

MÜZİĞİN FARKLI DİSİPLİNLERLE ETKİLEŞİMİNE GÖSTERGELERARASI BİR BAKIŞ

M. Ayça ÖNAL

Dr. Öğr. Üyesi, Süleyman Demirel Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Isparta, aycaacar@sdu.edu.tr.
ORCID: 0000-0001-9225-8356

Önal, M. Ayça. “Müziğin Farklı Disiplinlerle Olan Etkileşimine Göstergelerarası Bir Bakış”. idil, 80 (2021 Nisan): s. 668–677. doi: 10.7816/idil-10-80-10

ÖZ

Müzik sanatının diğer disiplinlerle olan ilişkisini konu alan birçok çalışmada, disiplinler arasında gerçekleşen bir alışveriş durumundan söz edilse de gerçekleştirilen alışverişin türünden ve içeriğinden bahsedilmemektedir. Bu nedenle çalışma, müziksel bir yapının farklı bir disiplinin diliyle anlatılmasıyla iki disiplin arasındaki göstergelerarası alışverişin incelenmesi yönünden önem taşımaktadır. Çalışmada müziksel bir yapının farklı disiplinlerde yeni bir dille anlatılmasıyla, aralarındaki göstergelerarası alışveriş türleri incelenmiştir. Bu bağlamda çalışma, müziksel bir yapının farklı disiplinlerde yeni bir biçimde anlatılarak yeniden üretilmesiyle, göstergelerarası alışverişin incelenmesi yönünde önem taşımaktadır. Bu amaçla disiplinlerarası bir bakış açısına koşut olarak, yazınsal alanda kuramsal tanımı yapılmış ve verileri diğer alanlara aktarılan metinlerarasılık yöntemlerinin verileri, müzik ile farklı disiplinler arasında göstergelerarası bir bakışla irdelenmektedir. Çalışmada yerli ve yabancı literatür taraması yapıp, müziksel yapının farklı bir disiplinde yeniden üretilmesine ilişkin göstergelerarası yöntemler ve biçimsel çözümlemeler yapılarak, farklı sanat biçimleri arasında oluşan etkileşim kuramsal tanımlarla açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik, disiplinlerarası, metinlerarasılık, göstergelerarasılık

Makale Bilgisi:

Geliş: 14 Ocak 2021

Düzeltilme: 11 Şubat 2021

Kabul: 17 Mart 2021

Giriş

Günümüz sanat eserlerinde sıklıkla karşılaşılan disiplinler arası alışveriş işlemleri yüzyıllar öncesinden dile getirilen bir olgu olmasına rağmen, sanatsal biçimler arasında kullanımı, 1960’lı yıllarda Julia Kristeva’nın metinlerarasılık kavramını açıklamasının ardından gerçekleşmiştir. Bu bakış açısıyla üretilen yapıtlarla metinlerarası yöntemler temel bir özellik durumuna gelmiştir (Önal, 2016:9-10).

Aktulum’a göre; metinlerarasılık, yazınsal söylem çözümlemelerinde, metnin özerkliğini benimsemek yerine biçimci bir çizgide kalarak, yapıtların sonsuz bir etkileşim içerisinde olduklarını, söylemlerin iç içe geçerek anlam ürettiklerini ileri sürerek öznellik kavramının egemenliğine son vermiştir. Kristeva’ya göre metin alıntılardan oluşan bir mozaiktir ve her metnin eski ve çevre metnin yeni bir dokusu, yeni bir kurgusu vardır. Bu durumun da her metnin varoluş koşulu olan metinlerarasılığı ortaya çıkarmaktadır (Aktulum, 2000:28-36). Çalışmada tarihsel süreç içerisinde müziksel verilerin kendi içerisinde ve mimari, resim, edebiyat gibi diğer disiplinlerle olan alışveriş ilişkilerine yer verilmiştir. Bu alışveriş işlemiyle gerçekleştirilen ve müzik sanatında yeniden üretilen yapıtlarda yaygın olarak kullanılan pastiş, parodi ve kolaj tekniği kısaca tanımlanarak çalışmanın temel konusuna zemin hazırlanmıştır. Bu kapsamda farklı disiplinlerle müzik arasındaki alışveriş işlemleri ele alınacağından “göstergelerarasılık” kavramı kullanılacaktır.

Müziğin Farklı Disiplinlerle Etkileşimine Göstergelerarası Bir Bakış

Disiplinlerarası çalışmalarda söylemlerin iç içe geçmesiyle “çokseslilik” özelliği ile oluşturulan yapıtlarda farklı disiplinlerin verileri tek bir yapıtta toplanarak geçmiş ile günümüz arasında bir köprü kurulmuş; farklı amaç ve işlevler doğrultusunda yeni yapıtlar üretilmeye başlanmıştır. Bu bakış açısıyla Umberto Eco ve Roland Barthes ile göstergebilim, edebiyat ve dilbilim araştırmacılarının dışında moda, mimari, endüstri gibi tüm yaşam alanlarına aktarılmıştır. Levi-Strauss ise “Yaban Düşünce” adlı yapıtıyla antropolojiye göstergebilimsel bir gözle bakılabileceğini açıklamıştır. Bu açıklamalar doğrultusunda herhangi bir göstergeler dizgesinden diğer bir dizgeye aktarım söz konusu olduğunda göstergelerarası bir tanımlama yapılmaktadır. Bu bağlamda göstergelerarasılık, iki farklı gösterge dizgesine ait yapıtlar arasındaki açık ya da kapalı alışveriş ilişkilerini belirtmektedir (Önal, 2016:10).

