



[itobiad], 2022, 11 (1): 212-226

<p>Müzikal Sembollerin Kültürel Yorumlama Sistemlerindeki Önemi</p> <p>The Importance of Musical Symbols in Cultural Interpretation Systems</p> <p>Video Link: https://youtu.be/OHyOKP6j0oA</p>	
<p>Alper Tunga ÖZCAN</p> <p>Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı</p> <p>Assistant Professor, Mersin University, State Conservatory</p> <p>muzikchi@gmail.com</p> <p>Orcid ID: 0000-0002-6127-6321</p>	

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Type	: Araştırma Makalesi / Research Article
Geliş Tarihi / Received	: 15.05.2021
Kabul Tarihi / Accepted	: 14.02.2022
Yayın Tarihi / Published	: 12.03.2022
Yayın Sezonu	: Ocak-Şubat-Mart
Pub Date Season	: January-February-March

Atıf/Cite as: Özcan, A. (2022). Müzikal Sembollerin Kültürel Yorumlama Sistemlerindeki Önemi . İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi , 11 (1) , 212-226 . Retrieved from <http://www.itobiad.com/tr/pub/issue/68190/927597>

İntihal /Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelenmiş ve intihal içermediği teyit edilmiştir. / This article has been reviewed by at least two referees and confirmed to include no plagiarism. <http://www.itobiad.com/>

Copyright © Published by Mustafa YİĞİTOĞLU Since 2012 – Istanbul / Eyup, Turkey. All rights reserved.

Müzikal Sembollerin Kültürel Yorumlama Sistemlerindeki Önemi

Öz

Bir müzikal sembolün anlamı, ancak tarihi birikim yoluyla, kültürel yorum sistemleri (edebiyat, felsefe, mimari, beden dili, görsel medya) ile etkileşiminde, özel kültürel çevre ve bağlı olduğu kültürel-sanatsal sembollerle ilişkili olması durumunda elde edilebilmektedir. Müzikal semboller, yüzeysel olarak, kültürel yorum sistemlerindeki sembollerden farklı ve bağımsız algılanabilirler. Örneğin anlamsal olmayan bir örnek (kavramsal olmayan), anlamsal bir sembolden bağımsız gibi görünebilir. Ya da temsili olmayan bir sembol ifadesi, temsili olan örnekten bağımsız gibi algılanabilir. Bununla birlikte insan, kültürel sembol sisteminin bir parçası olarak, müzikal sembollerin anlamsal olmayan ifadeleri için hiçbir zaman semantik ve simgesel gibi içsel ve açıklayıcı ilişkisinden ayrılmamıştır. Sembolik anlam, kültürel yorum sistemlerinde ve kültürel-sanatsal sembollerle doğrudan ve dolaylı ilişkisinde kendini göstermektedir.

Yapılan araştırmada, müzikal sembollerin mutlak anlamları ile referans anlamlarına değinilmiş, kültürel-sanatsal sembollerle etkileşimleri ve yorumları incelenmiştir. İnceleme, kültürel yorum sistemlerindeki sembollerin önem ve çağrışımlarının, müzikal sembollerle karşılaştırılmasını hedef alarak birbirleriyle etkileşim ve entegrasyonunu araştırmaktadır. Konu kapsamı, müzikal sembollerle edebi sembollerin (müzik tonu ve dil tonu), beden dili sembollerinin (müzik performansındaki beden duruşu), görsel medya sembollerinin (müzikal imgelem ve medya), felsefi sembollerin (diyalektik ve armoni) ve mimari sembollerin (müzik formu ve tasarım formu) karşılıklı yorumlanması başlıklarıyla genişletilmiştir. Araştırma, müzik disiplini araştırması (müzikoloji) sınırlarında kalmayıp diğer disiplinlerin literatürlerinden de faydalanarak kültürel-sanatsal sembollerin yorumlanmasına müzik disiplini üzerinden yaklaşmayı amaçlamıştır. Çalışmanın, müzik kültürü kapsamında olması, diğer kültürlerle ilişkisi ve müzikal sembollerin işlevsellik ve niteliğinin bu ortamlarda yorumlanarak değerlendirilme amacından dolayı yöntem olarak nitel araştırma yöntemi, model olarak betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Bulguların sınıflandırılması ve belirlenen hedeflere ulaşabilmesi için literatür taraması yapılarak konu kapsamına en yakın kaynaklar belirlenerek derlenmiştir. Araştırmanın sonunda, müzikal sembollerin, edebiyat, felsefe, mimari, medya, vücut dili ve görsel sembollerle, nitelik ve nicelik korelasyonunda anlamsal bağlantıları olduğu gözlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Müzikal Sembol, Bedensel Sembol, Görsel Sembol, Mimari Sembol, Edebi Sembol, Kültürel Yorum Sistemleri.

The Importance of Musical Symbols in Cultural Interpretation Systems

Abstract

The meaning of a musical symbol can only be obtained through historical accumulation, in its interaction with cultural interpretation systems (literature, philosophy, architecture, body language, visual media), and if it is associated with the specific cultural environment and the cultural-artistic symbols it is attached to. Musical symbols can be perceived superficially differently and independently from symbols in systems of cultural interpretation. For example, a non-semantic example (non-conceptual) might appear independent of a semantic symbol. Or, a non-representative symbol expression can be perceived as independent of the representative instance. However, as part of the cultural symbol system, man has never been separated from the intrinsic and explanatory relationship of musical symbols such as semantic and symbolic for non-semantic expressions. Symbolic meaning manifests itself in cultural interpretation systems and in its direct and indirect relationship with cultural-artistic symbols.

