

Paul Klee'nin Müziğe Dönüştürülen Resimleri

Menduha SATIR (*)

M. Emin KAYSERİLİ (**)

Öz: 20. yüzyıl resim sanatı, öncü "Avant-garde" düşüncelerle gelişen teknolojinin yarattığı baş döndüren köklü değişimlerin hızına yetişmeye çalışan toplumsal yapıya paralel oluşumların ürünüdür. Uç fikirler, yeni yapılanmalar, sanatın ve sanatçıların da uçları yaşama nedeni olmuştur. Yeni keşfedilen sanatlar, üsluplar, kompozisyon kurguları, armoniler, farklı malzemeler, iç içe giren birbirine koşut farklılıkların oluşma nedenleridir. Bu koşutluklar sonucunda sanatsal duyarlılığın doruğuna çıkan, heyecanlarıyla devleşen sanatçılardan biride Paul Klee olmuştur. Paul Klee, sanatında kendine özgü yaratmak için hep özgür olanın ardından koşmuş, onu hedefe ulaşmada bir araç olarak görmüştür. Sanatçının zihinsel yaratımları, müziğin diliyle birleşerek sanatta gerçeğe "öz"e ulaşmada, resimin biçim dilinin çözümlenmesinde, değişmesinde en önemli araç olmuştur. Klee'nin "görünmeyeni görünür kılma" amacı, Bach'ın keşfi ile müziğin derinlerine inme, resimde biçimsel arayışların çözümü için, onun aradığı "Saf" olan, asıl gerçeğe ulaşmada önemli bir rol oynamıştır.

Anahtar Kelimeler: Paul Klee, Resim, sanat, biçim, renk, armoni.

Paul Klee's Paintings which are Transferred to Music

Abstract: The art of painting in the 20th century is the product of the formations that have been parallel to social developments that have tried to keep up with the speed of the dazzling radical changes created by the technology developed with the help of primary "Avant-garde" ideas. Extreme ideas and new formations have led the art and the artists to experience extremity. Newly discovered art branches, styles, composition fictions, harmonies and different materials have led to emerging of the intertwined differences parallel to each other. As a result of these interactions, Paul Klee became one of the artists who peaked the artistic susceptibility and grew prodigiously with their excitements. Paul Klee always pursued the independent in order to create his own style and saw it as a means to achieve his goal. The intellectual creations of the artist, combining with the language of music, have become a significant means in the transformation and analyse of the stylistic language of the painting and in achieving the reality, "essence", in the art. Klee's goal to "make invisible visible" gained depth with the discovery of Bach's music and became an important factor in achieving the main, "Pure", reality he sought in order for the solution of the stylistic pursuits in art.

Keywords: Paul Klee, painting, art, style, colour, harmoni

*) Yrd. Doç., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (e-posta: menduha.satir@atauni.edu.tr)

**) Öğr. Gör., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü (e-posta: m.eminkayserili@atauni.edu.tr)

Giriş

20. Yüzyılla birlikte yaşamı değiştiren teknolojik gelişimler, kitlesel hareketler ve buna paralel oluşan yeni sosyal yapılanmalar, insanın zihinsel ve algısal değişimini besleyen en önemli kaynaklar olmuştur. Sanatçı ise köklü değişimlerle beslendiği böyle bir süreçte; bilinçaltı birikimlerini de katarak geliştirdiği duyarlılığını, doğru yönlendirmeler sonucunda yeni ve özgün eserler ortaya koymaya başlar. Sosyal değişimlerin olumlu yada olumsuz etkenlerle baş döndürücü bir hızla yaşandığı bu ortamda dünyaya gelen sanatçılardan biride Paul Klee'dir. O, doğuştan getirmiş olduğu zihinsel ve algısal duyarlılığı ile birlikte, bu yeni ortamın çok erken farkına varmış ve sanatındaki biçim dili de adeta müzikselleşerek doruk noktaya ulaşmıştır.

Birinci Dünya Savaşı Avrupa'da en acımasız yüzünü göstermiş, sosyal yapılarda her türlü insancıl değerlerin yeniden sorgulanmasını beraberinde getirmiştir. Sanatçı duyarlılıklarının gelişimi ve anıtsal nitelikli eserler kazandırılması yönünden çok bereketli olan bu süreç, insan yaşamının dramatik yönünü irdelemede ise en yüksek düzeylere ulaşmıştır. Özellikle Avrupalı ressamlar yaşanan bu toplumsal yıkımlara karşı birleşerek ortak bir sorgulama dönemi başlatmışlardır. Bu dönemin yapıtlarında biçimin dışsal yapısı bir kenara atılmış, sanatçının içindeki ses dile gelmiştir. "Birinci Dünya Savaşı yıllarının en acımasız hallerini gören ve çok yakın iki ressam arkadaşını (Franz Marc ve August Macke) bu savaşa kurban veren duygusal yaratıcı bir zihin, bundan böyle nasıl bir var olma mücadelesi verecektir, ne gibi etkilerle donanıp, kendini gösterebilecektir? İşte bu soru Alman kökenli, İsviçreli sanatçı Paul Klee'ye (1879-1940) direkt yönlendirilecek soru olmalıdır. Çünkü bu sorunun cevabında, Klee'nin düşünsel boyutunu bulmaktayız. Dünyadaki birçoğ izleyici Klee'nin işlerini anlamak istemektedir. Bu nedenle yapıtlarıyla, izleyicinin düşselliğiyle beraber, gene izleyiciyi hangi hayal dünyalarına taşıyacağı konusuna özellikle dikkat çekmektedir" (Eroğlu, 2013).