Aktulum’a göre; bir sanat biçimince başka bir sanat biçiminden alınan bir unsur, yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni bir anlam ve değerle donatılır (Aktulum, 2011:18). Bir okuma yöntemi olan metinlerarasılık, farklı metinler arasındaki alış-veriş işlemlerini açıklarken; metin dışındaki sanatsal biçimler arasındaki alışveriş işlemlerini belirtmek için de metinlerarası yöntemler kullanılmaktadır. Farklı disiplinler arasındaki metinlerarası yöntemler ise göstergelerarasılık kapsamında incelenmektedir. Bu doğrultuda göstergelerarasılık kavramı; bir sanat yapıtının başka bir sanat yapıtındaki somut varlığı olarak algılanmaktadır.

Bu bağlamda müziğin diğer disiplinlerle ve kendi içerisinde metinlerarası yöntemlere başvurarak yapısal dönüştürüm işlemiyle yeniden üretilen yapıtlara rastlamaktayız. Bu işlem sırasında sanatsal biçimlere ait veriler alıntılanarak parodi, pastiş veya kolaj yöntemlerine uygun bir biçimde yeniden üretilmektedir. Bu çalışma kapsamında farklı disiplinlerle müzik arasındaki alışveriş işlemleri ele alınacağından “göstergelerarasılık” kavramı kullanılacaktır. Farklı disiplinlere ait verilerin alıntılama işlemleri sözsöz yapıtlar arasındaki metinlerarası ilişkilere benzediğinden, bu türden alışveriş işlemlerini göstermek için “metinlerarasılık” yerine daha çok “göstergelerarasılık” kavramının kullanılmasının daha uygun olacağı sonucuna varılmaktadır (Aktulum, 2011:16). “Bu bağlamda, J.S. Bach’ ın yapıtlarından yola çıkarak klasik bir müzik yapıtını caz müziği armonisiyle yeniden üreten Jaques Loussier’ in yapıtlarına rastlamaktayız. Klasik müziğin bilinen isimlerinden Pekinel Kardeşler ile birlikte “Take Bach” adlı albümü yapan Jaques Loussier, Bach müziğine doğaçlamalar ekleyerek ve ritim değişiklikleri yaparak, klasik eseri caz müzik formunda yeniden üretmiştir. Aynı yöntemi Modern Jazz Quartet’in yapıtlarında da gözlemekteyiz. “Blues on Bach” adlı albümlerindeki müzikler, Bach’ın yapıtları değiştirilmeden, albümde yer alan kendi enstrümanlara uyarlanarak seslendirilmekte ve devamında yine o yapıttan esinlenerek bestelenmiş olan bir doğaçlamayla esere son verilmektedir. Böylece başka bir formda yeniden üretilen ve aynı zamanda da Bach’ı dinleyiciye hatırlatarak seslendirilen yapıtın hafızalarda daha kalıcı olmasını sağlayan farklı bir yapıt üretilmiştir (Önal, 2016:11)”.

Bu bilgiler doğrultusunda, metinlerarası ilişkiler bağlamında bir yöntem olarak kullanılan yenidenyazma Aktulum’a göre; genel olarak hangi türden olursa olsun, önceki bir metnin, onu taklit eden, dönüştüren, açık ya da kapalı bir biçimde ona gönderen bir başka metinde yinelenme işlemleri içinde kullanılan bir adlandırma olarak açıklanmaktadır. Yenidenyazma yöntemi, göstergelerarası ilişkiler bağlamında, bir sanatçının başka bir sanatçıya ait bir yapıtı, farklı bir bağlamda ve yeni işlevlerle dönüştürme işlemi olarak ele alınacağından “yenidenüretim” yöntemi adıyla kullanılmaktadır. Yenidenüretim yöntemiyle oluşturulan bir yapıt, dönüştürüm işlemine uğrayarak yeni bir anlamla donatılmaktadır. Böyle bir yöntemle başvuran sanatçı ise metinlerarası kavramlardan yararlanarak yenidenüretim işlemini gerçekleştirmektedir. Yenidenüretilen bir yapıtın en belirgin özelliği olan ayrışıklık ve parçalılık ile ortaya çıkan parodi (yansılama), pastiş ve kolaj postmodern yapıtların en çok öne çıkan özelliklerinden olmuştur (Aktulum, 2011: 482).