In the study, the absolute meanings of musical symbols and their reference meanings were mentioned, and their interactions and interpretations with cultural-artistic symbols were examined. The study explores the importance and connotations of symbols in cultural interpretation systems, and their interaction and integration with each other, aiming to compare them with musical symbols. The subject scope includes musical symbols and literary symbols (musical tone and tone of language), body language symbols (body posture in musical performance), visual media symbols (musical imagination and media), philosophical symbols (dialectic and harmony) and architectural symbols (musical form and design form) has been expanded under the titles of mutual interpretation. The study aimed to approach the interpretation of cultural-artistic symbols through the discipline of music by making use of the literature of other disciplines, not within the boundaries of the research of music discipline (musicology).

The qualitative research method was used as a method, and a descriptive research model was used as a model, because the study was within the scope of music culture, its relationship with other cultures, and the purpose of interpreting and evaluating the functionality and quality of musical symbols in these environments. In order to classify the findings and achieve the determined goals, the closest sources to the subject scope were determined and compiled by making a literature review. At the end of the study, it was observed that musical symbols have semantic connections in quality and quantity correlation with literature, philosophy, architecture, media, body language and visual symbols.

Keywords: Musical Symbol, Bodily Symbol, Visual Symbol, Architectural Symbol, Literary Symbol, Cultural Interpretation Systems.

Giriş

Müzikal akustik eserlerin sembolik değerleri üzerinden yorumlanması için kültürel yorum sistemlerindeki kültürel-sanatsal sembollerle etkileşimleri ve çağrışımları gereklidir. Müzik ve ses çalışmalarını (özellikle sözsüz müzik çalışmaları) kültürel yorum sistemleri üzerinden incelersek, bir müzik sembolünün anlamı ve çağrışımının yanı sıra gerçek hayatla ilişkisi de tam ve net bir şekilde görülebilmektedir. Ayrıca, müzikal sembollerin anlamları ve çağrışımları, tarihin zaman çizelgesinde sosyal/kültürel birikimlerinin yeniden-sürekli yorumlanması neticesinde kademeli olarak geliştirilebilirler. Bu nedenle, müzikal sembollerin anlamları incelenirken, kültürel yorum sistemleri ve müzikal eserler arasındaki ilişki göz ardı edilememelidir. Ayrıca günümüz tarihinin koşulları altında oluşabilecek diğer kültürel spesifik yorum sistemleri de (bilgisayarlı müzik teknolojisi çıktıları) göz önünde bulundurulmalıdır. Müziğin üretilmesine sebep olan kültürel çağrışım ve tarihsel bağlam, genelde olduğu gibi, sadece resmi analiz ve tarihsel tarama üzerinde kalmaktan ziyade, kültürel ayrıntılandırma yoluyla yeniden ifade edilmelidir.

Sözsüz müzik çalışmalarını, tarihsel koşullardan ve kültürel yorumlama sistemlerinden ayrılan izole bir ontoloji olarak incelersek, araştırmaların ufkunun müzik sesi ile sınırlı olabileceği düşünülebilir. Sembol ontolojisinin dar kapsamı içerisinde, müzikal sembollerin *mutlak anlamı* uygun olmayan şekilde vurgulanır ve diğer kültürel semboller (özellikle anlamsal metin sembolleri) arasındaki korelasyon tarafından üretilen *referans anlamı* göz ardı edilir. Diğer tarafta, müzik sembolleri ile kültürel yorum sistemlerinin sembolleri arasındaki referans anlamı doğal olarak vurgulanarak, müzik sembolünün mutlak anlamı çabası göz ardı edilemez. Müzik ontolojisi çalışmalarında sadece edebiyat ve tarihe dikkat eksikliğinin telafisinde kalınmamalıdır. Aynı zamanda, müzikten ayrılarak, araştırmanın neleri kapsayacağı hakkında da düşünülmelidir. Müzikoloji araştırmaları alanındaki mevcut titiz-sınırlı iş bölümü anlayışı, araştırmacının ufkunun daralması ve araştırma nesnesinin tam olarak anlaşılmasından yavaş yavaş uzaklaşmış olduğunu göstermektedir. Sosyal bilimlerin çeşitli disiplinleri, kendi içlerinde karmaşık birer sosyal fenomen olmakla beraber, birbirlerine bağlıdır, kesişirler ve iç içe geçmişlerdir. Bu bilim dallarının her biri, birden fazla eleman, katman ve bağlantıdan oluşan nispeten bağımsız bir öz sistemdir. Diğer yandan, nispeten bağımsız görünen sistemler, dünyadaki diğer fenomenlerle karmaşık ilişkilere sahiptir ve bu nedenle daha büyük bir sistem olarak sınıflandırılabilirler.

Yöntem

Araştırmada, nitel araştırma yöntemi, model olarak betimsel araştırma modeli kullanılmıştır. Bulguların sınıflandırılması ve hedeflenen amaçlara ulaşılabilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili en yakın kaynaklar belirlenerek derlenmiştir.

Yıldırım ve Şimşek'e (2016) göre nitel araştırma;

"Gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, alguların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği bir araştırmadır. Başka bir deyişle nitel araştırma, kuram oluşturmayı temel alan bir anlayışla sosyal olguları bağlı buldukları çevre içerisinde araştırmayı ve anlamayı ön plana alan bir yaklaşımdır. Betimsel analiz, önceden belirlenmiş bir çerçeveye bağlı olarak nitel verilerin işlenmesi, bulguların tanımlanması ve tanımlanan bulguların yorumlanması adımlarını içeren analiz yaklaşımıdır" (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

olarak tanımlanmaktadır.

Müzikal Sembollerin Mutlak Anlamı ve Referans Anlamı

Meyer (1973), müzikal sembollerin anlamları üzerine yapılan çalışmaları sınıflandırmıştır. Meyer'e göre, müzikal sembollerin anlamı üzerine çalışan araştırmacılar iki kategoriye ayrılabilir: biri mutlakçı, diğeri ise referans kuramcılarıdır. Mutlakçı perspektif yaklaşımda, müziğin anlamı sadece eserin bağlamında ya da müzik sesinin hareket biçiminde mevcuttur. Referans kuramcı yaklaşımda ise soyut anlamına ek olarak, müziğin ifadesinin başka anlamlar taşıdığına ve bu anlamların bir şekilde müzik dışındaki faktörlere atıfta bulunduğuna inanmaktadır.

