



Müziğin Ruhunu Yansıtan Anlatı Örnekleri: *Ravel ve Dünyanın Tüm Sabahları*

Narration Models Reflecting the Soul of Music: *Ravel* and *All The Mornings in the World*

Pınar SEZGİNTÜRK¹ 



¹Assist. Prof., Çanakkale Onsekiz Mart University, Faculty of Science and Letters, Department of Western Languages and Literatures, Çanakkale, Turkey

ORCID: P.S. 0000-0002-6820-7150

Corresponding author:

Pınar SEZGİNTÜRK,
Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi
Fen Edebiyat Fakültesi Batı Dilleri ve
Edebiyatları Bölümü, Çanakkale, Türkiye
E-mail: psezginturk@comu.edu.tr

Submitted: 11.11.2020

Revision Requested: 06.01.2021

Last Revision Received: 12.01.2021

Accepted: 22.02.2021

Citation: Sezginturk, P. (2021). Müziğin ruhunu yansıtan anlatı örnekleri: *Ravel* ve *dünyanın tüm sabahları*. *Litera*, 31(1), 159-175.
<https://doi.org/10.26650/LITERA2020-824400>

öz

Duygunun ve tutkunun dili olarak evrensel bir iletişim aracı olan müzik, sanatsal ve yazınsal birçok yapıta esin kaynağı olmuştur. Yazılı yapıtlar, kültürel alanda önemli bir yere sahip olsalar da müzik yapıtları da aynı şekilde ve belki de daha de etkileyici bir şekilde birçok düşünce hareketlerini beslemiş ve anlam inşa etmekte belirleyici olmuştur. Bu çalışmada, yaşamın, yaşamdaki olayların özünü dile getirdiği için müziğin etkisinin diğer sanatlarla göre daha güçlü olduğunu savunan Schopenhauer'ın felsefesinden hareketle, sanatın en yüce biçimi sayılan müziğin Jean Echenoz'un *Ravel* ve Pascal Quignard'ın *Dünyanın Tüm Sabahları* anlatılarıyla kurduğu güçlü bağ gösterilmeye çalışılacaktır. Müziğin bahsedilen yazarların yazınsal yaratıcılıklarındaki rolüne değindikten sonra müzik sanatıyla varoluşuna anlam yüklemeye çalışan müzisyen-anlatı kişileri aracılığıyla her şeyin *idesini* gösteren müziğin yazın ile nasıl temsil edildiği gösterilecektir. Müzik üzerine bir söylev geliştiren sözü geçen anlatı örneklerinde müzik sanatı, bir anlatıda basit bir süsleme ya da anlatma biçiminden daha çok anlatıyı meydana getiren unsurlardan biridir. Schopenhauer'ın vurguladığı gibi sözcükler nasıl aklın diliyse, müzik de hissetmenin ve aşkın dilidir. İncelenen yapıtlarda da sözcüklerle ifade edilemeyen acı, yalnızlık, ıstırap, yas, arzu ve özlem izlekleri, müziğin özünde var olan gücü ve etkisi sayesinde anlatılmış ve okurun ruhu ile iletişime geçilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *Ravel*, *Dünyanın Tüm Sabahları*, müzik, yazın, Schopenhauer

ABSTRACT

Music, which is a universal media as the language of emotions and passion, has inspired many artistic and literary works. While written works occupy an important place in the cultural sphere, musical works have fed many movements of thought in the same way, maybe even more, and have been determinative in creating meaning. In this study, a representation of the strong bond formed by music, which is considered to be the greatest form of art, with Jean Echenoz's *Ravel* and Pascal Quignard's *All the Mornings in the World* is shown based on Schopenhauer's philosophy noting that the effect of music is stronger than other forms of art because it expresses the essence of the events in life. After addressing the role of music on the literary creativity of the stated authors, this essay will discuss how music shows that the *idea* in everything is represented by literature through the musician-characters trying to attribute a meaning to their existence with the art of music. In the said narration models which



develop a discourse on music, the art of music is one of the elements making up the narration rather than a simple ornament or form of narration. As Schopenhauer emphasized, just as words are the language of the mind, music is the language of emotions and love. In the studies examined; themes of pain, loneliness, sorrow, mourning, desire and longing are narrated with the help of the strength and effect inherent in music and attempts are made at communicating with the soul of the reader.

Keywords: Ravel, *All the Mornings in the World*, music, literature, Schopenhauer

EXTENDED ABSTRACT

The effect of music is frequently seen both at the creativity and content levels in *All Mornings in the World* and *Ravel*, which are among works where script meets music. While explaining the starting point of these works, their authors' relationship with music is investigated the natural proximity to existing music in their creators is examined; the fact that musicians and their compositions are discussed in the contents of the works shows that a narrative weight is attached to music in literature.

Being a magical media due its universality, music is the branch of art in which the character of *ideas*, in other words, things, is manifested in the most powerful and effective manner. Schopenhauer explains the uniqueness of the pleasure of music as the music reveals the essence of things, while other branches of art address their shadows. Arguing that such essence can only be revealed by a genius, Schopenhauer underlines the fact that everything going on in the human heart can be expressed with music. Music, which is considered by the philosopher to be the greatest form of art, acts as the cornerstone of the aforementioned narratives adapted from the fictional lives of real musicians. Deriving their literary creativity from music, Echenoz and Quignard reconstruct the lives of famous musicians-characters in the narrations showing that these creative people attribute a meaning to their existence with their compositions. While Ravel experiences a physical and psychological relief with music despite his health problems, for Sainte Colombe, music is the means of communicating with the dead lover, who spent the rest of his life in mourning.

Schopenhauer notes that unlike other forms of art, music is not a copy of ideas but a copy of desire itself. Stating that music always expresses the essence of life and the events in life, Schopenhauer argues that music is universal because it represents happiness, sorrow, fear, and pleasure itself in an abstract manner. Anything that happens in the human heart can be reflected in a melody. Music played for a scene, an activity,

or an event is the best interpreter of the situations in question. The aim of the writer in *Ravel*, which is furnished with musical elements, is to reconstruct experiences with both interior monologues and descriptions made in an elevated and sarcastic style that will accompany emotions rather than narrate the life of the musician as a chain of events. The narration, which revives the period in which Ravel evolved from being a military vehicle driver into Bolero's composer, depicts the new sense of art of the 1930s by briefly addressing such important names as Faulkner, Conrad, Breton, Valery, as well. Looking for a way out of the problems of daily life with his compositions to a certain extent, Ravel tries to attribute meaning to his existence with the art of music, despite especially, the physical and spiritual negativities resulting from his health problems. Thanks to art, which is free from pain as required by its essence as Schopenhauer emphasized, Ravel forgets his pain and suffering. Composed by the creative person Ravel, seeing situations from a different perspective compared to ordinary people, and who, in the words of Schopenhauer, made people see things from his perspective with his works, *Boléro* shows what they cannot see by reflecting the character of things.