Bir diğer yöntem olan ve Yunanca kökenli bir sözcük olan parodiyi Yamaner; paro: karşıt ve oidia: ezgi sözcüklerinin bir araya gelmesinden oluşan “Parodia: karşıt ezgi” anlamına geldiğini belirterek açıklamaktadır (Yamaner, 2007:31). Aktulum’a göre ise parodi, dar anlamda, destan, ağılatı gibi konusu soylu bir metnin sıradan bir konuya indirgenerek dönüştürülmesine verilen ad olarak açıklanarak; Parodi (yansılama), gülünç ve eğlendirici yeni bir yapı oluşturmak amacıyla bilindik bir yapıtı parçalara ayırarak ve kopukluklar yaratarak o yapıtın anlamını değiştirme olarak tanımlanmaktadır. Postmodernizmin içerisinde eylemsel bir olgu olarak bulunan parodi, taklidi içermektedir. Bir yapıtı değiştirip yeni bir yapıt oluşturarak soylu olarak kabul edilen ciddi bir yapıtla alay etme amacıyla olan parodi sanatçısı, o yapıtı sıradan bir yapıta dönüştürmekte; dönüştürülen ve dönüşen yapıt arasında birçok benzerlik bulunmaktadır, ancak parodik dönüştürümde dönüştürülen yapıtın biçiminde değişiklik yapılmamaktadır (Aktulum, 2011:479-480).

Jameson’a göre postmodernizmin önemli bir diğer özelliği olan pastiş ise ölü biçimlere öykünmedir (Yamaner, 2007:33). Parodi gibi alaycı güdülerli olmayan pastiş yöntemi yinelemelerle, alıntılarla ve parçaları bir araya getirme işleviyle postmodern söylemde yer almaktadır. Pastiş, başka sanatçıların yapıtlarının sadece bir kısmından ya da tamamından imgelerin ya da sözcük guruplarının alıntılanmasıyla gerçekleşmektedir. “Pastiş (öykünme) yöntemiyle sanatçı; bir başka sanatçının biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek, alıcı üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre özgün yapıtın içeriğini kendi yapıtına uyarlayarak, bir sanatçıyı betimleyen özellikler yinelenmekte ve taklit edilmektedir. Dolayısı ile bir yapıtın biçimi ya da anlatım biçimi taklit edilmektedir (Önal, 2016:13-14)”. Bu bağlamda pastiş, aynı biçimde başka bir yapıtı kopyalayarak yeni bir biçimde örnek üretme yöntemidir. Bir biçimi taklit eden sanatçının amacı gülünç etki yaratmak, eğlendirmek olduğu kadar, yapıtın özünü değiştirerek ana yapıtı yermek veya övmek de olabilmektedir (Aktulum, 2011:462).

Sanatın diğer alanlarında olduğu gibi müzik alanında da pastiş ve parodi yöntemine başvurarak yenidenüretilen birçok yapıta rastlamaktayız. J.S.Bach’ın “Matthaus Passion” (Ermiş Matta Pasyonu) isimli eserinde kullandığı metinden alıntılar yapmış ve bunları kantatlarına uyarlamıştır. Kantatların müziksel yapısı birbirinden farklı olmasına rağmen ana metin orijinallliğini korumaktadır. Besteci pastiş yöntemini kullanarak aynı metni farklı müziklerle bestelemiştir. Ya da diğer bir eseri olan “Allein Gott in der Höh”sei Ehr” (Koral Varyasyon) daha önce yayınlanan “Clavier Übung” (Klavye Etüdü) adlı eserinin üçüncü bölümünde yer almaktadır. İki sesli düzenlenen bu eserde, daha önce Fa Majör tonunda yazılmış olan eser, Sol Majör tonunda ve 6/8lik ölçüye dönüştürülerek yenidenüretilmiştir. Yine aynı eserden bahseden İpşiroğlu’na göre; “Matthaus Passion” Ermiş Matta Pasyonu’ndan biçim olarak alınan Kagel’in yapıtı incelendiğinde pastiş ve parodi yöntemlerinin kullanılmasıyla yenidenüretilmiş bir yapıt karşımıza çıkmaktadır. Yapıt incelendiğinde, Kagel’in müziğinin dizisel olmasına karşılık biçim açısından Bach’ın eserine bağlı kaldığı dikkat çekmektedir. Ermiş Matta Pasyonu’na koşut olarak otuz üç bölümden oluşan yapıt büyük bir orkestra ve koroyla başladığından ve Bach’ın eserinde tenor nasıl anlatıcı rolüyle İsa’nın yaşamını anlatıyorsa, bu eserde de anlatıcının tenor olmasına dikkat çekmektedir. Genellikle koro, solo ya da müzikle gerçekleştirilen yapıtta Bach’ın hayat hikâyesi ayrıntılarıyla ve belgelere dayalı olarak anlatılmaktadır. Konuşma, Bach’ın pasyonlarında İsa’ya bırakılan bir ayrıcalıktan bu yapıtta da Bach’a bırakılarak gönderme yapılmaktadır. İpşiroğlu’na göre bu eserde Bach’ın müzikçi kişiliğinden ziyade tarihsel kişiliği sergilenmekte ve bu bağlamda yapıt incelendiğinde o dönemdeki yaşam biçimi, kadının konumu, ardı ardına doğan ve çoğu hemen ölen çocuklar, toplumsal ilişkiler ve bunların dengesizliği, değer yargılarının keyfiliği ve sanatçıya verilen değer gibi parodi ve ironinin iç içe girdiği bir yapıtla karşılaşmaktadır (İpşiroğlu, 2002:16-17). Böylece Kagel, Bach’ın yazmış olduğu eserin biçimini kendi biçimiymiş gibi benimseyerek; okurun üzerinde oluşturmak istediği etkiye göre özgün yapıtın içeriğini,

