

## JEAN-JACQUES NATTIEZ'İN MÜZİKAL GÖSTERGEBİLİM YAKLAŞIMININ UYGULANABİLİRLİĞİ

Didem UYANIK<sup>1</sup>

### Abstract

The development of music analysis as a theory date back to the late 19th century. While these theoretical approaches explain the elements related to the internal organization of music only at its own level, interpreting styles that have become closer to other disciplines over time have brought new levels to music analysis. These studies, which deal with the relationships of music with semiotics, linguistics, and hermeneutics, mostly appear in the 20th century. Musical semiotics arises from such a close relationship with linguistics and semiotics. What distinguishes semiological analysis from other methods of analysis is primarily the discipline it is backed by and the terminology it uses. In addition, it tries to draw the analysis models of the discipline with which it is related to the analysis level of music.

In this article, the studies in the field of musical semiotics will be mentioned and applicability of the approach of Jean-Jacques Nattiez will be explained. The English translation of his book published in 1990 and other publications will be used as the main source. Nattiez's approach, which utilizes both semiotics and linguistics, includes the process (*poietic*) and reception (*esthesis*) by which the work is shaped in the hands of the composer, without relying on a pure analysis of the work (*neutral*), unlike most of his contemporaries. It offers a three-level approach, namely poietic, neutral and esthetic. The neutral level is seen as a controversial level in some respects due to the analysis style it presents and it focuses on work analysis. In the article, these aforesaid opinions will be discussed and the scope of these three levels will be explained in general. Until now, analysis object of musical semiotics, including Nattiez's work, has mostly been the tonal works of Classical Western music. Although tonality provides a very favorable environment for some semiotic readings in terms of making certain relationships necessary, there is no claim that these studies cannot be applied to a non-tonal structure. Therefore, it will be discussed that Nattiez's approach, which gives priority to emphasize the social meaning of the musical work, should not be limited to tonal music, it can be transferred to other mediums.

**Keywords:** Music, Musical semiotic, Semiotic analysis, Jean-Jacques Nattiez, Analysis methods

### Müzikal Göstergibilime Giriş ve Alana Yönelik Çalışmalar

Bu alanda çalışan akademisyenlerce göstergibilim, semiyotik<sup>2</sup> ve semiyoloji, aynı araştırma alanını tanımlamak üzere kullanılan kavramlardır. Göstergibilim çalışmaları iki ana damar üzerinde kaynağını bulmuştur: Ferdinand de Saussure<sup>3</sup> ve Charles Sanders Peirce<sup>4</sup>. Bu iki isim aynı yüzyılda farklı coğrafyalarda göstergibilimin temel

<sup>1</sup> Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi İstanbul Devlet Konservatuvarı, Genel Müzikoloji Anabilim Dalı, Doktora Programı Öğrencisi, didemozcebe@gmail.com  
ORCID: 0000-0001-9724-7437

Başvuru Tarihi: 12.04.2021 Kabul Tarihi: 15.10.2021

<sup>2</sup> Fransız kuramcılar semiyoloji (*sémiologie*) kavramını kullanma eğilimi gösterirken Anglosakson kökenli kuramcılar semiyotik (*semiotics*) kavramını tercih etmiştir.

<sup>3</sup> **Ferdinand de Saussure** (1857-1913) Çağdaş göstergibilimin Avrupa'daki öncüsü, İsviçreli bir dilbilimci ve göstergibilimcidir. Onun fikirleri 20. yüzyılda hem dilbilim hem de göstergibilimdeki önemli gelişmeler için bir temel oluşturmuştur.

metinlerini oluşturmuşlardır. Saussure'ün yaklaşımı, dili oluşturan anlamsal birimleri bir göstergeler dizgesi olarak ele alması bakımından yapısalılık için önemli görülür. Göstergeler üzerinden yapıya dair bu bakış, dilin kendi içindeki nedenselliğinin, anlamı oluşturan bu dizgelerin yoluyla kavranmasını odağına alır. Alana ilişkin en temel kavram olan gösterge,<sup>5</sup> insan düşüncesinin ve bildirişimin bir parçası olarak konumlanmıştır. Saussure'de bu kavram, gösteren (işitim imgesi) ve gösterilen (kavram) olmak üzere iki temel bileşeniyle bütündür. Peirce, felsefenin yanı sıra mantık ve matematik alanındaki çalışmalarının getirdiği bir yönelimle göstergeleri kendi içerisinde üç bölümlenen bir şema içinde kurgular. Temelde göstergeli yorumlayan (*interpretant*), nesne (*object*) ve gösteren (*representatum*) olarak üç bölüme ayrılır. İşaret ettiği anlam katmanları Saussure ile birbirine yakındır.