Klee'nin sanatında değişen biçim anlayışının kökeninde; sarsıntılarla dolu bir yaşam mücadelesi ve zihinsel hareketlenmeler yer alır. İlk müzik eğitimini müzik öğretmeni olan babasından almış ve henüz öğrenci iken de Bern Belediye Orkestrasında profesyonel olarak keman çalmıştır. Sanatçının resim tutkusunun daha baskın olması müziğin önüne geçmiş, resim eğitim almaya başlamıştır. 20. yüzyılda resim-müzik ilişkisi konusu ele alındığı zaman ilk akla gelen önemli isimlerdendir o. Paul Klee'nin resme duyduğu yoğun ilgiyi müziğe de duymuş olması, onun çalışmalarını farklı bir bakış açısıyla ele almasına zemin hazırlamıştır. Müziksel yapı incelemeleri ve Bach üzerine söylemleri, sanatçının resimlerinde biçimin değişmesinin önemli nedenlerinden biri olmuştur. Klee'nin, resme ve müziğe olan biçimsel yaklaşımı, müziğin ulaşabileceği son noktanın, Bach ve Mozart ile ulaşılması gerektiğini açıklamıştır. Klee, Kandinsky gibi tamamen soyutlamaya gitmemiş, doğanın görünümelerini zihinsel izdüşümlerle yansıtmayı, görünmeyeni görünür kılmayı amaçlamıştır. Klee 1906'da eşiyle birlikte Münih'e yerleştiğinde, kişisel bir biçim arayan ressam olarak müziği de bırakmamıştır. Klee sanat anlayışını oluştururken iç ve dış gerçeklik arasında bir köprü kurmuş, hem müzik hem de resim anlayışının oluşma-

sında, ne kendisini duygusal iç dünyaya, ne de dış gerçekliğe kaptırmamıştır. Kimi zaman çocuk nahifliğini ve coşkusunu andıran resimlerini, aklın ve bilincin farkında lığıyla ortaya çıkarmış, mantığa ve düzene bağlılıktan vazgeçmemiştir. Klee'nin, samimiyeti çocuk resimlerinde arama fikri, Yirminci yüzyıl resminin dehası olarak nitelendireceğimiz P. Picasso'nunda çıkış noktası olmuştur. Picasso'nun 'Rafello gibi resim yapmak dört yılımı, bir çocuk gibi resim yapmaksa bütün yaşamımı aldı' sözü bu düşünceye olan bağlılığı ortaya koymada adeta bayraklaşan bir slogan haline gelmiştir. Aslında bu dönem gerçek anlamda gelenekten kopuşun ve sanatçının reel yaşamının eserlerindeki başkalaştırılmamış izdüşümleridir.

"Klee, notlarında sıklıkla tüm çocuk resimlerinin taşıdığı içsellığın, dolayısıyla konumlanan samimiyetin değerli olduğuna dikkat çeker. Bu noktadaki önemli olan yan, 'doğal olma'dır hiç kuşkusuz. Buradaki Klee düşünselliği en temel yanlarıyla, ilksel olanda bulunan yaratıcı boyutu yakalamak, çocuğun söz konusu ilkselliklerle kişiliğini ördüğünü bilmek (bir tür inşacılık), taklitten uzak durmak; en önemlisi ezber bozan formları veya renkleri yakalamak üzerine kuruludur. Temelde çocuğun eksik bir varlık olmadığını, küçük bir kişilik olarak, dışavurumlarını da barındıran söz konusu resimlerinden tiplere bile ayrılabilirliklerinin da altını çizmiştir: Kimi çocuklar herhangi bir şeyin resmini, kalemi kaldırmaksızın başladıkları gibi sonlandırırlar. Kimileri, adeta bir duvar öreri gibi, ele aldığı ne ise, onu ayrı ayrı çizerler. Birçokları da iki tipin karışımı ve ortalaması bir yol izlerler. Klee, buradaki ikinci ve üçüncü tiplerin tasarımı güçlerinin henüz gelişmediğini dile getirmiştir (Eroğlu, 2013).



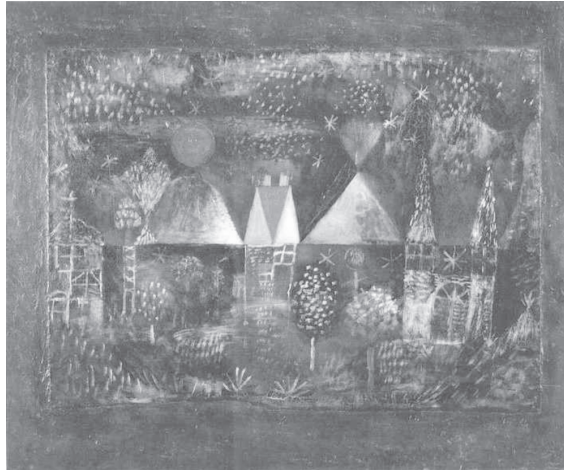
Resim 1. Paul Klee, Insula Dulcamara (1938) Tuval Üzerine Yağlı Boya

Klee resimlerinde müziği, izleyenlere daima farklı bakış açısı kazandırarak sunmuştur. O resimlerinde biçimi oluştururken, müziği temel çıkış noktası olarak ele almıştır. Resim ile müziğin eşzamanlı bir konuma sahip oluşu, sanatçının yaratıcılığına ve sezgiye dayalı yeni bir boyut kazandırmıştır. Notaların sözcüklerle iletişimi, onun resimlerinde

şiiresel bir içsellikçe dönüşmüştür. “Klee’nin seçtiği belirli renk paletleri, müzikal bir anah-tara benzetilmiştir. Bazen tamamlayıcı renkler kullanan Klee, kimi zaman da müzikal bağlantıyı yansıtabilmek için uyumsuz renkleri seçmiştir.