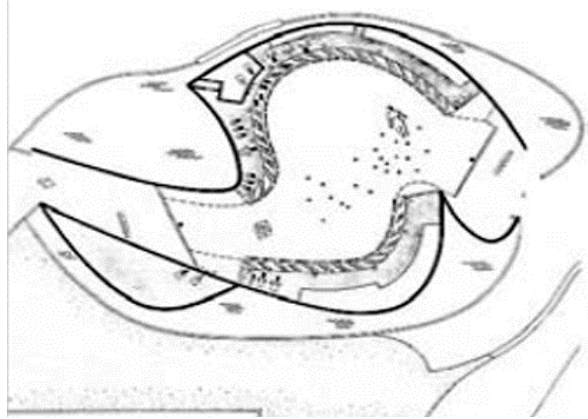
kendi yapıtına uyarlayarak yeni bir eser ortaya çıkarmıştır. Bu bağlamda incelenen örnekten, Kagel’ in yapıtı Ermis Matta Pasyonu’na karşılık biçim olarak yeniden üretilen bir yapıt olduğu sonucuna varılmaktadır.

Postmodern yapıtlarda en çok öne çıkan diğer bir unsur ise kolaj yöntemidir. Aktulum, kolaj tekniğinin metin alanında, geniş anlamda, alıntı ve metinlerarası göndergeyle eş anlamda kullanıldığından; sözsel olsun ya da olmasın, kolaj kullanımı yeni bir bütün içerisinde yer verilen her türden parçaya verilen bir isim olduğundan bahsetmekte ve XX. yüzyılın başlarında resim sanatında bir teknik olarak kullanılmaya başlanılan kolaj yönteminin, bir bütün içerisinde ayrışık unsurların yan yana getirilmesine dayandığını belirtmektedir (Aktulum, 2011:450-451). Böylece alıntılanan parçalar aralarındaki etkileşimle bir bütünün içerisinde yeniden yeni bir anlamla donatılmaktadırlar.

Kolaj tekniğini müziklerinde kullanan, XX. yüzyıl Amerikan müziğinde bütün yapıtlarını alıntılar çerçevesinde geliştiren besteci Ives; Bach, Wagner, Beethoven’ den, Avrupa müziğinden ya da Amerikan folklorundan çeşitli alıntılar yaparak bestelerinin yapısını zenginleştirmiş ve bu şekilde çeşitli müzik motiflerinden kolajlar yaparak eserlerinde Amerikan yaşantısından tablolar çizmektedir. Yaptığı alıntıları yapıtlarında tema haline dönüştürerek, yeni yapıtlarının biçimlerini oluşturmaktadır. Ramaut- Chevassus; iki bandonun ayrı tonlarda ve ayrı tempolarda bir araya gelmeleri gibi yapılan alıntıların bulunduğu ortama uymaksızın özgün tonlarını ve ritimlerini koruduklarından ve böylece bestecinin, yapıtlarında uygulamış olduğu kolaj yöntemiyle hem poliritmi hem de politonaliteyi yapıtlarına işlediğinden bahsetmektedir (Ramaut- Chevassus, çev. Usmanbaş, 2002:54). Aynı tekniği Jolas’ın “Lassus Ricercare” adlı yapıtında da görmekteyiz. Besteci onu en çok etkileyen bir besteci olan Lassus’un adını vererek, onun daha iyi anlaşılması için yapıtlarının genel armonik yapısını kendi yapıtlarında uyguladığını belirtmektedir. Ramaut- Chevassus, genel yapısıyla yapıtın armonik bağlantıları ve ritmik öğeleriyle Lassus’ un yapıtlarını temel alarak kendi yapıtını yaratan bestecinin yapıtına çokanlamlılık özelliğini kazandırmasına dikkat çekmektedir (Ramaut- Chevassus, çev. Usmanbaş, 2002:54-92). İncelenen örneklerden de görüldüğü gibi günümüzde müzik ve birçok disiplinin metinlerarası yöntemlerden faydalanarak başka sanat türünden olan bir veriyi dönüştürüp kendi içerisinde yeni bir anlamla yeniden üretilen yapıtlara rastlamaktayız. Müzik alanında çeşitli biçimlerdeki alıntılar yapıtın içinde kullanılarak, temel benzerliklerin üzerinde durulup, ana temanın korunup farklılıkların birbiri içinde eriyip bütünleşmesi sağlanmaktadır. Bu bakış açısı müziksel verilerin mimari alana aktarılmasında da görülmektedir. Matematik, geometri ve mimariden yararlanarak modern müziğin içinde farklı bir kompozisyon yapısı kurmaya çalışan Yannis Xenakis, kompozisyonlarında geometrik biçimlerden ve mimari yapılardan faydalanmıştır. Müzik ve mimari alanda Le Corbusier ile yaptığı ortak çalışmalar içinde en çok bilinen, 1958 Brüksel Uluslararası Fuarı’ndaki Philips pavyonu tasarımıdır. Edgar Varese ise Philips Pavyonu için düzenlenen çoklu ortam tasarımının “Poem Electronique” isimli müziğini bestelemiştir. Aydoğan’ a göre pavyon (Şekil 1), izleyicileri bir kapıdan diğerine doğru yönlendiren koridorumsu bir yapı şeklinde tasarlanmış, yapının iç duvarına izleyicilerin bir yandan yürürlerken takip edebilecekleri görseller yansıtılmıştır (Aydoğan, 2006:84-85). Yapıtın teması, insanlık tarihini kapsamaktadır. Görsel malzemelerde bu temaya göre belirlenmiş savaş, egzotizm, çocukluk, yaşlılık gibi görüntülerden seçilmişlerdir. Mekansal düzenlemeye göre yerleştirilen hoparlörlerden ise Varese’nin “Poem Electronique” adlı bestesi eşlik etmiştir (Bosseur, 1997:44).