According to Quignard, who composed operas as well as having the ability to play various instruments such as the piano, organ, violin, cello, alto etc., there is no difference at all between writing a *silent book* and making music. For Sainte Colombe, who fell into silence after his wife's death and devoted himself to art; music is a means for getting in touch with the deceased lover and conveying feelings that cannot be explained in words. Music took over control when language remained incapable, and longing and sorrow found its voice in musical notes. Music arouses the desire to regain the lover lost. Relief, experienced to a certain extent by Sainte Colombe from the pain and suffering he felt due to the death of his wife, indicates presence of a kind of *catharsis* effect in his compositions.

Giriş

Müzik, tüm etnik ve kültürel farklılıklara rağmen dinleyiciler üzerinde bıraktığı benzer etkilerden dolayı evrensel bir dil hatta işitme sorunlarına rağmen eşsiz besteler üreten Beethoven örneğinden de yola çıkarak içsel duyum yoluyla da yapılabilen sihirli bir iletişim aracıdır. Sözle anlatılmayan duyguların ifade edilmesidir. Özünde var olan gücü ve etkisi sayesinde, "(...) kendinde tarihini, sosyolojisini, estetiğini, erotiğini taşıyan" (Barthes, 2014, s. 235) müzik, sanatsal ve yazınsal sayısız yapıta esin kaynağı olmuştur. Birçok sanat dallarıyla ilişkisi içerisinde olan yazın, en güçlü duygusal bağına müzik ile kurar. "Müzikten konuşmak çok zordur. Birçok yazar resimden çokça konuştular; sanıyorum hiçbiri, Proust bile, müzikten konuşmadı. Bunun nedeni, genel olanın düzeninde yer alan dil ile ayırımın düzeninde yer alan müziği birleştirmesinin çok güç olmasıdır" (Barthes, 2014, s. 251). Bu güçlüğe rağmen, seçilen anlatı örnekleri aracılığıyla, estetik ve felsefi düzlemde ele alınan müziğin yazınsal alanda temsil edilişi gösterilmeye çalışılacaktır.

"Müzikal Roman" başlıklı makalesinde çağdaş romanlardaki müzikal kompozisyondan bahseden Ertem, Fransız yazınında ilk kez Romain Rolland tarafından kullanılan müzikal roman'ın geleneksel romanda olduğu gibi tek bir olay ya da bir yaşamı yansıtan olaylar dizisinin anlatımı yerine kaynağını duygudan aldığını ve bu duygu etrafında gelişen izleklerin orkestrasyonuna yani toplu uyumuna bağlı olduğunu dile getirir (Bkz. Ertem, 2004, s. 103-104). Müziğin her zaman fikirlerin yaratılmasında ve geliştirilmesinde kilit bir rol oynadığı gerçektir. Ortaçağ, Rönesans, Devrimler, Belle Époque, Dünya Savaşları, sömürge ve sömürge-sonrası çatışmalar olsun her zaman müzik ve yazın, buldukları dönemin ruhunu sanatsal ve yazınsal eğilimlerle ifade etmede benzer yollar izlemiştir. Yazılı yapıtlar, kültürel alanda önemli bir yere sahip olsa da müzik yapıtları da aynı şekilde ve belki de daha de etkileyici bir şekilde birçok düşünce hareketlerini beslemiş ve anlam inşa etmekte belirleyici olmuştur. Jean-Jacques Rousseau, *Melodi ve Müziksel Taklit ile İlişki İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Denemesi*'nde dilin bulunuşunun rastlantısal olduğunu, "ilk ses olarak kabul edilen 'doğanın çığlığından' sonra jestlerin diline geçildiğini, daha sonra da söylemin ortaya çıktığını" (2015, s. 7) savunur. Söze göre müzik ve melodinin anlam üretmede birincil bir yere sahip olduğunun altını çizen Rousseau, dilin düşünceleri dile getirebildiğini ancak "duyguları, imgeleri yansıtabilme için ritme ve tek tek seslere yani melodiye ihtiyaç duyduğunu" (2015, s. 58) söyler. "Kulağı okşamak için, o zamana dek hiçbir kurala bağlı olmayan düzyazının bir ritme tabi tutulması" gerektiğini söyleyen Sokrates'in düşüncesinden hareketle, eskiden aynı

zamanda şair de olan müzisyenlerin hoşça gitmenin yanı sıra “sözcüklerin ritmi ve seslerin uyumu kulağı bütününü doyursun” diye şiiri ve şarkıyı buldukları görülür (2015, s. 28).

Sesle olan ilk ilişkinin, ilk hazzın sözün olmadığı bir yerde, anne karnında başladığı özellikle de psikanalistler tarafından sıkça dile getirilir. Maeillo, annenin kalp, bağırsak, göbek kordonundaki nabız atımları ile birlikte annenin kendi sesinden dış dünyadan gelen seslere kadar tüm seslerin fetüs tarafından duyulduğunu söyler (Bkz. Tunçay, 2013, s. 54). Didier Anzieu ise, bebeğin anne karnındaki ses deneyimlerini açıklamak için “melodi banyosu” ifadesini kullanır. “Bebek kendi bedeninden ve dışarıdan gelen endişe verici uyarılar içindeyken anne sesi ve nağmeleri ile ona bir ses aynası sunar. Bebek bu melodi banyosunun armonisi ile bir büyüklenme yaşar ve bundan haz duyar” (Tunçay, 2013, s. 55). Anne karnında başlayan sestem haz duyma hali, doğumdan sonra da çocuğu aynı beklenti içerisine sokar. Barthes, yazının icadından hatta mağara resimlerinden bile daha önce insanı hayvandan temel olarak ayıran bir şeyin yaratıldığını, Yontma Taş Devri’ne ait bazı kayalarda bulunan düzenli çentiklerden yola çıkarak da bu yaratının bir ritmin kasıtlı bir şekilde yeniden üretilmesi olduğunu söyler:

Ritim olmadan hiçbir dil olmaz: Göstergenin temelinde bir gidiş geliş vardır, bu, işaretlenmiş ve işaretlenmemiş olanın gidiş-gelişidir ve adına paradigma denir. Dilin doğuşunu en iyi anlatan simge, Freud’un sözünü ettiği çocuğun öyküsüdür: Çocuk, annesinin yokluğunu ve varlığını, bir sicime bağlı bir makarayı atıp çektiği bir oyunla yansıtır: Böylece ilk simgesel oyunu yaratır, ama aynı zamanda ritmi de yaratır. (Barthes, 2014, s. 224)