Sanatçının resimlerindeki biçimin değişimi besleyen önemli özelliklerinden biri de şair tarafıydı. Burada ortaya çıkan lirik boyut, özellikle renk ve çizginin hemen her tür-lü şekilsel haliyle beslenerek kendini ortaya koyma olanağı yakalamıştır. Kendi yarattığı kompozisyonlarını kendi kozmosları olarak niteleyen Klee, bu oluşumlarının içinde vermeye çalıştığı şiiresellikle bir lirizme ulaşmasını bilmiştir. Onun kompozisyonlarında müzik vardır dediğimiz hemen her yapıtında, şu üç başlık yakından kendini göstermesini bilir: “Devinim”, “Ritmik devinim” ve “Gelişim”. Bunlar üzerinden genleşen ve o oranda da tutarlılaşan bir durum söz konusudur. Tamamen yatay, düşey, diyagonal, eğrisel her türlü hareketin kompozisyonlarda dinamikleştiğini, hatta Orfizm sayesinde, Klee soyut ve soyutlama mantığı içindeki dinamizmi ve buna bağlı ritimsel yanları da gözler önüne serer. Buradaki ritimselliğin bir döngü dinamiği olarak gene de konuya bağlı ya da bağlı olmayan bir şekilde işi merkeze çeken bir odak noktası peşinden gittiğini de vurgulamak gerekir. Aslında bu, kompozisyonun kendi doğasını yaratmanın peşinden yükselerek, kendi aurasını yaratacak denli bir inşaya yol açmasından kaynaklanmıştır” (Eroğlu, 2013).

Klee resimleri ile bütünleşen müzik coşkusunu özgün bir tavırla, aklın kabul ettiği bir düzen içinde sunmayı kendine ilke edinmiştir. Sanatçının eserlerinde müzikle etkileşim içine girmesi, resmine şiiresel anlamlar yüklemiştir. P. Klee, resimlerinin oluşumunda ke-dine özgü biçim arayışlarıyla müziğin derinliklerine inip, onun yapısal öğelerini çözme-nin hazzını, kazanımlarını üslubuna uygulamıştır. Klee bu yolda ilerlerken, müzikle resim arasında bir iletişim yolu bulmuş ve onu şöyle ifade etmiştir; “*Müzikle görsel sanatlar arasında giderek daha koşutluklar geliyor aklıma, ama daha çözemiyorum. Kuskusuz her iki sanat türü de zamansal. Bunu kanıtlamak kolay*” (İpşiroğlu, 1995).



Resim 2. Paul Klee, Gece Festivali,(1921) Tuval Üzerine Yağlı Boya

Klee, kazandığı deneyimlerin heyecanını dıſa vurmak için resim malzemelerine yönelerek, duygularını ſu sözcüklerle dile getirir; “Bir gün paletimdeki sulu boya larla renk klavyesi üstünde özgürce doğaçlama yapabilmeliyim.” Klee'nin 1910'da yaptığı bu açıklama kendisi için koyduğu hedefinin ne olduğu konusunda ona ıſık tutmuſtur: Kendi kendini yöneten yeni bir resim formu” (Düchting, 2002).

Klee suluboya ile ‘özgür doğaçlama’dan kastettiği kavram ise bu tekniğin renk açılımlarının ona sađlamıſ olduğu geniş renk olanaklarını vurgulamaktır. Bütün teknikler göz önüne alındığında, özellikle lirik anlatımın boyaya yüklediği renk zenginliği ve yoğun duyarlılık, daha çok suluboya tekniği ile uygulanabilecektir. “Yaptığı ilk İtalya seyahatinde (1901), renk konusu Klee’yi düşündürtmeye başlamasına rağmen, “rengin bu alanında benim için uzun bir mücadele var” deme noktasına kadar götürmüſtür. Düşünsellik ve renk iliſkisi yönünde Klee’de en çok dikkatimizi çeken yan, üstün bir renk sezgisine sahip olmasıdır. Sezgi ile elde edilen renk yan yanalıkları, kapsayan, kapsanan renk oluſumları, zaman zaman aykırılıkları içerdđi noktalarda bile, mutlak surette sezgiyle yönelime kalkıſtıđını ortaya koyar” (Eroğlu, 2013). Klee, Batı resminde geniş bir tarihsel sürece dayanan renk sembolizmini geleneksel bir miras olarak üstlenmesinin yanı sıra, kiſisel duyarlılığının renk dilini de resmine özgürce katabilmiſtir. Klee'nin özellikle Afrika ülkelerine yapmıſ olduğu gezileri sırasında zenginleſtirdiđi paleti, kendisinden kısa bir süre önce Tahiti’ye renk, biçim ve yaſamı sorgulama düşünceleri ile yola çıkan Paul Gauguin’in idealini de akla getirmektedir.