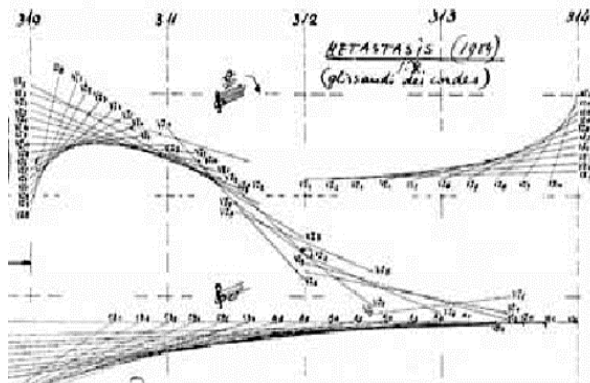


Şekil 1. Philips Pavyonu Planı,Brüksel, 1958, (Aydoğan,2006:84).



Şekil 2. Philips Pavyonu Planı, Brüksel, 1958, (Aydoğan, 2006:84).

Pavyon mimari açıdan da önem taşımaktadır. Aynı zamanda Bosseur, müzisyen olan Iannis Xenakis’in bu mimari projeyi, 1954 yılında gerçekleştirdiği “Metastasis” adlı eserinin yaylı bölümünün yapısından esinlenerek yeniden ürettiğini belirtmektedir (Bosseur, 1997:44) (Şekil 1,2,3).



Şekil 3. Iannis Xenakis, Metastaseis, 1954, (Aydoğan, 2006:85).

“Mimarlıkta ve müzikte en önemli unsur oluşturulacak yapıtın temelidir. Bu temel müzikte yaratılmak istenilen müzik eserinin “gam”; mimarlıkta ise istenilen yapıya ulaşmak için yapılan “temel” olarak karşımıza çıkmaktadır. Yani müzikteki gam, mimarideki temel ile aynı işlevdedir. Örnekteki “Metastaseis” adlı müzik yapıtında da görüldüğü üzere seçilen gam içinde bir takım başka seslere gidip gelinerek melodi oluşturulmuştur. Bunlar uyum içerisinde olduğu kadar birbirine zıt öğeler de taşıyabilmektedirler. Mimarlıkta da temelin üzerine duvarlar örülmekte, bütün öğeler birbirinin üzerinden yükselmektedir. Bu yapılanmada her iki disiplinde de kullanılan “bridge” (köprü) terimi müzikte, melodinin iki bölümü arasındaki geçişi sağlamakta ve melodiyi sıradanlıktan kurtarmaya yararken; mimarlıkta da dörtgen bir alandan daire bir alana geçiş yapıldığında arada kalan boşlukları aşmayı tanımlamaktadır. Bu açıdan bakıldığında da “Metastaseis” adlı eserde yer alan melodiler dinleyiciyi tepe noktasına doğru götürürken; aynı yapıtın mimari alandaki yapılanmasında ise yapılan birçok unsur izleyicinin dikkatini yükselen tepe noktasına doğru çekmektedir (Önal, 2016:17,18)”. Turhanlı, La Tourette manastırı projesi üzerinde çalışırken yazmaya başladığı ve 1955 yılında Donaueschingen Festivali’nde seslendirilen Metastaseis (Başkalaşım) adlı kompozisyonu, stokastik müziğinin ilk örneği olarak bilinmesine dikkat çekerek; eserin temelinde modern mimarlık anlayışı, kübizm ve Einstein’ın zaman teorisinin bulunduğu; Metastaseis’i dinlemenin, kurulmuş bir mimari yapıya değişik açılardan bakmaya benzediğinden bahsetmektedir (Turhanlı, 2009:2). Bu bağlamda farklı örneklerle bakacak olursak; bestelerindeki polifonik yapının hem