Müziği, “ruhların iletişimi” olarak tanımlayan Proust, başta *Kayıp Zamanın İzinde* olmak üzere neredeyse tüm yapıtlarında, denemelerinde, makalelerinde ve mektuplarında resim sanatının yanı sıra müziğe de ayrı bir önem verir. *Kayıp Zamanın İzinde* yer alan kurmaca besteci Vinteuil aracılığıyla müzik tutkusunu, müziğin kendisi için ne anlama geldiğini, sevdiği ya da hoşlanmadığı besteciler, piyanistler ve onların yapıtları hakkındaki düşüncelerini, en önemlisi de Vinteuil’ün bestelerinin anlatı kişileri (Swann, Odette, Anlatıcı, MmeVerdurin vs.) üzerindeki etkisi gözlemlenir (Rifat, 2018, s. 17). Müziğe ilgi duyan bir ailede yetişmesi ve kendisinin de müzik yeteneğinin olması yazarın müziğe olan bağlılığının artmasında etkilidir. Astım hastalığı yüzünden konserlere gidemediği zamanlarda bile müzikten uzaklaşmamış tiyatroya aracılığıyla Claude Debussy, Emmanuel Chabrier, Beethoven gibi ünlü bestecilerin yapıtlarını dinler. Aynı şekilde müzik etkinliklerin kesintiye uğradığı Birinci Dünya Savaşı sırasında ise müzisyenleri

evine davet ederek onlardan sevdiği parçaları çalmalarını ister. Proust'un tüm engellere rağmen müzikle olan bağına koparmayı müziğe olan tutkusunun kanıtıdır. Yazınsal yaratıcılığı bu tutkudan beslenir:

Müzik, *Kayıp Zamanın İzinde*'nin neredeyse her cildinin (toplam yedi cilt) sayfalarında canlanır. Vinteuil'ün besteleriyle doruk noktasına ulaşır; hatta Vinteuil'ün besteleri zamanı aşar, kişilere, anlayacakları bir dille, incinmiş yüreklerin diliyle seslenir. Nitekim gerek anlatıcı gerekse Swann, Vinteuil'ün Sonat'ı ile Septuor'unda (Yedili) hem sevme cesaretini, hem artık sevmeme cesaretini bulmaya çalışırlar. (Aktaran: Rifat, 2018, s. 20)

Proust'ta olduğu gibi yazınsal yaratıcılıklarında müziğin etkin rol oynadığı çağdaş Fransız yazarlardan Jean Echenoz ve Pascal Quignard da yapıtlarıyla her şeyin özünü anlatan müziğin nasıl güçlü bir iletişim aracı olduğunu gösterirler.

1. Schopenhauer'ın Müzik Anlayışı

Sanata ilişkin kuramların özellikle de müzik kuramının müziği uzun bir süre, insanın iç yaşamının yansıtılması olarak gördüğünü söyleyen Georg Lukács, Antik Yunan döneminin estetik anlayışıyla müziğin, *mimesis*'in (taklit) özel bir türü olarak görüldüğünü söyler (Lukács, 2001, s. 76). Aristoteles'in sanatın bir *mimesis* olduğunu, asıl amacının ise insanlara haz verme ve ruhları arındırma olduğunu söylediği *Poetika*'sı ve sanatın *mimesis* öz yapısının felsefe düzeyinde dile getirildiği *Politika*'sı, tarih boyunca sanat üzerine düşünen, incelemelerde bulunan birçok sanatçı, kuramcı ve filozoflar için yol gösterici olmuştur. Felsefesi Kant idealizmine ve Hint filozoflarına dayanan Alman filozof Arthur Schopenhauer (1788-1860), "sanatın sağladığı bilgiyi ve özelliklerini, insana sağladığı imkânları, diğer dallara ait olan bilgiden farkını belirterek anlatmış; sanatın ne olduğu sorusuna da sanat eserinden hareketle cevap vermeyi denemiştir" (Eren, 2005, s. 13). Schopenhauer'a göre sanat bir tür bilgidir ve bu bilginin nesnesi de istemenin bir görünümü ve doğrudan objeleşmesi olan *idedir* (Bkz. Eren, 2005, ss. 17-18). İnsanın bir bilen yanı sıra bir de eğilimler (istemeleri) yanı sıra olduğunu söyleyen Schopenhauer'e göre bilen insan, aynı zamanda sayısız istekleri olan bir varlıktır. İnsanı ikili bir varlık olarak gören Schopenhauer'e göre insan, bir yandan çeşitli nedensellik bağları içinde bulunan *kişidir*, sürekli bir şeyler ister ve bilgisi de bu istediklerini elde etmesine yardım eder: diğer yandan bu bağların dışına çıkabilen ve bilgiyi kendi isteklerine bir araç olmaktan çıkarabilen *bağımsız bilen insandır*. (Kuçuradi, 2006, s. 20). İstemeye bağlı kalmayan insan özgür olur ve özgür insanın

bilgisinin konusu “şeylerin değişmez, kalıcı ilk örnekleri” (Kuçuradi, 2006, s. 18) olan *ideler*dir. Bu *idelerin* başarılı bir şekilde yansıtıldığı alan ise sanat yapıtlarıdır. Çünkü sanat, “saf bakmayla kavranılmış ebedî ideleri, dünyanın görünüşlerinde öz olanı, kalıcı olanı yeniden verir; bunu verirken de kullandığı malzemeye göre o, yapı sanatı, yontu sanatı, resim, şiir veya müziktir. Onun tek kaynağı *idelerin* bilgisidir; tek hedefi de, bu bilgiyi başkalarına bildirmektir” (Aktaran: Kuçuradi, 2006, s. 21). Bağımsız bilen insan, sanat yapıtında bize *ideleri* gösteren yaratıcı insandır. Yaşamın aslının isteme, var olmanın kendisinin de acı çekme olduğunu söyleyen Schopenhauer, zamandan ve uzamdan yoksun olanın zaman uzam içinde ancak bunlardan bağımsız olarak temsil edildiğinde, acı ve üzüntülerin unutulup haz ve zevk duyma durumunun ortaya çıktığını söyler.

Her doyurulan istekle mutluluğu, her yeni istemeyle de acıyı yaşayan kişi, bilgisi tarafından aydınlatıldığında kendini bir yaşam döngüsü içinde açık bir şekilde görebilir. Bu farkındalık durumu ile ilgili Schopenhauer, isteme ile bilgi arasındaki bağlantı açısından akıllı, ulu ve yaratıcı olmak üzere üç insan tipinden bahseder. Akıllı insan, yaşamda her şeyin nedensellikle birbirine bağlı olduğunu görür ve kendinde istemenin her zaman varlığını sürdürdüğünü bilir. Bu nedenle kendisi için en iyi olanı isteyerek ve isteklerini gerçekleştirmek için doğru adımlar atmaya çalışarak yaşama “evet” der. Tam tersine ulu insan, gerçekleşen her isteğin başka bir isteği doğurduğunu görür ve sonu olmayan isteklerin oyuncağı olmayı reddeder. Bu insanın bilgisi istemeyi emrine alır ve kendi istemesine nokta koyup yaşamın kendisine de “hayır” der. Sürekli acı içinde ve boşlukta yaşar. Bu acı ve boşluk insana özgürlük kazandırır. Schopenhauer’de üçüncü insan tipi, kendine özgü bilme tarzı olduğu için kendindeki isteme yanını geçici olarak susturan yaratıcı insandır. Yaşama ne “evet” ne “hayır” diyen bu insan tipi, *ideyi* gören ve bunu bir sanat yapıtıyla görünmesini kolaylaştıran insandır. Schopenhauer’ın deha (*genie*) olarak nitelendirdiği yaratıcı insan, normal seyrinde akıp giden yaşamı değiştirir. İnsana göremediği şeyleri gösterir ve kalıcılığı olmayan yaşamdaki şeyleri nedensellik bağlardan kopararak onların kalıcı olmasını sağlar (Bkz. Kuçuradi, 2006, s. 69-87; Eren, 2005, s. 44-45). İde tarafından seyre çağrılan yaratıcı insan, kendisinin gördüğü şeylerin öz yapısını, resim, heykel, şiir, drama, müzik gibi sanat dalları aracılığıyla bize de gösterir.