“Klee'nin sanatsal evrimi çağdaſları ile aynı aſamaları izledi; fakat gördüklerini yapıtlarına aktarmaktansa dağarcığında sakladđı bir bilgi biçimine dönüſtürdü ve bu bilgilerden kendine özgü bir üslup oluſturmaya çalıſtı” (İpſirođlu, 2002). Klee renk konusunda yaſadıđı heyecanların yanı sıra, çizginin gücü de onu ele geçirmiſ, resimlerinin biçimlenmesinde renkle yarıſan itici bir güç olmuſtur. Ayrıca sanatçının inceleme ſansı bulduğu; “Münih’te Zimmermann ve Brakl galerilerinde 1908’deki iki Van Gogh sergisi, diğeri de Cezanne’nin sekiz çalıſmasının yer aldığı sergidir. Van Gogh’un güçlü ve parlak renkleri Klee’yi etkilemiſtir, fakat renklere tamamen yeni bir yaklaſım konusunda Klee'nin gözlemlerini açan Cezanne’dir. Cezanne’nin son dönem çalıſmaları, örneğin: Mont St. Victoria, Klee’nin gerçekleſtirmeye çalıſtıđı suluboya tekniklerini, yağlı boyada kullanma iſini örnekleyen çalıſmalardır. Cezanne’nin bu çalıſmalarında renkler ılık ve soğuk, aydınlık ve karanlık kutuplar arasında özgürce deđiſiklikler göstererek, öğeye parlak ve canlı görünüm vermekteler” (Düchting, 2002).

Klee, Cezanne’nin resimlerinde gözlemlendiği renkler ve biçimlerin onun pusulasında aradığını bulma konusunda, yönünü belirleyen bir ıſık olmuſtur. “Klee’nin bahsettiği bu yetenek, resimsel alanda yaratılmaya çalıſılan özgürlük alanının genişletilmesiyle ilintilidir. Bu kavram, kendi biçimsel yapısını oluſturmaya isteyen her sanatçının istediği bir özgürlük alanıdır. Resimde bu durum, malzemenin olanaklarının keſfedilmesiyle mümkündür. Kandinsky için de renk ve biçimin keſfi, renk ve biçim ile yapılacak sonsuz kom-

binasyonların farkına varılması kendi özgürlük alanını ve biçimsel yapısını oluşturmada yardımcı olmuştur. Klee'nin sanat yaşamı boyunca edindiği ilk amaçlardan biri de doğalcı bakış açısından kurtulmaktır. Bunun kökeninde de kendine has biçimsel yapı oluşturma güdüsü yatmaktadır. *Bu amaç doğrultusunda ilerlerken Cezanne'ı "her bakımdan usta" olarak nitelendiriyordu* (Toros, 1991). Cezanne'nın ustalığı, Klee için amacına ulaşmada bir şans olmuş, Doğacı (Natüralist) ve biçimsel anlayışının değişmesi konusunda ışık tutmuştur. "Cezanne'a göre ressam, nesnelerin dış görünüşleri ardına geçip, kendi sezgileri ve modelin onda uyandırdığı duygular aracılığıyla, karşısında oturan kişinin iç dünyasını çözümleridir" (Sérullaz, 2004).

Bu çözümler sanatçıyı, sanatta "öz"e doğru götüren bir süreçtir. Bu bağlamda sanatçı aradığı yeni gerçeklikle özgün bir ifade kazanır. Böylece 19. yüzyılın objektif gerçeklik anlayışı, 20. yüzyılda yerini sübjektif bir gerçeklik anlayışa bırakmıştır. Cezanne için konu içsel olana ulaşmada kullanılan bir araç olarak ele alınmalıdır. Cezanne, biçimlerini konstrüktivist bir anlayışla ele almakla birlikte, aslında nesnenin içselliğini de sağlam bir temel üzerine inşa etme düşüncesindedir. Onun resimlerinin salt geometrik ve sağlam bir yapı fikrinden oluşturulmuş olduğunu varsaymak, Cezanne'nin duyarlılığını da görmektir.

O içsel duyularla algılanan doğayı resmederken artık nesnelerin görüntülerinden çok anlamları üzerine yoğunlaşır. Paul Klee'nin de ifade ettiği gibi: "Sanat, artık, görülebilir olan şeyi tekrarlamaz, tersine görünür kılar." Bu 'görünür kılınacak şey' ise, duyularla kavranan nesnelere değil, ama onların anlamlarıdır, nesnelerin soyut düşünsel varlığıdır. Duyusal gerçeklikten öze farklı olan bu düşünsel soyut varlık, yeni bir tavır alma isteğini de beraberinde getirir. Bu tavır alma, doğa ve nesnelere karşısında duyusal değil, düşünsel bir tavır almaktır. Bu tavır alma ile birlikte, yalnız bir düşünsel soyut varlık kavranmış olur. Sanat bu yeni değerler dünyasında soyut düşünsel bir boyut içinde şimdi karşımıza çıkmış olur" (Tunalı, 2003).