Müziğin kendi sistemi içerisinde gösterge olarak sayılabilecek pek çok kavram bulunabilir. Perde, ritmik yapı, dinamik, tempo, partiyon üzerinde icra şeklini belirten her şeyin gösterge (ya da dilsel gösterge) olarak okunabilmesi mümkün. Yapıt analizinde kullanılan özellikle armonik ilişkilere dair gösterimler de buna dâhil edilebilir. Sözelimi Klasik Batı müziğinde "I-V-I" bağlantısı kendi başına bütün bir tonal yapıya işaret eden temel göstergelerden biri olarak görülebilir. Ancak bunlar daha çok analiz sürecinde görünür olan birtakım kodlamalardır. Yapıt içerisindeki armonik ilişkiler daha çok bestecinin tasarladığı ve onun yapıtı bağlamında göstergesel anlam taşıyabilecek özellikte olanlardır. Müzikal göstergebilim var olan bu göstergeleri ele aldığı gibi müzikal anlama yönelik farklı bir okuma da geliştirmeye çalışır. Yapıt analizi temelinde şekillenen bu yaklaşımlar, yeni gösterge dizgeleri geliştirerek yapıta dair farklı anlam düzeyleri kurar. Bunu yaparken kendi teori alanını müziğin analitik yapısına çekmeye çalışır. Tonal yapıtlar, kurulması zorunlu bir ilişkiler zincirini görünür kılmaları bakımından bu alanda en çok incelenen yapıtlar olmuştur. Diğer bir deyişle tonalite, göstergebilime ilişkin teori ya da yaklaşımların kendini kurabildiği en somut zeminlerden biri olagelmıştır. Tonaliteden uzaklaştıkça buradaki yaklaşım ve teorilerin sunduğu kesişmeleri görmek giderek zorlaşır. Yine de kimi kuramlar bize bütünü kapsayan yerden bir bakış sunar ve böylelikle farklı dönem ve formdaki yapıtlarda bir anda kesişen pek çok nokta bulunabilir veya yeniden yaratılabilir.

Müzikal göstergebilimdeki temel eğilim, göstergebilimin epistemolojisini ya doğrudan müziğe aktarmak ya da onu bir yol haritası olarak kullanmak üzerine gelişmiştir. Bu yaklaşımlar Oscar H. Salgar'ın (2016: 26) referans verdiği gibi üç tipte yönelimle çerçeveselenebilir: "(1) Göstergibilimsel veya yorumbilgisel, (2) Bilişsel veya bilişsellikle şekillendirilmiş, (3) Sosyal ve politik." İlk gruptaki çalışmalar müzik metninin (yapıtının) analizini ve onun iç ilişkilerini inceleyen yaklaşımları konu alır. Leonard Meyer, Raymond Monelle, Robert Hatten, Jean-Jacques Nattiez, Kofi Agawu, Eero Tarasti ve David Lidov gibi isimler ana akımı oluştururlar. İkinci grup, müzik psikolojisini ve bilişsel bilimi teorik ve uygulamalı açıdan birlikte ele alan çalışmalar üzerine yoğunlaşır. Bu yaklaşım altında sayılabilecek Lawrence Zbikowski, Rubén López Cano, John Sloboda gibi isimler, dinleme eyleminin ve dinleyen öznenin bilişsel süreçlerini incelemeye çalışır. Üçüncü grup Peter Dunbar-Hall, Philip Tagg gibi isimlerin popüler müziğe ilişkin çalışmalarını ve diğer çalışmalara göre daha sosyal bilimsel bir alana kayan yaklaşımlarını kapsar. Adı geçen araştırmacıların birçoğu genel göstergebilimi ve dilbilimi bir hareket

<sup>4</sup> Charles Sanders Peirce (1839-1914) A.B.D.'li filozof, mantıkçı, matematikçi ve bilim adamı. "Göstergebilimin kendi kendine yeten bağımsız bir bilim dalı olmasını sağlamıştır. Hem dilsel hem de dil dışı göstergelerle ilgili bir kuram tasarlamış ve buna *semiotic* adını vermiştir." (Rifat, 2009: 231)