"Farklı zamanlarda birçok farklı kültürün müzik teorisi ve pratiği, müziğin referans anlamını taşıyabildiğini ve ilettiğini gösteriyor. Duygusal durum ile kişilik alanı, mutlak anlam ve referans anlamı ile karşılıklı olarak sınırlı değildir, müzikal bir kompozisyonda bir arada bulunabilirler" (Meyer, 1973).

Meyer'in *müziğin referans anlamı* olarak adlandırılan düşünceleri, yaygın görüşe göre aslında tarihsel koşullar, kültürel yorum sistemleri ile belirli kısıtlamalar altındaki semboller biçimindeki müzikal ve akustik bir çalışmadır.

Semboller açısından bakıldığında, saf müzik eserleri (taklit veya kolaj olmayan) yüksek derecede soyutlama ve genelleme taşırlar. Dinleyicinin algılayabileceği şey bir tür anlamsal olmayan (kavramsal olmayan) ve temsili olmayan (mekansal olmayan, geçici) organize akustik harekettir. İnsanın içsel duygusal hareketlerinin

birbiriyle ilişkili olduğu düşünülürse, Hanslick'in (1854), *duygusal içeriğin ortaya çıkması* anlayışı gibi, duyguları ifade edebilecek bir kavram var görünmektedir. Müzik; yavaş, güçlü, zayıf, yükselen, inen ve diğer akustik hareket biçimleri ile sadece duygusal ve fiziksel hareketlerin hızını taklit edebilir. Hanslick'e göre: "Müzik, müziğin amacının duyguları ifade etmek veya somutlaştırmak olduğu fikrine saldırır. Müzikteki güzellik kavramı, bir duygu meselesi değil, düşünceli, rasyonel bir fakültedir". Bestecilerin, yaratıcı dürtü ve iç yaşam duygularının hareketini motive eden çeşitli faktörlere ve içsel duyguların ideolojik içeriğine gelince, kendi saf müzik eserlerindeki ontolojide bulanık ve yoksun oldukları düşünülebilir.

Herhangi bir müzikal sembolün anlamı, ister vokal ister enstrümantal, (bestecinin yaratıcı niyeti, yaratıcı konsepti, müzik ve ses formunun anlamı ile çağrışımının tümü) her zaman bağlı olduğu tarihsel koşullarla ve kültürel-sanatsal yorum sistemleriyle ilişkilidir. Bu sadece sembolik ifade sistemleri ile anlam ilişkisini değil, aynı zamanda anlam ile konunun, sosyal davranışın, çevrenin ve tarihsel evrimin çeşitli yönlerini de içerir. En soyut, başlıksız (herhangi bir türe bağlı olmayan) müziğin bile akustik formu saf olamaz ve akustik form her zaman kendi dışında bir referans anlamı içerir. Bunun nedeni, besteci için soyut müzik ve ses formunun yaratılmasında gerekli olan malzeme ve kuralların, tarihin oluşumunda önceden var olmalarıdır. Bestecinin müzik materyalleri ve yaratıcı form kurallarının seçimi ve uygulaması, neden bu şekilde seçilmeleri ve kullanılmalrı gerektiği sorusuna sahiptir. Bu seçim ve uygulama, bestecinin var olduğu tarihsel koşullara ve kültürel yorum sisteminin öncü ideolojik ve kavramsal anlayışına (politik, ekonomik, dini, sanatsal vb.) tabidir. Bu tür ideolojik anlayış, bestecinin dünya görüşünün, vizyonunun, değerlerin ve müzik estetiğinin oluşumu üzerinde doğrudan bir etkiye sahiptir.

Bestecilerin, önceden var olan müzik materyallerini ve müzik, ses formu kurallarını seçmek ve kullanmak yerine bu yolu seçmeleri veya önceden var olan mevcut ses materyalleri ile stillerinin kuralları üzerinde yenilikçi gelişmeler ve atılımlar yapmalarının sebepleri önemlidir. Bir bestecinin yaratıcı niyeti, yaratıcı motivasyonu, yaratıcı fikirleri, diğer kavramsal olgularla doğrudan belirlenir. Dolayısıyla kendini açıklayıcı yorumları olmalıdır. Ayrıca, bestecinin eserleri, yenilikçi bireysel yorumları sonucunda, tarihsel birikim yoluyla gelecek nesiller için tarihi kültürel yorumlama sistemlerine dönüştürülecektir. Besteciler, her ne kadar yaratıcı niyetlerini, yaratıcı motivasyon ve fikirlerini doğrudan müzikal ses sembolleri şeklinde yansıtmış olmasalar bile, kültürel yorum sistemlerindeki diğer sembollerde bulunabilirler. Bestecinin dünya görüşü, hayata bakışı, eserleriyle ilgili estetik tutumu, yaşadığı özel tarihsel koşullar, yaratıcı motivasyonu, yaratıcı amacı, yaratıcı konsepti, mevcut ruh hali ve yaşam koşulları, müzikal ses formunda yer alan *mutlak anlam* ve *referans anlamı* birleştirmek için müzikal sembollere yansıtılamayan bir dizi çağrışımsal anlamlarla açıklanmıştır. Böylece

müzikal sembollerin anlamları, daha kapsamlı bir şekilde görüntülenebilir olacaklardır. Örneğin, Johann Sebastian Bach'ın bestelediği bir Mezmur'un (ilahi olarak söylenen Zebur sureleri) varyasyonları, akustik açıdan bakıldığında oldukça formel ve soyuttur, özünde Mezmur'un melodisinin çeşitli varyasyonlarıdır. Modern zamanlarda birçok insan için bu eser, sadece varyasyonlarla müzikal temalar geliştirmenin bir biçimidir. Bunun içinde belirli bir duygusal içerik yoktur. Ancak, Bach'ın ilahi varyasyonunu Bach'ın hayatı ve zamanın sosyokültürel arka planı ve ilahinin ayetlerinin gerçek sembolleri ile ilişkilendirirsek, bu varyasyon basit bir dekorasyon değil, müminlerin zihnindeki tezahüratların dindar düşüncelerini ifade etmek ve açıklığa kavuşturmak için söylenen, sahneleri tasvir eden ve içsel duyguları ifade eden bir stildir. Bach, kutsal metinleri hem özünde hem de ruh halinde, genellikle nadir görülen güçlü etkileriyle yorumlamıştır. Landormy'ye (1927) göre, "Bu varyant tezahüratları muhteşem dini şiirlerdir". Bach'ın fügleri, sonatları ve konçertoları da dahil olmak üzere enstrümantal eserleri, sadece Bach'ın varlığı ve varlığının sosyokültürel arka planı, manevi inançları ve zamanının manevi hayatı ile ilgilidir.