Müziğin *mimesis* özyapısını öteki sanatlardaki *mimesis*’ten ayıran (Lukács, 2001, s. 78) Schopenhauer’a göre sanatların hepsi bir şekilde bizi etkiler, ancak “müziğin etkisi daha güçlü, daha hızlı ve daha keskindir. Üstelik onun dünya ile öykünme ilişkisi, derin mi derin, doğruluk bakımından sonsuz, çarpıcı bir ilişkidir. Çünkü herkes onu anında anlar” (Schopenhauer, 2005, s. 195). Bu nedenle müziği diğer tüm sanatlardan ayrı tutar:

Müzikten söz ediyorum. O bütün başka sanatlardan kopuk, tek başına durur. Müzikte dünyadaki yaratıkların ideasının taklidini, yeniden üretimini saptamayız. O, büyük, parlak bir sanattır. Müziğin insanın en derin doğası üzerindeki etkisi çok çok güçlüdür. Yetkin, evrensel bir dil olarak, insanın en derin bilincinde derinlemesine, tam olarak anlaşılır. Öyle ki onun açıklığı algılanır dünyanın kendisini bile geçer. (Schopenhauer, 2005, s. 194)

Müzikten alınan hazzın benzersiz olduğunu söyleyen Schopenhauer, müziğin başka sanatlar gibi ideaların kopyası olmadığını, istemenin kendisinin kopyası olduğunu savunur. Tek tek şeyleri resmederek ideaların bilgisini geliştirmek amacıyla olan diğer sanatlar, idealar aracılığıyla istemeyi dolaylı olarak nesneleştirirken; müzik istemeyi doğrudan nesneleştirir: “Müziğin etkisinin öteki sanatlardan daha güçlü olmasının, onun insanın içine işlenmesinin nedeni budur. Çünkü onlar olsa olsa gölgelerden söz eder, oysa müzik özü söyler” (Schopenhauer, 2005, s. 196-197). Bu özü de ancak bir deha ortaya çıkartabilir. Besteci, hipnotize olmuş birinin uyanırken anlamadığı şeyler konuşması gibi, “kendi anlama yetisinin anlamadığı bir dilde dünyanın iç özünü dile getirir” (Schopenhauer, 2005, s. 200). Müziğin her zaman yaşamın, yaşamdaki olayların özünü dile getirdiğini söyleyen Schopenhauer, müzik mutluluğun, üzüntünün, acının, korkunun, hazzın kendisini soyut olarak anlattığı için onun evrensel olduğunu savunur. İnsan yüreğinde olup biten her şey melodiyile dile getirilebilir. “Bir sahne, bir etkinlik, bir olay için çalınan müzik” (Schopenhauer, 2005, s. 202), söz konusu durumların en iyi yorumcusudur. “Müzik yetkin evrensel bir dilde, türdeş bir içerikte (yani salt seslerde) en büyük kesinlik, doğrulukla içteki özü, kendinde dünyayı anlatır” (Schopenhauer, 2005, s. 205).

Yukarıda kısaca değinilen Schopenhauer’ın müzikle ilgili düşünceleri göz önünde bulundurulduğunda, sanatın en yüce biçimi sayılan müziğin, *Ravel ve Dünyanın Tüm Sabahları* anlatılarında önemli bir rol oynadığı gözlemlenir.

2. Müzikal bir anlatı örneği: Ravel

Yazın dünyasına girdiği andan (*Le Méridien de Greenwich*, 1979) itibaren casusluk (*Lac*, 1989) pikaresk (*Un An*, 1997), polisiye (*Les Grandes Blondes*, 1995) ve serüven (*Je m'en vais*, 1999) romanlarını kendine özgü biçimle yeniden yazarak roman türüne yeni bir soluk getiren ve aldığı saygın yazın ödülleriyle de bunu tescillendiren Echenoz, *Ravel* (2006), *Courir* (2008) ve *Des Éclairs* (2010) üçlemesiyle de çağdaş yazında büyük bir ivme

kazanan *biyo-kurgu* (fr. *biofiction*) türünde örnekler verir. Elaine Buisine tarafından terimleştirilen ve gerçek ile kurmacanın, benzerlik ve imgelemin yazınsal türle harmanlandığı, gerçek dünya ve olası dünyaların kesişme noktasında bulunan *biyo-kurgu* (Bkz. Sezgintürk, 2020, s. 450-453) türünün özelliklerini barından bu anlatılarla Echenoz, geçmişte önemli bir yer edinmiş kişilerin yaşamöykülerini yeniden kurgular. Echenoz'un yazınsal yaratıcılığı ile *Courir*'de Çek atlet Emile Zátopek, koşu pistinde yeniden yer alırken; Sırp kökenli Amerikalı mucit Nikola Tesla, *Des Éclairs*'de icatlarına devam eder. *Ravel*'de ise Fransız besteci ve piyanisti Joseph-Maurice Ravel, ruhu doyuran bestelerine imza atmaktadır. Ünlü oldukları kadar tuhaf, sıkıntılı ve sıra dışı yaşamlar, yazarın özgür imgelemesi ile yönetilir.

Tam ve bitmiş anlatılar yerine duraksamalar ve sapsamalarla dolu, polimorf (çokbiçimli) betimlemelerle bezenmiş, anlatıcı ile anlatı kişilerinin seslerinin birbirine karıştığı, farklı bakış açılarıyla sunulan Echenoz anlatıları, bir yandan kültürel ve yazınsal göndermelerin karmaşık bağı diğer yandan gösterge ve anlam oyunlarının yoğunluğu ile çoksesli ve çok katmanlı bir yapıya sahiptir. Sesleri, imgeleri ve günümüzdeki düşünüş biçimlerine anlatılarına dâhil ederek Fransız yazınında kendine yeni bir alan yaratan yazar 2006 yılında kendisine *François-Mauriac* Ödülü kazandıran *Ravel*'de, resmi verilerden hareketle Fransız besteci ve piyanisti Joseph-Maurice Ravel'in (1875-1937) son on yılını, bir yıldız gibi parlamış ve sönüşünü kendi izlenimleri yardımıyla yeniden tasarlar. Ravel'in aslında işleyimsel bir kazadan doğduğunu söyleyen yazar, asıl amacının müzisyen Ravel karakterinin anlatıya çok kısa bir süre müdahale edeceği bir kurgu yapmak olduğunu ancak onunla ilgilendiği andan itibaren anlatıda tüm yeri aldığını itiraf eder (Lebrun, 2020).