yatay hem dikey yönde ilerlemesi ve tek bir tema üzerine kurulu olan son yapıtı “Füg Sanatı” ile tamamen soyutlamaya yönelmesiyle J.S. Bach müziğinin etkisi, farklı disiplinlerde farklı formlarda yeniden üretilerek karşımıza çıkmaktadır.

Yirminci yüzyılın ilk yıllarından bu yana Bach edebiyatta ve özellikle de görsel sanatlarda etkili olmuştur. Bu durumu kimi yazarların füg biçimlerini romanda ya da şiirde uyguladıklarını görmekteyiz. Örneğin Nazım Hikmet yapıtına verdiği isimle de Bach’a gönderme yaparak “Sebastian Bach’ın I Numaralı Do Minör Konçertosu” adlı şiirinde doğa, yaşam, ölüm, iyilik ya da insan ilişkileri gibi birbirinden farklı içeriklere sahip motiflerin sürekli tekrarlanması dikkat çekmektedir. Bach’ın müziğinde de tekrarlanan motif hiçbir zaman aynı olmamakla birlikte yapıtlarını oluşturan tüm biçimsel yapı tekrar motifleri üzerine kurulmuştur (Önal, 2016:18,19). İpşiroğlu, edebiyat alanında müziksel biçimden alıntılanan diğer bir yapıt ise Enis Batur’un “Acı Bilgi” adlı romanını örnek vererek, romanın alt başlığı olan “Fugue Sanatı Üzerine bir Roman Denemesi” adlı eserinde Batur’un Füg Sanatını örnek alarak bir roman denemesi yaptığını dikkat çekmekte aynı zamanda yazarın romanı yazmaktaki amacını ise Bach’ın son yapıtlarından biri olan “Füg Sanatı”nın yapısına içesli bir yapıyla karşılık aradığını belirtmektedir. Bach müziğinin etkileri Chillida’nın eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır. “Bach’a Saygı”, “Yaşasın Bach” ve “Bach’ın Evi” gibi Bach’a ithaf edilmiş heykeller yapmıştır. Bir müzik formu olan füg ve füg sanatının ustası Bach, kompozisyonlarında özellikle biçime önem veren sanatçıların yapıtlarında etkili olmuştur (İpşiroğlu, 2002:7-9). Örneklerden de anlaşıldığı üzere özellikle 1980li yıllardan günümüze kadar yoğun bir biçimde tartışılan postmodern anlatı ile pastiş ve çokselsliliği yapısında barındıran yapıtlar üretilmektedir.

Bu bilgiler ışığında müziğin opera sanatının içerisindeki etkisi de kuşkusuz yadsınamaz. İki bölümden oluşan “Kara Mustafa” operası Viyana kuşatmasının öncesi ve sonrasında bahsetmektedir. Sakallı; oyunda asıl figür olan Selim Paşa’nın, Sultan Mahmut ve İspanyol çift Don Gasparos ile Manuela olduğundan bahsederken; aynı figürün biçimlendirmesini farklı ve yeni bir formda Mozart’ın yazdığı “Saraydan Kız Kaçırma” operasında da izlediğimize değinmiştir. Mozart’ın bu yapıtında da Selim Paşa, İspanyol çift Don Gasparos ile Manuela operanın başkarakterleridir. Ayrıca Sakallı, bu yapıtın temasından alıntılanarak aynı konuyu besteci J. André’nin “Der Barbier von Bagdat” (Bağdatın Berberi) adlı operasında yeniden ürettiğine dikkat çekmektedir (Sakallı, 2006: 43- 44). “Saraydan Kız Kaçırma” içerik açısından eğlenceli folklorik şarkılar ya da masalsi öğeler içerdiği için ilk bakışta eğlenceli bir opera olarak görülse de iyilik-kötülük, aydınlık ve karanlık güçlerin çatışması, tutku- kin, toplumun iki farklı tarafının yaşam karşısındaki duruşları, kadın- erkek kişiliğine toplum tarafından verilen rollerin olumlu ve olumsuz yönleri, ırkçılık ve faşizm gibi özellikleri barındırmasıyla üzerinde birçok araştırma yapılmıştır. Bu araştırmalar birçok yazarın da ilgisini çekmiştir. XIX. yüzyıl yazarlarından Grillparzer ise Mozart’ın “Sihirli Flüt” operasını incelemiş ve orijinal konunun tersini tema alarak parodik bir yeniden üretilmiştir. Eser, konuşma ve şarkının birlikte yer aldığı sözlü şarkı olan singspiel (şarkılı oyun) biçiminin bir örneğidir. Sihirli Flüt operası lirik, komik ve ciddi öğeleri ile her üç opera türünün de özelliklerini bünyesinde bulundurmaktadır (İpşiroğlu, 2007:1). Ressam Bilge Alkor ise bu operaya sadece resimsel bakış açısıyla yaklaşmış ve operanın bazı karakterlerini yeniden üreterek resim sanatına kazandırmıştır. Operanın metninde “yıldız saçan kraliçe” olarak adı geçen “Gece Kraliçesi” (Şekil 4.) karakteri Alkor’un yapıtında da gece mavisinin değişik tonlarının içerisinde irili ufaklı parlayan yıldızlar kraliçe figürünün konturunu çizerek çevresini sarmaktadır. Kraliçenin karşıtı ve Bilgelik Tapınağının hakimi olan Sarastro ise (Şekil 5.) gündüzü temsil etmektedir, aynı zamanda “Güneş”tir. Kraliçe ise “Ay”ı temsil etmektedir. Resme baktığımızda da Güneşi temsil eden “Sarastro” sarıdan kırmızıya güneşin renkleriyle resmedilmiştir (İpşiroğlu, 2007:196,204).