Yekta'ya (1924) göre ise, Mevlevi musikisinin en önemli bestecilerinden Hammâmîzâde İsmail Dede Efendi'nin sekiz Mevlevi ayini ve ilahi eserlerindeki derin tasavvuf düşüncesi taşıyan müzikleri; nefes, dokunuş, ritim ile icra edilerek, sonu olmayan sürekli bir kurgu içerisinde örülmüştür. Müziğin ilahi boyutu ve etkisi, hem müziğin içinde hem de müziğin oluşumundaki ritüellerin sergilenişinde kendini göstermektedir. Taşınan sembolik değerlerin, hem Bach hem Dede Efendi örneklerinde olduğu gibi, müziğin içindeki örgüde yer aldığı ve müzikten bağımsız olarak ifade edilemeyeceği görülmektedir. Dolayısıyla, dinlenen müzik ve ses eserlerinin, zamanının sosyokültürel yorum sistemi ile bağlantılı olarak duygusal içeriği daha kapsamlı bir şekilde ortaya çıkaracağı söylenebilir.

Ayrıca dinleyicilerin, müzik ve ses eserlerini anlama, tecrübe etme, yorumlamalarının, bu eserlerin yaygınlaştırılması ve etkileşimlerinde önemli rol oynadığı düşünülebilir. Özellikle de eleştirmenlerinin, müzik ve ses eserlerini yorumlaması, dinleyiciye bu eserlerinin anlamını kapsamlı bir şekilde göstermede önemli bir rol oynamaktadır. Onların yorumu, genel bir kitle olarak müzik ve ses eserlerinin çağrışımını anlamayı ve deneyimlemeyi etkiler ve dinleyicide bu müziğe karşı ilgi uyandırır. Nihayetinde, gelecek kuşaklar için eserin tarihsel birikim yoluyla anlamını kavramaları için bir tür tarihe dönüştürecektir. Örneğin, Beethoven'ın No:23 fa minör piyano sonatı (Appassionata) başlangıçta alt başlıksız bir eserdir. İlk yayında yer almayan *Appassionata* başlığı ilk kez Beethoven'ın ölümünden on yıl kadar sonra Hamburg'taki yayıncısı August Cranz tarafından 1838 baskısında verildi ve o zamandan günümüze kadar korundu. Başlık şarkının özünü söylediğinden bugün hâlâ kullanılmaktadır. Daha sonra eleştirmenler eseri *volkanik patlama*, *volkanik sonat* vb. ek alt başlıklara ve müzik eleştirmenlerinin yorumlarına benzettiler. Bu ek başlıklar ve müzik eleştirmenlerinin tarihi birikimle

oluşan yorumları, gelecek nesiller için eserin anlamının tarihsel ve önceki kültürel yorumunun bir ön koşulu ve düzenlemesine dönüşmektedirler.

Müzik ve ses eserlerin önemi sadece kendi akustik sembollerinde değil, aynı zamanda tarihin kendi dışındaki kültürel iletişim faaliyetlerinde ve tarihsel koşullara sahip kültürel yorumlama sistemlerinde de var olduğu görülmektedir. Müzikal eserlerin tarihsel hayatı, alıcının aktif katılımı olmadan düşünülemez; dinleyicinin kendisi tarihin dinamik bir yaratıcı gücüdür. Çünkü eser, yalnızca dinleyicinin dinleme süresince kavradığı ve alımladığı bir deneyimle tamamlanır. Müzik ve ses eserleri, sürekli olarak bütünleşme, tarihsel yayılma ve değiş tokuş sürecinde sürekli gelişen ve zenginleşen bir *tarihsel perspektif* oluşturma sürecidir.

Müzikal Semboller ile Kültürel-Sanatsal Sembollerin Etkileşimi ve Yorumu

Müzikal semboller, sanatın ilkel kaotik entegrasyonundan giderek farklılaşmış ve zamanla bağımsız hale gelmişlerdir. Uzun dönem sanat pratiği etkinliklerinde, müzik ve diğer kültürel-sanatsal semboller (edebi, felsefi, mimari, görsel medya, beden dili) birbirini etkilemiş ve birbirlerine nüfuz etmişlerdir. Müzikal ses sembolü, bağımsız bir sembol haline geldikten sonra bile, karşılıklı yorumlama ve diğer kültür-sanat sembolleri ile olan ilişkisinden hiçbir zaman kopmamıştır.