<sup>5</sup>"Gösterge, genel olarak, kendi dışında bir şeyi temsil eden ve dolayısıyla bu temsil ettiği şeyin yerini alabilecek nitelikte olan her çeşit biçim, nesne, olgu, vb. olarak tanımlanır. Bu açıdan sözcükler, simgeler, işaretler, vb. gösterge olarak kabul edilir" (Rifat, 2009: 11). "...gösterge, çeşitli yazarlarda bir dizi benzer ya da aynı terim arasında yer alır: Belirtke, belirti, görüntü, simge, yerine terimleri göstergeyle yarışan başlıca terimlerdir" (Barthes, 1993: 26).

noktası olarak belirledikleri gibi F. Saussure, C. S. Peirce, Roman Jakobson, Vladimir Propp, Louis Hjelmslev ya da A. J. Greimas'ın yaklaşımlarını da model alırlar.

Nattiez'nin *Fondements d'une sémiologie de la musique* (1945) kitabıyla birlikte müzikal göstergebilimin temel metinleri ortaya çıkmaya başlamıştır. Bunu takip eden on yıllık süreci İngiliz müzik kuramcısı Jonathan Dunsby (1983: 27) bir entelektüel iklim olarak tasvir etmiş ve “anlam algısıyla ilgili oluşan, içinde güçlü bir yapısalcı dürtü içeren bu entelektüel iklimin, müzikal anlama ilişkin yeni ve çok gerekli düşünceleri sunabilmesi gerektiği”ne vurgu yapmıştır. Nattiez'nin kitabından bir yıl sonra Gino Stefani'nin bu alana giriş niteliğindeki çalışmaları<sup>6</sup> ardı ardına gelir. Nattiez'nin iki kitabının arasına denk gelen zaman diliminde Philip Tagg, “Musicology and the Semiotics of Popular Music” (1987) ve “Introductory notes to the Semiotics of Music” (1999) makalelerini yayınlar. Tagg, popüler müzik araştırmalarını üniversite çevrelerine tanıtan etkili bir organizasyon olan “Popüler Müzik Araştırmaları Uluslararası Birliği”nin (*International Association for the Study of Popular Music*) kurucularından biridir. Analizinde Amerikalı müzikolog Charles Seeger'dan ödünç aldığı *museme*<sup>7</sup> kavramını kullanır. Etnomüzikolog Peter Dunbar-Hall da Tagg gibi popüler müzik üzerine çalışmalarda bulunmuştur. 1991'de yayımladığı “Semiotics as a Method for the Study of Popular Music” makalesi bu alandaki çalışmalarına örnek olarak gösterilebilir.

Özellikle *topic*<sup>8</sup> konusunu işlemiş olan Agawu'nun çalışmaları, bu alanda en görünür olan çalışmalardandır. Leonard Ratner'in öğrencisi Agawu, *Playing with Signs: A Semiotic Interpretation of Classical Music* (1991) kitabında Klasik dönem yapıtları üzerine yoğunlaşırken ikinci kitabı *Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music*'te (2009) Romantik dönem yapıtlarıyla ilgilenir. Cook'a göre (1994:107) ilk kitabındaki yaklaşımı “Schenkerian teoriyi Ratner'in *topic* yaklaşımıyla ilişkilendirerek klasik müzik repertuarı üzerine göstergebilimsel bir anlayış geliştirir.” Ele aldığı bu yapıtları kendince kurduğu bir analiz modeli ve kategorilerle analiz eder. Jakobson'dan aldığı terminolojiyle müzikal anlamın içereferanslı (*introversive*) ve dışareferanslı (*extroversive*) düzeyleri üzerinde çalışır.

İçereferanslı *semiosis*,<sup>9</sup> metnin içerisinde ona ilişik olan, müziğin iç örgütlenmesine dönük bir anlam üretimini betimler. Schenker'in *Ursatz*ı, Ratner'in armonik işlevlere dayanan modeli, ölçü, ritim ve motifle ilgili yapıya ilintili olan göstergeler buna örnek verilebilir. Dışareferanslı *semiosis*, metnin ötesine (ya da dışına) referans veren göstergeler, yani *topic*lerdir. Agawu bu iki kitabında ele aldığı yapıtlardan ve dönemlere özgü kompozisyonel eğilimlerden hareketle 61 *topic*ten oluşan (bkz. **Şekil-1**) bir liste çıkarır. *Topic* kuramı temelde Robert Hatten, Raymond Monelle, Leonard Ratner, Wye J. Allanbrook gibi pek çok ismin dâhil olduğu kapsamlı bir çalışma alanını oluşturur. Tonal müziklerin dışında kalan yapıtlar için listedeki *topic*'lerin eşdeğerliliğinin yapıt içinde aranması sınırlandırıcı olur. Bu bakımdan yapıt özelinde yeni *topic*'ler üretilme yoluna gidilebilir. Ancak Romantik dönem yapıtları üzerinden oluşturduğu analiz kategorilerinin kısmen daha görünür kesişme noktaları yaratabilmesi mümkündür.