Klee'nin sanatının kırılma noktası olan 1914'deki Tunus seyahati, renk duyarlılığında oluşan zenginlikler ve sanatında biçimi değişikliklerine neden olur. (Resim-1) Sanatçı bu seyahatinde, renk duyarlılığını düşünsellikle birleştirme yollarını aramaya başlar. Tunus'daki ışığın kalitesinden çok etkilenmiş ve şunları söylemiştir: "Renk beni sahiplendi. Onu kovalamayı bıraktığım anda biliyordum ki beni sonsuza kadar kavrayacaktı. Renk ve ben biriz. Bu söylem, sanatçının duyarlı bir romantizme yöneldiğini gösterir" (Düchting, 2002). Klee, romantizmini besleyen temel elaman olan bu yoğun renk bağı ile birlikte, biçimi göz ardı etmemiş adeta resmini parça, parça oluşturduğu bir bütünlük üzerine kurgulamıştır. Bir makalesinde resimlerinin oluşumunu şu sözlerle sorgular 'Resim bir çırpıda mı yapılır? Hayır. Parça parça oluşturulur, tıpkı bir ev gibi. Peki ya izleyici? O bir çırpıda mı tamamlar yapıyla olan alışverişini? (Ne yazık ki evettir çoğu kez bu sorunun yanıtı?) Klee, resimlerinde oluşturduğu yoğun duygusallıkla birlikte renk blokları arasındaki matematiksel ilişkiyle de hesaplaşır. 1928 de Klee Mısır'a gider. O lily'e yazmış

olduğu mektupta, bu ülkenin kendisini Tunus kadar etkilemediğini yazar. Tunusun çok daha saf ve arı olduğunu belirtir. Bu gezi sonrası edindiği izlenimler sonunda, Klee'nin resimlerine dikey ve soyut çizgiler egemen olur.

Klee'nin sanat anlayışında biçimsel değişimin etken faktörlerden biri de, "1911 yılında Kandinsky, Marc ve Macke ile tanışması ve Der Blau Reiter gurubuna katılmasıdır. "Klee'nin model aracılığıyla özgüne erişme amacı bu grubunda sanatsal ereğidir" (Richard, 2005).



Resim 3. Paul Klee Hammamet'de Cami, 20.6x19.4 cm. Kağıt Üzerine Sulu Boya

Der Blaue Reiter (Mavi Süvari) grubuna katılan Klee, sanatında aradığı biçimi oluşturma çabası içinde, rengin modern anlamdaki kuramsal boyutlarıyla ilgilenmeye başlar. "Delaunay ve Vlamincik ile tanıştıktan sonra bu sanatçıların, özellikle koyu renk kullanımları Klee'ye kuvvetli esinler verir. Kendi renk deneylerini gerçekleştirmeye başlar. Kısıtlı bir şekilde üst üste binen renk blokları kullanarak basit manzaralar oluşturur. Klee, hedefine ulaşmak için rengin bu alanıyla uzun bir süre mücadele etmesi gerektiğini kabul etmiştir. Bunun üzerinden renk ile çizgi olgularını birbirine bağlayan bir üsluba ulaşır. Renkler üzerine derinlikli düşünmeye başlayan Klee, renkleri, doldurdukları alanlar ve bu alanları belirleyen çevre çizgi oluşumlarından ayırmaksızın bazı düşünceler geliştirir. Renk yönünde ileri sürmelerinin hemen hepsinde renkleri örtük ve karşıt bağlamında ele alarak, bu bağlamdan bir enerji elde etmeye yönelimli söylemelerde bulunur. Karşıtlarla

gelen enerjinin dili üzerinde yoğun bir şekilde durarak, örtük renk algısının da önemi üzerinde durmayı bir sorumluluk olarak görür. Ayrıca güneş tayfının sağladığı renklere, 1905'ten sonra Empresyonizm'in etkisi altında çalıştığı dönemde ulaşmıştır. Fakat gene de sanatçı için şöyle bir tanımlama hep dikkati çeker: “Şifreli renk kompozisyonlarının ustası” Bu tanımlamanın ortaya çıkması, sanatçının düşünselliğiyle ilişkili geliştirdiği renk kuramında kendini göstermesini bilmiştir” (Eroğlu, 2013). Der Blau Reiter gurunun resim müzik ilişkisi, renk-tını özdeşliği ile ilgili yaptıkları çalışmalar Klee'nin sanatında biçimin değişme sürecinin bir parçası olarak resimlerine yansımıştır.

Klee'nin sanatındaki biçimsel anlayışın değişmesine etki eden bir başka kahramanda Delaunay olmuştur. 1912 yılında Paris'e Delaunay'ı ziyarete gittiğinde onun resimlerinde gördüğü renklerin kullanımında ki özgürlük, sanatçıda yeni bir bakış açısı yaratır. Ayrıca Klee, Delaunay'ın yazmış olduğu bir makaleyi Almancaya çevirdiği sırada, onun eşzamanlılık kuramı üzerine çalıştığı devinim kavramı konusundaki düşünceleri dikkatini çeker. Delaunay, devinimin doğada ki varlığının önemli bir kavram olduğunu vurgulaması, Klee'nin çocukluğundan itibaren resim-müzik arasında kurmaya çalıştığı ilişkinin bir kaynağı olur. “1912'de Zürih'teki Kunsthaus'ta Moderner Bund'un ikinci sergisinde Klee'nin yaptığı eleştiri onun artistik gelişimi bakımından oldukça bilgilendiricidir. Bu eleştiride Klee Delaunay'ı över. Ona göre Delaunay, “doğadan alınan motiflere gönderme yapmaksızın kendi içinde bir bütün oluşturan, kendi başına bağımsız bir imaj yaratmıştır. Doğa kendi içinde sayı ve çeşitlilik bakımından sınırlandırılmayan bir ritim ile doludur. Sanat kendini arındırmak ve aynı derecede derin duygular uyandırmak, kendi çoklu uyumlarını aynı eylemde renklerin ayrılıp yeniden bir araya gelmesi ile oluşan uyumu görüntülerine ulaştırmak için bu ritmi taklit etmelidir. Bu senkronik eylem, resmin tek ve gerçek ögesidir” (Düchting, 2002) Delaunay'ın resimlerinde gördüğü, renkle oluşturduğu eş zamanlılık kuramı, Klee'nin resimlerin yansımış, biçim anlayışına ışık tutmuştur.