Müzikal Semboller ile Edebi Sembollerin Karşılıklı Yorumlanması

Müzik ve edebiyat ilişkisinin M.S. 1. yüzyıla kadar uzandığı Seikilos yazıtı (şarkı sözleri ile notaların birlikte yazıldığı, bilinen en eski kaynak) örneğinde görülmektedir (Mathiesen, 1999). İki bağımsız sanata dönüştükten sonra bile, bir yandan iki formun kombinasyonu sürekli olarak zenginleştirilirken, diğer yandan iki sanatın düşünce ve yaratıcı yöntemleri birbirini etkilemiştir. Bu nedenle, müzikal ses sembolleri ile edebi sanatsal sembollerin iç içe geçmesi ve karşılıklı yorumlanması çok doğaldır. Vokal türü açısından dil tonu (kelime), müzik tonunun (şarkı) soyut prototipidir ve müzik tonu, dil tonunun daha da soyutlanmasının sonucudur. Tonun yükselişi ve düşüşü, ritim, ölçek, ifade ve üslup bakımından ikisi arasında yakın bir ilişki vardır. Şarkı; şiirdeki ses yüksekliği, ritim ve tonlama gibi dil faktörlerinin süblimasyonunu (dönüşüm) ve genişlemesini ifade eder. Bundan dolayı ses yüksekliği ve ritimde daha uzun tonlar (uzun konuşma), tonun perdeleri (aralık) ve uzunluk (ritim) açısından net bir sayı ilişkisine sahiptir. Bu soyut süreç şarkı sözlerinde açıktır. Düşünceli ve duygusal olmanın yanı sıra iyi bir şarkı sözü, dil tonunun yükselişi ve düşüşü, ritim, vb. ses faktörlerine yansıyan müzikalliği de içerir, müzikal tonunun gelişimine temel oluşturmaktadır.

Bir şarkının melodisi, şarkı sözlerinde bulunan ideolojik, duygusal ve müzikal özellikleri her zaman tamamen işler ve ifade eder. Melodi, yalnızca şarkı sözlerinin

tonlama özelliklerini yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda şarkı sözlerinin tonunu süblimleştirir ve genişletir. Deneyimli söz yazarları, yaratma sırasında şarkı sözlerindeki düşünce, duygu ve müziğin üç yönünün organik entegrasyonuna her zaman dikkat ederler. Ayrıca şarkı sözlerinin içeriğini kavrayıp, etkileyici tonlarda yüksek sesle okurlar ve şarkı sözlerinin tonunda yer alan ideolojiyi ve duyguyu tekrar tekrar zikrederek sağlamlaştırırlar. İyi bir şarkının melodisi, şarkı sözlerinde bulunan ideolojik, duygusal ve müzikal doğal yapıyı tam olarak ifade etmek için çeşitli tonal müzik modellerinden tam olarak yararlanabilmelidir. Bundan dolayıdır ki, şarkının söylenmesi, şiirin iç çekişinin daha da resmileştirilmesidir. Melodi, şiir (şarkı sözleri) içerisindeki düşünceleri, duyguları ve müzikalliği tamamen işler ve görüntüler. Böylece müzik, bağımsız bir estetik değere sahip olur. Sözler ise, şarkının tonunun duygusal içeriğini anlamsal olarak yorumlar. Bu karşılıklı penetrasyon ve yorum ilişkisinde, şarkı sözleri ve müzik birbirini tamamlar.

Enstrümantal türlerin oluşumundan, özellikle başlıklı enstrümantal eserlerin yaratılmasından yola çıkarak, birçok bestecinin yaratıcı ilhamı veya dürtüsü, edebi eserlerden esinlendikten sonra doğmuştur. Bu şekilde yaratılan müzik ve ses çalışmaları, edebi eserlerin özgün sosyokültürel aktarım temellerinin kullanılması ve geniş kültürel izleyicinin bilincinde oluşmuş edebi eserlerin kültürel birikimi nedeniyle geniş kitle tarafından kolayca kabul edilir ve anlaşılır. Örneğin Rus besteci Rimsky Korsakov'un Scheherazade op. 35 adlı eseri (Binbir Gece Masalları'ndan uyarlanmış senfonik süit), tanınmış Arap halk masallarına dayanarak oluşturulmuştur. Hikayenin yaygınlığı evrensel olduğundan, dünyadaki izleyiciler tarafından hızlı bir şekilde kabul edilmiş ve genel olarak hoş karşılanmıştır. Bu gibi enstrümantal eserler, bir yandan edebi eserlerin yorumu altında, eserin müzikal sembollerini yorumlanabilir hale getirirken, diğer yandan edebi eserleri de özel yollarla yorumlamışlardır.

Edebi sanatsal semboller ile müzikal sembollerin etkileşimi ve karşılıklı yorumlanmasında iki sanat dalının da birbirlerini beslediği görülmektedir.

Müzikal Semboller ile Beden Dili Sembollerinin Karşılıklı Yorumlanması

Müzik sembolleri ile beden dili sembolleri arasında etkileşim ve yorumlama ilişkisi görülmektedir. Müzik sembolü ile ifade edilen görünmez iç yaşam duygu hareketi, fiziksel beden dili sembolünde açıklanabilir. Müzik pratiği (performans) etkinliklerinde bedenin şekli, müzik ses sembollerini yorumlamada her zaman olumlu bir rol oynamıştır. Örneğin, iletkenin (sanatçı) duruşu, bir dereceye kadar, görünmez müzikal ses sembollerinin görsel bir yorumudur. İletken, duruşunun çeşitli bölümlerinin (yüz ifadesi, el hareketi çizgileri, beden ritmi vb.) hareket değişiklikleri yoluyla müzikal ses sembollerinin hızı, gücü, tınısı ve uyumu gibi çeşitli öğelerin hareket değişikliklerini ifade eder. Sessiz hareket; yaşam

duygularının hareketini ve sembollerle ifade edilen duygusal çağrışımları ortaya çıkarmak, müzikal sembollerin akustik hareketini canlı bir şekilde açıklamak için kullanılır. Her detay değişikliği, performans duruşuna doğrudan ilham verir ve etkiler; karşılık gelen müzikal ses sembollerine dönüşür. Bu durum, işitsel ve görsel sembollerin karşılıklı yorumlanmasının tam bir estetik keyfidir. Böyle bir canlı müzik iletişimindeki sanatçının duruşu, müzikal ses sembollerinin yorumlanması üzerinde büyük bir etkiye sahiptir. Müzik performanslarında sanatçı ve izleyicinin, müzikal ses sembolü ve duruşlar (postür) aracılığıyla birbirlerinin iç hayatı ve duyguları ile iletişim kurabildiği ortaya çıkar. Müzik dinleyicisinin deneyimi ve müzik sembolleri hakkındaki anlayışı sadece işitsel veya görsel değil, aynı zamanda kinestetiktir. Yaşadığı, duyumsadığı ve anladığı müzik sembollerinin duygusal içeriği sadece soyut değil, aynı zamanda canlı ve somuttur.