<sup>6</sup> *Introduzione alla semiotica della musica* (1976) ve “Musical Signification: Essays in the Semiotic Theory and Analysis of Music” (1995) makalesi.

<sup>7</sup> Dilbilimdeki en küçük anlamlı, ayırt edici birim anlambirimcik (*seme*) olarak adlandırılır. *Mu-seme*, belirli bir tür ve bağlamda müzikal ifadenin en küçük anlamlı birimlerini işaret eder.

<sup>8</sup> Agawu'daki *topic* anlayışı, temelde bir yapıt içerisinde çeşitli sosyal ortamlarla ilişkilendirilen, bu ilişkiyi müzik üzerinden yapan imalardır. *Topoi* ise *topos* kelimesinin çoğulu olup retorik alana ait bir kavramdır, özünde edebi bir tema veya motifi anlatırken kullanılır.

<sup>9</sup> Anlam üretimi de dâhil olmak üzere göstergeleri içeren her türlü etkinlik veya işlemdir. Kısaca gösterimleme süreci olarak da tanımlanabilir.

*The Universe of Topic for Classic Music*

- |                         |                               |                           |
|-------------------------|-------------------------------|---------------------------|
| 1. Alberti bass         | 14. chorale                   | 26. galant style          |
| 2. alla breve           | 15. commedia dell'arte        | 27. gavotte               |
| 3. alla zoppa           | 16. concerto style            | 28. gigue                 |
| 4. allemande            | 17. contredanse               | 29. high style            |
| 5. amoroso style        | 18. ecclesiastical style      | 30. horn call             |
| 6. aria style           | 19. <i>Empfindsamer</i> style | 31. hunt style            |
| 7. arioso               | 20. <i>Empfindsamkeit</i>     | 32. hunting fanfare       |
| 8. bound style or stile | (sensibility)                 | 33. Italian style         |
| legato                  | 21. fanfare                   | 34. <i>Ländler</i>        |
| 9. bourrée              | 22. fantasia style            | 35. learned style         |
| 10. brilliant style     | 23. French overture           | 36. <i>Lebewohl</i> (horn |
| 11. buffa style         | style                         | figure)                   |
| 12. cadenza             | 24. fugal style               | 37. low style             |
| 13. chaconne bass       | 25. fugato                    | 38. march                 |
| 39. middle style        | 48. polonaise                 | 55. singing style         |
| 40. military figures    | 49. popular style             | 56. strict style          |
| 41. minuet              | 50. recitative (simple,       | 57. Sturm und             |
| 42. murky bass          | accompanied,                  | Drang (storm              |
| 43. musette             | obligé)                       | and stress)               |
| 44. ombra style         | 51. romanza                   | 58. tragic style          |
| 45. passepied           | 52. sarabande                 | 59. Trommelbass           |
| 46. pastorale           | 53. siciliano                 | 60. Turkish music         |
| 47. pathetic style      | 54. singing allegro           | 61. waltz                 |

