleriyle ilk defa desen elde edilmiştir. Bu da müziğin resme dönüştürülebileceğinin görsel kanıtı olmuştur. Yapılan çalışmaların üzerine birçok ressam renklerin açıklığı ve koyuluğunu kriter alarak resim içinde müziği bulmaya çalışmıştır. Bazı sanatçılar renklerin uyumunu, yumuşak ve sert geçişlerini; minör ve majör tonların armonik yapılarıyla bağ kurmayı hedeflemişlerdir.

Müzik ve resim sanatının benzerliğinin kanıtı niteliğinde olan bir diğer konu da iki sanat dalında da özgün bir biçimde bulunan ifade araçlarının bir noktada bir araya gelerek birbirlerinde karşılık bulmaları olmuştur. Bu karşılıklı ilişkinin farklı boyutlarda ortaya çıktığı görülmektedir.

İlk boyut olarak, müzikal tonlar ve renk tonları arasındaki ilişkiden söz edebiliriz. Örneğin; müzikte ton, seslerin bir kurala bağlı olarak oluşturduğu müzik dizesine verilen isimdir. Ton majör ve minör olmak üzere ikiye ayrılır. Müzikte yer alan majör minör kalıplarının birbirinden ayrılmasını sağlayan en belirgin özellik; majör tonun

eğlenceli, coşkulu duyguları anlatmak için kullanılışı, minör tonun ise depresif, üzgün anlatıma sahip olmasıdır. Resimde ise ton kavramı rengin koyuluğunu ve açıklığını bize anlatmaktadır. Resimde de benzer olarak açık tonlar kişiye enerji verirken, koyu tonların hissettirdiği duyguların tıpkı müzikte olduğu gibi depresif ve karamsarlığı temsil ettiği düşünülmektedir.

İkinci boyut olarak armoniden söz edilebilir. Armoni resimde ve müzikte uyumu anlatmak için kullanılmıştır. Boone ve Schonbrun (2022, s. 170)'un belirttiği üzere "Akorlar asla tek başlarına hayatta kalamazlar, aynı şekilde melodiler de onları destekleyen akorlar olmadan hayatta kalamazlar". Yani müzikte armoni birbirleriyle uyumu ifade ederken, resimde de bir tablo üzerindeki kullanılan renklerin ve bu renklerin uyumunu anlatan bir terimdir.

Üçüncü boyut olarak Ritim teriminden söz etmek mümkündür. Grzykowski (2022, s. 123)'nin belirttiği üzere "Motiflerin bir sanat eserinde görünme biçimi ve diğer motiflerle ilişkisi ritim yaratır". Ritim bir düzen içinde tekrar eder, sadece resim ve müzik sanatında değil birçok sanat da aynı anlamda kullanılır. Ritim terimi hayatımızda da yer aldığı gibi düzen ve sistematiktir. Müzik ritim sayesinde düzene girer.

Dördüncü boyut olarak Kompozisyon terimi de ortak terimlerden biridir. Müzikteki önemli unsurların uyumu ve bu uyum içinde ortaya çıkan müzik parçasıdır. Gülören (2010)'in de belirttiği üzere "Kompozisyon, resimde belirli etmenlerin yardımıyla oluşturulan düzendir. Bu etmenler: karşıtlık, denge, yüzey, derinlik, tema, zamanlama, hiyerarşi ve odak olarak sıralanabilir".

Bu terimlerin yanı sıra eskiden nörolojik ve psikolojik hastalık olarak bilinen Sinestezinin[1] sonradan büyük bir yetenek olduğu kanısına varılmıştır. Sinestezinin birçok çeşidi vardır. Bir müzik notasını bir renk olarak görmek Güçlü sinestezi olarak adlandırılır. Sinestezi yeteneğine sahip bireyler her bir sesi renklerle somutlaştırabilmektedir. Her sese karşılık gelen bir renk bulunsa da her sesin kişiye

[1] Çoklu duyum olarak bilinen Sinestezi, kalıtsal yolla aktarılan ve çok nadir görülen bir farklılıktır. Sinesteziye sahip olan insanlar renklerin tadını alır, müziklerin renklerini görür ve haftanın günlerine kişilik özellikleri yükleyebilirler. Bu kişilere "sinestet" denir.

yansıttığı renk aynı değildir. Bir sesin tizi, parlak renkleri anımsatırken; pesi daha mat renkleri hissettirmektedir. Bu yeteneğe sahip birçok sanatçı bulunmaktadır (Göktepeliler, 2023).

1.1 Problem Cümlesi

Bu çalışmada resim ve müzik sanatları arasındaki bağın yüzyıllar boyunca hangi unsurlara göre kurulduğu, ayrıca her resimde müzik ile bir bağ kurulup kurulamayacağı araştırılmıştır. Seçilen eserlerde elde edilen bilgiler ışığında "Resim sanatında seçilen tablolar ve kemandaki tekniklerle bir bağ kurulabilir mi?" sorusunun cevabını aramaktadır.

1.2 Alt Problemler

1. Her tabloda müzik ile ilişki kurulabilir mi?

2. Toplanan tablolarda müzik ilişkisi olduğu takdirde keman yay teknikleri ile bir bağ kurulabilir mi?

3. Keman yay teknikleri, belirlenen tablolarda teorik olarak karşılık bulabilir mi?

4. Renk geçişleri ve kullanılan şekiller, bir akım ve sanatçıyı yansıtabilir mi?

1.3 Araştırmanın Amacı

Yapılan çalışmada müzik ile resim sanatı arasındaki bağın literatürde değinilen bilgiler ışığında ortak noktalarını, yansıtıcılarını tespit etmek ve incelenecek tablolarda keman teknikleri ile resim arasında bir ilişki kurmak amaçlanmıştır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Literatürde değinilen konu ile ilgili çalışmalarda ünlü sanatçıların bilindik eserlerinin incelemelerine yer verilmiştir. Bunun yanı sıra bu yolda müziği esin kaynağı olarak kullanan veya resmi müzik kaynağı olarak kullanan ressamlar ve müzisyenlere

değinilmiştir. Tarihteki akımların etkileşimlerine, bugüne kadar yapılan resim ve müzik ilişkisi üzerine kurulan teorilere yer verilmiştir. Bu çalışma literatürde yer verilen bilgiler ışığında seçilen tablolarda sadece müzikal değil bir enstrüman ile resim arasında bağ kurulması açısından önemlidir. Keman yay teknikleri ile resim sanatının bütünleşeceği literatüre farklı bir bakış açısı kazandırmak araştırmanın esas önemini oluşturmaktadır.

1.5 Araştırmanın Sınırlılıkları

Araştırmada Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümünde görev yapan öğretim üyelerinin tabloları incelenmiş; sanat akımları açısından analiz edilirken şekiller, çizgiler, renk geçişleri, ön planda tutulmuş; resim ile müzik ilişkisine bakılırken keman enstrümanının çalım teknikleri ile tablolar arasındaki karşılık aranmıştır. Bu doğrultuda analiz edilen çalışmalar içerisinde Doç. Dr. Metin UÇAR'ın tabloları uygun olarak seçilmiş, incelenmek üzere araştırmada öğretim üyesinin altı tablosu kullanılmıştır. Bu tablolarda belirlenen yay tekniklerine karşılık, nota örneği görselleri de beraberinde verilmiştir. Keman öğrenim sıralamasına uygun olarak, alıştırmalar ardından Lale HÜSEYNOVA'nın keman etütleri, bir sonraki aşama olarak konçertolar; Arnold Franz Walter Schönberg'in keman konçertosu, op. 36 ve Antonio Vivaldi'nin Mevsimler konçertosundaki kesitler ile karşılık bulmuştur.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1 Müzik ve Resim Sanatının Tarihi Serüveni

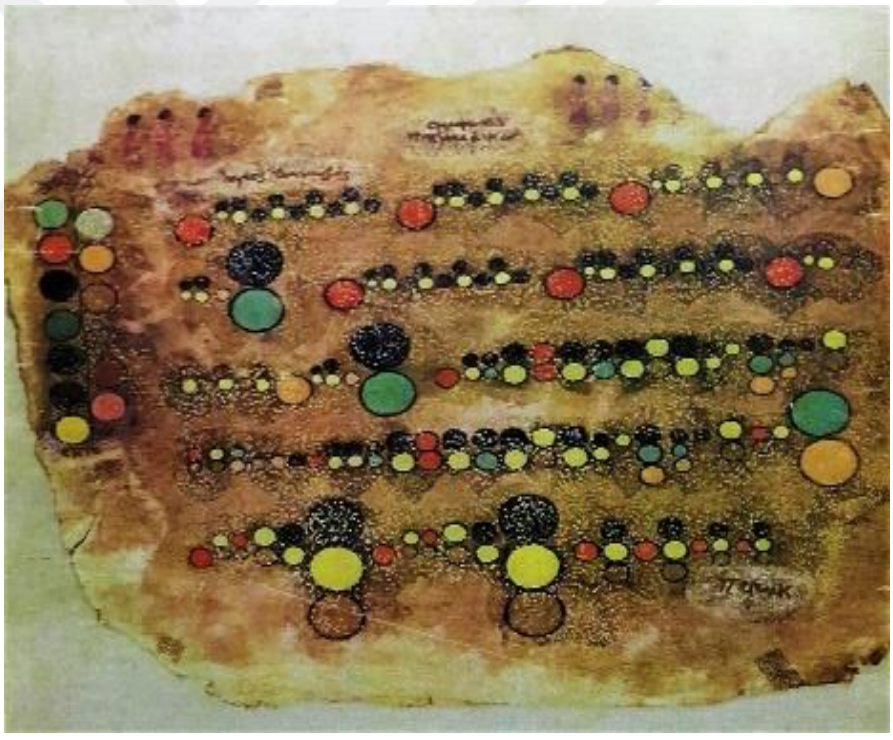
Her sanat dalı her dönemde benzer özellikler taşımış, birbiriyle etkileşip günümüze kadar gelmiştir. Müzik, bu anlamda en önemli sanat alanlarından biridir. "Müzik, bir sanat alanı olmasına rağmen hayatımızda var olan birçok alanlarla bağlantı içerisindedir. Edebiyat, resim, mimarlık vb. bilim dalları ile müzik yakından irtibat halindedir. Bir sanat alanı olmasına rağmen müzik, dakik bir bilim alanıdır" (Hüseynova, 2022, s. 2). İlk çağdan itibaren müzik dinsel olarak kullanılmış, dualaın kolay ezberlenebilmesi için bir araç haline gelmiştir. Orta Çağ papazları yüzyıllar boyunca müziği kilise koroları ve tek sesli ilahilerle kendi denetimlerinde tutmuşlardır. Notalar yerine ses düzeyi gösterilmiştir. IX. yüzyılda da dinsel müzikte çok seslilik kullanılmıştır. Zamanla baskılara dayanamayan besteciler saraylara sığınmış ve böylelikle müzik din dışı kullanılmaya başlamıştır. İlk resimler ise duvar resimleri olarak tarihte yer almıştır. Şematik ve basit simgelerle oluşturulmuştur. Resim de müzik gibi dinsel olayları yansıtmıştır. Rönesans döneminde ise Orta Çağ karanlığından kurtulmuştur. Sanata dönemin coşkusu, sevinci, neşesi yansımıştır. Sanatçının kişisel duygularına eserlerinde yer vermesi sağlanmıştır. Rönesans ile birlikte resimde mitolojik konular ve simgeler kullanılmıştır. Bu etki dönemin müziğine de yansımıştır.

Çoğu mitolojiden alınmış resimlerde çalgı çalan figürlere rastlanmıştır. Barok dönemde ise bütünlük yerine detaycılık ön planda olmuştur. Bu sanat dönemi fazlasıyla süslü bir yapıdan oluşmuştur. Müzikte kantat, sonat, opera, konçerto büyük ilgi görmüştür. Bu dönemde müzik tarihinde en önemli olan keman müziğinin dev sanatçıları ortaya çıkmıştır. Bu isimlerden biri olan virtüöz kemancı Antonio Vivaldi eserlerinde müzik ile adeta resim çizmiştir. Mevsimler adını verdiği Dört Keman Konçertosu; kimine göre mevsimlerin özellikleriyle kuş cıvıltıları, yağmurlar, gök gürültülerini gözümüzde canlandırmış, kimine göre de yaşamın evrelerini; doğumdan ölüme kadar olan evreyi temsil etmiştir. Resim dalında da bu gibi benzerliklerle karşılaşılmıştır. Resimde ışık bu dönemde fazlasıyla önem kazanmıştır. Gölge-ışık

karşıtlığı içinde dinamik bütün bir yapı oluşmuştur. Doğa güzellikleri yanında resimde ön plana çıkan boya güzelliği, renk güzelliği ortaya konulmuştur.

2.2 Renkten Sese Sesten Renge

İlk olarak MS 5. ila 7 yüzyıllara ait olduğu açıklanan 6 parşömen kağıdından yararlanılarak oluşturulmuş eski bir müzik nota görseli bulunduğunu söylemek gerekmektedir. Bu görsel Alman müzikolog Hans Hickmann'ın 1956 tarihli "Musicologie Pharaonique" adlı kitabında yer almıştır. Yuvarlak şekillerin renk değişimleri seslerin değiştiğini, büyüklük küçüklükleri ise vuruş sürelerini temsil eder. Solda iki sıra halinde bulunan yedi çember bir oktav sesi, ikinci sırada bulunan beş çember ise ara sesleri temsil etmektedir (Koşar, 2020).

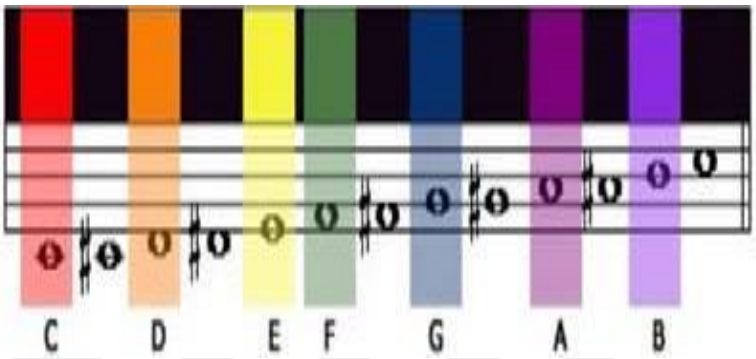


Şekil 2.1 Antik dönem notası (URL-1, 2023)

Resim ve müzik sanatının, renklerin ve müziğin uyumunu araştıran, üzerinde çalışmalar yapan dönemin sanatçıları ve ressamları dışında birçok bilim insanı bulunmaktadır. Renk ve ses uyumunu ele alan Goethe ve Newton çalışmasıyla geleceğe ışık tutmuştur. Newton 'un Optik adlı kitabında, ışığı kullanarak elde ettiği renklerin müzikte natürel yedi sesle ilişkisini savunmuştur. Newton'un kuramından

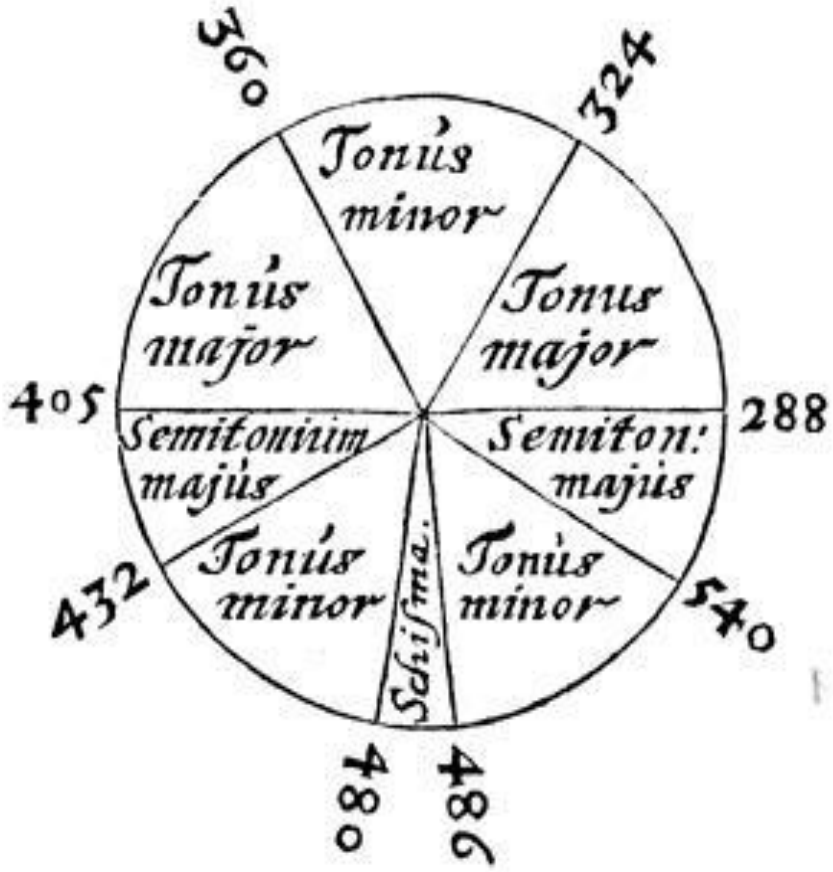
yola çıkarak Goethe, Renklerin Teorisi kitabında bu kuramı daha da ileri taşımıştır. Renklerin ve seslerin ortak kaynaktan beslendiğini savunmuştur.

“Rengi, zihinsel algı ile açıklar ve göze gelen görüntünün ötesinde, göz yerine algıya hitap eden rengin özelliklerinden bahseder. Görme işleminin karmaşık ve zihinle alakalı bir işlem olmasından dolayı zihinsel etkisinin de varlığını savunur” (Birsel, 1992’den aktaran Aktan, 2012).



Şekil 2.2 Newton, 7 renge eş değer 7 ton skalası (URL-2, 2023)

Newton renk diyagramının öncülük ettiği bir diğer çalışma ise Rene Descartes tarafından minör ve majör tonları anlatan Compendium Musixae diyagramı olmuştur. “Alman Astronom Johannes Kepler, gezegen sistemimizde güneşin merkez olduğunu söylemiştir. Venüs’ün ay gibi evreleri olduğunu, ses yüksekliklerinin frekansla bağlantısını ve armoni ilkesinin bu frekansların birbiriyle orantısına bağlı olduğunu da Galileo Galilei ortaya koymuştur” (Tanilli, 1984 s. 330).



Şekil 2.3 Rene Descartes, minör majör dairesi (URL-3, 2023)

"Aristoteles ise, renklerin de sesler gibi benzer şekilde bir araya gelmesinden, ışığın ve karanlığın, sesin boğuk ve temiz olması ya da ince ve kalın olmasına eş görülmesinden bahsederken; Platon'un döneminde ise "melodi" kavramının, "renkli" veya "renklendirilmiş" olarak tabir edilen bir dille nitelendirilmesine dikkat çekmektedir. Resim ve müzik konusu, renk-form, ışık-müzik, renk-ses gibi ilişkileri kapsamaktadır. Antik Yunanlılar bilinen yedi gezegenin çağrışım oluşturmasıyla ilk defa yedi bölümden oluşan bir renk skalası yaparak her rengi bilinen yedi sesten biriyle eşleştirmişlerdir. Aristoteles'nin "Renk Teorisi" olarak bilinen bu renk skalasında bütün renkler siyah ve beyazın karışımından elde edilmiş ve müzikteki tonal aralıkların konsonansları renklere aktarılmıştır. Renk teorisinin XVII. Yüzyılda geçerli sayılmasıyla, farklı renkler farklı tonal aralıklarla ilişkilendirilmiştir" (Jewanski, 1991'den aktaran Önal, 2019, s.100).



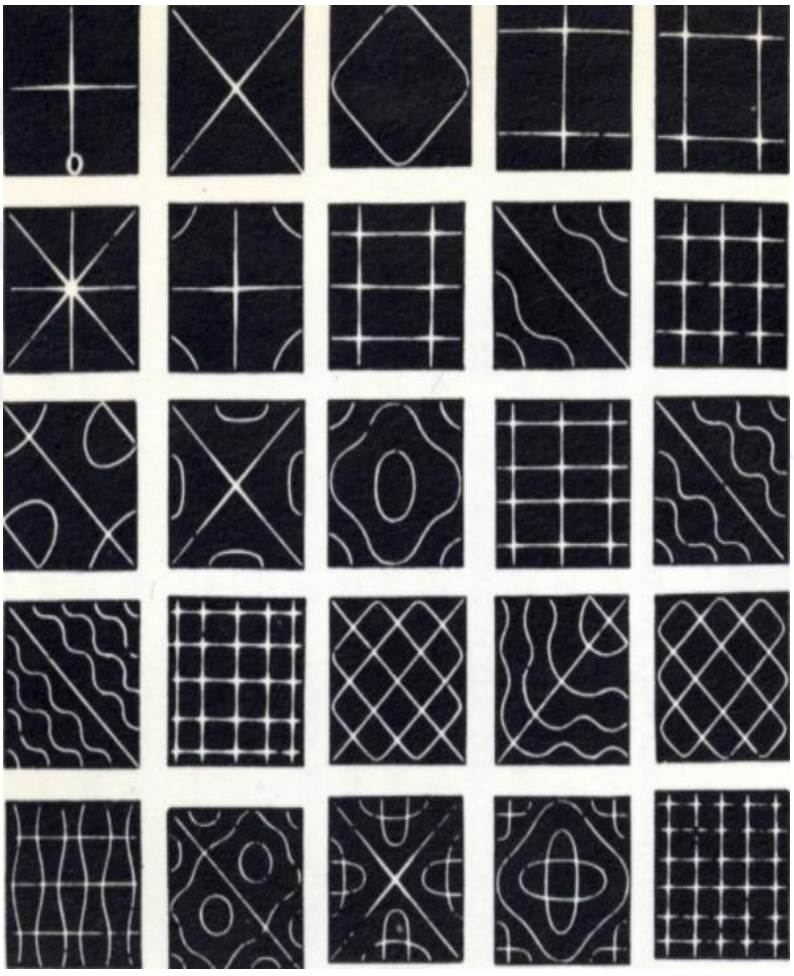
Şekil 2.4 Aristoteles renk teorisi (URL-4, 2023)

Sesin görüntüye dönüşebilmesi için birçok deneye başvurulmuştur. Sesi görünür kılabilmek için renklerle görüntülemişlerdir. Literatürde İlk renk enstrümanı olarak geçen Castel'in 18. yy. da yaptığı "Clavin Oculaire" olmuştur. Renk enstrümanı oluşturulurken dikkate alınan Newton'un renk diyagramından yararlanılmıştır. Bir piyanonun notalarına karşılık gelen renkler verilmiş, her tuşa bağlı olan ip aracıyla basılan tuşun rengi açılmıştır. Renk farklılıklarını oluşturmak için yanan ışığa renkli kağıtlarla görsellik kazandırılmıştır. Bu sayede ses bir nebze renge dönüşmüştür (Karakaya, 2018).