Langer, (1953) '*kas hayal gücü*'nün müzik yaratıcılarının ve icracıların '*ton hayal gücü*'nde önemli bir rol oynadığına inanmıştır.

"Her tonun yüksekliği, gücü ve hızı kasların durumu ve hareketi ile ilgilidir. Hayal gücünün kendisi, bütüne bağlı olan bir parça olarak, onu temsil etmek için özel bir sembolün ve oldukça kombine bir figürün desteğini gerektirir. Temel olarak bu temsil, bir ton üretme davranışdır ve sanatçının tonu hayal etmesinin performansıdır. Açısal olarak tonu hissetmeye başlayan kaslar, tonun hayal edilebildiği bir semboldür. İçsel dinleme, tonların kaslı hayal gücü ve dış dinleme arzusu müzikal bir ses eserinin yaratılmasının son aşamasını belirler"

(Langer, 1953).

Yani besteci, her zaman duygular tarafından yönlendirilir ve kasların karşılık gelen iç gerginliğini ve dürtüsünü üretir. Bu tür kas gerginlikleri ve dürtüleri bestecinin hayal gücünü doğrudan etkiler. Bir müzikal ses çalışması yaparken veya şarkı söylerken, ton hayal gücü de performans eyleminin kas hayal gücünden ayrılmaz. Belirli bir seviyede, güçte ve hızda herhangi bir müzik tonu verilmeden önce, şarkıcı ilk olarak bu tonları yayabilecek kasların hareketini hayal etmelidir. İstenen yüksek notayı söylemek için, önce bu notayı üretmek amacıyla gerekli laryngeal (gırtlak) kaslarının gerginliğini ve karşılık gelen hareketleri zihninde tasarlamalıdır. Müzisyen ise, beklenen müzik notasını çalmak için, önce vücudundaki kasların gerginliğini ve karşılık gelen hareketleri düşünmelidir.

Bir dinleyici olarak, müzikal bir yorum dinlenirken, müzikal sembollerle bir tür fiziksel ilişki ve rezonans da olmaktadır. Örneğin dinleyici, şarkıcının tiz seslerinde, şarkıcının laryngeal kaslarının gerginliğini ve karşılık gelen hareketlerini hissedecek ve böylece kendi laryngeal kaslarının gerginliğine ve

karşılık gelen hareketlerine neden olacaktır. Dinleyici aynı zamanda sanatçının duruşuna karşılık gelen kas gerginliğine ve fleksiyonuna da (bükülme) cevap verecektir. Aslında, müzik sembolünün maddi ortamı aracılığıyla iki tarafın (besteci ile icracı) duyguları ve yaşam enerjisi (chi) arasında bir tür iletişim olduğu söylenebilir. Bu iletişim, aynı zamanda bestecinin iç yaşamı ile akustik ortamı arasındaki iletişimidir. Bu nedenle vücut şekli (postür), müzik sembollerinin soyutlanması, yorumlanması ve beğenisinde, bestecilerin ve sanatçıların iletişim aktivitelerinin etkileşim ve yorumunda önemli bir rol oynamaktadır.

Müzik ses sembolleri ve dans postürü sembolleri uzun vadeli sanatsal pratikte içsel bir karşılıklı penetrasyon ve yorumlama ilişkisi oluşturmuştur. Müzik ses sembollerinin anlamları, dans postürü sembolleri ile daha iyi açıklanabilir ve yorumlanmasıyla canlı olarak ifade edilebilir. Dans postürü simgelerinin bazı özellikleri, uzun süreli sanatsal uygulamalarda kademeli olarak müzikal ses sembolleri haline getirilmiştir. Örneğin, dans temposunun, duruşunun ve dans türünün ritminin belirli bir ifadesi vardır. Müzikal ses simgelerinin bazı özellikleri de dans duruşu simgelerinin soyutlanmasıyla aynıdır. Bir dans eserinin oluşturulması ve yaratılması, müzikal ve akustik sembollerle düzenlemelerinden ve kısıtlamalarından ayrılmaz. Müzik sembollerinin biçimsel özellikleri, dans duruş sembollerinin form özellikleri ile birleşip organik bir birliğe dönüşür.

Müzikal semboller, dansdaki beden hareketleri için ritmik zaman stili sağlar ve insanın iç yaşamının içeriğini, ruhu sarsan müzik sanatı biçiminde ortaya çıkarır. Dansın içeriğinin benzersiz bir yorumunu sağlar. Yaşamın ima edilen anlamı, zaman, ses ve figüratif olmayan formda gösterilir; bu form, içsel yaşamın yavaş, hızlı, dalgalı vb. hareketini sembolize eder. Yaşamın içerdiği duygusal anlam, ses, ruh ve beden birliğini sağlamak için somut bir biçimde sergilenir.