**Şekil-1:** Klasik Müziğin Topic Evreni (Agawu, 2009: 43-44)

Hatten müzikoloji, göstergebilim ve disiplinler arası çalışmalar gibi çeşitli konularla ilgili bilimsel dergilerde makaleler yayınlamıştır. Bu yazıların konuları bilişsellik ve algıdan müziğin metinlerarası olanaklarına; müzikal stil ve estetikten *topic* kuramına kadar uzanır. Müzikal göstergebilimle ilgili çalışmalarda adı sıklıkla geçen bir diğer isim olan Tarasti, yazarlığından evvel bu alana özgü yayınların editörlüğüyle adını duyurmuştur. *Semiotic Approach to the Aesthetics of Myth in Music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky* (1978) tezinden ve PMS'in bir ürünü olan *A Theory of Musical Semiotics* (1994) kitabının ardından Kuzey Amerika'da gittikçe tanınmaya başlar. 1994'te yayınlanan kitabında müzik yapıtına özgü figürlerin iç ilişkilerini incelemek amacıyla Greimas'ın anlatıbilim teorisinden ve eyleyenler modelinden faydalanır. Anlamlamaya özgü yapıların organizasyonunu incelemek için geliştirdiği ve çok geniş bir uygulama alanını kapsayan "izotopi"<sup>10</sup> (yerdeşlik) kavramını müzik yapıtı analizlerinde kullanır. Cook'un açıklayıcı ifadesine göre (1994: 113) bunlar, "herhangi bir metnin veya gösterge kompleksinin tutarlılığını ve analiz edilebilirliğini fazlasıyla garanti eden anlamsal kategoriler kümesi olarak tanımlar. Yani bu sonat formu gibi belirli bir form, Reti-tipi bir tematik doku, hatta Schenker'in *Ursatz*'ı bile olabilir." Ona göre bu anlam birimi kuran şey bir kesit (*section*) olarak da düşünülebilir. Agawu'da olduğu gibi onun kuramı da tonalitenin hâkim olduğu yapıtlar bağlamında oluşturulmuştur. Tonalite ile göstergebilim ilişkisini kurarken tonalitenin konumunu müzikal söyleme, yani müziğin kendi anlatsallığına ilişkin derin yüzeydeki bir yapı olarak ele alır.

<sup>10</sup> Bir metinde sıkça tekrarlanan ve anlam bütünlüğü oluşturan anlambirimler.

### Nattiez'nin Gösterge Düzeyleri<sup>11</sup>

Kitabının (1990: 9) önsözünde ifade ettiği gibi Nattiez, “müziğin pratik, metodolojik ve epistemolojik sonuçlarına değinen” bir yaklaşım önerir. Yaklaşımını hem Peirce’tan hem de Ruwet ve Molino’dan etkilenecek şekilde geliştiren Nattiez, üç düzeyden oluşan bir çözümleme sunarak müzik yapıtının bir zamanlarki oluşumunu (*poietik*), örgütlenmesini (*neutral*) ve algılanma biçimini (*estezik*) tanımlamaya çalışır. Sadece müzik yapıtını değil genel anlamda sanat yapıtını bir sembolik form<sup>12</sup> olarak görür. **Poietik düzey**, yapıtın yaratım süreciyle ilgilidir. Bestecinin kendine ilişkin hangi izleri yapıtına yansıttığına bakar. Bir yapıtın yaratım sürecine pek çok şey etki edebilir. Bu etkileri partiyon üzerinde görebilmek için besteciye ve yapıtına eklenmiş, poietik düzeye katkı sağlayabilecek unsurları aramak ve ortaya çıkarmak gerekir.



Şekil-2: Nattiez'nin Debussy Sürinx analizinden bir kesit (Cook, 1994:160)

**Neutral düzeyde** partiyona yöneltilen bir analiz söz konusudur. Kitabında bu başlığı ayrıntılandırmaması ezgiye ilişkin yoğun bir sistematik yaklaşımın bizi yapıtın uzaklaştıracağını düşünmesinden gelir. Bu başlık altında önerdiği iki analiz tipi olabildiğince yüzeysel olarak aranılan öğelerin yorumlanmasına yönelik kurgulanmıştır. İki tür analiz önerir: Biçimlendirilmiş ve biçimlendirilmemiş. Biçimlendirilmemiş analiz, “izlenimci”, “açıklamalı” ve “yorum bilgisel” olarak üçe ayrılır. Biçimlendirilmiş analiz birtakım ortak tema, motif veya cümleleri





<sup>11</sup> 1945'te yayınlanan *Fondements d'une sémiologie de la musique* kitabı, gözden geçirilerek genişletilmiş ve 1987'de yeniden yayınlanmıştır. Bu çalışmada Nattiez'nin 1987'de yayınlanan *Musicologie générale et sémiologie*'de kitabındaki düşünceleri temel alınmıştır. Kitap, 1945'te yayınlanan ilk çalışmasının genişletilmiş ve yeniden düzenlenmiş halidir. İngilizce'ye *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music* (1990) olarak çevrilmiştir.