Şekil 2.5 Castel'in klavyesinde renk önermeleri (URL-5, 2023)

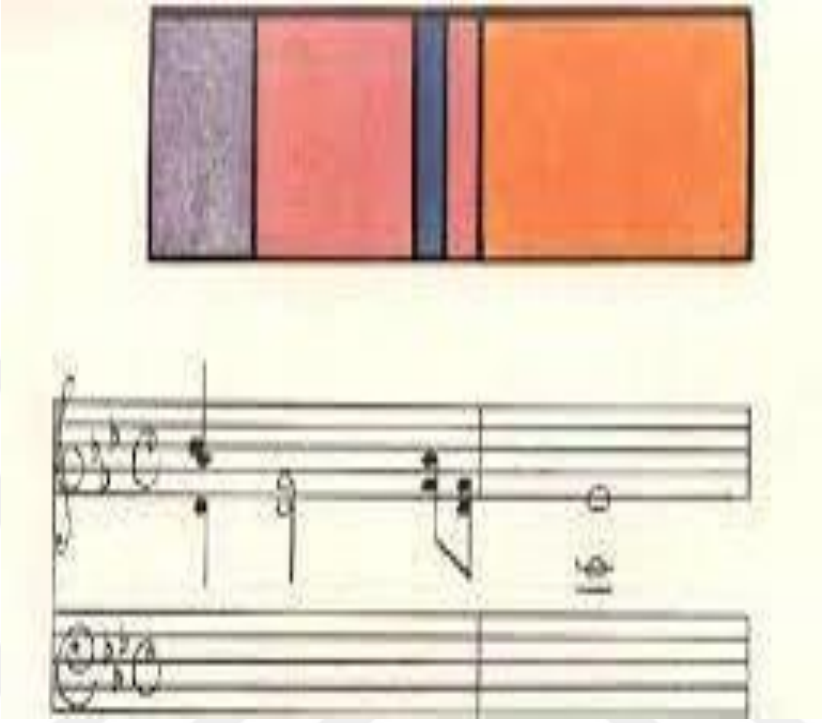
Bir diğer deney ise Ernst Chladni tarafından yapılmıştır. Fizikçi ve müzisyen olan E. Chladni XVIII. yüzyılda yaşamıştır. Bu bilim insanı bir zemin üzerine döktüğü kum tanelerinin armonik sesler elde ettiği keman yayının oluşturduğu titreşimler sayesinde farklı iki boyutlu desenler elde ettiğini fark etmiştir. Toplam 40 desen elde edilmiştir. Elde edilen desenlerin bazıları keskin simetrik düz çizgiler, bazıları ise dalga şeklinde yuvarlak asimetrik desenler olmuştur. Bazı şekillerde sık aralıklı desen elde edilmiş, bazı şekillerde ise aralıklı desenler görülmüştür (Aston 2004'den aktaran Karakaya, 2018).



Şekil 2.6 Ernst Chladni, iki boyutlu desenler (URL-6, 2023)

Renk ve müzik ilişkisine dayanarak 1893 yılında Alexander Wallece Rimington tarafından geliştirilen renk enstrümanı birçok sanatçıya eşlik etmiştir. Enstrümanın üç metre boyunda, on dört lambalı ve anilin adındaki bir maddeyle boyanarak verniklenmiş olup enstrümanı diğer renk enstrümanlarından ayıran en büyük özellik ses üretmemesi olmuştur. Eserler çalınırken aynı zamanda renklerle tekrar üretilmiştir.

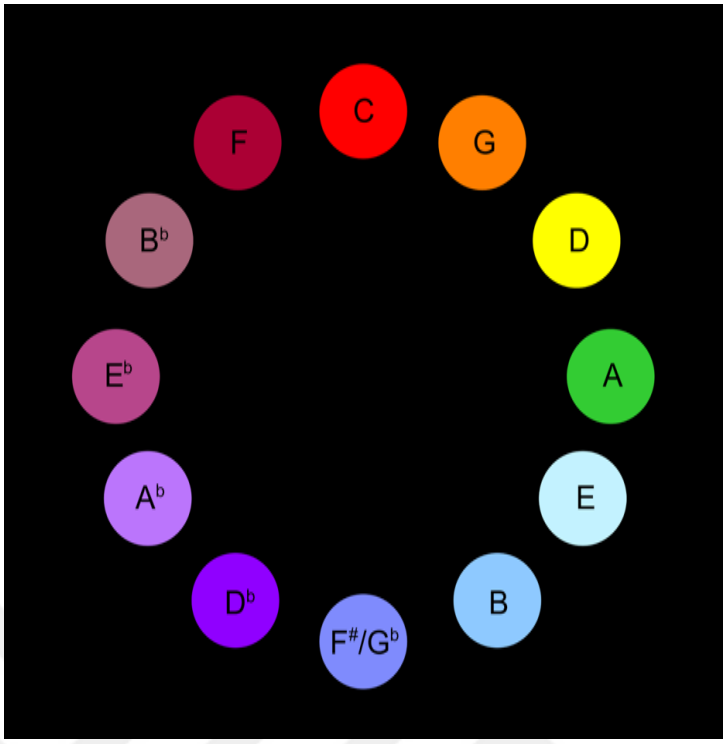
Bir nevi notalara ve frekansına eş renkler oluşturur. Eserler çalınırken aynı zamanda renklerle tekrar üretilmiştir. Bir nevi notalara ve frekansına eş renkler oluşturur (Jewanski1999'dan aktaran Önal, 2019).



Şekil 2.7 Rimington renk enstrümanının görselleştirilmiş hali (URL-7, 2023)

Eserlerinde ses veya notaların renklerle yansıması Alexander Scriyabin'de de görülmektedir. Besteci "Her Tınıya Karşı Bir Renk" eserinde notaların tınılarına göre eş renkler oluşturmuştur.

> "Alexander Scriyabin'in; "*Her Tınıya Karsı Bir Renk*" resimden esinlenerek müziğe yansıyan eserleri arasındadır. Bestecinin orkestra yapıtı olan "*Prometheus*'ta" ses-renk özdeşliği amaçlanmış; ışıklı klavye veya bir renk orgu ile her tınıyı bir renk ile karşılayarak müziğe görsel bir ifade vermiştir. (Örneğin; sarı trompet, yeşil korno, mavi flüt simgesi vb.) Besteci müziği kendi inançlarına alet ederek, yalnız müzik değil, dans, ışık, şiir, devingenlik, tüm tınılar ve tüm duyguları tanrısal bir bütünde birleştirmeyi planlamıştır" (Memiş, 2019, s. 2).



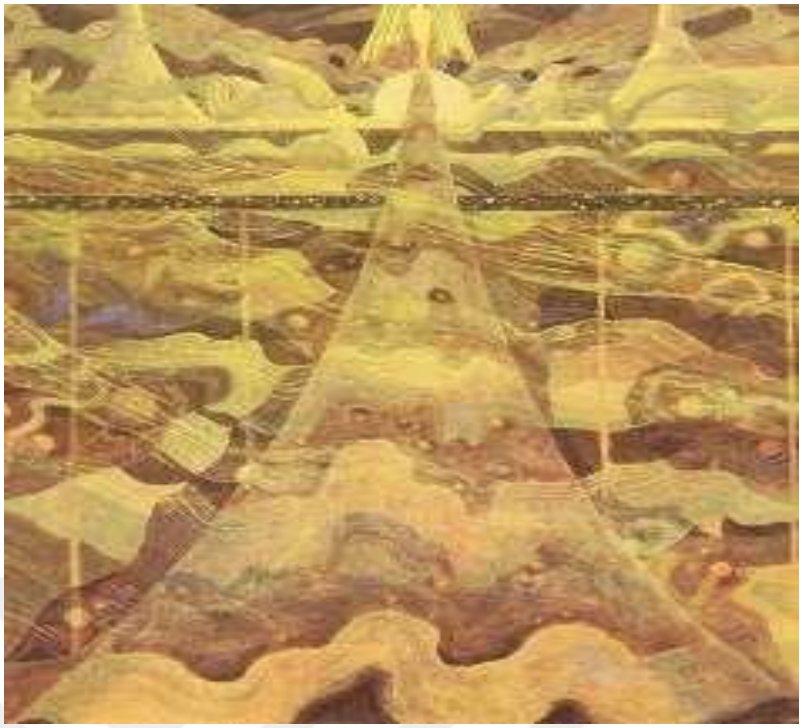
Şekil 2.8 Alexander Scriyabin'in renk skalası (URL-8, 2024)

Resimlerinde müzik tınlarını yakalamayı amaçlayan ressamlardan biri Paul Gauguin olmuştur. Tablolarında herhangi bir konuyu öne sürerek senfoni ve armoni oluşturduğunu, müzik gibi düşünmenin dürtü haline gelmesini ve müzik gibi yatıştırıcı olmasını amaçladığına değinilmiştir. "Ölülerin Ruhu Bekliyor" adlı resmi için genel armonisinin koyu olduğunu ölümün, hüznün, ürkütücülüğün tınladığına değinmiştir (İpşiroğlu, 2006). Resmin alt kısmında bulunan koyuluğun ve yatağın arkasında gözüken siluetin karanlığından yararlanarak ölüm çanını andırdığını ve ürkütücü tını yarattığını; mor, kahverengi, sarı gibi renlerin uyumsuz aralıktan oluşmuş bir akorun çözümlemesini yansıttığı düşünülmektedir.



Şekil 2.9 Paul Gauguin “Ölülerin Ruhu Bekliyor” tablosu (URL-9, 2024)

Resimlerinde gerek kullandığı şekiller gerekse tablolarının isimlerinde müziği yansıtan bir diğer ressam aynı zamanda besteci M. K. Ciurlionis olmuştur. Resimlerine “Güneş Sonatı”, “Deniz Sonatı” gibi isimler verip, sonatlarda olduğu gibi bölümlere ayırmıştır. “Yıldız Sonatı” (1908) adını verdiği tablosunda yine aynı şekilde sonatta olduğu gibi Allegro ve Andante bölümlerine ayırmış görselliklerinde Allegro’nun hızlı halini desenlerindeki dalgalanmada işlemiştir. Andante bölümünde ise Allegro bölümünden daha aralıklı daha sakin bir yapı görmekteyiz.



Şekil 2.10 Yıldız Sonatı “Allegro bölümü” (URL-10, 2024)



Şekil 2.11 Yıldız Sonatı “Andante bölümü” (URL-10, 2024)

2.3 Renkler ve Şekillerle Müzik Eğitimi

Müzik eğitimi ne kadar kolay gözükse de her sanat dalı gibi birtakım zorlukları bulunmaktadır. Şekil ve renklerin göz alıcı ve ilgi çekici yönüyle nota karmaşasını

gidermek için birçok yöntem ve teknik geliştirilmiştir. Keman ve piyano için yazılmış bazı kitaplarda renkler, notaları temsil etmiş ve kolay öğrenme sağlanmaya çalışılmıştır. Bununla birlikte sadece renkler değil şekiller de kullanılmıştır. Bu sistemde genellikle sesin frekans değerleriyle ortaya çıkan grafiksel şekillerden bahsedilir. Bununla birlikte geçtiğimiz zamanlarda yaşanan pandemi sürecinde uzaktan eğitimin kolaylaştırılması adına ortaya çıkan bazı müzik eğitim programları da bulunmaktadır. Müzik öğretim yöntemlerinden bazıları açıklamaları ve mantıksal yapılarıyla sunulmak için hazırlanmıştır.

2.3.1 Ptaçinski Renk Yöntemi

Müzik öğretiminde renkler genellikle ilkokul seviyesinde kullanılmasıyla bilinmektedir. Bu öğretim türünde her bir renk bir notayı temsil etmektedir ve notadaki değiştirici işaretler dikkate alınmaz (Saraç, 2016). Bu öğretim yönteminin, Ptaçinski tarafından geliştirildiği görülmektedir ve buna göre Do-kırmızı, Re-beyaz, Mi-sarı, Fa-kahverengi, Sol-mavi, La-yeşil, Si-mor olarak belirtilmiştir (Meydan, 2021). Yöntemde önce majör tonlar işlenir, ilk Do majör ile başlanır. Do, Mi, Sol akor sesleri sırasıyla renklerde karşılık bulur. Do-kırmızı, Mi-sarı, Sol-mavi şeklinde alıştırmalar yapılır. Bütün majör tonlar bittikten sonra minör tonlar işlenir (Güler ve Bulut, 2020).

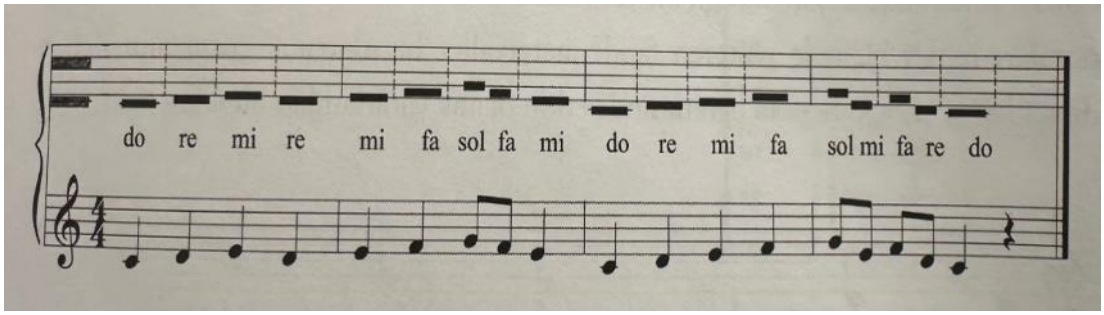


Şekil 2.12 Ptaçinski renk örneği

2.3.2 Max Batte Yöntemi

Max Batte yönteminde dizek üzerinde notalar yatay ve kalın çizgilerle gösterilirken susları gösteren hiç işaret yoktur. Sus işaretlerinin olduğu yerler boş bırakılıp devam edilir. Bir başka kuralda Do majörde bir eser gösteriliyorsa tonun birinci sesi yani Do sesi normal çizgilerden farklı gösterilmelidir (Yıldız, 2002). Notaların frekans ve süre değeri ise grafikleme yöntemiyle gösterilebilir. Grafikleme yapılırken vuruş

değerlerini ayırmak adına farklı simge veya şekiller kullanılabilir (Güler ve Bulut, 2020).



Şekil 2.13 Max Batte örneği

2.3.3 Chorome Music Lab Öğrenim Yöntemi

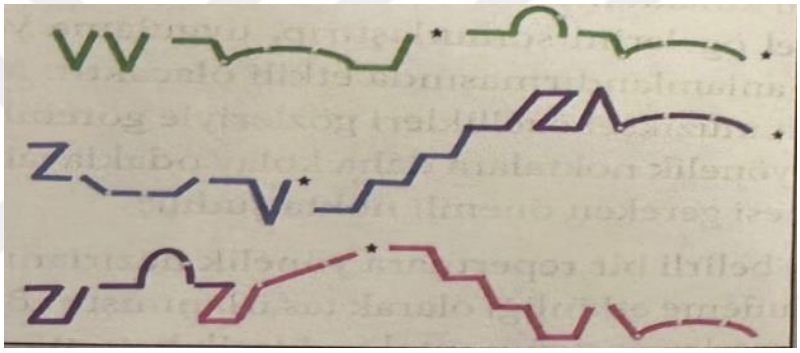
Kalıplaşmış yöntemlerin yanı sıra pandemi döneminde başlayan bir başka öğrenim yöntemi de internet tabanlı müzik eğitimi adı altında geçen bazı müzik öğretim programları olmuştur. Bu programlarda ağırlıklı olarak dikkat çekilmesi ve öğrenim kolaylığı açısından renkler ile öğrenim veya renkleri kullanarak öğretim tercih edilmiştir. Chrome Music Lab programı bu programlardan biridir. Bu müziği görselleştirmeye ve görsellerin hareketini incelemelerini sağlayan bir laboratuvardır. İçinde müzik ve resmi harmanlamasıyla bilinen Kandinsky adı verilen bir çalışma da bulunmaktadır. Seslerin grafik olarak gösterimleri öğrencilerin kendi seslerini görselleştirebilme imkanına sahip olduğu deneyler de içinde bulunmaktadır (Kalkanoğlu, 2021).



Şekil 2.14 Chrome music lab öğrenim yöntemi (URL-11, 2024)

2.3.4 Müzikogram Yöntemi

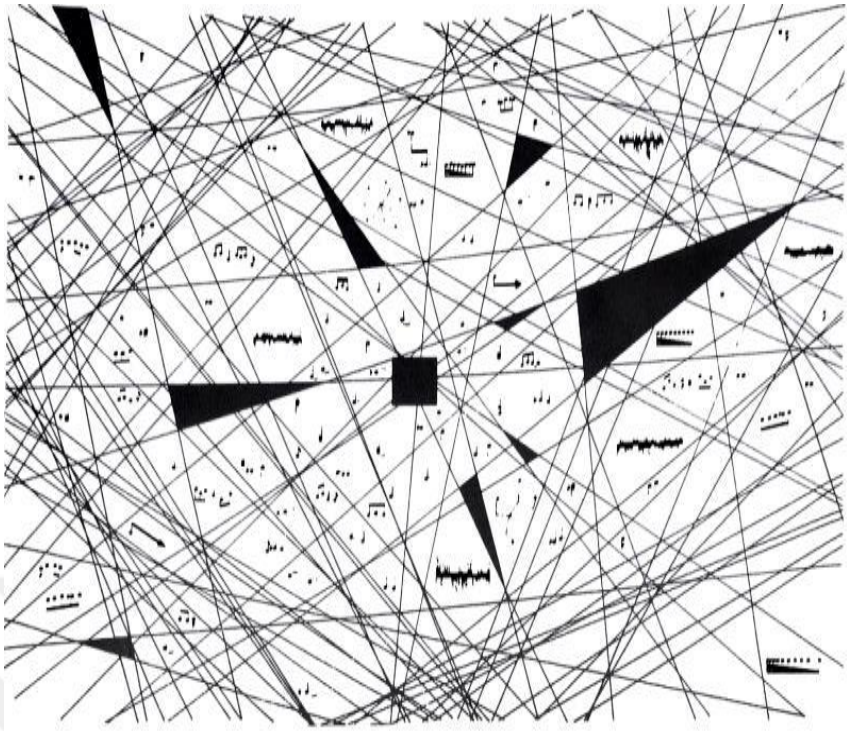
Bir diğer yöntem ise Müzikogram yöntemidir. Yöntemin yaratıcısı aynı zamanda Orff eğitmeni olan Jos Wuytack'tır. Müzik eğitimi almamış kişilerin nota yazımını okuyamadıkları, fakat görsellik katılarak kullanıldığında anlayabilecekleri düşüncesinden yola çıkarak geliştirilmiş bir yöntemdir. Düşünüldüğü gibi de etkileri çabuk görülmüştür. Nart (2021, s. 190)'ın belirttiği üzere "Müzikogram, dinlenen müzik eserine ilişkin çeşitli müziksel ögelerin ölçü (birim vuruş), müzikal ifade teknikleri (staccato, legato, aksan), tempo, melodi, tını, nüans, sesin şiddeti vb. farklı simgeler, resimler, şekiller ve çizgiler kullanılarak ifade edildiği bir şema veya alışılmadık grafiksel bir yazma tekniğidir".



Şekil 2.15 Müzikogram örneği (Nart, 2021)

2.3.5 Rastlamsal Müzik Yöntemi

Bir başka nota yazım yöntemi de Rastlamsal müzik tekniği olmuştur. Rastlamsal müziğin temelinde yatan en önemli özelliklerden biri, belirli bir tekniği olmamasıdır. İcracının müziği betimlemesi önemlidir. İçinde deneysellik ve doğaçlama ön planda tutulmuştur (Yöre, 2011). Grafiksel nota yazımına bir örnektir. Karmaşık bir görüntüye sahip olduğu için herhangi bir kurala sahip olmadığı düşünülse de kendi içinde kuralları olan bir notasyon çeşididir. Fakat bir kural içinde icra edilmesi gerekse de bu notasyon tekniğinde doğaçlamaya yer verildiği için çalma kısmında icracının yorumlamalarına da yer verilmiştir. Notasyon tekniğindeki en büyük sorun doğaçlamanın getirdiği özgünlük olmuştur (Yıldırım, 2010; Tuncer, 2021).



Şekil 2.16 Rastlamsal müzik örneği (URL-12, 2024)

3. YÖNTEM

3.1 Araştırma Modeli

Bu araştırma betimsel araştırma niteliğinde olup nitel araştırma yaklaşımı ile hazırlanmıştır.

3.2 Evren Örneklem

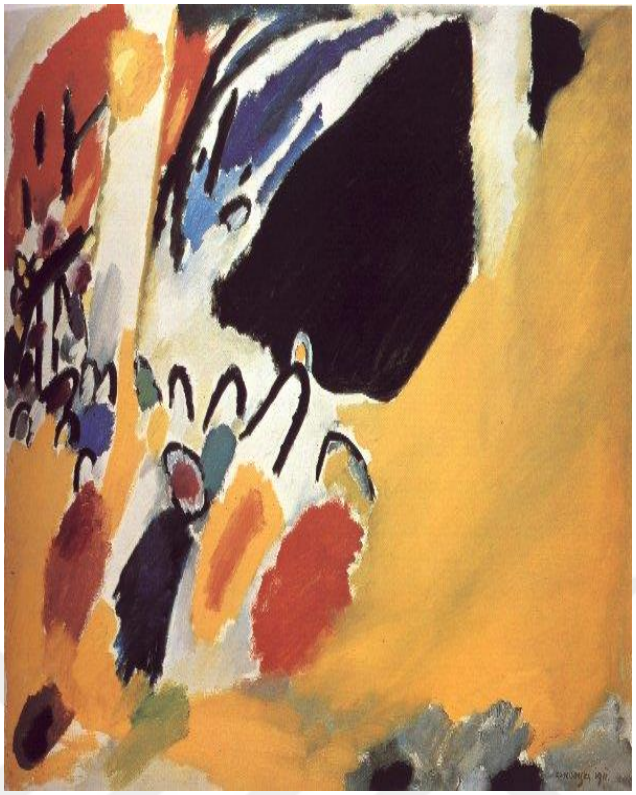
Bu araştırmanın evrenini, müzik ve resim arasındaki karşılıkların yer aldığı tablolar, örneklemi ise Metin Uçar'a ait altı tablo oluşturmaktadır.