Anlatıcı söylemi ya da yazar söylemi adlandırmalara çok inanmadığını dile getiren yazar, varsayılan anlatı sesleri ile oynamayı çok sevdiğini söyler. Çünkü yazara göre, anlatıcı anlatıya müdahale ettiğinde, her zaman aynı kişi değildir; yazarın kendisi, yazarın görüntüsü ya da bir tanık olabilir (Lebrun, 2020). İşte bu noktada, yazın sıklıkla başvurduğu yöntem, kamera olarak kullanılan kişi zamirleridir.

Yazarın çok küçük yaşlardan itibaren kitaplar kadar müziğe (Bach, Prokofyev, Haydn ve özellikle de Ravel ve Stravinsky) olan ilgisi, senkoplar, kesintiler, kopmalar, düzen bozuklukları gibi yazarlığını belirleyen, cümleler ve eklemlerin oluşmasında ritmik söz sanatı unsurlarını kullanmasını sağlamıştır. Albert Ayler, Bix Beiderbecke, Thelonious Monk gibi müzisyenlerin yazarın yazınsal yaratıcılığında önemli etkileri olmuştur.

Üzerinde eskisi kadar derin izler bırakmasa da caz müziğin kendisi için her zaman besleyici ve canlandırıcı bir etkiye sahip olduğunu söyleyen yazar, müziğin yapıtlarında önemli bir yer edindiğini itiraf eder:

Kitaplarımda müziğin resimleme ve işaretleme rolü vardır. Bir kitaba müzik koymak sadece ona saygı göstermek değil, aynı zamanda kişileri belirlemenin bir biçimidir. Kişinin nesnelere bağlantısı onu sosyal olarak belirlemeyi mümkün kılar ve müzik bu işaretleyicinin rolünü üstlenir. Yazılan her şey görsel beklenti gerektirir. Yaptığı gürültünün peşinde olmadan bir cümle yazamam. Bir şeyi betimlemek, onu görünür kılmayı istemek demektir. Cümlelerdeki ses, ritimler, duraklar bu betimleyim çabasının bir parçasıdır. (Echenoz, röportaj, 2020)

Müzikal unsurlarla donatılan *Ravel*'de de yazarın amacı, müzisyenin yaşamını olaylar zinciri dâhilinde anlatmak değil, duygulara eşlik edecek gerek iç monologlar gerekse ince ve alaycı bir biçimle yaptığı betimlemelerle yaşananları yeniden kurgulamaktır. Çocukluğundan beri Ravel'i dinlediğini ve onun müziğinden çok etkilendiğini söyleyen yazar, ilk başta yalnızca müzisyenin Amerika turnesinden daha sonra da tüm yaşamından bahsetmek istediğini dile getirir. Marcel Marnat'ın bu konuda kayda değer çalışması olduğundan biyografik bir girişimde bulunmak istemediğini söyleyen yazar, 1928 yılında gerçekleştirdiği Amerika turnesinden ölümüne (1937) kadar geçen döneme odaklanır. Ravel'i şöhretin zirvesine oturtan Amerika turnesi, yazarın çok sevdiği motiflerden "yolculuk" ile çakıştığı için anlatısına bu turnenin anlatımıyla başlayan yazar, aynı zamanda trajik ve gizemli bir kaderin son yıllarına da dikkat çekmek ister. Yazar biyografik bir roman yazmamasına rağmen, Ravel'in yaşamının gerçekliğine ihanet etmemek için gerek biyografiler özellikle de Marcel Marnat'ın biyografisi, gerekse de yakınlarının, öğrencilerinin ve çağdaşlarının ifadeleri ve yazıları olsun ünlü müzisyen ile ilgili hemen hemen her şeyi okuduğunu söyler. Kurgu ile gerçeklik arasında gidip gelen anlatıda, gerçekliğe bağlı kalarak olaylarla oyun oynama söz konusudur. Yapıtlarında ruhsal betimlemeler yapmaktan hoşlanmadığını belirten yazar, Ravel'in ruhsal durumu ile ilgili fikir verebilmesi için onu çevreleyen maddi evreni göstermeye çalıştığını söyler. Yazarın "Fil üstünde bir lağım faresi" (Echenoz, 2007, s. 38) benzetmesini yaptığı müzisyenin askeri araç sürücülüğünden Boléro'nun besteciliğine evrildiği dönemi yeniden canlandıran anlatı, aynı zamanda Faulkner, Conrad, Breton, Valéry gibi önemli adlara kısaca değinerek 1930'lu yılların yeni sanat anlayışının tablosunu da çizer.

Yapıttaki en dikkat çekici ayrıntılardan biri de Ravel'in müziğidir. Ravel'in müziğinde Eric Satie'nin müziğinde de olduğu gibi ironinin varlığından bahseden yazar, ironinin duyguyu ötelemediğini aksine alaydan farklı olarak duyguların alçakgönüllü bir şekilde açığa çıkarmada etkili olduğunu söyler. Melankolik müzisyen Ravel ile aristokratik züppelik, oyun ve ayrıksılık ilişkisi, hileden hoşlanma gibi birçok ortak noktada birleşen yazarın, anlatı kişisi olarak Ravel'i seçmesi rastlantı değildir: Gerçek bir kişi olan Ravel aynı zamanda da tamamen kurgu evrenine ait Echenoz kahramanı olma izlenimi verir (Jérusalem, 2006, s. 23-24). Ünlü Fransız bestecisinin son on yılını kendi biçimiyle yeniden kurgularken başarı ile taçlandırılmış sanatsal yaşamı farklı bir bakış açısıyla ele alınır. Anlatı, her ne kadar bestecinin yaşamöyküsünden hareketle, Amerika'daki büyük konser turnelerinden, geçirdiği trafik kazasından ve ardından vücudunu ve zihnini esir alan tam teşhis konulamayan hastalığından bahsetse de şöhretin zirvesindeyken bile içinde bulunduğu varoluşsal boşluğu ve Ravel'i uçuruma sürükleyecek sanatsal tükenme gibi madalyonun öteki yüzünü göstermeye çalışır. "İnsanın, acının ve ıstırapın baskısından ebediyen ancak keşişçe ya da bir aziz gibi yaşayarak kurtulabileceğini ileri süren" (Atayman, 2003, s. 138) Schopenhauer, kısmi rahatlama ve huzurun sanat aracılığıyla mümkün olabileceğini savunur. Günlük yaşamının sıkıntılarından yaptığı bestelerle kısmi de olsa bir kurtuluş yolu arayan Ravel, özellikle de sağlık sorunlarından kaynaklı bedensel ve ruhsal olumsuzluklara rağmen müzik sanatıyla varoluşuna anlam yüklemeye çalışır. "Peritonitten tüberküloza, İspanyol gribinden kronik bronşite, yorgun bedeni, üstüne tam olarak oturan kostümleri içinde kayışlarla sarmalanmış bir i harfi gibi dimdik dursa da, hiçbir zaman fazla dirençli olmamıştır. Ruhu da öyle, hiç göstermese de sıkıntı ve üzüntü içinde boğulan ruhu, yasak bir uykunun varlığında kendini unutamamıştır" (Echenoz, 2007, s. 97). Schopenhauer'ın vurguladığı gibi özü gereği acısız olan sanat sayesinde Ravel, acı ve ıstırapını unuttur. "Birini, kadın ya da erkek, kim olursa olsun, büyük bir aşkla sevdiği" (Echenoz, 2007, s. 74) duyulmayan Ravel, Schopenhauer'ın bahsettiği yaşama karşı "evet" diyen *akıllı insan* tipinden farklı olarak yalnız kalabilen, kendi kendine yeten, kendi kendisinin karşılığı olan *yaratıcı insan*'i temsil eder. Nedensellik içinde akıp giden yaşamda isteklerine "hayır" diyerek kendisini unutmayı becerebilen *yaratıcı insan* Ravel, ortaya koyduğu yapıtlarla "entelektüel hissetmenin diliyle istemenin en gizli tarihini kaydeder, her zevki, her gücü, istemenin her hareketini resmeder" (Eren, 2005, s. 42). Ravel, Schopenhauer'ın her şeyin *idesini*, değişmeyen yanını gösteren deha olarak nitelendirdiği yaratıcı, tarafsız, özgür sanatçılardan birisidir. Şeylerin *idesini* gören ve sürekli olarak yapıtlarıyla bunu göstermeye çalışan sanatçılardan olan Ravel, "elden ayaktan düşüşünün hem öznesi hem de dikkatli bir gözlemcisi olarak, zekâsına artık cevap vermeyen canlı bir bedene gömülür, içinde bir yabancıнын yaşadığını" (Echenoz,