Müzikal Semboller ile Görsel Medya Sembollerinin Karşılıklı Yorumlanması

Müzikal akustik semboller ile görsel medya sembolleri arasında da etkileşim ve karşılıklı yorumlama bulunmaktadır. Müzikal performans etkinliklerinde dinleyiciler, müzik eserlerini dinlerlerken, genellikle zihinlerinde (imgelem) belirli bir resim canlanmaktadır. Bunun nedeni, gerçek hayatta birçok işitsel olayın belirli görsel fenomenlerle yakından ilişkili olmasıdır. İnsanlar bu fenomenleri algıladıklarında, nalların sesi ile koşan bir at görüntüsü gibi sabit bir psikolojik bağlantı oluştururlar. Kuş sesinin bir kuş görüntüsüyle, dalga sesinin deniz görüntüsüyle ilişkilendirilmesi buna örnek olarak gösterilebilir. Belirli bir işitsel fenomen insanların işitsel duyularını uyardığında, işitsel fenomene karşılık gelen görsel fenomenler üretilerek görsel duylara karşılık gelen tepkiye neden olacaktır. Veya bunun tersi de geçerlidir. Bu çoklu, bütünleşik algıya sinestezi (birleşik duyu) denmektedir. Öçal'a (2010) göre, "Sinestezi nörolojik ve psikolojik temelli bir fenomendir. Sinestezide, bir duyu organının uyarılması istemsiz ve otomatik olarak diğer bir duyunun uyarılmasına ve bu duyuyla ilintili bir algıya yol açar". İnsanların psikolojik algısındaki işitsel ve görsel fenomenler arasındaki

özel ilişki nedeniyle, gerçek hayattaki belirli işitsel veya görsel fenomenler müzikal ses sembolleri veya görsel semboller olarak soyutlandığında, bazı özel durumlar olabilmektedir. Bu özel durumlar, karşılıklı etkileşim ve yorumlamanın sonuçlarıdır. Sanat pratiğinde genellikle görüntü içinde ses ve ses içinde görüntünün etkileşimi ve karşılıklı yorumlanması fenomeni vardır. Örneğin, film ve dizi müziklerinde veya müzik klip kanallarındaki görüntüler, müziği ve sesleri belirli görsel sembollerle yorumlar. Müzikler de, filmleri ve televizyon görüntülerini açıklayıcı niteliktedir. Çünkü görmek, sinema ve televizyon dramasına, *görsel gerçekliğe* inanmaktır. Böylece kurgu içindeki müzik, olay örgüsünün alan etkisine de sahip olur. Dolayısıyla müziğin yorumlanabilirliği vardır. Tersine, müzik sembolleri de kendi özel düzenlenmiş müzik ve ses hareketleri yoluyla filmlerin ve televizyonun görsel sembolleriyle etkileşime girebilir. Müzik sembolleri, ekrandaki görsel sembollerin net bir şekilde yansıtılmayan duygusal durumunu doğru bir şekilde ifade edebilir. Böylece filmlerin ve televizyonun görsel sembollerinin soyutlanması sürecinde, bazı yaşam modalitesini (herhangi bir duyu) filtreleyen, açıklanamayan şeyleri göstermek için daha kapsamlı ve doğru bir tutum ifade edilmiş olur.

Müzikal Semboller ile Felsefe ve Mimari Sembollerin Yorumlanması

Müzikal semboller ile oldukça soyut bir dil olan felsefe arasında da belirli bir iç içe geçme ve yorum vardır. Felsefe, karşıtların birliğinin temel yasasını (diyalektik) son derece soyut bir kavramla yansıtırken, müzik ise karşıtların birliğinin yasasını (armoni) son derece soyut bir ses sembolü ile yansıtır. İmitasyona dayalı kontrpuantal türlerden gelişmiş olan füg stiline daha gelişmiş formu olan müzik sonatında, diyalektik gelişim sürecinin muhalefetinin, çatışmasının ve birliğinin sunulması, geliştirilmesi ve çoğaltılmasındaki ana ve alt temalar bulunurken, felsefenin ortaya koyduğu idealar arasındaki çelişkiler; olumlama, olumsuzlama, pozitif ve negatif diyalektiklerin gelişmesi ile bir çeşit karşılıklı penetrasyon ve yoruma sahiptirler. Bu tamamen ikisi arasındaki etkileşim ve karşılıklı yorumlamadan kaynaklanmaktadır.

Müzikal ve mimari semboller arasında da karşılıklı penetrasyon ilişkisi mevcuttur. Görsel metaforun müziğe uygulanması, elbetteki, mekansal ve zamansal algı arasındaki farklarla uzlaşmalıdır. Bu nedenle Goethe, Schlegel ve Schelling'e çeşitli şekillerde atfedilen çok alıntılanan bir aforizmayı, *svı mimari* ve tersi olarak *donmuş müzik* anlayışında bir kavramı önermiştir: *Mimari donmuş bir müziktir* (Eckermann, 1906). Ayrıca "Böylece biz dünyayı gövdeleşmiş müzik diye adlandırabiliriz" (Schopenhauer, 1844), müzik sembolleri ve mimari semboller arasındaki benzerliği veya karşılıklı etkileşimi form özelliği şeklinde göstermektedir. Buna ek olarak, ikisi arasında belirli bir dereceye kadar karşılıklı yorum vardır. Örneğin, modern müzik (çağdaş) performansı tarihi-eski bir bina içinde gerçekleşiyorsa, ya da eski müzik (rönesans, barok) konseri modern mimariye sahip bir bina içinde yapılıyorsa bu, insanlara kendilerini sıradan

hissettirebilir. Ayrıca, dinleyiciler açısından eserin müzikal anlamının tezahürü bir ölçüde belirsizleşecektir. Dini müzik açısından bakıldığında ise, ilahilerin aşkın dini çağrışımları ve duyguları sadece cami, kilise, tapınaklar gibi mimari semboller içerisinde tam olarak ortaya çıkacaklardır.

Özetle, müzikal sembollerin her zaman tarihsel koşullar, kültürel-sanatsal yorum sistemleri, kültürel çevreler ile üzerinde üretildikleri ve var oldukları kültürel ve sanatsal sembollerle yakından ilişkili olduğu görülebilir. Anlam, ancak bakılan perspektifin niteliği ve niceliği kolerasyonunda en büyük ölçüde ortaya çıkabilir.

Sonuç ve Öneriler

Her sanatsal sembolün dayandığı soyut malzeme ortamının özgüllüğü nedeniyle sembollerin, gerçek hayata yansıtılma sürecinde göreceli sınırlamaları bulunmaktadır. Sanatsal sembollerin soyut sürecinde her sanatsal sembol, mutlak anlamda, gerçek yaşamı tam ve doğru bir şekilde yansıtamamaktadır. Yani, belirli bir maddi ortamın somut hayata yansıyan sanatsal sembolleri, çoğu zaman filtrelenirler ve kaybolurlar.