3.3 Verilerin Analizi

Bu çalışmada Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Resim Bölümü'nde görev yapan öğretim üyeleriyle görüşme sağlanmış, tek tek akademisyenlerin tabloları incelenmiştir. Bu süreçte incelenen tablolar içerisinde Doç. Dr. Metin UÇAR'ın tabloları, benimsediği Ekspresyonizm akımından dolayı konumuzla uyum sağlamıştır. Metin Uçar'ın bu incelemeye uygun altı tablosunun her iki sanat dalını kapsayacak şekilde analizi yapılmıştır. Analiz yapılırken çizimlerin birbirleriyle bağlılıkları, tamamen bağımsız olmaları, kimi yerde sıklaşıp kimi yerde seyrekleşmesi, nokta şeklindeki işaretlerin bir çizgi üzerinde oluşu veya ayrı oluşu gibi pek çok unsur, yay tekniklerinin benzer icralarıyla iki sanat arasında yansımalar elde edilmiş, elde edilen veriler dikkate sunulmuştur. Tezin hazırlanma sürecinde Metin Uçar'la görüşme sağlanmış, tablolarıyla ilgili görüşleri dikkate alınmıştır.

4. BULGULAR

XX. yüzyılın en önemli sanat akımlarından olan Ekspresyonizm (Dışavurumculuk) birçok sanat alanında olduğu gibi müzikte ve resimde de öne çıkmıştır. Bu akım duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı bir sanat akımı olarak gelişmeye başlamıştır. Dışavurumcu müzikte "İkinci Viyana Ekolü" diye adlandırılan besteci grubu yetişmiştir. Bu grup, XX. yüzyılın önemli isimleri olan Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern gibi bestecilerden oluşmaktadır. Bu besteciler ekspresyonist adını verdikleri müziksel eserleriyle öne çıkmış, yeni tarz müzikleriyle duygularını ifade etmişlerdir. Ekspresyonist besteciler ressamları da etki altında bırakarak müzikte yaşanan değişimin resim sanatına da yansımasını sağlamışlardır. Bu akımın amacı olan duyguların ve iç dünyanın dışa vurulması hem müzik hem de resim sanatçıları tarafından gerçekleştirilmiş, geleneksel kuralların dışına çıkılıp gerçeğin biçimini bozmak amaçlanmıştır. Bozulmuş çizgiler, uyumsuz sesler, ritmik hareketler ve abartılı renklerle sanatçının duygusal dünyasını aktarmayı hedefleyen özellikler akımın ressam ve bestecileri tarafından yansıtılmaya başlamıştır. Resimde bu özellikler içerisinde sivri ve keskin, dikey ve yatay çizgiler, kırmızı, turuncu, mavi tonlar, dairesel oluşumlar yer almıştır. Akımın en önemli ressamları içerisinde Wassily Kandinsky başta gelmektedir. Wassily Kandinsky, avangart sanatın liderlerinden biri olarak XX. yüzyılın başında resimde soyutlamacılığın kurucularından kabul edilmektedir (Akman, 2001). Sanatçının etkilendiği besteci Arnold Schönberg olmuştur. Kandinsky, ses-renk ilişkilerini resmin temel unsuru olarak görmüş, belki de bu hediye sayesinde Kandinsky gerçek renkli senfoniler besteleyebilmiştir. Schönberg, Wagner'in kullandığı uyumsuz seslerden ve bu seslerin uyumlu bir akor ile neticelenmesinden fazlasıyla etkilenmiş diyatonik akor ve gamlar yerine uyumsuz olan 12 notalı kromatik gamları kullanmıştır (Kolektif, 2020). Kandinsky, Impressions (izlenim) III adlı kompozisyonunu Schönberg'in eserlerinden esinlenerek yapmıştır. Kandinsky, bu müzikteki uyumsuzluktan fazlasıyla etkilenmiş ve izlenim III (Konser) adlı tabloyla müziğin resmini yapmıştır. Tablodaki siyahlık piyanoyu, sarı, turuncu, kırmızı ile gösterilen şekiller piyanoya eğilmiş izleyiciyi andırmıştır. "Sanatta Zihinsellik Üstüne" adlı metninde Schönberg'e soyutlamaya dair tüm düşüncelerini açıklamıştır (Howard, 2021).



Şekil 4.1 Kandinsky, “İzlenim III (Konser) (URL-13, 2024)

Wassily Kandinsky, Moskova’da doğmuş, fakat bazı sebeplerden dolayı Münih’e taşınmıştır. Sanatçı, ülkesini terk etmeden önce aile baskıları sebebiyle hukuk ve ekonomi okumaya başlamıştır. Bununla yetinmeyip etnografya eğitimi de almıştır. Fakat çocukluğundan beri üstün bir hayal gücüne sahip olması ve resim ile uğraşması onu zaman ve mekânın dışına çıkardığından Moskova’da açılan bir sergi hayatını değiştirmiştir. İzlenimci resim anlayışını benimsemesini sağlamıştır. Kendisini etkileyen bu sergideki tablo Monet’in “Ot Yığınları” tablosu olmuştur. Bu sergiden sonra ressam şehir değiştirmiş, sanat okuluna gitmiş fakat okulda istediğini bulamayınca bırakmış ardından kendi sanatını, kendi istediği gibi şekillendirmiştir (Howard, 2021; Eroğlu, 2014).

Kendisi de bir müzisyen olan Kandinsky müzik ve resmi yaratıcılığında birleştirmiştir. İyi bir piyano ve viyolonsel yorumcusu Kandinsky, viyolonselin rengini koyu mavi olarak görmüştür. Ressam bütün sanatların birbiriyle iç içe olduğunu savunmuş ve müzik için en iyi öğretici olduğundan bahsetmiştir. Müziği Kandinsky için farklı kılan en önemli özelliklerinden biri de sinestez oluşudur. Müzik onun adeta gözlerinin önünde, renklerle görsel şölen oluşturmaktadır. Bu yeteneği müziğin resmini çizmesini

sağlamıştır. Wagner'in ünlü operası "Lohengrin" bu yeteneğini ortaya çıkarmasını sağlamış ve ilk bu eseri temsil eden "Şarkıcı" adını verdiği tabloyu, yeni denemeye başladığı ahşap oyma (gravür) tekniğini kullanarak yapmıştır (Eroğlu, 2020).



Şekil 4.2 Kandinsky The Singer (Şarkıcı) (URL-14, 2024)

4.1 Dışavurum Tablosu I

Akademisyen Metin Uçar'ın "Dışavurum Tabloları" olarak nitelendirilen çalışmaları Kandinsky sanatından esinlendiği eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Duyguların ve iç dünyanın ön plana çıkarıldığı akımın yansıması Uçar'ın çalışmalarında büyük ölçüde önemli yerini almıştır. Majör–minör tonlar, ritmik hareketler, dikey – yatay çizgiler akademisyenin tarzını yansıtmaktadır. Çalışmada Metin Uçar'ın altı tablosuna yer verilmiştir. Bu tablolar analiz edilirken şekiller, çizgiler, renk geçişleri ön planda tutulmuş, resim ile müzik ilişkisine bakılırken keman enstrümanının çalım teknikleri ile tablolar arasındaki karşılık aranmış ve incelenmesi yapılmıştır.

İlk olarak, bu bölümde Uçar'ın Ekspresyonizm akımının etkisi altında ortaya çıkan "Dışavurum Tabloları" (İfadecilik) olarak nitelendirilen eserlerinin analizine yer verilmiştir. Bu analiz için üç tablo seçilmiştir. Karşılaştırmalar tablo üzerinde farklı

renklerden oluşan çember veya oval şeklinde işaretlenmiş kısımlar keman teknikleriyle bağdaştırılmıştır.

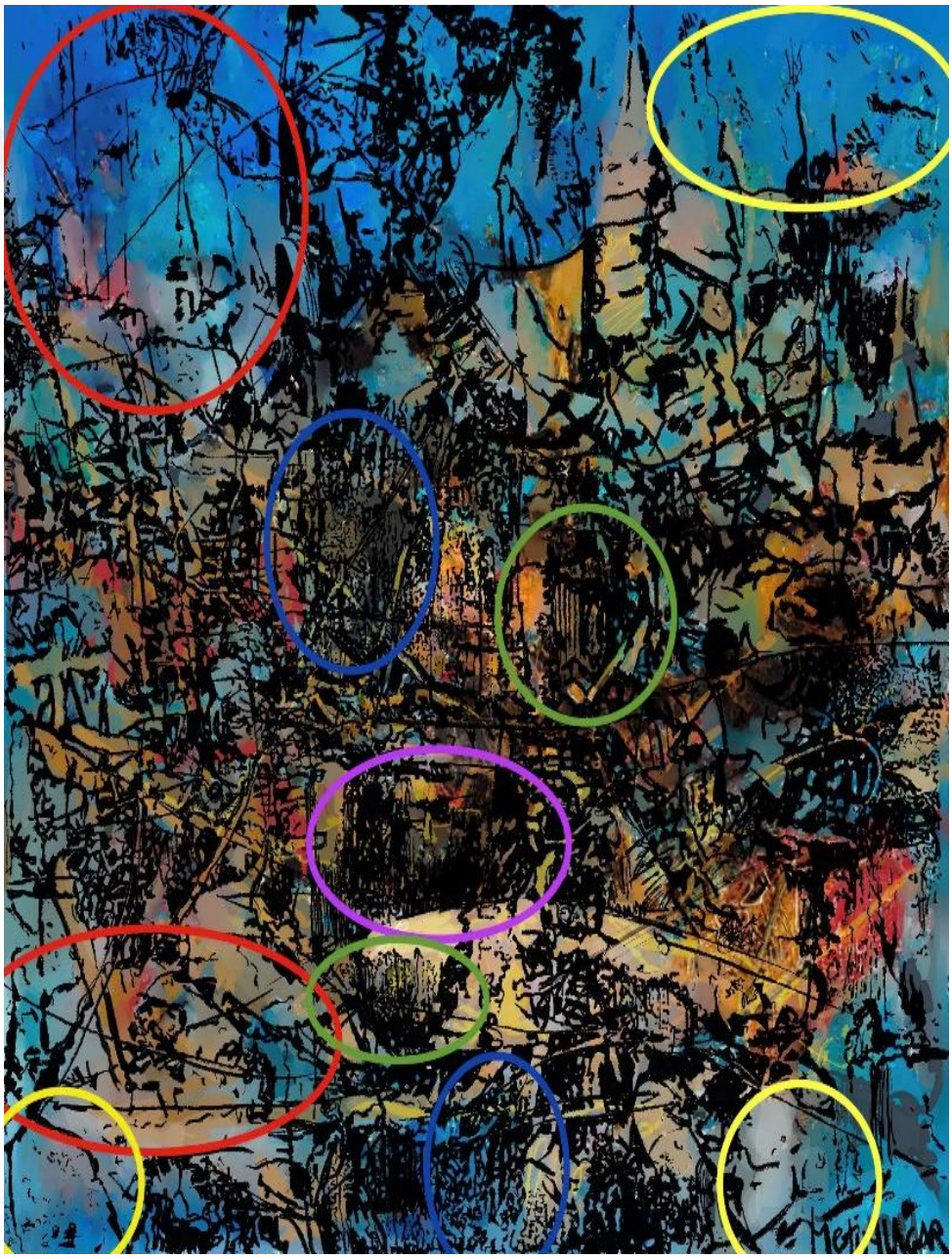
"Dışavurum Tablosu I" karşımıza sanat akımının barındırdığı özellikleriyle çıkmaktadır. Bilindiği üzere akım his ve duyguların renk ve çizgi aracılığıyla dışa vurmasından oluşmaktadır. Bu tamamen sanatçının öznel duygularına dayanmaktadır. Akımdaki sivri dikey-yatay çizgiler, kırmızı ve tonları, dairesel oluşumlar, mavi ve tonları bu tabloda yerini bulmaktadır. Bu özelliklerin iç içe oluşu; sarı, kahve, turuncu, yeşil, kırmızı renklerin tablonun merkez noktasında toplanışı, karmaşık çizgilerin öne çıkışı, tabloyu çevreleyen mavinin sakinliği, özgürlüğü ve egemenliği, sağ ve sol köşelerdeki tezatlığı simgeleyen geometrik açılar ve ritmik hareketler yönünden bu tablo Ekspresyonizmi yansıtmaktadır. Dikey ve yatay, keskin ve sivri siyah çizgilerin, öfkeyi öne çıkaran sıcak renklerin; kırmızı ve tonlarının, özellikle sakinliği vurgulayan mavi ve tonlarının tüm tabloyu sarıp sarmalaması göze çarpmaktadır.

Dışavurumculuk, resimde olduğu gibi müzikte de kendini belirgin şekilde göstermiştir. Yeni besteci özellikleri ortaya çıkmış, geleneksel tonalite prensiplerinden ayrılıp "atonalite" prensibini içeren, ahenksiz müzikleri ile öne çıkan ve duygularını bu şekilde ifade etmeye çalışan besteci grubu yetişmiştir. Diğer taraftan enstrümanların becerilerini gösterecek icra teknikleri; yüksek pozisyon sıçramaları, çift flajoler, uyumsuz çoksesli akorlar gibi çalgı teknikleri yer almıştır. Bu doğrultuda tabloda yer alan görseller keman teknikleri ile karşılaştırılmıştır.

Keman icrasında çeşitli teknikler yer almaktadır. Bu teknikler gerek akıcı gerek kesik gerekse zıplamalı yay tekniklerin farklı yorumlanmasıyla ön plana çıkmıştır. Keman eserlerinin pürüzsüz icra edilmesi, müzikal ifadeye göre yeri geldiğinde kesik, sert performansın sergilenmesi, diğer taraftan güzel, tatlı ses çıkarılması için çeşitli yay teknikleri ortaya çıkmıştır.

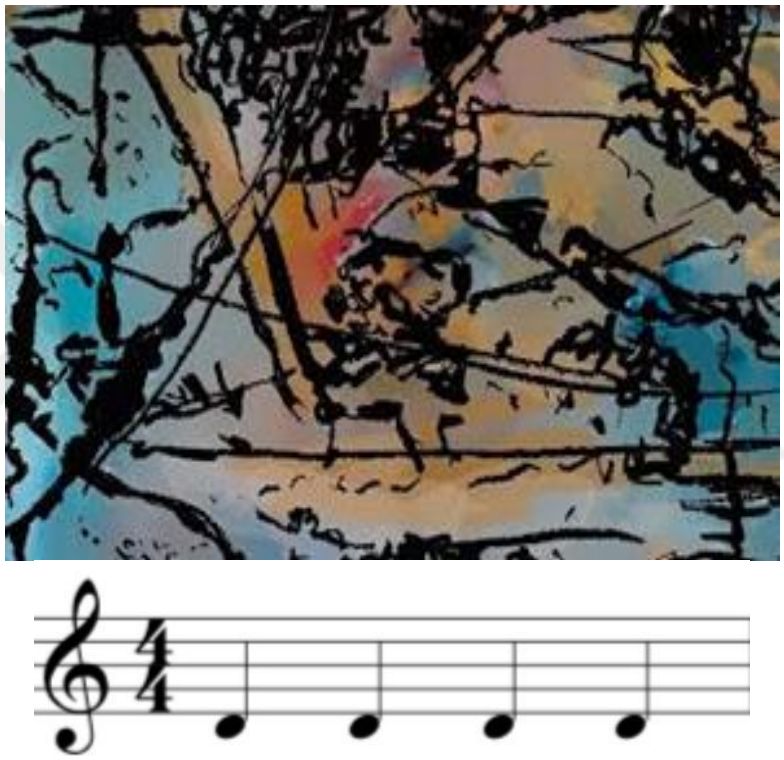
Bir eseri çalarken yay tekniklerinin nasıl tercih ve icra edileceği yorumcunun seviyesinin göstergesi olduğu gibi tabloda kullanılan renk tonları da ressamın sanatsal tarzını, bakış açısını ortaya koymaktadır. Seçilen tabloda hangi yay vuruşunun hangi görsel veya renk tonuna karşılık gelmesi keman teknikleriyle karşılaştırılmıştır. Daha

önce bahsedildiği gibi karşılaştırılan teknikleri anlatan kesitler tablo üzerinde çember ile işaretlenmiştir. Bu işaretlerle hangi yay tekniklerinin kastedilebileceği gösterilmiş, ayrıca keman tekniklerini anlatacak görsel de eklenerek, böylece tabloda hangi sembollerle karşılaştırıldığı dikkate sunulmuştur. Bu teknikler kemanda en sık kullanılan yay teknikleri olup, üç kategoride toplanmıştır. Birinci kategoride yer alan teknikler pürüzsüz, akıcı keman teknikleridir. İkinci kategorideki teknikler kesik ve vurgulu tekniklerdir. Son olarak da daha fazla veya farklı ses üretmek için kullanılan karma tekniklerdir.



Şekil 4.3 Dışavurum tablosu I

İlk önce müzik tarihindeki her dönemin en önemli ve ana tekniği olan Detache ile tablodaki karşılığını inceleyelim. Tabloda kırmızı işaretlenen yerlerin karşılığı Detache tekniği olmuştur. Detache, her nota için uzun, ayrı, yukarı ve aşağı yay vuruşlarını kullanan bir çalma tekniği olup, bu tekniğin icrasında herhangi bir aksan görülmez. Legato tekniğinin tam tersi olarak görselde ve çalınışta her nota birbirinden ayrıdır. Yayın icrada tümü kullanılır. Tabloda işaretlenen yerde de çizgiler geniş, birbirlerinden ayrı ve keskin çizilmiştir. Bu teknik akıcı olması nedeniyle birinci kategorideki teknikler içerisinde yer almaktadır.



Şekil 4.4 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği görseli

Önemli keman tekniklerinden olan Legato ile notalar sorunsuz ve bağlantılı bir şekilde çalınmaktadır. Başka bir deyişle, notalar arasında hiçbir kesinti olmamaktadır. Bu teknik de akıcı ve bağlantılı olması nedeniyle birinci kategorideki teknikler içerisinde yer almaktadır. Legato, iki farklı şekilde çalınabilir; tek bir yay vuruşunda birden fazla nota çalarak veya iki ayrı vuruşu kusursuz bir şekilde bağlayarak icra edilir. Legato işareti, onları birbirine bağlayan birkaç notanın üstünde veya altında bulunmaktadır. Tablo üzerinde mor renk ile işaretlenen yer Legato tekniğiyle karşılık bulmuştur. Bunun nedeni ise siyah çizgilerin birbirinden hiç ayrılmaması olmuştur. Kelime anlamı bağlı olan Legato, bağ işaretiyle anlatılır. Tablodaki görsel de bağ işaretine

benzerlik gösterir. Bir diğer özellik ise keskin ayrılıklar görselde söz konusu değildir. Legato tekniği yumuşak geçişlerden oluşmaktadır.



Şekil 4.5 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniği görseli

Tabloda yeşil renk ile gösterilen yerler Portato tekniği ile karşılık bulmuştur. Bunun en önemli nedeni siyah çizginin geniş kısımdan başlayıp incelerek aşağıya inmesi olmuştur. Birbirinden ayrılmadan aşağı inmesi de tekniğin başka bir benzerlik özelliğidir çünkü Portato tekniğinde notalar birbirine bağlıdır. Teknikte her notanın başında bir çizgi vardır ve sürekli bir yay vuruşunda birkaç tenuto notası çalınmaktadır. Bu da güçlü bir ritim yaratmaktadır. Öyle ki; ses, tenutonun ayrılmış notalarıyla karşılaştırıldığında bir nabız atımına benzemektedir. Görsel de bu tanıma uymaktadır. Müzikte bu teknik, notanın üstünde veya altında, çalınacak notaları birbirine bağlayan bir bağla işaretlenmiş, notanın üzerinde çizgiyle belirtilmiştir.



Şekil 4.6 Portato tekniğinin tablodaki karşılığı / Portato tekniği görseli

Tabloda mavi renk ile gösterilen kısım Martele tekniği ile karşılık bulmuştur. Bu teknik kesik kesik icra olunması nedeniyle ikinci kategoride toplanmış teknikler içerisinde yer almaktadır. Martele, müzikte notanın üzerinde bir çizgi veya vurgu ile işaretlenir. Martele tekniğinde, her sesin başında bir vurgu vardır. Bu teknik işaret parmağıyla biraz baskı uygulayarak çalınmaktadır. Öyle ki, bu baskı yay üzerine eklenerek yapılır. Tablodaki görselde de Staccato hareketine benzeyen fakat bir bütünü oluşturan darbeler mevcuttur. Martele tekniği de böyle ifade edilebilir. Vurgulu çalınan seslerin her birinin arasında kısa aralıklar mevcuttur.