2007, s.98) görmesine rağmen, her zaman yaşamı ve şeyleri göstermeye çabası içindedir. Dünya çapında büyük yankı uyandıran besteleri olduğu hâlde kendi içinde barındırdığı tamamlanmamışlık ve yetersizlik duygusundan dolayı endişe içindedir: “Daha hiçbir şey yazmadım, hiçbir şey bırakmıyorum, söylemek istediklerimden hiçbir şey söylemedim daha” (Echenoz, 2007, s.98-99).

Rus dansçı Ida Lvovna Rubinstein’in isteği üzerine 1928 yılında bale müziği olarak bestelediği ancak ilk gösteriminden itibaren yalnız Fransa’da değil tüm dünyada büyük bir yankı uyandıran şaheseri *Boléro*’nun dinleyenler üzerindeki etkisi, Nobel Ödüllü yazar Jean-Marie Gustave Le Clézio’nun kendi annesinin anısına yazdığı *Açlığın Şarkısı* (*Ritournelle de la faim*, 2009) adlı anlatısının son sayfasında şu sözlerle desteklenir:

Annem *Boléro*’nun ilk gösterimini bana anlatırken, nasıl heyecanlandığından, haykırışlardan, bravo ve ıslık seslerinden, kopan gürültüden bahsetmişti. Aynı salonda bir yerlerde, annemin hiç karşılaşmadığı genç bir adam da bulunuyormuş, Claude Lévi-Strauss. Çok uzun zaman sonra, annem tıpkı onun gibi bu müziğin hayatını değiştirdiğini itiraf etti. Şimdi bunun nedenini anlıyorum. Onun kuşağı için, tekrarlanan, ezberlenen, ritim ve kreşendoyla dayatılan bu cümlenin ne anlam ifade ettiğini biliyorum. *Boléro*, herhangi bir müzik parçası değil. O bir kehanet. Bir öfkenin, bir açlığın hikâyesini anlatıyor. Gürültü kıyamet sona erdiğinde, arkadan çöken sessizlik hayatta kalıp sersemleyenler için korkunç oluyor. (Le Clézio, 2009, s. 192)

Le Clézio’nun anlatısını mihenk taşı oluşturduğu müziğin tarif edilemez bir derinliğe sahip olduğunu ve insanın içine işleyerek onu etkisi altına aldığını kanıtlar: “(...) kendini bir senfoninin izlenimlerine bırakan biri dünyanın, yaşamın bütün olaylarını, önünde geçit töreni yaparken görür gibidir” (Schopenhauer, 2005, s.202). Durumları sıradan insanın gördüğünden farklı bir şekilde gören, Schopenhauer’un deyişiyile yapıtlarıyla da insanlara gözlerini veren yaratıcı insan Ravel tarafından bestelenen *Boléro*, şeylerin özyapısını yansıtarak insanların göremediklerini gösterir.

Bir paragrafın bileşiminde müzikal bir atmosferin direnen anısı olduğunu düşünen Echenoz, film müziği gibi sadece cümlenin sesi işlevinde değil aynı zamanda arka planda birbirini izleyen bir roman müziğinin de olmasını çok istediğini dile getirir (Jérusalem, 2005, s. 105). Bu nedenle yapıtlarında okura konuşma kırıntılarını, müzik ya da şarkı

parçalarını, tanıdık ya da alışılmadık gürültüleri dinleterek, çağdaş dünyanın ses durumunu kayıt altına alır. Bu ses çalışması gürültünün benzetimsel iadesinden daha çok ses efektlerinin montajına dayanır. Dekora dönüştürülen uzamlar ilüzyon çarklarını vurgulursa, bir film müziğinin tekrarlanan sözü de temsilin yapay karakterini gözler önüne serer (Jérusalem, 2005, s. 105). Anlatılarında ses ve imge baskınlarının önüne geçmek için, müzikal göndermeleri zamanında ve aralıklı bir biçimde anlatının içine dâhil eder.

1914 yılında Verdun yakınlarındaki bir cephede zırhlı araçlar kullanan asker Ravel'e göre düşman topçu birliği, müzikten nefret ettikleri için aracını mermi yağmuruna tutarlar. Ancak savaş, ne Ravel'in müziğini ne de doğanın sesini susturur:

Bir gün aracı arıza yapınca, ıssız bir arazide kendini yapayalnız bulur ve bir hafta boyunca Robinson gibi yaşar. Fırsattan yararlanıp birkaç kuş şarkısı kaydeder-savaşın bu bıkkın kuşları, sonunda hiçbir şey yokmuş gibi davranmaya, patlamalarda cıvıltılarını kesmemeye, yakındaki gümbürtülerin bitmez tükenmez gürültüsüne aldırmamaya başlamışlardır. (Echenoz, 2007, s. 39)

Bombardımanlar altındaki kuşların uyum içerisinde çıkardıkları seslerin betimlenmesi, yaşanan felaketi trajik bir şekilde aktarmak yerine savaşın gölgesinde kalmış doğanın akustik armonisine dikkat çekerek karamsarlığın ve ümitsizliğin içerisinde bir ışık sunar.