“Delaunay rengin ışıkla oluştuğunu değil, ışıkla özdeş olduğunu, en koyu rengin bile ışık içerdiğini bulgulamıştır. Rengin kendi basına resmin yapısının taşıyıcısı olduğunu, konu, biçim, mekân ve ışığın hareketinin renkte toplanarak resmin yapısını oluşturduğunu ilk kez Delaunay'ın resimlerinde görürüz. Yalın hareket bize alışılmış geliyor. Zaman ögesini dışlamalı, dünü ve yarını eşzamanlı düşünmeli. Müzikte çokseslilik bu gereksinimi bir dereceye kadar karşılıyor. Don Giovanni'deki gibi bir beşli, bize Tristan'daki epik hareketten daha yakın. Mozart ve Bach 19. yüzyıldan daha modern” (İpşiroğlu, 1995).

Klee sanatında resim-müzik ilişkisini, değişen biçim anlayışının vazgeçilmez ilkesi olarak görür. Klee'de çocukluktan başlayan resim ve müzik tutkusu, resimlerinde oluşan biçimlerin kendine özgü bir dile bürünmesini sağlar. Klee, Mozart'ın müzikte ulaştığı noktaya olan hayranlığını dile getirmiş, resim aşkı müziğin önüne geçmiş ve biçimsel arayışlarında hep müzikten faydalanılmasına neden olmuştur. Müzik, sanatçının bilinçaltı birikimlerinde gebe kaldığı biçimin oluşumunu sağlarken, önce bilgileri toplayıp emen, sonrada ayırıştırarak çözümleyen “plasenta” (son, eş) görevini yürütüyordu adeta. Bu sü-

reç içinde yaşadığı sancılarla doğuracağı resimler, müziğin çoksesli eşzamanlı armonisi gibi, ona yeni görsel biçime ulaşmada duyduğu heyecanın titreşimlerini hissettirmiştir. O müzik yoluyla sanatın derinlerine inerek, resimde doğa görünümünü zihinsel izdüşümlerle yansıtmış, görünmeyeni göstermenin arayışı içine girmiştir.

Klee müziğin derinliklerine inmedeki amacını vurgulayan ifadesinde; “Müzikte bir çokseslilik var. Bu özü görsel alana aktarma aslında önemli sayılmamalı. Ama müzikteki polifonik yapılardan bilgi toplama, değişmiş sanat gözlemcisi olarak oradan çıkabilmek için, bu kozmik alanın derinliklerine inme ve sonra bunları resimde bekleme, bu daha iyi. Çünkü birçok bağımsız konunun eşzamanlılığı, tipik olan şeylerin tek bir yer için geçerli olmayıp her yerde kök salabileceği, organik bağları olabileceği sadece müziğe özgü olsa gerek” (İpşiroğlu, 2002).



Resim 4. Paul Klee, Düzlükte Bahçe II, (1920) Tuval Üzerine Yağlı Boya

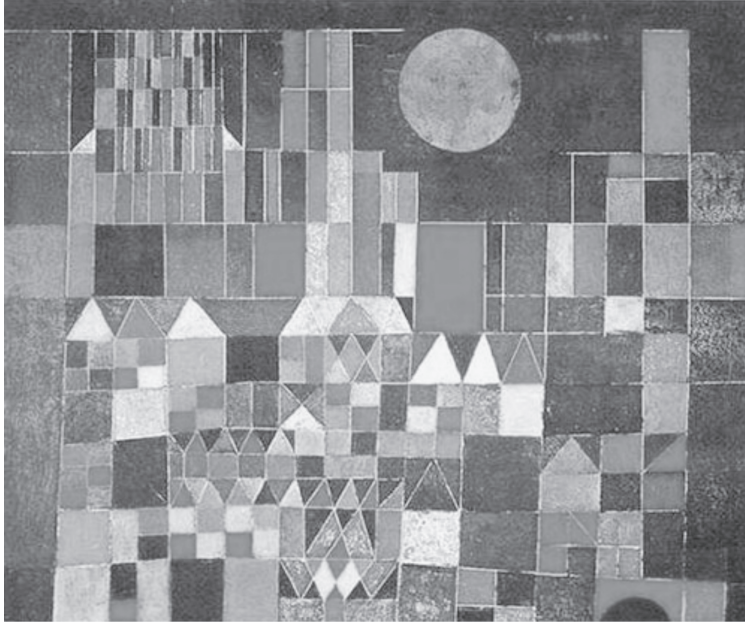
Klee sanatında biçim arayışı üzerine yoğunlaşırken bir yandan da resim-müzik ilişkisi içine girmiş, tiyatroyla ilgili çalışmalar yapmış, sanatsal amaçlı gezilere katılmıştır. Bu zengin aktiviteler onun sanat yaşamına heyecan katarken sanatı da zenginleşmiştir. Bu süreç içinde yaşadığı heyecanlar, edindiği gözlemler, Klee'nin görünmeyeni görselleştirmedeki arayışları, sanat anlayışında biçimin değişmesinin temel nedeni olarak devam etmiştir. Bauhaus'ta yaptığı son dönem resimlerinde “doku” (tekstür) yla oluşturduğu kompozisyon kurgularındaki saydam boya katmanları, çoksesli müziğin görsel dokularla ifadesi gibi görünmeyeni göstermenin mantığını içerir. “Düzlükte Bahçe II” adlı resim, daha ilk bakışta nota yazısını çağrıştırıyor. Bahçe altı tane yatay çizgiyle bölünmüş. Ağaçlar portre çizgileri gibi birbirine koşut ve yakın olan beş çizginin üstüne değişik yerlere yerleştirilmiştir. Az yukarıda bir çizgi daha var. Bu altıncı çizginin üstünde siyah dikey çizgiler ritim işareti gibi görüntüyor ve vurma çalgı notasını çağrıştırıyor. Günümüzde çocuklara müzik öğretmek için notalara canlı varlıkların biçimlerini veren, onları insan, hayvan, ağaç, çiçek vb. biçimlerde gösteren resimlere sık sık rastlıyoruz. Bu resimde onlardan biri olabilirdi.” (İpşiroğlu, 210)