Şekil 4.7 Martele tekniğinin tablodaki karşılığı / Martele tekniği görseli

İkinci kategoride yer alan en önemli teknikler arasında Staccato tekniği gelmektedir. Bu teknik kesik kesik icra olunması nedeniyle ikinci kategorideki teknikler içerisinde yer almaktadır. İtalyanca "müstakil" anlamına gelen bu teknik bir müzikal artikülasyon biçimidir. Modern notasyon da kısaltılmış süreli bir notayı ifade etmektedir (Apel, 1960). Staccato, nota uzunluğunun kısaltılması ve bir ısırıkla başlanmasıdır. Bu teknik ısırıkla başlaması nedeniyle Martelé'ye benzer, fakat orijinal nota değerinin yaklaşık yarısı kadar çalınmaktadır. Staccato, müzikte nota üstünde veya altında bir nokta ile gösterilmektedir. 19. yüzyılın sonlarında ve 20. yüzyılın başlarında Staccato'nun daha ince nüanslarını ayırt etmek için bir dizi işaret kullanılmaya başlandı. Bu işaretler, noktaların, dikey ve yatay çizgilerin çeşitli kombinasyonlarını içerir, ancak bu işaretleri standartlaştırma girişimleri genellikle başarılı olmamıştır (Chew, 2001). Tabloda sarı renk ile gösterilen bölümlerin karşılığı Staccato tekniği olmuştur. Görselde notaların üzerindeki noktalar Staccato işaretidir ve tabloda yer alan noktalar ile karşılık bulmuştur. Staccato tekniğinde nota birbirine

Legato tekniğinde olan bağ işareti ile bağlansa bile ayrı çalınır ve kesik kesiktir. Tablodaki görselde de birbirlerinden tamamen ayrılardır.



Şekil 4.8 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniği görseli

Staccato tekniğinin birçok çeşidi vardır, notalar son derece ayrı ve farklı, üstün bir staccato olarak çalınmaktadır. Bu icranın sağlaması için yayın farklı kısımları kullanılır. Bunun için genellikle yayın topuk kısmı tercih edilmesine rağmen tekniğin Staccato Volante denen türü tam yayla icra edilmektedir.

4.2 Dışavurum Tablosu II

İkinci tablo, Metin Uçar'ın "Dışavurum Tablosu II" olarak nitelendirilen tablosudur. Bu tablo ile ilk tablo arasında hem benzer hem de farklı özellikler bulunmaktadır. İlk önce belirtelim ki, her iki tablo sanatçının tarzını ortaya koymakta olup, akımın özelliklerini hissettirmektedir. Her iki tablo sanatçının öznel duygularına dayanmaktadır. Diğer değişle, sanatçının duygu, fikir ve hislerine dayanan, herkes için farklı olduğu gibi sanatçıya göre başka olan özelliklerden oluşmaktadır. Diğer taraftan, ilk tablo majör ruh haliyle karşımıza çıkmakta olup, "Dışavurum Tablosu II" ise minör

havasını içinde barındırmaktadır. Bununla sanatçının öznel duyguları kanıtlanmaktadır.

Bu tablo da ilk tablodaki gibi çeşitli renk skalasını barındırmasına rağmen, minör dediğimiz daha kapalı ton özelliğiyle karşımıza çıkmaktadır. Siyahın fazlalığı bu kanaate varılmasına neden olmaktadır. Merkezde sarı, yeşil, turuncu, beyaz, kırmızı, mavi ve tonları gibi geniş renk göstergesinin bulunmasına rağmen tablo genel olarak aşağıya doğru daha kapalı renk tonlarına yönelmektedir. Oysa birinci tabloda sıralanan çeşitli renk skalasının yanı sıra genel olarak mavi tonlarıyla çevrelenmiş bir eser karşımıza çıkmaktadır. Bunlar da "Dışavurum Tablosu I" ile ikinci tablo arasındaki farklı özellikleri yansıtmaktadır. Diğer taraftan ilk tabloda olduğu gibi sivri çizgiler, öfkeyi veya mutluluğu ön plana çıkaran kırmızı ve tonları, sakinliği vurgulayan mavi ve tonları bu tabloda da yer almaktadır. Tablonun renkli alt yapısı ve üzerindeki siyah çizgiler iki farklı görsellik sunmuştur. Orta kısımda kullanılan renkler sanki eğlenceli, mutlu, neşeli bir tarafı ifade ederken, üzerindeki siyah çizgiler bunun yüzeye çıkmasını engellemiştir. Bir nevi insani duyguları, içerisinde yaşanan karmaşanın bir yansımasını ifade ettiği düşünülmüştür.



Şekil 4.9 Dışavurum tablosu II

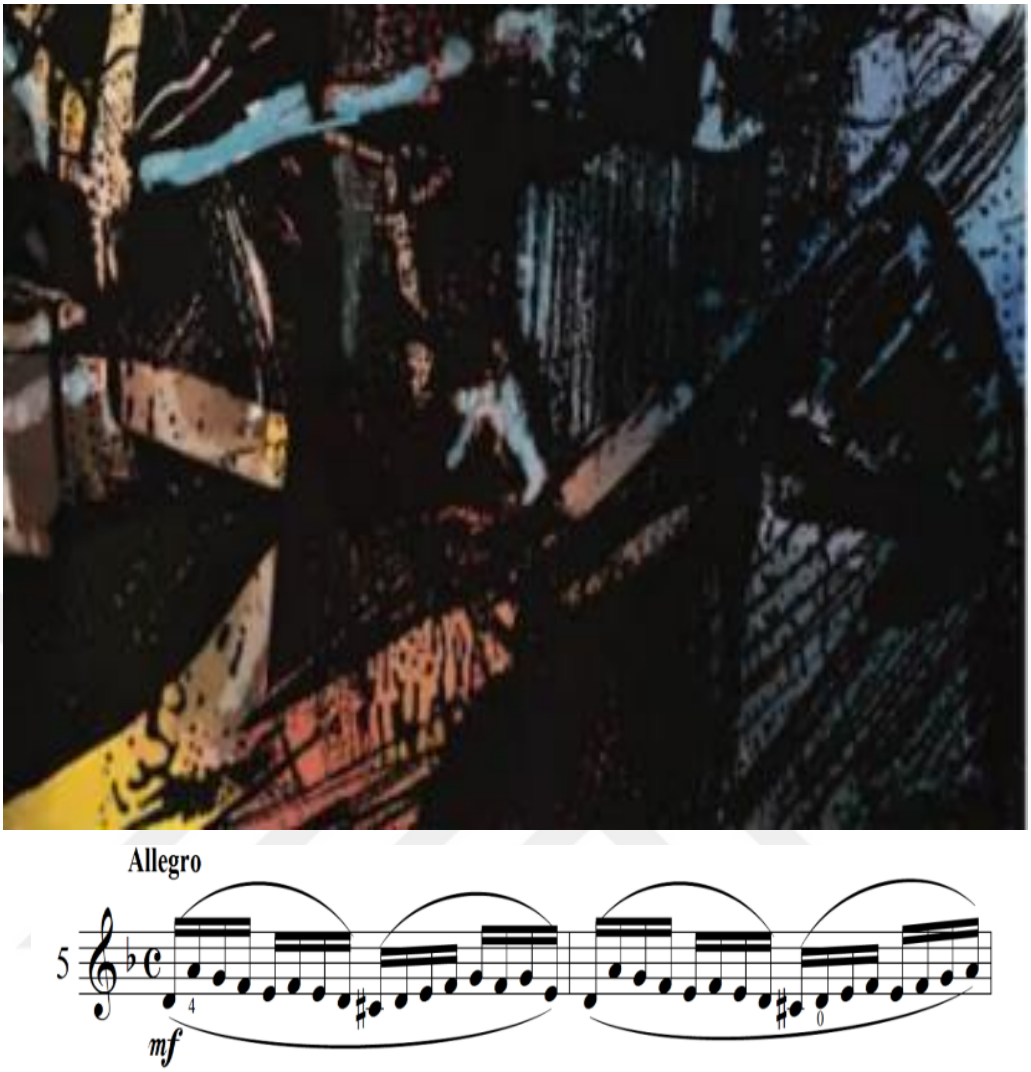
Tabloda kırmızı daire ile işaretlenen kısım Detache tekniği ile karşılık bulmuştur. Bu teknik bilindiği üzere kemanda başlangıç tekniği olma özelliğinin yanı sıra icrasında bazı noktalara dikkat edilmesini de istemektedir. Öyle ki, yayın daha basınçlı ses elde edilebilmesi için bu tekniğin önemli olduğu vurgulanmalıdır. Olumlu sonuçlar için yayın üst yarısında, ortasında ve alt yarısında çalışılması bu tekniğe katkı sağlamaktadır. Tabloda karşılaştırılmış şekillerin ritmi; renk paletinin hareketliliği (kırmızı-turuncu-mavi), örneklendirilen eserin hızı (Vivace) göz önünde bulundurulmuş, görsele uyum sağlanması adına kısa Detache tekniği ile yayın küçük kısmını kullanarak icrası düşünülmüştür. “Dışavurum Tablosu II” için eşleştirilen keman teknikleri çalışmanın bu bölümünde kompozisyonu akademisyen ve kemancı

L. Hüseynova'ya ait etütlerden yola çıkılarak örneklendirilmiştir. Aşağıdaki örnekte Detache tekniği için Hüseynova'nın 19 Numaralı etüdünden bir kesit seçilmiştir. Etütte inceden kalına doğru veya kalından inceye doğru müzikal bir dalgalanma renk uyumlarıyla eşleştirilmiştir.



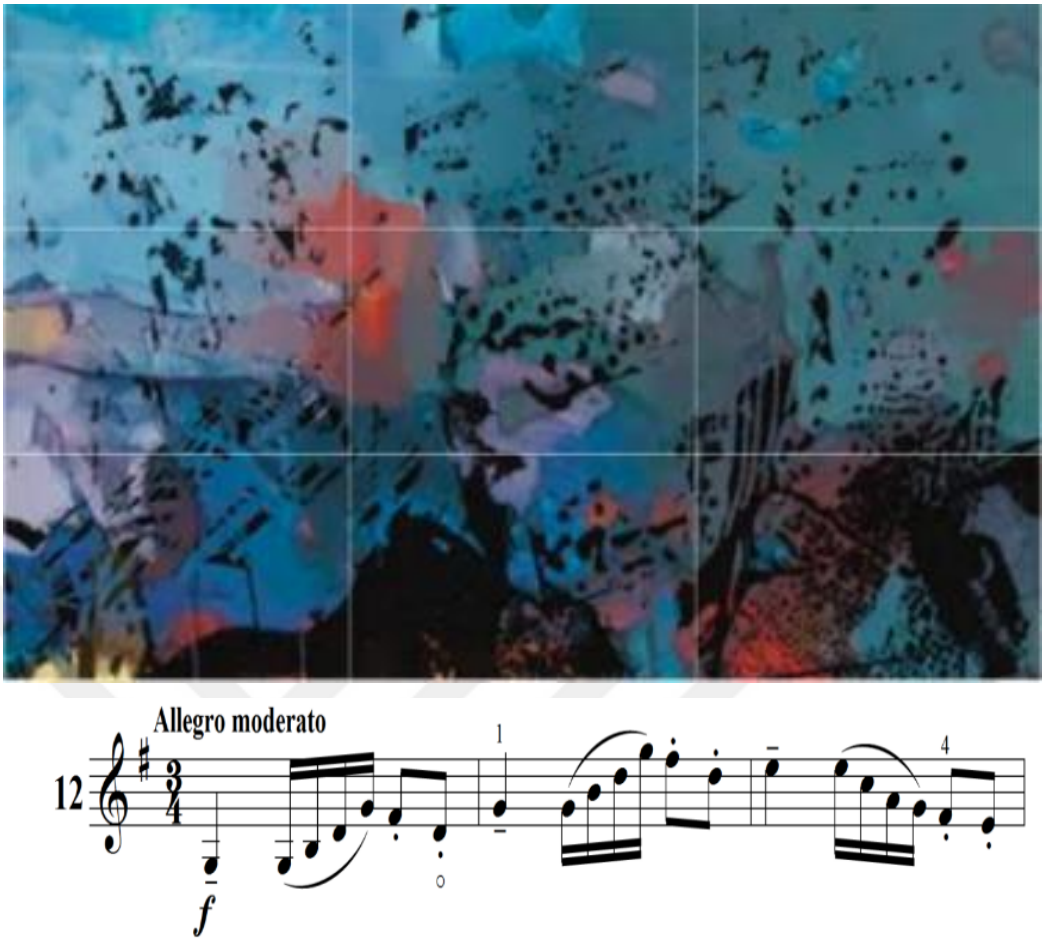
Şekil 4.10 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği (Hüseynova, 2014)

Sıradaki kısım Legato tekniğiyle eşleştirilmekte olup, mor renk çember ile tabloda işaretlenmiştir. Karşılaştırılan bölümde siyah renklerin ve çizgilerin daha yoğun daha kalın olduğu görülmüştür. Buna karşılık daha fazla notanın yer aldığı Legato türüyle eşleşme yapılmıştır. Sıradaki örnekte sekizlik nota ve üzeri Legato tekniğinin eşleştirilmesi dikkate sunulmuştur. Bunun için Legato tekniğinin yer aldığı 5 Numaralı etüt seçilmiştir.



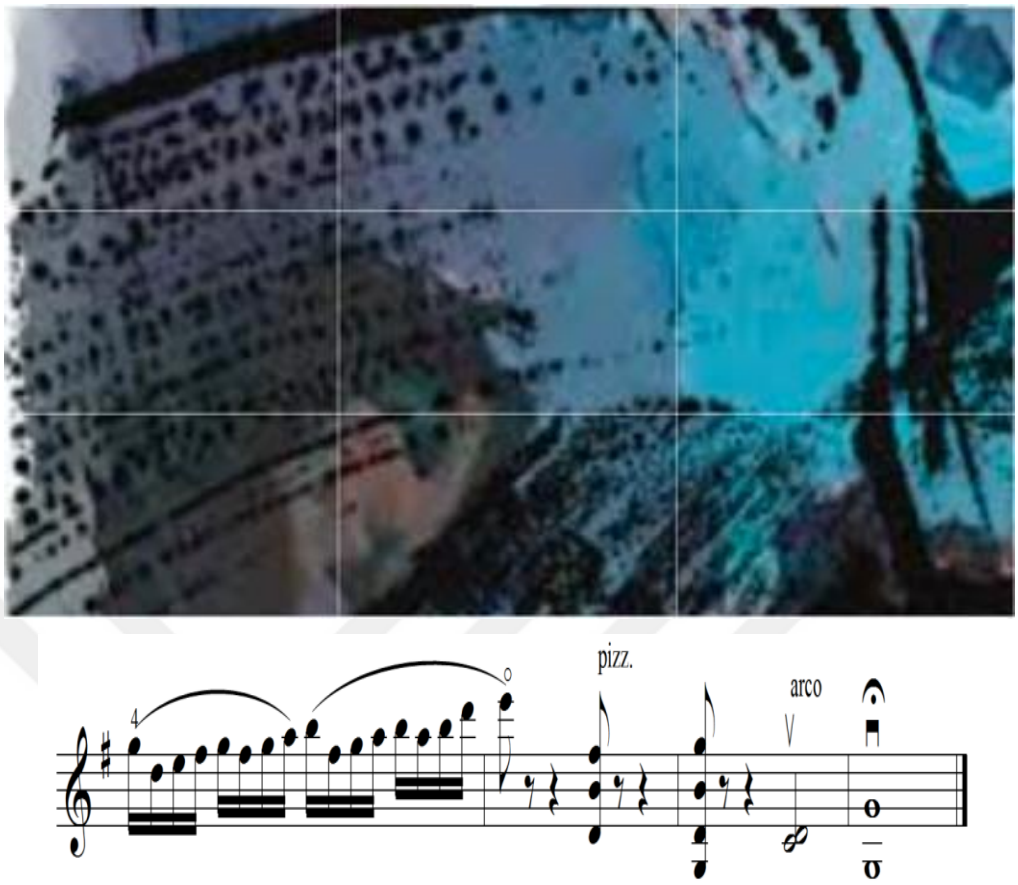
Şekil 4.11 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniği örneği (Hüseynova, 2014)

Kesik teknikler kategorisi içerisinde yer alan Staccato tekniği tablo üzerinde sarı çemberle işaretlenmiştir. Bir taraftan tablodaki mavi rengin üzerinde yer alan çizgiler veya noktalar sanki gökyüzündeki yıldızları temsil etmekte, diğer taraftan ise doğanın gerektirdiği mevsimsel koşullardan dolayı bu bölgeyi terk eden kuş sürüsünü anımsatmaktadır. Bu görsele karşılık Hüseynova'nın 12 Numaralı etüdünün eşleştirilmesi uygun görülmüştür. Etütteki sekizliklerin altında yer alan noktalar tablodaki siyah çiziklerle bağdaştırılmış ve Staccato tekniği anlatılmıştır. Kuşların sürü halinde uçuşu ise bağlı onaltılıkların Legato tekniğiyle karşılaştırılmıştır.



Şekil 4.12 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniği örneği (Hüseynova, 2014)

Diğer önemli tekniklerden olan Pizzicato, İtalyancada "kıstırmak veya koparmak" anlamına gelen pizzicare kelimesinden gelmektedir. Sağ elde yay kullanmak yerine keman tellerinin parmaklarla çekerek ses üretilmesi için uygulanan bir tekniktir. Notalar üzerinde "pizz" olarak yazılmaktadır. Fakat sol el pizzicatoları da repertuvarda çok yaygındır. Bu "+" işareti ile gösterilmekte olup, icrada da ayrıca ustalık gerektirmektedir. Bu kısımdaki karşılaştırma tabloda mavi çemberle işaretlenmiş, nota üzerinde aynı anda tınlayan üç ve dört sesli akorlar ile eşleştirilmiştir.



Şekil 4.13 Pizzicato tekniğinin tablodaki karşılığı / Pizzicato tekniği örneği

Son kesitte daha fazla ses üretmek için kullanılan karma tekniklerden örnek verilmiştir. Aşağıdaki örnekte, Portato ve Detache üzerinden karşılaştırma yapılmıştır. Portato; İtalyancada "taşınan" anlamına gelmekte olup, esnek, bağlantılı, fakat yumuşak titreşim vermek için genelde tekrarlanan notaların yer aldığı bir tekniktir. Bu bilindiği üzere yaygın keman tekniklerinden olup, çok güzel ve güçlü bir ifade tekniğidir. Tablonun karşılaştırılmış kesitinde koyu rengin arasından "fışkıran" pastel tonların (bebek mavisi, gül rengi, pembe) belirginliği bu güzel ve güçlü ifade teknikleri ile eşleştirilmiştir.

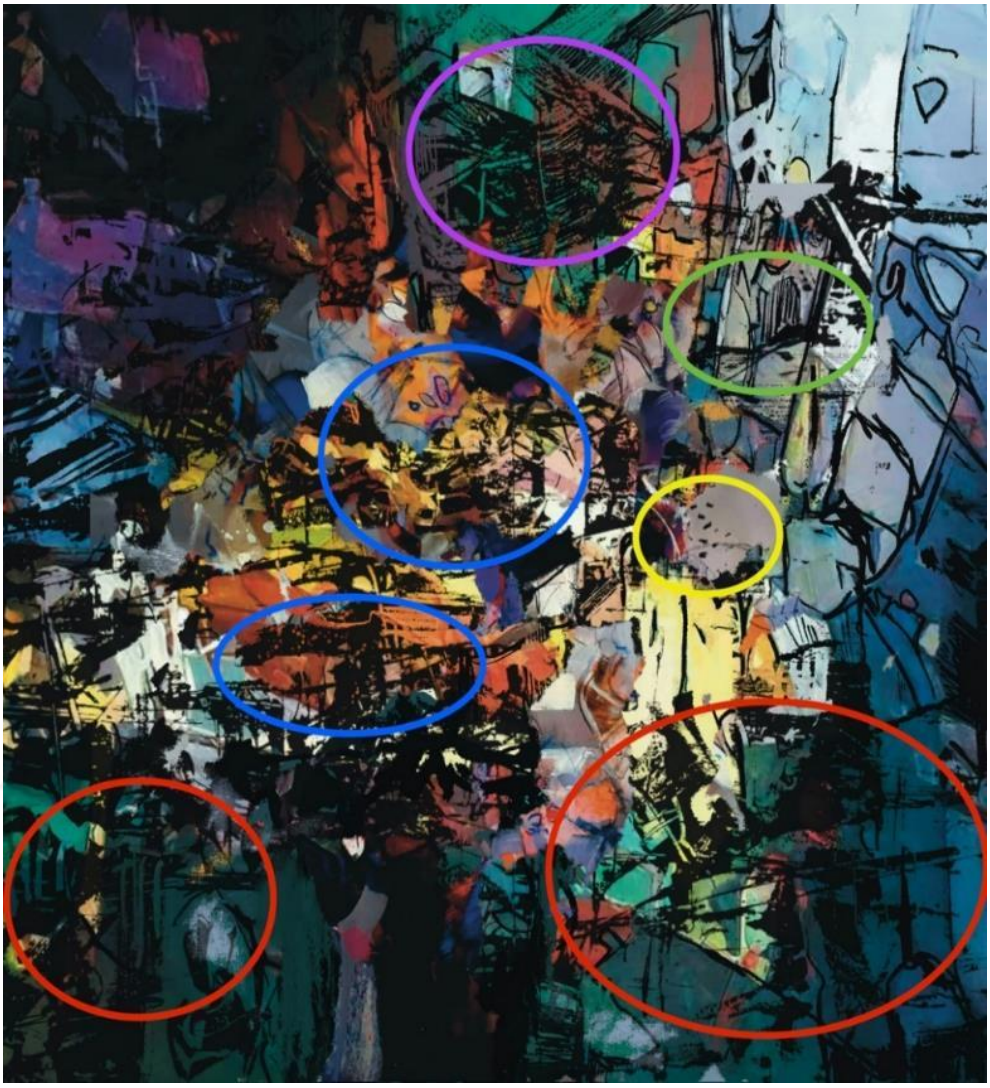


Şekil 4.14 Portato ve Detache tekniklerinin tablodaki karşılığı / Portato ve Detache tekniği örneği (URL-15, 2024)

4.3 Dışavurum Tablosu III

"Dışavurum Tablosu III" Metin Uçar'ın "Dışavurum Tablosu" serisinden incelenen sonuncu tablosudur. Tablo genellikle "Dışavurum Tablosu II" ile benzer özelliklere sahiptir. Tarz olarak akımın gerektirdiği özellikler; çeşitli, bozulmuş geometrik çizgiler, şekiller burada da göze çarpmaktadır. Bir önceki tabloda olduğu gibi hemen hemen aynı renk tonlarının hâkim durumu, aşağıya doğru gittikçe daha kapalı tonlara yönelme dikkat çekmektedir. Sadece bu tabloda uygulanan renklerin; sarı, yeşil, mavi, kırmızı ve diğer renklerin çeşitli tonları da bulunmaktadır. Dolayısıyla, çeşitli renk skalasının iç açıcı ortamı bu tabloyu farklı kılmaktadır. Özellikle tabloda koyu renklerin belirgin olmasına rağmen pastel tonları (yosun yeşili, şeftali rengi, limon sarısı, toz mavi rengi, krem rengi vb.) daha çok öne çıkmaktadır. Bununla da bir önceki tablo ile arasındaki fark görülmektedir. Başka değişle, bu tablo önceki tablodan daha fazla açık renk çeşitliliğine sahiptir. Sonuç olarak, "Dışavurum Tablosu III"

tablosunda daha açık renkler kapalı tonları bastırmış, merkez noktasından etrafa genişleyerek koyu tonların yüzeye çıkmasını az da olsa engellemiştir.