Şekil 4. Bilge Alkor, Gece Kraliçesi, (İpşiroğlu, 2007:196).

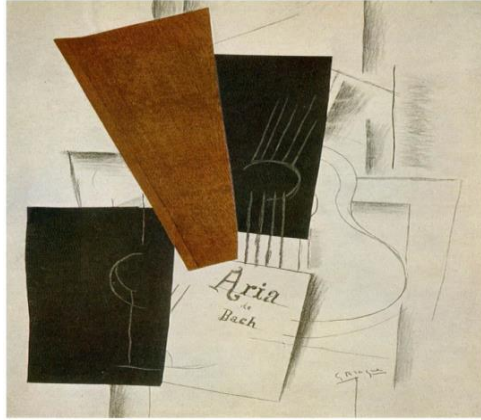


Şekil 5. Bilge Alkor, Sarastro, (İpşiroğlu, 2007:197).



Şekil 6. Bilge Alkor, Sihirli Flüt Müziğine Sunu, (İpşiroğlu, 2007:197).

Alkor’ un “Sihirli Flüt Müziğine Sunu” adını verdiği resminde ise (Şekil 6.) flüt resmin tam ortasında yatay konumda yer almaktadır. Gece Kraliçesinin yıldızlarının ve renklerinin Sarastro’ nun renkleriyle çarpışmasını flütten çıkan ses dalgaları farklı renklerle yayılarak bütün resim yüzeyini kaplamaktadır (İpşiroğlu, 2007:196,204). Çizgi, renk, yüzey ve ışık gibi resim sanatının biçimlendirme öğelerinin ses, tını, ritim ve armoni gibi zamansal olduğu ve zaman içinde gerçekleştiği bilinci XX. yüzyılda resim sanatında müziksel verilerin yenidenüretimiyle gerçekleşmiştir. Kübizmin ustalarından olan Braque aynı zamanda flüt çalarak müzikle de ilgilenmiştir. Resimlerinde çalgı motiflerini kullanan ilk ressam olan Braque, yapıtlarının birçoğunda Bach’a gönderme yapmıştır (Önal, 2016:25). İpşiroğlu; özellikle 1911-13 yıllarında “Füg” ya da “Bach’a Saygı” adını taşıyan resimlere çok sık rastlandığına dikkat çekerek; Braque’ nın bu yıllarda yaptığı resimlerin pek çoğunda Bach’ a gönderme yaptığından bahsetmektedir. Ayrıca ressamın eserlerinde, parçalanmış olan hacmin üst üste getirilen yüzeyleri resim yüzeyine koşut bir biçimde düzenlenerek, çoksesli (polifonik) müzikte eş zamanlı ilerleyen seslerin oluşturduğu tınısal moda benzeyen bir kompozisyon olarak yenidenüretimine dikkat çekilmektedir (İpşiroğlu, 2006:70) (Şekil 7.).



Şekil 7. Braque, *Aria de Bach*, (İpşiroğlu, 2007:93).

Ressam yaptığı eserlerinde, değişik boyutlardaki geometrik biçimleri resim yüzeyine koşut düzlemler halinde üst üste ya da yan yana getirerek nesneyi parçalamış ve böylece polifonik yapıyı oluşturarak Bach müzik yapısını resimlerinde yenidenüretmiştir. İpşiroğlu’ na göre ressam, “Aria de Bach” adlı yapıtında masa üzerinde yer alan nesneler birbirine koşut yüzeyler olarak yer almasıyla yatay ya da dikey bir dikdörtgenle sınırlanmış bir mekan içerisinde kontapunktal bir betimleme yaparak müziği resmetmiştir (İpşiroğlu, 2006:70-71).