“Klee kompozisyonlarına hem tümel, hem de tikel görmelerde bulunmamızı sağlar. Bir tür kuşbakışı tipinde bir algılamaya benzeyen bir durum ortaya çıkar. Bauhaus’tayken, mimari resim dokusu konusunu geliştirmiştir. Burada elde ettiği dokusal vurgular, hem çocuksu bir havaya ulaşır, hem de içerisine grafik elemanların yerleştiği dokular şeklinde dikkat çeker. Dokusallıkla ulaşılmak istenen bir filozofik boyut da şudur: Görünen dünyayı bütününcül olarak görmek. Nesnelere iç yasaları ve kendi aralarındaki ilişkileri de ilgisini çekmiştir. Klee, doğaya paralel olarak, yeni dünyalar yaratabileceği ve bunun için genelde geçerli olan şifreler bulmak istiyordu. Daha önce de vurguladığımız üzere parola: “Sanat görüneni yansıtmaz, aksine görünür kılar”. Bu yönde 1924’de, “Modern Sanat Üzerine” isimli konuşmasında, sanatın bir amaç değil, süreç olduğunu dile getirmiştir. Bu önemli bir dışı vurmadır. Nedeni ise, sanatın amaç olduğu anda düşünselliğini, dolayısıyla kavramlar ve yaratıcılıkla ilgili yanlarını kaybedeceğini fark etmesidir. Bu bağlamda Klee düşünselliği görünenin yansıtılmadığını, tam tersine ele alınan neyse, onun görünür kılındığı konusu üzerinde de ısrarcıdır” (Eroğlu, 2013).

Klee’nin resimlerindeki biçimsel arayışları, farklı bakış açılarıyla zenginleşen hayal gücü, bir devrim niteliğiyle ortaya çıkan yaratıcı kimliğini ona kazandırmıştır. Klee, biçim arayışlarında resimlerine yansıttığı zihinsel ve şiirsel özgürlükleri, kendine özgü oluşan bir üslupla ortaya koymuştur. Sanatçının sanatsal anlayışının oluşmasında biçimi, doğayı ve müziği harmanlayarak, birçok malzemeler kullanmış, denemeler yapmış yapılmayanın, yeni olanın arkasından koşmuştur. Sanatçının resim malzemelerindeki farklı ve sıra dışı seçimleri sanatını da, değişen biçim anlayışına paralel bir gelişimle farklı boyutlara ulaştırır.

“Sanatçının farklı malzemelerle çalışma istencinin olmasında iki faktör etkindir: Bir “düşünsellik”, diğeri ise “farklı olanı yakalamak; sıradanlığın yaratıcı sanatta olmadığını bir kere daha dile getirmek”. Böylece düşünselliğine doğal ve a-doğal yapılanmaları da katmasını bilmiştir. Bütün ve parça ilişkisi bağlamında doğal ve a-doğal olanı yan yana getirme gayretleri içinde olan sanatçı, iki boyutluluğu doğal olarak bildirimlerken, üç boyutluluğu sağlayan montaja dayalı malzemeyle gelen bildirimler de a-doğal insanın parçaları olarak değerlendirilmiştir.

Değişik malzemelerle, Klee’nin derin düşünme ve duygulanmayı da yanına alarak farklı olana ulaşma enerjisini sanat yaşamı boyunca hiç elden bırakmadığını dile getirebiliriz. Özellikle 1919’a kadar inşacı manzaralar, kumaştan ‘Dantel resimler’ ve resimli bulmacayı anımsatan çalışmalar gerçekleştirmiştir. Ayrıca değişik teknikleri de bir arada kullanmıştır. Keserek başka resimlerin parçalarıyla birlikte kolaj olarak bir araya getirdiği resimleri de dikkat çekmiştir. Klee, düşünsel olandan hareketle, farklı olanı yakalamaya yönelmiştir” (Eroğlu, 2013).