Şekil 4.15 Dışavurum tablosu III

Bu çeşitliliği dikkate alarak tablonun keman teknikleriyle karşılaştırmalarını Dışavurumculuk akımı bestecilerinden olan Arnold Schönberg'in eserini örnek vererek eşleştireceğiz. Bunun için bestecinin Op. 36 Keman Konçertosu seçilmiş ve tablodaki karşılıkları keman teknikleriyle örneklendirilmiştir. Çoğunlukla konçerto, bir orkestra veya başka bir topluluk eşliğinde bir veya daha fazla solist için yazılan bir kompozisyon olarak bilinmektedir. İlerleyen bölümlerde konçerto hakkında geniş bilgi verilmiş olup, Barok Dönem bestecisi Antonio Vivaldi'nin konçertoları üzerinden inceleme yapılmıştır.

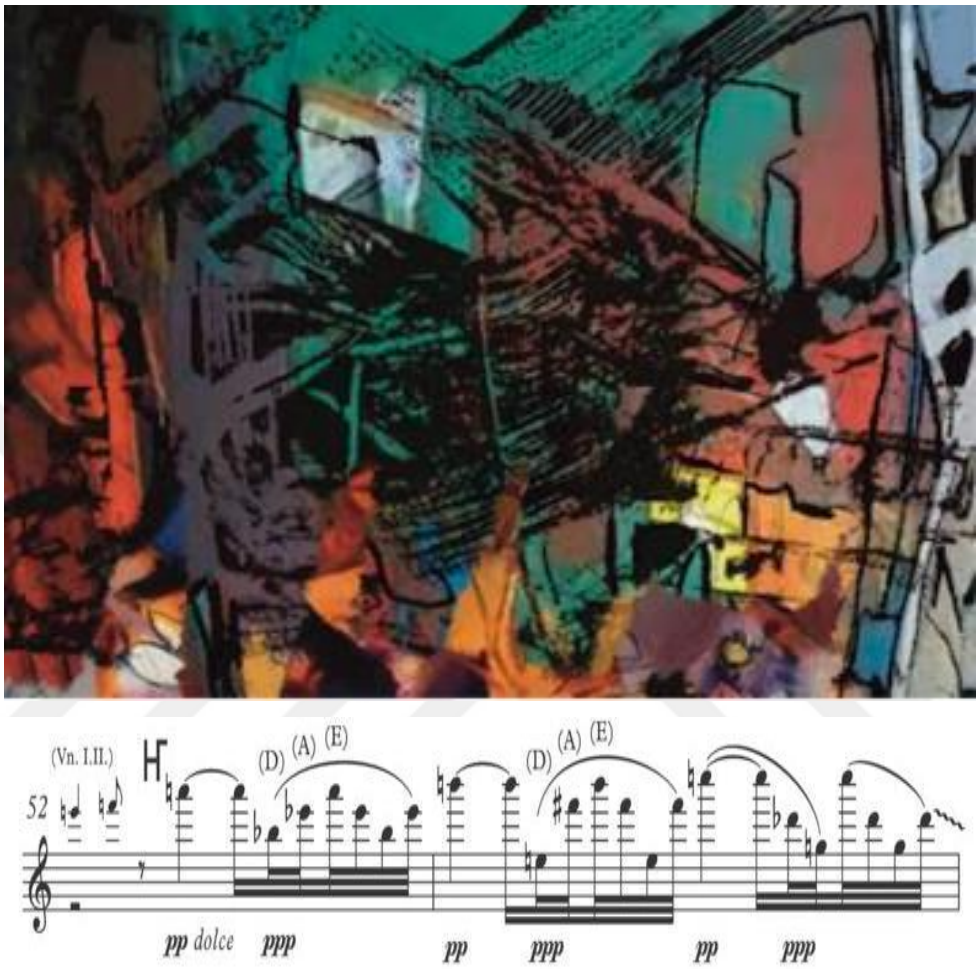
Schönberg'in konçertosu, keman repertuvarının gözde eserlerinden olup, aynı zamanda keman partisindeki belirli "imkansızlıklar" nedeniyle yorumculara zorluk yaşatmıştır. Kendisinin de çaldığı bir enstrüman olan keman için bestelediği eser hakkında "bu eser çalınamaz" söylentileri Arnold Schönberg'e göre yanlış bir tabir olmuştur. Çünkü konçertonun çalınabilir olduğu ortaya çıkmıştır. On iki ton tekniği üzerine olan bu eserin ahenksiz melodisi, keman zorlukları açısından ani pozisyon sıçramaları, çift seslerin uyumsuz glissandolu hareketleri, dissonans (uyumsuz) yapay flajoler ve akkorlar gibi ekpresyonist özellikler tablodaki karşılıklarında sıradaki şekilde eşleştirilmiştir. Aşağıdaki örnekte konçertonun ilk ölçülerinden oluşan kesit yer almıştır. Kırmızı çember işaretlenen bu kesitte Detache kullanılmıştır. Katmanlı siyah çizgiler veya şekiller tize doğru ilerleyen sekizliklerin Detache tekniğindeki yansıması gibi düşünülmüştür.



Şekil 4.16 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği

Sıradaki örnekte mor yuvarlak kesit Legato tekniğinin eşleştirilmesiyle karşımıza çıkmaktadır. Nota örneğinde göründüğü gibi, on altılık ve otuz ikilik nota kalıplarının birleşmesi fikrimizce tablodaki karşılığını bulmaktadır. Sarı, kahve, yeşil, turuncu ve tonlarının üzerinde bulunan siyah çizgiler Legato'yu temsil etmektedir. Siyah

çizgilerin bir nevi topak şeklinde oluşu, bir noktada veya bir merkezde toplanışı keman eserindeki on altılık ve otuz ikiliklerden oluşan seslerin tekrarlanmasıyla karşılık bulmuştur.



Şekil 4.17 Legato tekniği tablodaki karşılığı / legato tekniği örneği

Aşağıda yer alan sıradaki teknik örnekte sarı çemberle eşleştirilmiştir. Bu kesit Staccato'yu anımsatmaktadır. Kesitin orta kısmındaki siyah noktalar çok net gözükmekte olup, bu görselin müzikteki yansımasını oluşturmaktadır. Pastel tonların üzerinde beliren bu çizgiler ayrı ayrı icra olunan Staccato türünü çağrıştırmaktadır.



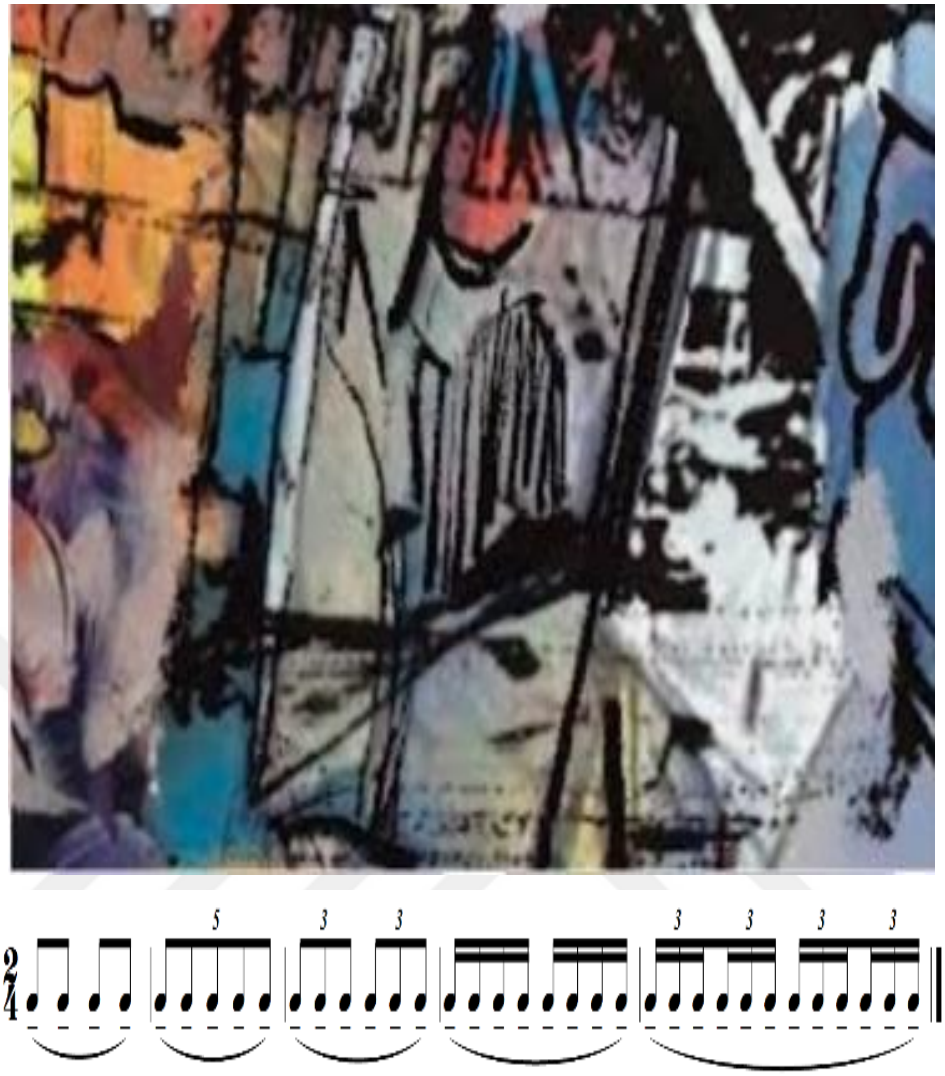
Şekil 4.18 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniği örneği

Mavi daire içine alınan kısım bu tabloda Markato tekniği ile simgelenmiştir. Tekniğin hızı, nota aralarındaki duraklamalar görseldeki siyahların arasındaki sarıların geçişleriyle bağdaştırılmıştır. İtalyanca işaretli anlamına gelen Markato notayı, vurgu işaretli bir notadan bile daha yüksek sesle çalmaya yönlendirir. Aşağıdaki örnekte ilk notadaki dikey üçgen Marcato'yu (It. Marcatissimo veya Martellato) belirtirken, ikinci notadaki yatay üçgen vurguyu belirtmektedir (URL-16, 2024).



Şekil 4.19 Markato tekniğinin tablodaki karşılığı / Markato tekniği örneği

Son karşılaştırılan kesitteki teknik Portato olmaktadır. Önceki tabloda olduğu gibi burada da pastel tonların hâkim olduğu görülmüştür. Bu yüzden rahatlatıcı, sakinleştirici renk tonlarının tatlı, pürüzsüz, kadifemsi, uyumlu seslerle eşleştirilmesi uygun bulunmuştur. Teknik, aşağıdaki örnekte belirtildiği üzere bağlı olarak gösterilmekte, notaların altında ise çizgi işareti yapılmaktadır.



Şekil 4.20 Portato tekniğinin tablodaki karşılığı / portato tekniği örneği

4.4 Mevsimler Tabloları



Şekil 4.21 Mevsimler tabloları

Barok döneminde müzisyen ve öğretmen olan Antonio Vivaldi, en büyük Barok bestecilerden biri ve keman virtüözü olarak kabul edilmektedir. Çeşitli enstrümanlar için çok sayıda konçerto, kutsal koro eserleri ve kırktan fazla operası olan bestecinin en ünlü eseri, "Dört Mevsim" olarak bilinen Dört Keman Konçertosundan oluşan parçasıdır. Bu bölümde Metin Uçar'ın analizi yapılmış olan "Mevsimler" adını taşıyan üç tablosu Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim Keman Konçertolarıyla karşılık bulmuş, müzik ile resim arasındaki karşılıklar keman teknikleriyle bağdaştırılmış, örneklerle dikkate sunulmuştur.

Bilindiği üzere Barok dönem, 150 yıllı kapsayan bir dönemden oluşmuştur. Bu yüzden Erken, Orta ve Geç dönem olarak üçe ayrılır. Dönem, süslemeli, canlı ve dinamik sanatı içinde barındıran özellikleriyle öne çıkmaktadır. Bu sanat, soyluların daha çok dinleyebildiği saray müziği olarak bilinmektedir. Müzikal yapı olarak fazlasıyla derin ve abartılı bir yapısı vardır. Resimde kıvrımlı hatlar, yuvarlak şekiller, müzikte de süslemeler, dinamik unsurlar bu dönemin tarzını gözler önüne sermiştir. Bu dönemde kadın seslerine yer verilmediği gibi tek seslilik ön planda olmuştur ve kadın sesi olan soprano partileri keman ve viyola enstrümanlarıyla karşılık bulmuştur (Atasayar, 2021; Say, 2022).

Barok dönemde müzikal açıdan farklı müzik formları ortaya çıkmıştır. Sonat, Oratoryo, Konçerto, Füg formları bunlardan bazılarıdır. Bu formlardan biri olan Konçerto, Barok dönemin en önemli müzik biçimlerindendir. Büyük çalgı toplulukları için bestelenmiş eserler (Konçerto Grosso) dönemin en önemli müzik türleri arasında yer almıştır. Konçerto; orkestranın bir sola enstrümanına eşliği ile oluşan ve genellikle 3 ve 4 bölümlük klasik eserdir. Her konçerto bölümünde, farklı ton ve hız terimi kullanılabilir. Bununla birlikte konçertolardaki hızlı, yavaş, hızlı kalıbını ilk kullanan Scarlatti olmuştur. Vivaldi bu kalıbı tekrarlamış ve 454 tane konçerto bestelemiştir. (Dik, 2015; Grıffıths, 2015). Konçerto, yorumcunun ustalığını, yeteneğini ortaya koyan bir müzik türüdür. Bach'ın, Corelli'nin, Vivaldi'nin Konçertoları Barok Dönem müziğinin gelişmesine büyük olanak sağlamıştır.

Bir Papaz olarak bilinen Vivaldi, ilk müzik eğitimini babasından almıştır. Genç besteciye on yaşında keman çalmayı öğreten kişi muhtemelen babası olmuştur. Daha sonraları İtalyan kemancılardan etkilenerek eğitimini ilerletmiş, virtüöz sanatçı olarak tarihe geçmiştir. Ospedale della Pietà'da çalışmaya başlayan besteci, önemli eserlerinin çoğunu orada bestelemiştir. En önemli eserleri arasında keman konçertoları yer almaktadır. Dört Keman Konçertoları olarak bilinen eserleri Dört Mevsim adı altında geçmektedir. Konçertolarda her mevsim kendine özgü özellikleriyle öne çıkmış, doğa olayları ve doğadaki canlı sesler bu eserlerde büyük ustalıkla taklit edilmiştir. Bir başka bakış açısına göre Dört Mevsim Konçertosu, insanın doğumundan ölümüne kadar olan süreyi temsil etmektedir. Her mevsim yani her bölümün tonu, armonik yapısı ve ritmik yapısı farklılık göstermektedir. Vivaldi, sara

hastası olduğu için yaz aylarını çok zor geçirmesinden dolayı yaz mevsimini minör tonda yazmıştır (Kaygısız, 2017).

Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertosu konçerto formunun hızlı-yavaş-hızlı kalıbına uygun olarak yazılmıştır. İlkbahar konçertosunun Birinci bölümü Mü Majör tonunda, ikinci bölümü Do Diyez Minör tonunda, üçüncü bölümü tekrar Mı Majör tonunda yazılmıştır. Diğer konçertolarda da bölümler arası majör minör geçişleri görülmektedir. Sonbahar konçertosunda Birinci bölümünün tonu Fa Majör, İkinci Bölüm Re minör, üçüncü bölümde yine Fa majör tonuna dönülmüştür. Kış konçertosunun Birinci Bölümü Fa Minör tonda, İkinci Bölüm Mi Bemol Majör tonda, üçüncü bölüm ilk bölümdeki gibi Fa minör tonunda bestelenmiştir. Sadece Yaz konçertosunun üç bölümü de Sol Minör tonunda yazılmıştır (Arslangiray, 2021).

Metin Uçar'ın bu bölümde karşılaştırılan "Mevsimler" tabloları 3 mevsimden oluşmaktadır. Bu tablolar Sonbahar, Kış ve Yazı temsil etmektedir. Akademisyenin ifadesine göre iç duygular, hisler değişebiliyor, bir insan dört mevsim yerine üç mevsim yaşayabiliyor. Tablo incelediğinde Sonbaharı temsil eden kırmızı rengin bu tabloda ağırlıklı olarak kullanıldığı görülmüştür. Vivaldi'nin Sonbahar konçertosu da Majör tonunda yazıldığı için analiz sırasında tablolardaki majör tonun hareketli ve canlı yapısı, kırmızı rengin canlı ve dinamik anlamıyla karşılık bulmuştur. Sarı, neşeyi, hareketliliği ve heyecanı, turuncu, açık havadaki gün batımlarını anımsatmaktadır. Tabloda karmaşık siyah çizgiler ön plandadır. Siyah çizgiler, yukarıdan aşağıya doğru kesik kesik inen noktalar ikinci kategoride yer alan keman teknikleriyle bağdaştırılmıştır.

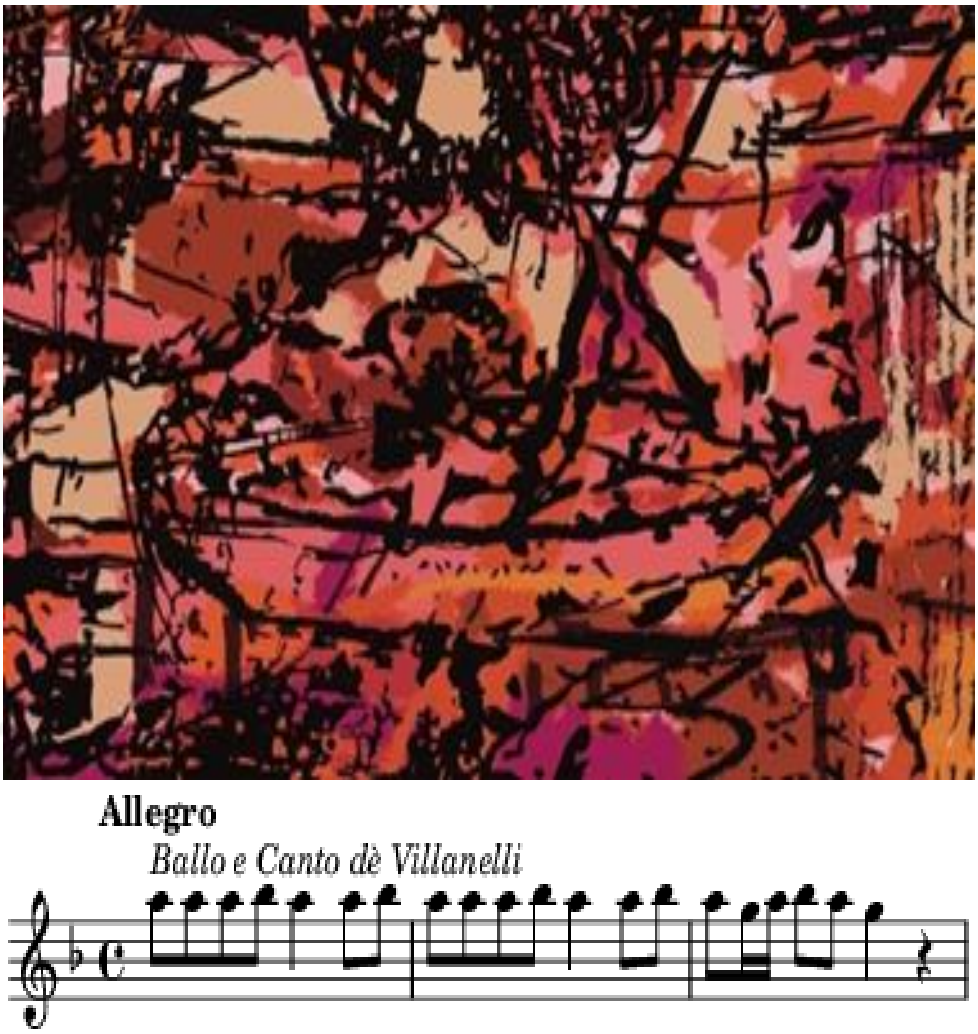
4.4.1 Mevsimler (Sonbahar Tablosu)