Sonuç

Çoksesliliği temel alarak oluşturulan postmodern yapıtlar, incelenen örneklerde de görüldüğü üzere dönüştürüm işlemine uğratılarak yeni bir anlamla donatılmaktadır. Bu bağlamda yenidenüretilen bir yapıtın en belirgin özelliği olan parçalılık postmodern yapıtların en çok öne çıkan özelliklerinden olmuş ve böylece metinlerarasılık, postmodern yapıtların temel bir özelliği durumuna gelmiştir. Bu çalışmada, müziğin diğer sanatlarla arasındaki disiplinlerarası alışverişler kimi alıntılama teknikleri bağlamında örneklendirilerek incelenmiştir. Görüldüğü üzere iki farklı disiplin arasındaki alışveriş işlemi, yeni bir sanat biçimi içerisinde yeni bir anlam ve değerle donatılarak bu şekilde ortaya yeni bir eser sunulmaktadır. Diğer disiplinler gibi müzik sanatı da yalnızca kendi içinde değil başka disiplinlerin verilerini de kullanmakta ve bu yapılanma da göstergelerarasılık kapsamında incelenebilmektedir.

Kaynaklar

- Aktulum, Kubilay. Metinlerarası İlişkiler. İstanbul: Öteki Yayınları, 2000.
- Aktulum, Kubilay. Metinlerarasılık//Göstergelerarasılık. Ankara: Kanguru Yayınları, 1. Baskı, 2011.
- Aydoğan, B. 1950 Sonrası Görsel Sanatlar ve Müzik Arasındaki Etkileşim. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, 2006.
- Chevassus, B. R. (). Musique et postmodernite, Presses Universitaires de France/ Müzikte Postmodernlik. (çev), İlhan Usmanbaş, İstanbul: 1. Basım, Pan Yayıncılık, 1998.
- İpşiroğlu, Nazan. 20. Yüzyıl Sanatında J.S. Bach. İstanbul: Pan Yayıncılık, 2002.
- İpşiroğlu, Nazan. Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2007.
- İpşiroğlu, Nazan. (). Görsel Sanatlarda Alımlama ve Sanatlararası Etkileşim. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2010.
- İpşiroğlu, Nazan. Sanattan Güncel Yaşama. İstanbul: Pan Yayıncılık, 1998.
- Mugellini, B. Bach, Johann Sebastian, Das Wohltemperierte Klavier. Moskova: Teil I- II, 1997.
- Önal, M. Ayça. Paul Klee' nin Resimlerinde J.S. Bach Füg Formunun Yenidenüretimi. Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayımlanmış doktora tezi, 2016.
- Sakallı, C. Karşılaştırmalı Yazınbilim ve Yazınlararasılık, Sanatlararasılık Üzerine. Ankara: Seçkin Yayıncılık, 2006.
- Yamaner, G. Postmodernizm ve Sanat. Ankara: Algı Yayınları, 2007.

Görsel Kaynakçası

- Şekil 1:** Aydoğan, B. 1950 Sonrası Görsel Sanatlar ve Müzik Arasındaki Etkileşim. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, 2006, sf;84.
- Şekil 2:** Aydoğan, B. 1950 Sonrası Görsel Sanatlar ve Müzik Arasındaki Etkileşim. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, 2006, sf;84.
- Şekil 3:** Aydoğan, B. 1950 Sonrası Görsel Sanatlar ve Müzik Arasındaki Etkileşim. Yayımlanmış yüksek lisans tezi, İstanbul, İstanbul Teknik Üniversitesi, SBE, 2006, sf;84.
- Şekil 4:** İpşiroğlu, Nazan. Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2007, sf;196.
- Şekil 5:** İpşiroğlu, Nazan. Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2007, sf;196.
- Şekil 6:** İpşiroğlu, Nazan. Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2007, sf;197.
- Şekil 7:** İpşiroğlu, Nazan. Resimde Müziğin Etkisi. İstanbul: Remzi Kitapevi, 2007, sf;93.

EVALUATION OF THE INTERACTION OF MUSIC WITH DIFFERENT DISCIPLINES FROM AN INTER-INDICATOR PERSPECTIVE

M.Ayça ÖNAL

ABSTRACT

In many studies on the relationship between the art of music and other disciplines, although there is mention of an exchange between disciplines, the type and content of the exchange is not mentioned. For this reason, the study is important in terms of examining the exchange of signs between the two disciplines by explaining a musical structure with the language of a different discipline. In the study, by explaining a musical structure in a new language in different disciplines, the types of inter-sign exchanges between them are examined. In this context, the study is important in terms of examining the inter-sign exchange by reproducing a musical structure in different disciplines by describing it in a new way. For this purpose, parallel to an interdisciplinary perspective, theoretical definition has been made in the literary field and the data of intertextuality methods, whose data are transferred to other fields, are examined with an intersectoral perspective between music and different disciplines. In the study, by scanning domestic and foreign literature, cross-sign methods and formal analysis regarding the reproduction of musical structure in a different discipline, the interaction between different art forms is explained with theoretical definitions.

Keywords: Müzik, disiplinlerarası, metinlerarasılık, göstergelerarasılık