Müzik sesi sembolleri örnek alındığında, gerçek hayatta, çoklu filtrelemeye tabi tutulmuşlardır:

- Birinci olarak, müzikal ses sembolleri gerçek hayatın somut unsurlarını filtrelemiştir; müzik ses sembolüne yansıyan gerçek hayat, sadece mecazi olmayacaktır.
- İkinci olarak, müzik sesi sembolleri gerçek hayatın mekansallığını filtrelemiştir; müzik ses sembolüne yansıyan gerçek hayat sadece zamansal olacaktır.
- Üçüncü olarak, müzik sesi sembolleri, insanların duygusal tepkilerine neden olan gerçek yaşamın çevresel faktörlerini ve duygunun kendisinde bulunan kavramsal düşünce içeriğini filtrelemiştir. Müzik ses sembollerindeki duygular, duygusal durumun seviyesi, gücü, hızı gibi duygusal hareketlerin yalnızca kavramsal olmayan saf ses formu faktörleridir.

Hegel'e (1975) göre,

"Müziği dinlerken, tamamen öznel bir şeye sahip olduğumuza ilişkin dolaylı keskinliği ve aslında saf bir kendiyle-özdeşliğin temelini ediniriz; bu saf kendiyle-özdeşlik, öznedede, özünde, onun kendiyle-özdeşliği ve birliği ve bunların deneyimin her ayrımında ve çeşitlenmiş çok-yanlılığında yeniden ortaya çıkması olarak vardır" (Hegel, 1975).

Duygusal biçimin kendisi müzikal ses sembollerinin içeriğidir, ancak tüm içerik değildir, çünkü yalnızca temel duygu türlerini, öfkeyi, üzüntüyü ve neşeyi ifade eder. Bu soyut duygusal türlerde bulunan somut düşünce içeriğine gelince, kendi başlarına ifade edilemezler. Soyut duygusal türlerin içeriği ancak kavramsal sembollerin yorumlanmasıyla somutlaştırılabilir. Müzik sesi sembolleriyle soyutlanan duygusal durum, belirli duygusal içerik için, yalnızca belirli duygusal içeriğin dış kaplaması olabilir. Özgül anlamı, sadece diğer kültürel sembollerin karşılıklı yorumlanmasıyla tamamen ortaya çıkarılabilir. Diğer kültürel-sanatsal sembollerle karşılaştırıldığında, gerçek hayatın filtrelenmesi de büyüktür, bu nedenle müzik ses sembollerinin anlamını diğer kültürel sembollerden daha soyut, daha belirsiz hale getirir. Cassirer'e (1980) göre:

"Dil, sanat, mitoloji, din hiç de soyutlanmış, rastgele yaratılar değildir. Onlar ortak bir bağla bir arada tutulmaktadır. Ama bu bağ skolastik düşüncede düşünüldüğü ve betimlendiği gibi bir vinculum Substantiale (tözsel bir bağ) olmayıp, daha çok bir vinculum Functionale (işlevsel bir bağ)'dir (Cassirer, 1980).

Müzikal sembollerin anlamları üzerine yapılacak daha objektif ve kapsamlı çalışmalarda, hem müzik ses sembollerinin özel anlamlarına hem de diğer kültürlerin yorumlama sistemlerinin detaylı incelenmesine dikkat edilmesi gerekmektedir; müzik sesi sembollerinin gerçekçi prototiplerden nasıl soyutlandığını üzerinde çalışılmalı ve diğer kültürel-sanatsal semboller ile müzikal semboller arasındaki ilişki incelenmelidir. Müzik sembollerini sadece kültürel bakış açısına yerleştirmek ve bu çağrışımların manevi özelliklerini kültürel perspektif ve kültürel bilinç açısından keşfederek sembol korelasyonu üzerine çalışmalar yapılması gereklidir. Yapılacak müzikoloji çalışmaları, (müzik estetiği çalışması da dahil), diğer beşeri bilimlerle ilgili referans, geçiş ve nüfuz (penetrasyon) konusunda daha geniş bir akademik vizyon ve gelişim alanı elde ederek müzikal sembollerin incelenmesinde daha objektif ve kapsamlı olacaktır.

Kaynaklar

Cassirer, E. (1980). *İnsan Üstüne Bir Deneme*, (Arat, N. Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Eckermann, J. P. (1906). *Conversations of Goethe*, (Oxenford, J, Çev.). Boston: Da Capo Press. (New edition, 1998)

Hanslick, E. (1854). *The Beautiful in Music; a Contribution to the Revisal of Musical*, (Translated by Gustav Cohen from the 7th Edition, Leipzig, 1885). London: Novello and Company, Limited.

Hegel, G, W, F. (1975). *Estetik I: Güzel Sanat Üzerine Dersler*, (Altuğ, T. ve Hünler, H. Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi (2012).

Landormy, P. (1927). *A History of Music*, New York: Charles Scribner's Sons Publish.

Langer, S, K. (1953). *Feeling and Form: A Theory of Art Developed from Philosophy in New Key*, New York: Charles Scribner's Sons Publish.

Mathiesen, T. (1999). *Apollo's Lyre: Greek Music and Music Theory in Antiquity and the Middle Ages*, Nebraska: University of Nebraska Press.

Meyer, L. (1973). *Explaining Music: Essays and Explorations*, California: University of California Press.

Öçal, M. S. (2010). *Sinestezi ve İletişim Tasarımı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Kültür Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Schopenhauer, A. (1844). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya*, (Özşar, L, Çev.). Bursa: Biblos Kitabevi.

Yekta, R. (1924). *Esâtiz-i Elhân: Dede Efendi*. İstanbul: Evkâf-ı İslâmiye Matbaası.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2016). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma*, Ankara: Seçkin Yayınları.