Şekil 4.22 Sonbahar

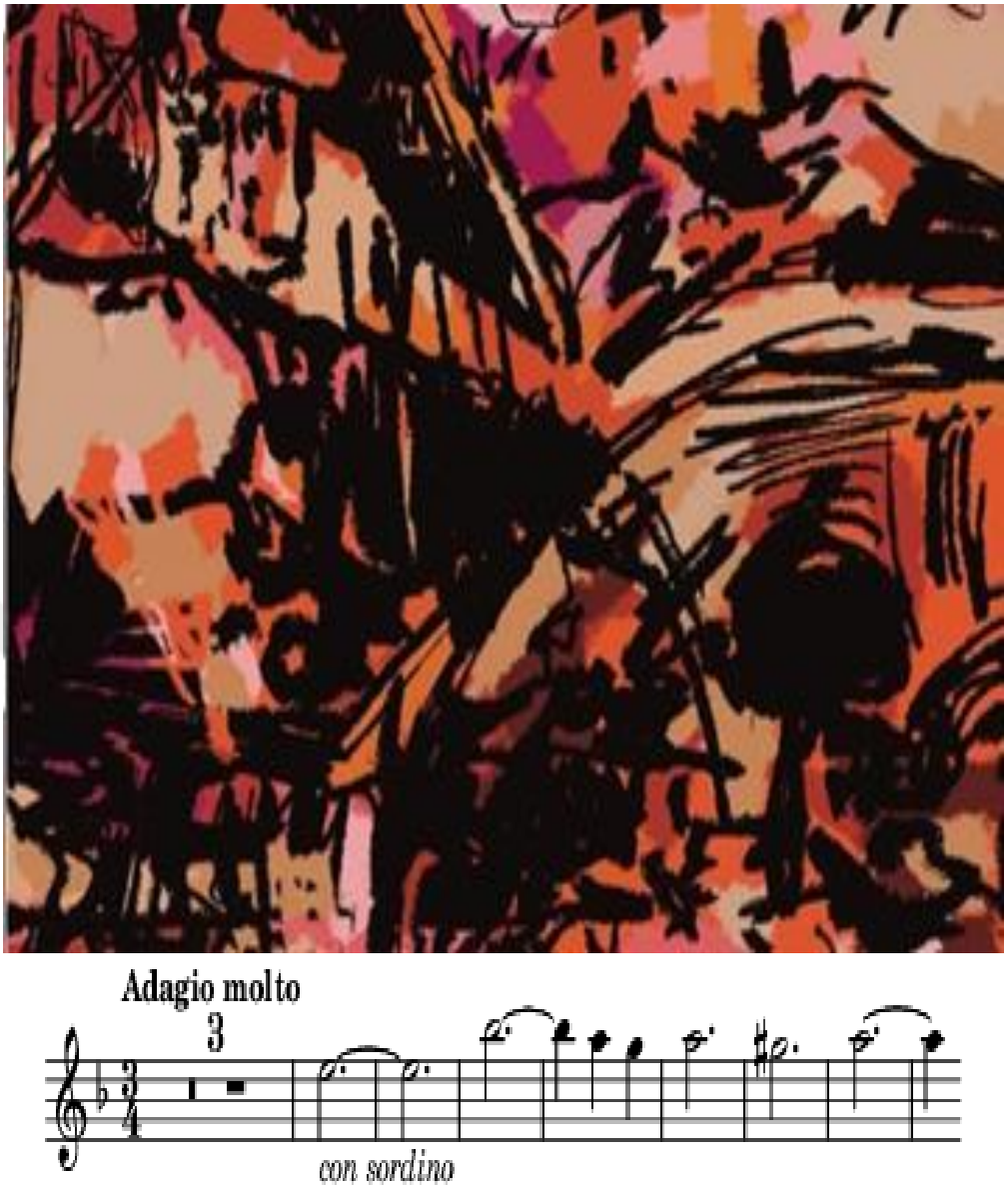
Diğer tablolarda da olduğu gibi bu tablolardaki çizgiler veya ana hatlar, kullanılan renk tonları önemli keman teknikleriyle karşılaştırılmıştır. Tablo üzerinde çeşitli renklerden oluşan daire veya oval geometrik şekiller keman tekniklerini anlatmak için işaretlenmiştir. Kırmızı daire içine alınmış kısım Detache tekniğini yansıtmaktadır. Detache tekniğinin nota üzerindeki gösterimi Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertosundan bir kesit ile örneklendirilmiştir. Detache tekniği sadece bir vuruşluk

notalarda kullanılmaz. Bağ işareti olmayan veya herhangi bir işaretle gösterim yapılmamış her nota bir nevi Detache tekniğidir. Siyah çizgiler bu tekniği örnekteki kesitte simgelemektedir.



Şekil 4.23 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği

Tabloda mor çember ile gösterilen yay tekniği Legato tekniğidir. Legato tekniği birçok teknikle birleşebilir. Bağ işaretinin bulunması Legato olduğunu anlatan belirteçtir. Aşağıdaki örnekte de Legato tekniğinin Detache ile sıralandığı görülmektedir. Kesitteki yuvarlak, bağlantılı şekiller teknikle bağdaştırılmıştır.

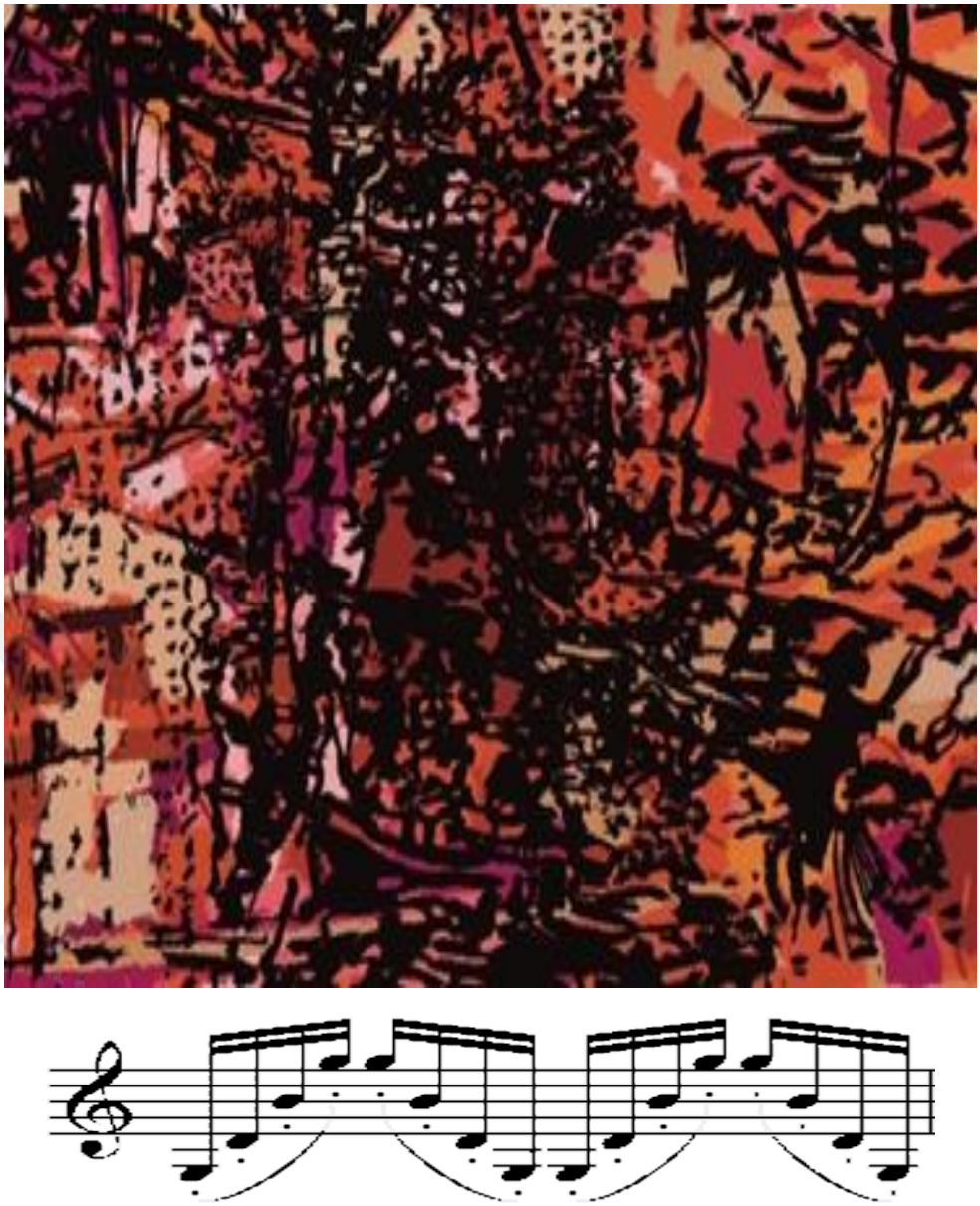


Şekil 4.24 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniği örneği



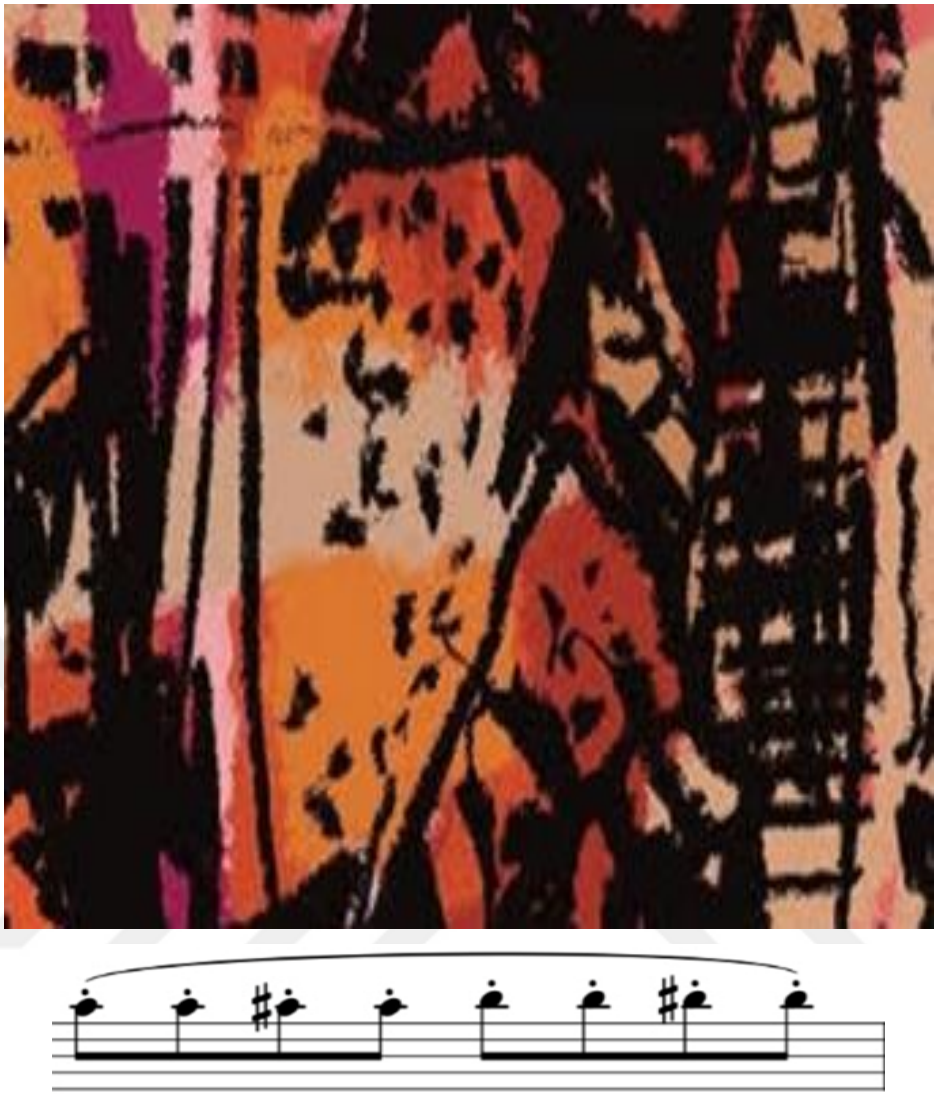
Şekil 4.25 Portato tekniğinin tablodaki karşılığı / Portato tekniği örneği

Konçertonun baş keman partisinde ağırlıklı olarak karışık parmakların kullanıldığı bir performans türüyle karşılaşılmaktadır. Bunlar kırık akorlar olup, "Arpeggio" adı verilen arpejlerdir. "Arpeggio" kelimesi "Harpfe" (arp) kelimesinden gelmektedir. "Arpeggiato", "arp gibi çalmak", yani bir akorun notalarını birlikte değil, birbiri ardına çalmak anlamındadır. Bu kesitte Violino Principale (Baş keman) partisinde bu teknik yerini almaktadır. Tablonun karşılaştırılan kesitinde de siyah çizgilerin kırık noktalar şeklinde oluşu dikkat çekmektedir.



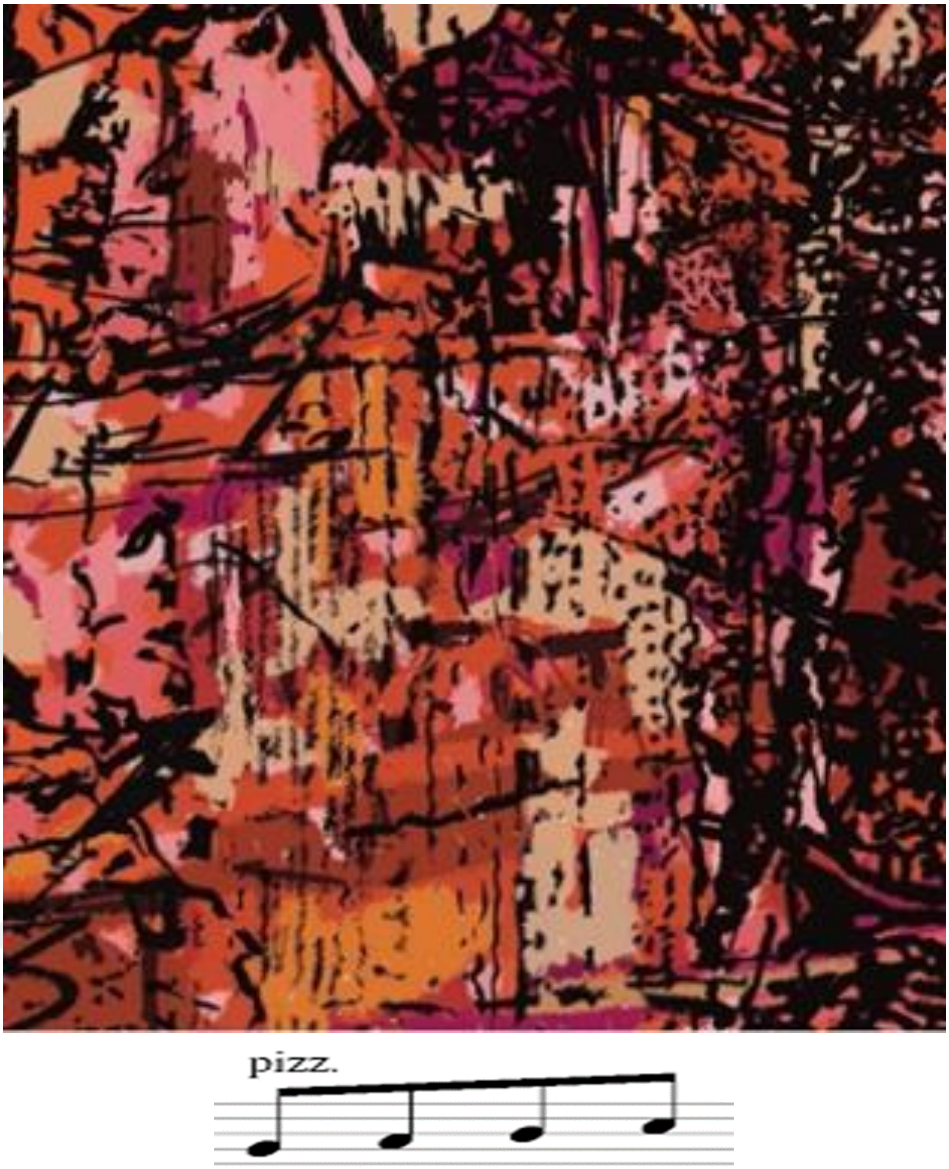
Şekil 4.26 Arpeggiato tekniğinin tablodaki karşılığı / Arpeggiato örneği (URL-17, 2024)

Tabloda yer alan sarı çember ile gösterilen yay tekniği Staccato tekniğidir. Staccato tekniğinin bağlı olan şeklini notalı görselde görmekteyiz. Staccato tekniği Legato içerisinde yer almaktadır. Bağın içine aldığı bütün notaların aynı yayda çalınacağını fakat kesik kesik çalınacağını bize anlatmaktadır.



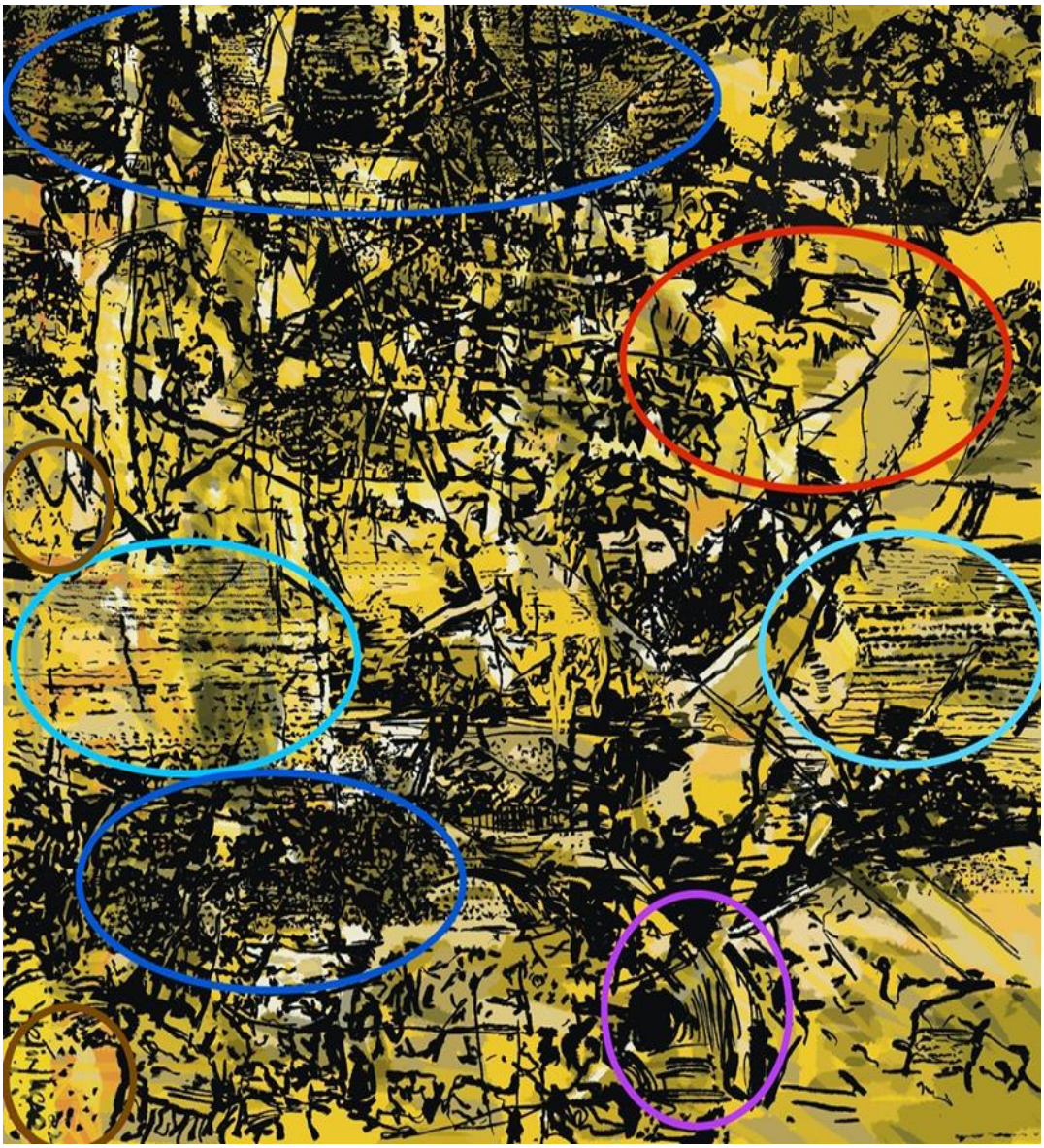
Şekil 4.27 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniğinin örneği

Son olarak Pizzicato tekniği ile eşleşme yapılmıştır. Pizzicato tekniğinde keman telleri sağ elin genellikle işaret parmağı vasıtasıyla çekilerek ses elde edilir. Notanın altında veya üstünde yazan “pizz” kısaltmasıyla gösterilir. Fakat kemanda sol el pizzicatoları da besteci eserlerinde çok önemli teknikler arasında yer almaktadır.



Şekil 4.28 Pizzicatto tekniğnini tablodaki karşılığı / Pizzicatto örneği (URL-18, 2024)

4.4.2 Mevsimler (Yaz Tablosu)



Şekil 4.29 Yaz tablosu

"Mevsimler" adı altında incelenen ikinci tablo, Dört Mevsim Konçertosunda "Yaz" mevsimiyle eşleştirilmiştir. "Yaz" konçertosunun üç bölümü de minör tonda yazılmıştır. Sarı rengin kullanımı bunaltıcı sıcakları temsil etmektedir. Tablonun geneline bakıldığında siyah çizgilerden yola çıkılarak bir hareketlilik olduğu varsayılmıştır. Bu hareketliliği Vivaldi'nin konçertosunun 31. ölçüsünden itibaren ortaya çıkan Allegro e tutto sopra il canto - hareketli onaltılıklarla bağdaştırabiliriz. Nüans *mf* olup fakat gittikçe hareketlilik artmakta ve *f* kadar yükselmektedir. Bu hareketliliğin doruk noktası 49. ölçüde Tutti icranın ortaya çıkmasıyla daha da

yoğunlaşmaktadır. Tüm enstrümanların birlik ve beraberlik içerisinde bu hareketliliği sürdürmesi resimdeki siyah çizgilerle karşılaştırılmıştır.