Resim 5. Paul Klee, Kale ve Güneş Oilcolor on canvas Tuval Üzerine Yağlı Boya

Sanatın tarihsel seyri içinde özgün kişiliğiyle P. Klee, 20. Yüzyıl sanatında yeniliğin öncülüğünü yapmış, soyut sanatın çağrışımlarıyla değişen biçimi resimlerinde dile getirmiştir. Klee'nin sanatında değişen biçim anlayışı, müziğin düşünsel boyutuyla eşzamanlı bir armoni ile birleşerek kompozisyon kurgusunu oluşturur. “Sayısal ve tınsal simgeleri kompozisyonun kurgusuna sindirmeyi; bir şeyden her şeyi çıkarmayı; parçaların ilişkilendirilmesinde bütünü gözden yitirmemeyi; ritmin ifade gücünü; az şeyle çok şey söyleyebilmeyi, başka bir deyişle yalınlığın ifadeyi güçlendirebileceğini ve bu bağlamda bu müziğin imgeselliğini Klee bulgulamış olmalıdır. Bundan sonraki ve aynı zamanda en uzak görünen amacım resimde yapısallığı ve şiirselliği birleştirmek ya da hiç değilse bir arada tınlamasını sağlamak” (İpşiroğlu, 2002). Klee, tıpkı müziğin kendine özgü ses ve ritim harmonisinin birlikteliği ile oluşturulabileceği düşüncesiyle yapmış olduğu resimlerine içsel sesini de eklemiş ve eserlerin resimsel yönünü ön planda tutmuştur.

Sonuç

20. yüzyıl her açıdan baş döndürücü bilimsel ve teknolojik buluşların, köklü değişimlerin, toplumsal-sosyal çalkantıların yaşandığı olaylarla örülüdür. Bu dönemde düşüncede de yaşanan devrimler, sanatçıların eserlerini çağın diline uygun bir şekilde kavuşturmayı da zorunlu hale getirmiştir. Bu gelişimlerin sonucunda sanatta değişen algı ve sezgiye paralel olarak, sürekli değişen gerçeklik kavramı, sanatçıları da ardından sürüklemiştir.

Bu dönem biçimin atom parçalarına değin incelendiği ve irdelendiği bir süreçtir. Tıpkı bilimde ve teknik alanda yaşanan bu gelişmelerde olduğu gibi, sanat alanında da yeni arayışlar ve değişimler yaşanması kaçınılmazdır. Sanat sınırlarını, artık sadece geleneksel değerlerle beslenen klasik yöntemlerle değil, kendi dışındaki alanlarla etkileşim ve alış-verişler içinde genişletmiştir. İnsanlığın tarihi kadar eski olan iki temel sanat alanı resim ve müzik, ortak bir anlatım dilinin idealine yönelmiştir. En eski soyut anlatım dili olan müzik gibi resimde artık soyut bir anlatım diline ulaşmıştır. Tıpkı müziğin ses dilini oluşturan notalar ve bu notaları armonik yapıya kavuşturan ses aralıkları gibi, resimde kendi ideal renk ve çizgi armonisini oluşturamaz mıydı? Bu sorunun cevabını arama girişimi, modern resme giden yolunda başlangıcı olmuştur. Soyutlaşan resim anlatımı ile birlikte nesnenin aracılığı da ortadan kalkmış, tıpkı dış gerçekliğin içsel bir soyut alınamaya dönüşü gibi, resim yüzeyine de soyut bir anlatım dili egemen olmuştur. Bu arayışların ilk neferlerinden biri olan V.Kandinsky gibi Klee’ de vermiş olduğu mücadelesi ile modern sanatın tarihi içinde en önemli yapıtaşlarından biri olmuştur. O, algıladığı gerçeğin görünenden farklı bir şey olduğunun bilinciyle, gerçeğe ulaşmak yolunda mücadelesini samimiyetle verir. Klee, renk ve biçim arayışını atölyesi ile sınırlı tutmayıp, Tunus, Fas Mısır gibi kendi yaşam çevresinin sınırları dışında da arayışını sürdürmüştür. Onun aradığı ise evrensel bir armonidir. Ona göre bu armoni dili ancak evrensel bir kültür yapısı içinde paylaşılabilen ve gelecek çağlara da seslenen bir yapıyı içermelidir. Paul Klee, sanatında aradığı biçimin oluşmasını sağlayan resim-müzik, renk-armoni, doğa-biçim vb. gibi birçok malzeme zenginliğini de bir arada kullanarak resme yeni bir soluk kazandırır. Sanatçının kendine özgün dilini oluşturma yolunda vermiş olduğu zorlu mücadelesi de, eserlerindeki evrenselliğin ispatı gibidir.

Kaynakça

- Düchting, H. (2002). Paul Klee Painting Music. Munich-London-New York: Prestel Verlag.
- Eroğlu, Ö. (2013). Paul Klee’de Düşünsellik. Online erişim: <http://www.ozkaneroglu.com/readessay.asp?id=73&catalog=2>
- İpşiroğlu, N. (1995). Resimde Müziğin Etkisi (2. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- İpşiroğlu, N. (2002). 20.Yüzyıl Sanatında J.S. Bach. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- İpşiroğlu, N. (2010). Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlar Arası Etkileşim. İstanbul: Hayalbaz Kitap.
- Lionel, R. (2005). Ekspresyonizm Sanat Ansiklopedisi (4. Basım). İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Sérullaz, M. (2004). Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi (4. Basım). Çev: Devrim Erbil. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Toros, A. (1991). “Paul Klee”. Adam Sanat Dergisi, Sayı: 65, Nisan 1991.
- Tunalı, İ. (2003). Felsefenin Işığında Modern Resim (6. Basım). İstanbul: rh+ Yayınları.