3. Ölen Sevgiliye Ağıt: *Dünyanın Tüm Sabahları*

Farklı dönemlerin psikanaliz, felsefe, antropoloji, tarih gibi birçok disiplinlere ait yazınsal, tarihi ve kültürel zenginliklerine gönderme yaparak yalnızca kendi neslinin sözcüsü olmadığını kanıtlayan Pascal Quignard, her yapıtında unutulmuş metinleri, bilinmeyen ya da az bilinen figürleri yeniden ortaya çıkararak özgün bir yapı inşa eder. Çağdaş Fransız Yazınında müziğe en çok gönderme yapan yapıtlarıyla tanınan yazarlardan olan Quignard, Barok dönem iki ünlü bestecisi ve violisti Sainte Colombe'un (1640-1700) ve Marin Marais'in (1656-1728) karmaşık ve çalkantılı öyküsünü anlattığı *Dünyanın Bütün Sabahları* (*Tous les matins du monde*, 1991) ile gerek müzisyen anlatı kişileri gerekse de yazar-anlatıcı aracılığıyla müzik üzerine bir söylev geliştirir. Anlatı, her ne kadar kurgusal olsa da XVII. yüzyılda gerçekten yaşamış olan müzisyenlere ve onların eserlerine dayanır.

Piyano, org, keman, viyoloncel, alto gibi çeşitli enstrüman çalma yeteneğinin yanında opera da yazan Quignard'a göre sessiz bir kitap yazmak ile müzik yapmak arasında hiçbir fark yoktur. *Dünyanın Bütün Sabahları*'nda da belirttiği gibi "Müziğin varoluş nedeni sözün söylemediği şeyi söylemektir (...) Dilin sırt çevirdikleri için küçük bir çeşme. Çocukların gölgesi için. Ayakkabıcıların çekiç darbeleri için. Çocukluktan önceki haller için. O soluksuz olduğumuz zamanlar. O ışsız olduğumuz zamanlar" (Quignard, 2018, s. 93-94). Karısının ölümünden sonra sessizliğe bürünen ve kendini sanatına adanmış Sainte Colombe için müzik, ölen sevgili ile iletişime geçmek ve sözle anlatılmayan duyguların aktarılması için bir araçtır. Karısının yokluğundan dolayı büyük üzüntü içinde olan müzisyen, dış dünyaya olan ilgisini kesmiş, müzik aracılığıyla yas tutmaya devam etmektedir. Dilin yetersiz kaldığı durumlarda müzik yönetimi devralmış; özlem ve hüznü notalarla dile gelmiştir.

Sainte Colombe, eşini kaybetmenin acısıyla bestelediği *Özlemlere Ağıt* ile yalnızca bir yanılsamadan ibaret olsa da sevgilinin yeniden vücut bulmasını sağlarken, karısının kendisine görüldüğü masayı temsil eden bir resim çizdirerek bu yanılsamayı görselleştirir:

Karısıydı karşındaki, Sainte Colombe'un gözlerinden yaşlar süzülüyordu. Parçasını bitirip de gözlerini kaldırdığında kadın gitmişti. Viyolasını bıraktı, elini şişenin yanındaki kalaylı tabağa uzatınca, kadehin yarısının boşaldığını gördü, ardından mavi örtünün üstünde, onun yanında bir gofretin yarısının kemirildiğini fark etti şaşkınlıkla. (Quignard, 2018, s. 27-28)

Sözcükler ve görsel imgeler olmasa bile bestenin yaratıcısında uyandırdığı haz gizemli bir hal alır. Bir yandan sevgilinin yokluğu nedeniyle duyulan keder, diğer yandan müzik sayesinde ölen sevgili ile mistik bir kavuşma anının getirdiği haz iç içedir. Schopenhauer'ın vurguladığı gibi sözcükler nasıl aklın diliyse, müzik de hissetmenin ve aşkın dilidir (Eren, 2005, s. 42). Yitirilen sevgiliye duyulan arzu ve özlemle bestelenen yapıtlar, sözcüklerle ifade edilemeyen yasin en iyi anlatım şeklidir. "Bütün müziklerin dile gelmez derinliği- müzik bu derinlik aracılığı ile bizim tanıdığımız ama bize uzak bir cennet olarak üstümüzde, bizden ötede süzülür-onların en derin doğamızdaki bütün duyguları yankılamasına dayanır" (Schopenhauer, 2005, s.204). Müzik yitirilen sevgiliye yeniden kavuşma arzusu uyandırır. Sainte Colombe'un karısının ölümünden dolayı çektiği acı ve ıstıraplardan müzik sayesinde az da olsa rahatlama yaşaması, yaptığı bestelerde bir tür *katarsis* (arınma, sıkışıp kalmış duygudan kurtulma) etkisinin varlığına işaret eder: "Benliğinin derinliklerinde, bir şeylerin sona erdiğini duyuyordu. Yüreği serinlemiş gibiydi" (Quignard, 2018, s.30).

Sainte Colombe'un ünü krala kadar ulaşmasına rağmen, kral için çalmak yerine iki kızı ile birlikte derme çatma bir kulübede ve düşler kurduğu eski kayığında müzik içinde yaşamayı tercih etmesi, "Her türlü çıkar düşüncesinden uzak halde sanat nesnelere derinlemesine nüfuz eden kişinin, *irade*'nin onu içine ittiği kölelikten ve despotluktan" (Atayman, 2003, s. 139) kurtulduğunu savunan Schopenhauer'ın düşüncesini destekler. Kendisini kralın huzurunda çalmaya ikna eden Başrahip Mathieu'nun "Antikçağ'da müzisyenlerle ozanlar ünü sever, imparatorlar ya da prensler kendilerini huzurlarına almayınca gözyaşı dökerlerdi. Size adınızı hindilerin, tavukların, küçük balıkların arasına gömüyorsunuz. Yüce İsa'nın size verdiği yeteneği toz dumana, kurumlu üzüntüye gizliyorsunuz. Ününüz krala, onun sarayına ulaşmış, dolayısıyla çuhadan giysilerinizi ateşe atmanızın, onun kayrasını kabul etmeniz, kendinize şöyle salkım salkım bir peruk yaptırmanızın zamanı gelmiştir" (Quignard, 2018, s. 21-22) sözlerine Sainte Colombe şu şekilde karşılık verir: "Batan güneşin ellerime yansıyan ışığını bana sunduğu altına yeğlerim. Çuhadan giysilerimi gösterişli peruklarınıza yeğlerim. Tavuklarımı kralın kemanlarına, domuzlarımı da size yeğlerim" (Quignard, 2018, s. 22). Çektiği acının baskısıyla müziğe sığınan Sainte Colombe, Ravel'de olduğu gibi yapıtlarını tamamlanmamış ya da yetersiz görür: "Bunların anlık olarak kağıda düşülmüş, özü yalnızca an olan doğaçlamalar olduğunu, yoksa tamamlanmış yapıtlar olmadığını söylüyordu" (Quignard, 2018, s. 25).