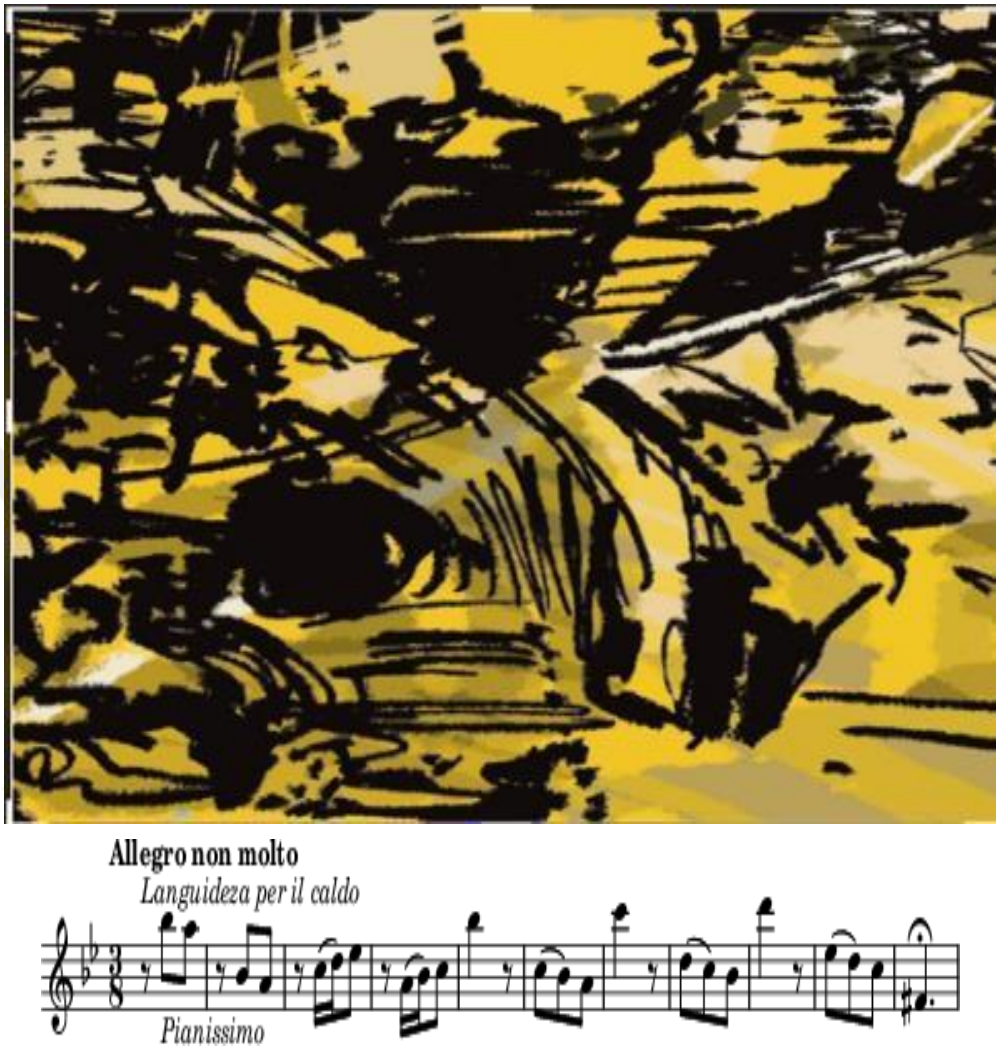
Bilindiği üzere kemanda ana tekniklerden olan Detache her tablodaki karşılaştırmalarda olduğu gibi burada da yerini almıştır. Tabloda kırmızı işaretlenen yer Detache tekniğinin tespit edildiği yerdir. Tabloların genelinde aynı çizgilere rastlanmaktadır. Detache, ilk öğrenilen teknik olmasıyla beraber her dönemde ve eserlerde sıklıkla kullanılmaktadır.



Şekil 4.30 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği

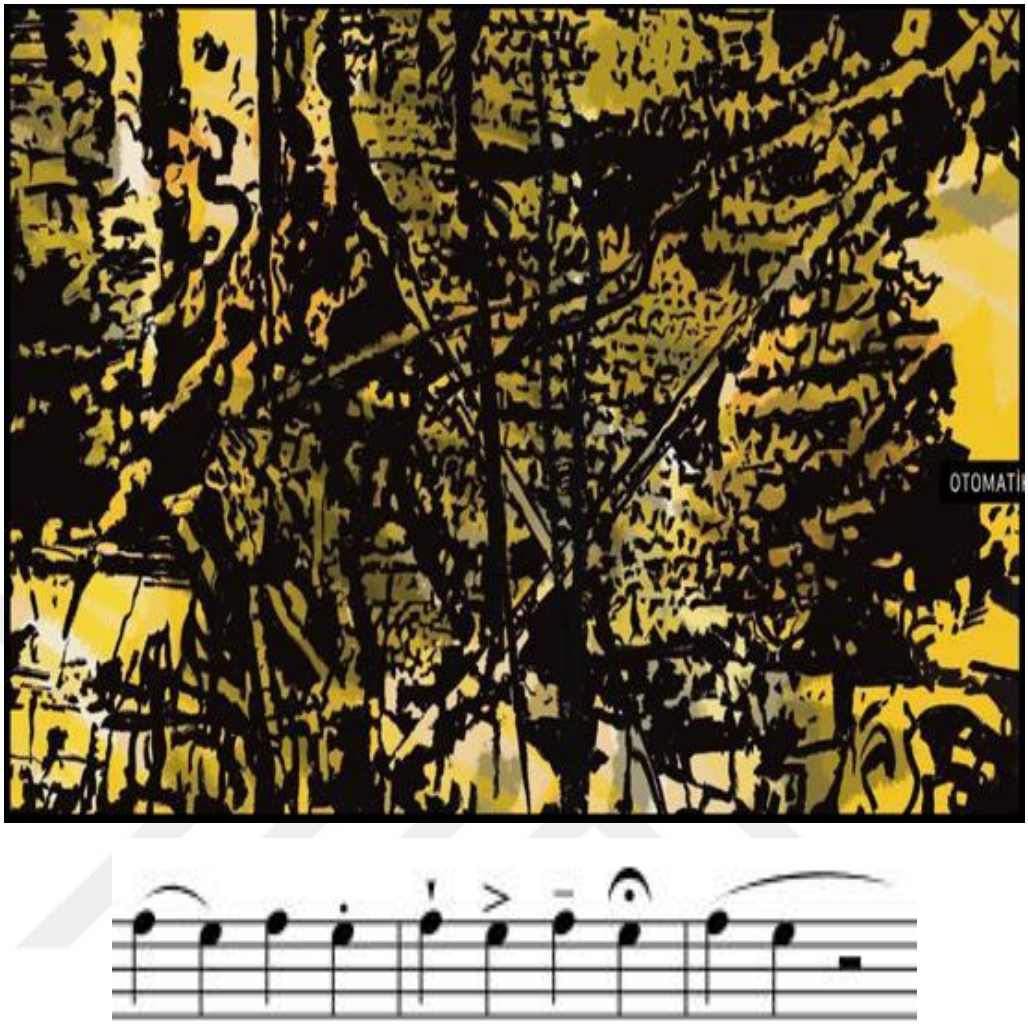
Tabloda mor renk ille işaretlenen yer Legato tekniğini sunmaktadır. Legato tekniği de Detache tekniği gibi ilk öğrenilen yay tekniklerindendir. Yay tekniklerinin temelini oluşturur. Daha akıcı daha bağlantılı özelliğiyle bu teknikte bir nota diğerine geçene kadar hareket değiştirilmemektedir. Bu teknikle bir nevi önceki hareketliliğin yatıştırılması görülmüştür. Denildiği üzere notaların üzenindeki bağ işareti bize

Legato tekniği olduğunu anlatır. Ayrıca farklı yay teknikleriyle beraber Legato kullanılabilir. Buna karma yay teknikleri denilir.



Şekil 4.31 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniğinin örneği

Tabloda mavi renk daire ile gösterilen kısım Martele tekniği ile karşılık bulmuştur. Kesik kesik teknikler kategorisinde yer alan Martele keskin bir vurguya sahip olup, sesler arasında her zaman bir duraklama gerekmektedir. Her nota yayın ayrı hareketiyle icra edilip, sert bir atağın ve ardından sesin zayıflaması ile devam eder. Aşağıdaki örnekte Detache ve Legato teknikleri de yer almaktadır. Örnekte karma yay teknikleri dediğimiz tekniklerin bir arada icrası yansıtılmıştır. Tabloda da sanatçının duyguları, iç dünyasının dışavurumu karışık, karma; dikey, yatay çizgilerle ifade edilmiştir. Nota örneğinin ikinci ölçüsündeki işaret Martele tekniğini göstermektedir.



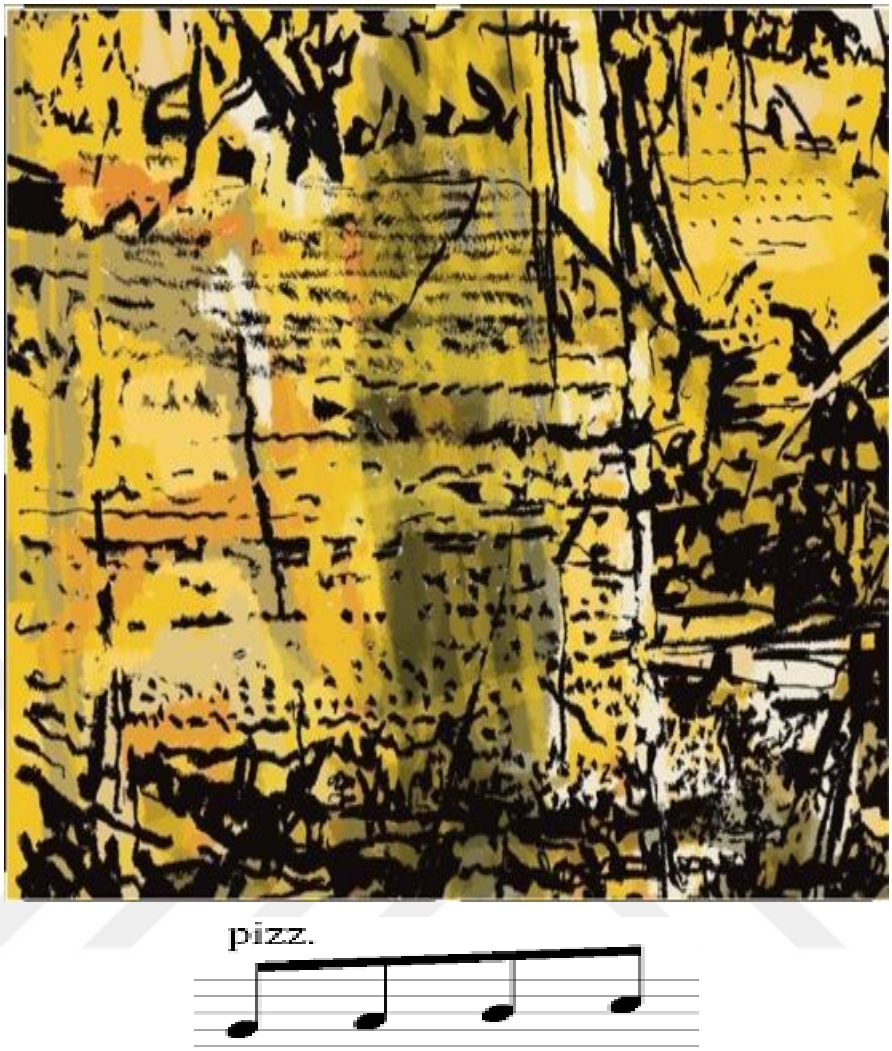
Şekil 4.32 Martele tekniğinin tablodaki karşılığı / Martele tekniği örneği

Hook stroke; noktalı vuruş anlamına gelen sıradaki teknikte, noktalı bir nota genellikle Martele veya Staccato vuruşuyla çalınmaktadır. Bu teknikte her notanın ardından bir duraklama gerçekleştirilmektedir. Vivaldi'nin "Yaz" mevsimi konçertosunun 83. ölçüsünde bu tekniğin bariz örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Tabloda birbirinden ayrı çizgiler bir nevi bu tekniği yansıtmaktadır. Bu çizgiler Staccato tekniğiyle eşleştirilmiş olup, görseller üzerinde de bulunmaktadır. İcrada yayın çok kontrollü kullanılmasını gerekmektedir.



Şekil 4.33 Hook Stroke tekniğinin tablodaki karşılığı / Hook Stroke örneği

Pizziccato tekniği hemen hemen tüm eserde kullanılmakta ve esere farklı bir duygu katmaktadır. Tabloda açık mavi ile gösterilen bölüm pizzicatonun karşılığı olarak düşünülmüştür. Pizzicato bilindiği üzere kemanda sağ ve sol ellerle icra edilmektedir. Sol el pizzicato örnekleri keman virtüözü N. Paganini'nin eserlerinde çoğunlukla yer almaktadır. Nota üzerinde "pizz" olarak yazılmaktadır.



Şekil 4.34 Pizzicatto tekniğinin tablodaki karşılığı / Pizzicatto örneği (URL-18, 2024)

4.4.3 Mevsimler (Kış Tablosu)

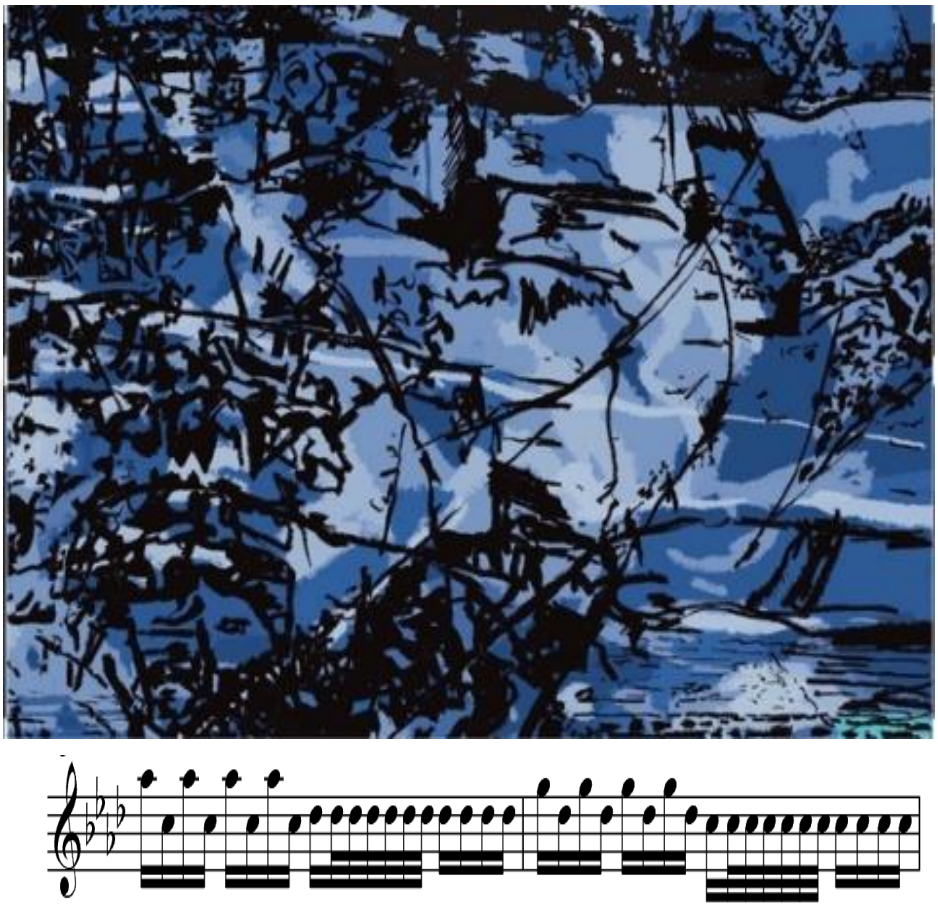


Şekil 4.35 Kış tablosu

Metin Uçar'a ait "Mevsimler" tablosunun en sonuncusu "Kış" olarak nitelendirilmiştir. Vivaldi'nin Dört Mevsim Konçertosundaki "Kış" mevsimiyle eşleştirilmiş olan müziğin armonisi soğuğun, buzun, sert rüzgârın bu tablodaki mavi, mavinin tonlarının ve çok az beyazın yer aldığı renk nüanslarıyla bağdaştırılmıştır. Ayazın, esen rüzgârın, keskin soğuğun vücudu hapsetmesi, iliğe kadar işlemesi dondurucu bir ortam yaratmasıyla, tablodaki sakinliği vurgulayan mavi ve tonlarının buz, soğuk, dondurucu özelliği ile karşılık bulmuştur. "Kış" konçertosunun minör tonunda yazılmasının nedeni olarak olumsuz hava koşulları olduğu düşünülmektedir.

Mavinin çok açık tonlarının olduğu bölümler ay ışığının yansıması altında kış mevsiminde yaşanabilen buzlanma olaylarının bir karşılığı olarak düşünülebilir. Açık mavi renkler akmaya çalışan nehir ve ırmakları temsil ettiği kanısına varılmıştır.

Her tabloda olduğu gibi kırmızı çember içine alınan kısım Detache tekniğini temsil etmektedir. İşaretlenen yerler dışında da Detache tekniği tabloda çok ön plandadır. Nota örneğinde göründüğü üzere farklı kalıpların; onaltılık, otuz ikilik notaların yer aldığı şemalar tablodaki ön planda olan Detache tekniğinin farklı türlerini içermektedir.



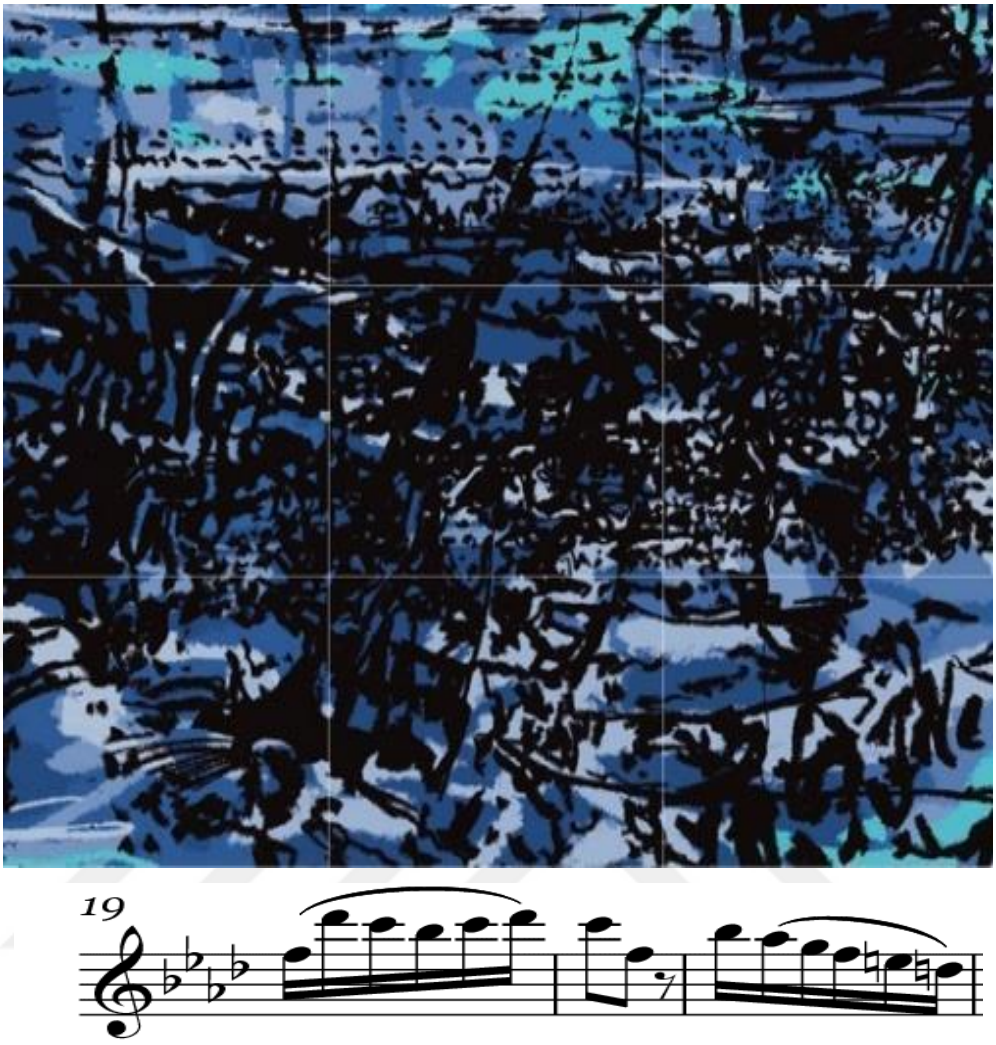
Şekil 4.36 Detache tekniğinin tablodaki karşılığı / Detache tekniği örneği

Mor çember içine alınan alan Legato tekniği ile karşılık bulmuştur. Tablodaki dairesel oluşumlar sanatçının iç dünyasını yansıttığı gibi müzikte de notaların ardışık, aralarında hiçbir kopukluk olmaksızın bağlı icra edilen Legato tekniği aracılığıyla yansımasını simgelemektedir.



Şekil 4.37 Legato tekniğinin tablodaki karşılığı / Legato tekniğinin örneği

Tablodaki mavi renk kesit, Martele tekniği ile karşılık bulmuştur. Burada çok önemli bir noktaya değinmek gerekmektedir. Mavi daire ile gösterilen bu kısımdaki Martele tekniği, Legato tekniği ile beraber karma şekilde örneklendirilmiştir. Daha önce bahsedildiği üzere bu teknikler üçüncü kategori diye adlandırdığımız teknikler içerisinde yer almaktadır. Nota örneğinde göründüğü gibi iki ölçü arasında bu teknik yer almakta olup, sağ ve sol taraftan Legato tekniği ile sarmalanmıştır.



Şekil 4.38 Martele tekniğinin tablodaki karşılığı / Martele tekniğinin örneği

Staccato tekniği tabloda sarı renk daire ile gösterilmiştir. Aşağıdaki örnekte olduğu gibi aynı notayı tekrarlayan Staccato onaltılıklar tablodaki aynı alanda toplaşan siyah noktalarla karşılaştırılmıştır. Bu teknik bilindiği üzere kesik teknikler içerisinde yer almakta olup, tablodaki karşılığında da siyah çizikler şeklindeki noktaları simgelemektedir.



Şekil 4.39 Staccato tekniğinin tablodaki karşılığı / Staccato tekniğinin örneği

Kemanda önemli tekniklerden biri olan Pizziccato tekniği tabloda açık mavi daire ile gösterilmiştir. Bu teknik önemli olmasının yanı sıra eserlere farklı tınılar katmaktadır. Tekniğin farklı şekilleriyle icrası bilinmektedir. Sol el pizzicatoları eserlere renk katmasıyla beraber, icracıdan da ustalık istemektedir.