Kendimizi müziğe bıraktığımızda yaşanan derin hazzı Janine Chassequet Smirgel şu şekilde betimler: "Bach'tan birkaç nota bizi bir anda ruhsallığın engin alanına sürükler ve ilkel dürtüden kaynaklanan yoğunlaşmış bir temsiller yelpazesine bağlanan birçok heyecanın fıskırmasına hayran bırakır. Tıpkı derin sulara dalan bir dalgıcın batık bir krallığı keşfetmesi gibi, yapıt ansızın bilinçdışını aydınlatır ve yansıttığı ışık yüzeye dek yayılır" (Aktaran: Tuncay, 2013, s. 53-54). Anlatının sonunda Sainte Colombe'un hem aşk hem de yas duygularının bir arada sunduğu Gözyaşları, *Kharon Kayığı* ve *Özlemlere Ağıt* yapıtlarını bestecisi ile birlikte çalan Marin Marais de çok yoğun hüznün ve ağlama hissi uyandırır: "İki viyolanın sesinin yükseldiği an bakiştılar. Ağlıyorlardı. Kulübeye oracığa açılmış pencereden giren ışık sararmıştı. Gözyaşları ağır ağır burunlarına, yanaklarına, dudaklarına akarken, bir yandan birbirlerine gülümsüyorlardı. Mösyö Marais ancak gün ağarırken döndü Versailles'a" (Quignard, 2018, s. 95). Çünkü Proust'un da *Essais et articles*'da dile getirdiği gibi müzik" (...) her birimizin içindeki birliği sağlayan, bunu da sırasıyla içimizi sıkıntıyla, kahramansı ateşlilikle ya da korkuyla tamamıyla doldurup bütün gerisini yok ediyor, böylece yüreklerimiz arasındaki birliği " (Aktaran: Rifat, 2018, s. 28) sağlar.

Sonuç

Eski çağlardan günümüze değin, sözlü ya da yazılı yazın ile müzik, yaşamımızın her zaman içinde olan, her türlü duygu ve düşüncelerimizi dile getiren ve kendi içlerinde ayrıldığı alt dalları ile her kesimden okurun ya da dinleyicinin beklentilerini karşılayabilen sanat dallarıdır. Sürekli etkileşim içinde bulunan her iki sanat, yaratıcılık konusunda birbirlerine esin kaynağı olarak birçok başarıyı ortaya çıkışını sağlamıştır. Yazının müzikle buluştuğu yapıtlardan *Dünyanın Bütün Sabahları*'nda ve *Ravel*'de, hem yaratıcılık hem de içerik düzleminde müziğin etkisi yoğun olarak görülür. Yaratıcılarında var olan müzikle doğal yakınlıkları, incelenen bu yapıtların çıkış noktasını açıklarken, yapıtlarda içeriksel olarak müzisyenlerin ve bestelerinin konu edinişi yazın içinde müziğe anlatsal bir değer verildiğini gösterir.

Evrenselliğinden dolayı sihirli bir iletişim aracı olan müzik, *idelerin* bir başka deyişle şeylerin özyapısının en güçlü ve en etkili olarak gösterildiği sanat dalıdır. Schopenhauer müzikten alınan hazzın benzersiz olmasını, öteki sanatların gölgelerden söz ederken müziğin özü söylemesiyle açıklar. Bu özün de ancak bir deha tarafından ortaya çıkartılabileceğini savunan Schopenhauer, insan yüreğinde olup biten her şeyin müzik ile dile getirilebileceğinin altını çizer. Filozofun sanatın en yüce biçimi olarak gördüğü müzik, gerçek müzisyenlerin kurgusal yaşamlarından uyarlanmış sözü geçen anlatıların mihenk taşı oluşturur.

Yazınsal yaratıcılığının kaynağını müzikten alan Echenoz ve Quignard, ünlü müzisyen-anlatı kişilerin yaşamlarını yeniden kurgulayarak bu yaratıcı kişilerin yaptıkları bestelerle varoluşlarına anlam yüklediklerini gösterir. Ravel bedensel ve ruhsal sağlık sorunlarına rağmen müzik sayesinde kısmi bir rahatlama yaşarken, ömrünün geri kalanını yas tutarak geçiren Sainte Colombe için müzik, ölen sevgili ile iletişime geçme aracıdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça

- Atayman, V. (2003). *Varolmanın Acısı Schopenhauer Felsefesine Giriş*. İstanbul: Donkişot Yayınları.
- Barthes, R. (2014). *Görüntünün Retoriği, Sanat ve Müzik* (A. Koç ve Ö. Albayrak, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Echenoz, J. (2020). *Je ne peux pas écrire une phrase sans être à l'affût du bruit qu'elle fait*, Erişim adresi: <https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/jean-echenoz-je-ne-peux-pas-ecrire-une-phrase-sans-etre-a-laffut-du-bruit-quelle-fait>.
- Echenoz, J. (2006). *Ravel*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- Echenoz, J. (2007). *Ravel* (B. Haleva, Çev.). İstanbul: Kırmızı Yayınları.
- Eren, I. (2005). *Sanat ve Bilgi İlişkisi A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Ertem, T. (2004). Müzikal Roman, *Frankofoni*, Ortak Kitap no.16, 103-116.
- Jérusalem, C. (2006). *Jean Echenoz*. AdpministeredesAffairesétrangeres.
- Jérusalem, C. (2005). *Jean Echenoz: géographiesduvide*. Saint-Étienne: Publications de l'Université de Saint-Étienne.
- Kuçuradi, İ. (2006). *Schopenhauer ve İnsan*. İstanbul: Yankı Yayınları.
- Le Clézio, J. M. G. (2009). *Açlığın Şarkısı* (A. Bora, Çev.). İstanbul: Turkuvaz Kitap.
- Lebrun, J. C. (2010). *Je cherche un nouvel espace*, L'Humanité. Erişim adresi: <http://www.humanite.fr/jean-echenoz-je-cherche-un-nouvel-espace>.
- Lukács, G. (2001). *Estetik III* (A. Cemal, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Quignard, P. (1991). *Tous les matins du monde*. Paris: Gallimard.
- Quignard, P. (2018). *Dünyanın Bütün Sabahları* (O. Türkay, Çev.). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rifat, M. (2018). *Ruhların İletişimi Proust ve Müzik*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Rousseau, J.-J. (2015). *Melodi ve Müziksel Taklit İçinde Dillerin Kökeni Üstüne Deneme* (Ö. Albayrak, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2005). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (L. Özşar, Çev.). İstanbul: Biblos Yayınları.
- Sezgintürk, P. (2020). Bir Postmodern Biyo-Kurgu Anlatısı: Pascal Quignard'ın Roma'daki Teras'ı. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 60(2), 447-465. doi:<http://dx.doi.org/10.33171/dtcjournal.2020.60.2.1>.
- Tunçay, Z. Ö. (2013). Müzikal Haz. T. Parman (Ed.), *Psikanaliz Yazıları Müzik ve Psikanaliz* kitabı içinde (s. 53-62). İstanbul: Bağlam Yayınları.