Şekil 4.40 Pizzicatto tekniğinin tablodaki karşılığı / Pizzicatto örneği (URL-18, 2024)

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

Müzik ve resim sanatı eski çağlardan bu yana birbiriyle bağlantı halinde olmuştur. Her iki sanat alanı tarih boyunca birbirinden etkilenmiş ve birbirlerini etkilemiştir. Müzik eğitiminde birçok şekilde renk ve grafiklerden yararlanıldığı, nota yazım tekniklerinin kolay ve anlaşılır olabilmesi adına resim sanatından etkilendiği görülmüştür. Resimde de renklerin notalarla ilişkisi kanıtlanmıştır.

Şekil ve renklerin ilgi çekici yönüyle nota karmaşasını gidermek için birçok yöntem ve teknik geliştirilmiştir. Bu yöntemlerle renkler, notaları temsil etmiş ve kolay öğrenme sağlanmaya çalışılmıştır. Ptaçinski Renk Yöntemi, Max Battke Yöntemi, Müzikogram Yöntemi, Rastlamsal Müzik Yöntemi bunlara birer örnektir.

Her iki sanat alanı ortak noktalarda buluşmuş, onları ortak öğeler birleştirmiştir. Ritim, nüans, kompozisyon, armoni, ton, renk, form, uyum, her iki sanat dalında ortak kullanılan unsurlar olmuştur. Bu unsurların ortaya çıkmasında sanatçıların büyük payı ve çabası vardır. Bestecilerin notalarla seslendirdikleri resmin, ressamların renklerle çizdikleri melodinin sonucu ortaya şaheserler çıkmış, her iki sanat dalı arasındaki bağın gücü bir daha kanıtlamıştır.

Araştırmada ünlü ressamların tabloları değerlendirmeye alınmış, müzik sanatını esin kaynağı olarak kullanan veya resim sanatından esinlenen sanatçılara yer verilmiştir. Resimlerinde müzik tınlarını yakalamayı amaçlayan ressamlardan Paul Gauguin veya bestelerinde resmin renklerini yansıtan kompozitörlerden Alexsander Scryabin'in eserleri değerlendirilirken tablolarda müzik ile ilişki kurulabileceği sonucuna varılmıştır. Diğer taraftan hem müzisyen-besteci hem de ressam kimliği taşıyan sanatçı gruplarına değinilmiştir. Resimlerinde gerek kullandığı renk geçişleri gerek şekiller gerekse tablolarının isimlerinde müziği yansıtan ressam aynı zamanda besteci M. K. Ciurlionis olmuştur. Kendisi de bir müzisyen olan ünlü ressam Wassily Kandinsky, ses-renk ilişkilerini resmin temel unsuru olarak görmüş, gerçek renkli senfoniler besteleyebilmiştir. Sonuçta, renk geçişleri ve kullanılan şekiller, bir akımı ve sanatçıyı yansıtabilmiştir.

Araştırmada resmin müziğini veya müziğin resmini yapan bu sanatçıların eserleri çalışmanın bu yönde ilerlemesini sağlamış, analiz için seçilmiş tablolar üzerinde resmin müzikte, müziğin resimdeki karşılıkları aranmıştır. Müzik ve resim ilişkisine dayalı genellikle rengin, enstrüman karşılıklarına ve renklerin açıklık koyuluğuna göre majör ve minör tonları temsil ettiğine değinilmiştir. Araştırmada ayrıca bu karşılıklar enstrüman teknikleri ile karşılaştırılmıştır. Toplanan tablolarda müzik ilişkisinin olduğu, keman yay teknikleri ile bir bağ kurulabileceği sonucuna varılmıştır. Keman yay teknikleri seçilmiş tablolarda teorik olarak karşılık bulabilmiştir. Seçilmiş tablolar üzerinde inceleme yapılmış, keman enstrümanı teknikleriyle karşılıkları örneklerle sunulmuştur. Detache, legato, staccato, martele, markato, portato, pizzicato gibi keman müziğinin önemli tekniklerinin çalışmada hem özellikleri anlatılmış hem de tablolardaki şekillere göre karşılıklarına yer verilmiştir. Bu karşılıklar ayrıca seçilmiş tablolardan kesitler ve keman tekniklerini anlatan nota örnekleriyle beraber dikkate sunulmuştur. Araştırmada analiz için Kastamonu Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Öğretim Üyesi Metin Uçar'ın altı tablosu seçilmiş, bu tablolar farklı besteci eserleriyle karşılaştırılmıştır. Tablolarla eşleştirilen nota gösterim örnekleri aşama aşama verilmiştir. İlk başta alıştırma sonrasında etüt çalışmaları daha sonra ise çeşitli türleriyle bilinen konçertolar ile gösterim sağlanmıştır. Antonio Vivaldi'nin Dört Mevsim Keman Konçertoları, Arnold Franz Walter Schönberg'in Keman Konçertosu ve Lale Hüseynova Hasanova'nın Keman Etütleri bu karşılaştırmalar için örnek oluşturmuştur. Karşılık bulan tablolarda her oluşan şekil, fırça darbelerinin tarzı, yönü, renk geçişleri, koyuluk ve açıklıklarına göre değerlendirilmiştir. Araştırmada sadece enstrüman karşılıkları değil sanat akımı karşılıkları da elde edilebilmiştir.

Araştırma, literatüre kazandırılabilecek önemli konular arasında yer alan yüzyıllarca teoriler ve çalışmalar yapılmış bir konu olmasına rağmen üzerinde durulmaması yönünden önem taşımaktadır. Bu araştırma müzik ve resim ilişkisine dayalı yapılacak olan çalışmalara ışık tutacak, özellikle "tablolar üzerinde enstrüman icra tekniklerinin yansımaları" konulu çalışmalara yeni bir bakış açısı kazandıracaktır. Çalışmanın devamlılığı açısından bu konunun müzik eğitimci ve öğrencileri için yeni araştırmalara, yüksek lisans ve doktora tezlerine konu olması önerilmektedir. Bu öneriler yanında, belirlenen tablo veya tablolardaki müziği ortaya çıkarmak adına farklı incelemelerin ortaya konulması da tavsiye edilmektedir. Konuyla ilgili çalışma

yapmak isteyenler için, farklı bir enstrümanın resim sanatındaki yansımaları veya farklı icra tekniklerine değinilmesi araştırma konusu olarak önerilmektedir.

KAYNAKLAR

Akman, S. (2001). *Türk resminde ekspresyonizm.* [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.

Aktan, B. (2012). *Türk ve batı resminde müziksel imge çözümlemesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Işık Üniversitesi.

Apel, W. (1960). *Harvard dictionary of music*. Harvard University Press.

Arslangiray, E. (2021). *Vivaldi Venedik violin.* Bağlam Yayınları.

Atasayar, B. (2021). *A. Vivaldi'nin mevsimler başlıklı eserinde metin ve müzik ilişkisi ve ilkbahar konçertosundaki programlı müzik özelliklerinin incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Başkent Üniversitesi.

Boone, B., & Schonbrun, M. (2022). *Müzik teorisi 101: Ton ve gamlardan ritim ve melodiye kadar temel müzik teorisi hakkında bilmeniz gereken her şey*. (F. Sezer, Çev.), Say Yayınları.

Chew, G. (2001). Staccato. (S. Sadie, J. Tyrrell, Ed.), içinde *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*. Macmillan Publishers.

Dik, C. (2015). *Barok dönem müziği süslemelerinin incelenmesi*. [Sanatta Yeterlilik Tezi]. İstanbul Üniversitesi.

Eroğlu, Ö. (2014). *Sanatçı ve düşünür Kandinsky.* Tekhne Yayınları.

Göktepeliler, Ö. (2023). *Çağdaş sanat eğitiminde yaratıcılığı artıran sinestezik deneyimler: Bir fenomenolojik araştırma*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Griffiths, P. (2015). *Batı müziğinin kısa tarihi*. (M. H. Spatar, Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Grzymkowskı, E. (2022). *Sanat 101: Leonardo Da Vinci'den Andy warhol'a sanat hakkında bilmeniz gereken her şey*. (O. Düz, Çev.), Say Yayınları.

Güler, T., & Bulut, F. (2020). Nota öğretimi teknikleri. B. Güdek (Ed.), içinde *Müzik Öğretimi* (ss. 29-49). Nobel Yayınevi.

Gülören, E. (2010). *Müziğin resim sanatında tarihsel süreci 20. yy sanatına etkisi ve yansıması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi.

Howard. A. (2021). *İşte Kandinsky*. (Z. Kürük, Çev.), Hep Yayınları.

Hüseynova (Hasanova), L. (2014). *Keman İçin Seçilmiş Etütler.* Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.

Hüseynova, L. (2022). Keman ve jimnastik branşlarındaki ortak özelliklere ilişkin bir analiz çalışması. *Star Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, *3*(5), 1 – 19.

İpşiroğlu, N. (2006). *Resimde müziğin etkisi*. Hayalperest Yayınevi.

Kalkanoğlu, B. (2021). Müzik eğitiminde öğretim tekniklerinin kullanımı. (H. Açılmış, B. K. Kayıran Ed.), içinde *Müzik Öğretimi* (ss. 261-279). Pegem Akademi.

Karakaya, N. (2018). *Paul Klee'nin "Polifoni" eseri bağlamında görsellik ve müzik ilişkisi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Kaygısız, M. (2017). *Müzik tarihi başlangıcından günümüze müziğin evrimi*. Kategori Yayınları.

Kolektif. (2022). Klasik Müzik Kitabı. Dinleyici hoşnutluk içinde dinlememelidir. (T. Göbekçin, Çev.), içinde *Klasik Müzik Kitabı* (2. Baskı, ss. 240 – 246), Alfa Yayınları.

Koşar, D. C. (2020). Sesi görmek ya da görüntüyü duymak; Antidisipliner bir ifade olarak görsel notasyon. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8*(107), 243-263.

Memiş, H. (2019). *XIX. Yüzyıldan günümüze müzik ve resim sanatının birbirleriyle olan etkileşimi.* [Yüksek Lisans Tezi]. Okan Üniversitesi.

Meydan S. K. (2021). Müzik Öğretim Yöntem ve Teknikleri. (H. Açılmış, B. K. Kayıran Ed.), içinde *Müzik Öğretimi* (s. 28-46). Pegem Akademi.

Nart, S. (2021). İstiklal Marşının Öğretimi. (H. Açılmış, B. K. Kayıran Ed.), içinde *Müzik Öğretimi* (s. 178- 197). Pegem Akademi.

Önal, M.A. (2018). Müzik ve resim sanatında müziğin yeniden üretimine ilişkin örnekler. *İnonu Universtiy Journal of Art and Design,* 8(18), 98-109.

Saraç, A. G. (2016). *Müzik eğitiminde özel öğretim ilke, yöntem ve teknikleri*. Nobel Yayınları.

Say, A. (2022). *Müzik tarihi*. Islık Yayınları.

Tanilli, S. (1984). *Yüzyılların gerçeği ve mimarisi.* İş Bankası Kültür Yayınları.

Tuncer, K.A. (2021). 20. Yüzyıl müziği yeni notasyon uygulamaları üzerine bir inceleme. *Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences* 7(36), 142-153.

URL-1. https://sound-art-text.com/post/76738771008/continuo-docs-ancient-egyptian-music-notation Erişim Tarihi: 1.05.2023.

URL-2 https://acikerisim.isikun.edu.tr/xmlui/bitstream/handle/11729/907/907.pdf?sequence=1&isAllowed=y Erişim Tarihi: 7.05.2023.

URL-3 https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fsound-colour-space.zhdk.ch%2Fexhibition%2Fpitch-diagrams&psig=AOvVaw0fMkmZOV4mrXl-sDdrNDaU&ust=1711586246426000&source=images&cd=vfe&opi=89978449&ved=0CBUQ3YkBahcKEwjowufjmZOFAxUAAAAAHQAAAAAQBA. Erişim Tarihi: 2.07.2023.

URL-4 https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/149835. Erişim Tarihi: 8.07.2023.

URL-5 https://www.idildergisi.com/makale/pdf/1612775599.pdf. Erişim Tarihi: 11.12.2023.

URL-6 https://wonderchews.com/seeing-sound/. Erişim Tarihi: 1.10.2023.

URL-7 https://handmadecinema.com/filmmaker/alexander-wallace-rimington/ Erişim Tarihi: 11.10.2023.

URL-8 http://arbatsokagi.blogspot.com/2013/09/skriyabinin-renkli-dunyas.html Erişim tarihi 10.02.2024.

URL-9 https://buffaloakg.org/artworks/19651-mana%C3%B2-tupapa%C3%BA-spirit-dead-watching Erişim tarihi: 03.03.2024.

URL-10 https://ciurlionis.licejus.lt/T_Zvaigzdziu_son_en.htm Erişim Tarihi: 01.03.2024.

URL-11 https://web2araclari.com/2020/08/16/chrome-music-lab/ Erişim Tarihi: 5.01.2024.

URL-12 https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/215547 Erişim Tarihi: 11.02.2024.

URL-13 https://www.meisterdrucke.com.tr/fine-art-baski/Wassily-Kandinsky/800833/%C4%B0zlenim-III-Konseri.html Erişim tarihi: 04.03.2024.

URL-14 https://www.wikiart.org/en/wassily-kandinsky/the-singer-1903 Erişim Tarihi: 11.01.2024.

URL-15 https://cellofun.eu/home/cello-blog-encyclopaedia/mechanics-technique/right-hand-string-players/legato/portato-and-staccato/ Erişim Tarihi: 5.02.2024.

URL-16 https://en.wikipedia.org/wiki/Marcato Erişim Tarihi: 19.02.2024.

URL-17 https://music.stackexchange.com/questions/106834/what-is-the-name-of-this-bowing-technique-for-strings Erişim Tarihi: 2.03.2024.

URL-18 https://creativeviolin.com/pizzicato-arco/ Erişim Tarihi: 5.02.2024

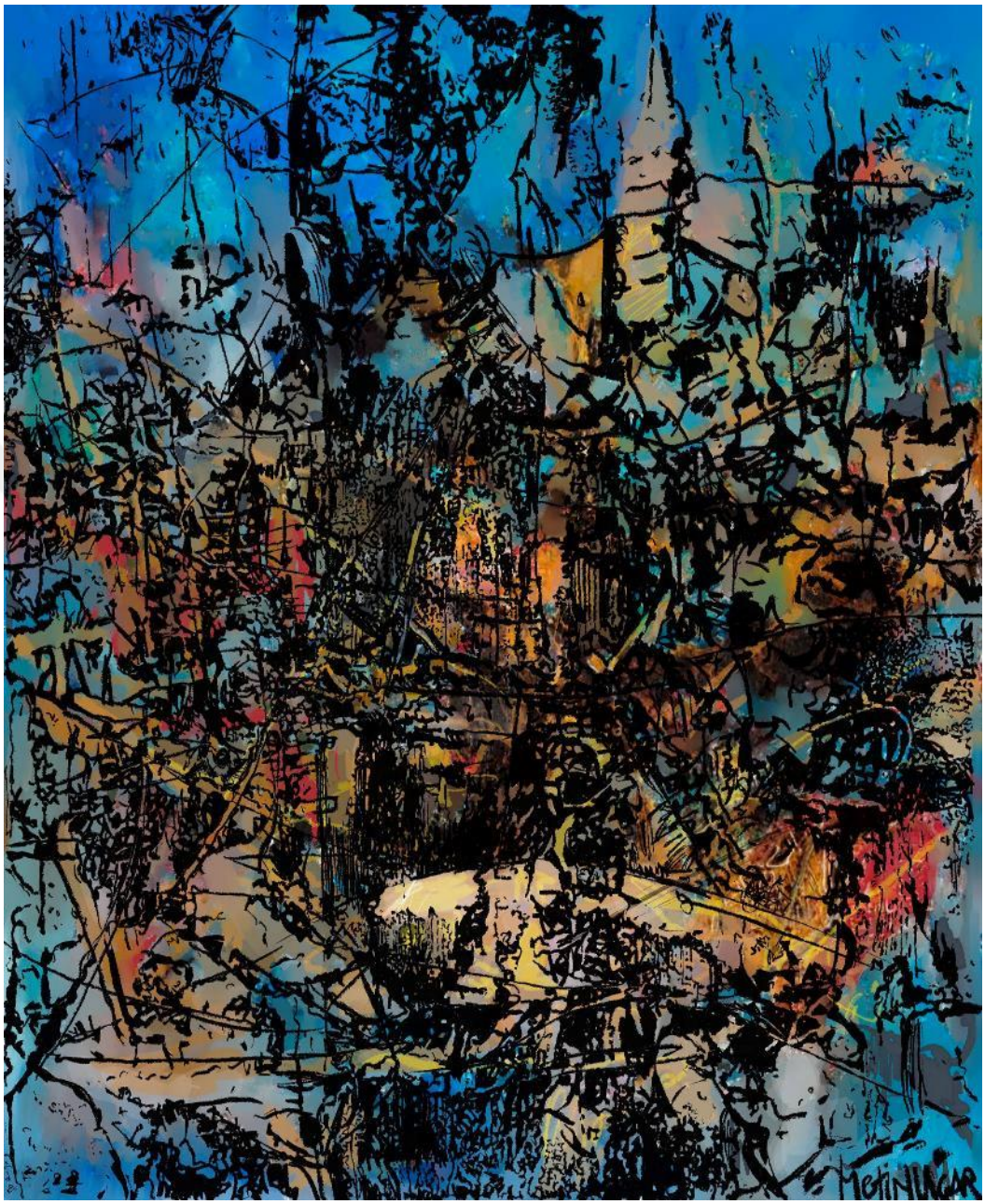
Yıldırım, M. Ç. (2010). *A.B.D ve Avrupa'da rastlamsal müzik.* [Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.

Yıldız, G. (2002). *İlköğretimde müzik öğretimi birinci kademe.* Anı Yayıncılık.

Yöre, S. (2011). Çağdaş müzik: Bestecilik ana akımları, teknikleri ve başlıca besteciler. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 20*(3), 1–20.

EKLER

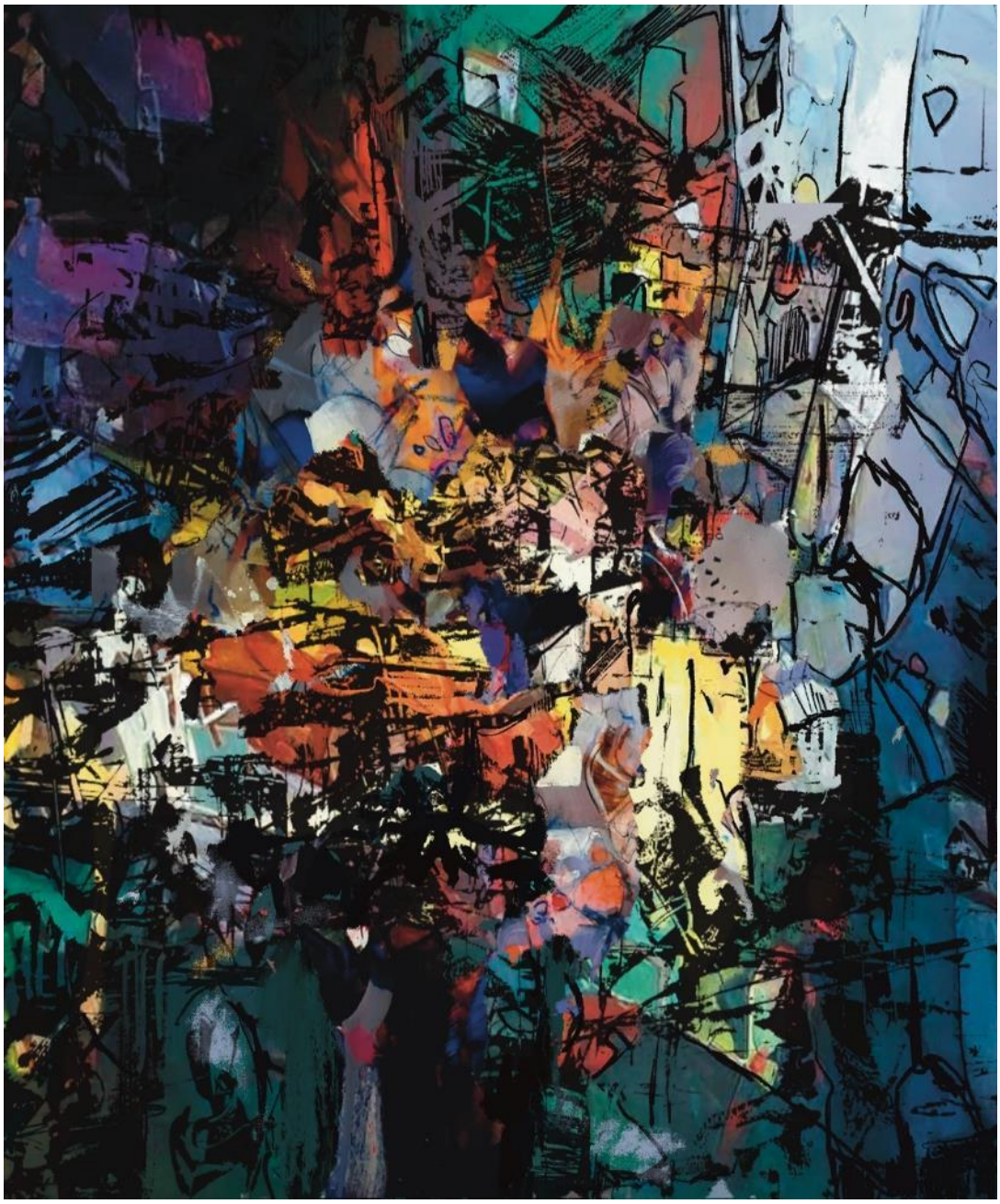
EK A Dışavurum Tablosu I



EK B Dışavurum Tablosu II



EK C Dışavurum Tablosu III



EK D Mevsimler (Sonbahar Tablosu)



EK E Mevsimler (Yaz)



EK F Mevsimler (Kış)



EK G İzin Belgesi

"Dışavurum" ve "Mevsimler" adlı eserlerimin Nilay Sezik Arslan tarafından hazırlanan "Keman Tekniklerinin Resimdeki Yeri" adlı tez çalışmasının analiz kısmında kullanılmasına izin veriyorum.

Doç. Dr. Metin UÇAR

27.03.2024