<sup>12</sup> Bu form, “yapıya yönelik karmaşık bir yaratım sürecinin, yani poietik (*poietic*) sürecin sonucudur. Aynı zamanda bir mesajı yeniden inşa eden karmaşık bir alımlama sürecine, yani estezik (*esthetic*) sürece yönelik bir kalkış noktası oluşturur” (Nattiez, 1990: 75).

gruplandırmaya dayalı son derece temel bir analiz haline odaklanır. Bunun nasıl yürütüleceğine dair kitabında ayrıca bir açıklama yapmaz. Ancak bu analiz biçiminin neyi kastettiğine dair elimizde iki örnek mevcuttur. Bunlar kitabın yayınlanmasından önce karşımıza çıkan çalışmalardır.

1982 yılında yayınlanan bu çalışmalardan biri Debussy'nin *Syrinx* yapıtı (bkz. **Şekil-2**) üzerinden şekillenir. Bu analizinde yapıt içerisindeki motiflerin birbirleriyle olan benzerliklerini ve tekrar düzenlerini inceler. Her motifi *A*, *B*, *C*, ... , farklı motifsel tipleri *A1*, *A2*, ... gibi etiketlerle belirtir. *X*, *Y*, *Z*'yi yalnız bir veya iki defa ortaya çıkan figürler için kullanır. Analizi yaparken *A*, *B* ve *C*'nin analiz sırasını farklı kurar. Figürleri ele alırken onların başlangıç-bitiş sesleri ya da ritmik kalıplarının aynı olup olmamasını dikkate almaz. Yapıt tekrarlarla çevrilidir. Tekrar eden kalıplar istikrarsız ve asimetrik bir düzende ilerler. Belirgin örtüşmeleri göstermek için düşey bir düzen kullanır. Nattiez'nin buradaki temel yönelimi motif ve figürleri yinelenen varoluş biçimleri üzerinden kümelendirmeye dayalı bir model oluşturma üzerinedir. Bu kümelendirmeyi "özellik listesi" (*feature list*) olarak adlandırdığı birtakım özelliklere göre yapar. Bu özellikler *D* harfine kadar ritmik ortaklıkları bakımından sınıflandırılır. *E* harfi (bkz. **Şekil-3**) kromatik birtakım unsurlar taşır. *F*<sup>1</sup> çıkıcı (*ascending*), *F*<sup>2</sup> inici (*descending*), *G*<sup>1</sup> birleşme/bağlanma (*conjunct*), *G*<sup>2</sup> ayrılma (*disjunct*) özelliği taşımaktadır.

Fig. 82 Nattiez, feature list for *Syrinx*

<b>E</b>	contains a chromatic element		
<b>F<sup>1</sup></b>	ascending motion		
<b>F<sup>2</sup></b>	descending motion		
<b>G<sup>1</sup></b>	conjunct motion		
<b>G<sup>2</sup></b>	disjunct motion		
<b>H<sup>1</sup></b>	"black keys"		
<b>H<sup>2</sup></b>	whole-tone scale		
<b>I<sup>1</sup>/x</b>	identity of initial and final of same unit /x		
<b>I<sup>2</sup>/x</b>	identity of initial and final of this unit with initial and final of unit x		
<b>J<sup>1</sup></b>	resting point		
<b>J<sup>2</sup></b>	type of variation with respect to the resting point		
<b>K<sup>1</sup>/x</b>	belongs to a whole-tone progression, the initial of which is x		
<b>K<sup>2</sup>/x</b>	belongs to a semi-tone progression	<b>A<sup>1</sup></b> 	<b>B<sup>1</sup></b> 
<b>K<sup>3</sup>/x</b>	belongs to an arpeggiated progression	<b>A<sup>2</sup></b> 	<b>B<sup>2</sup></b> 

Şekil-3: Nattiez'nin Debussy *Syrinx* analizinden bir kesit (Cook, 1994: 170)

Cook'a göre (1994: 165) ilk aşama, yapı kuran birimlerin belirli bir yerde toplanması ve buna ilişkin bir özellik listesi çıkarılmasını içerir. Bu aşamada müziğin zamansal yönünden söz edilmez. İkinci aşama, dizimsel (*syntagmatic*) analiz olarak tanımlanır. Müziğin zamanla ilişkili tarafı burada devreye girer. İkinci aşama, ilk aşamada gösterilen birimlerin zaman içindeki dağılımı ve bu dağılımın altında yatan kuralları bulmayı amaçlar. **Şekil-4**'te görüldüğü üzere her bir figür, ritmik yapılar bakımından numaralandırılmıştır. Cook (1994: 151), *Syrinx* analizi için sona doğru temeller oluşsa da sona ulaşınca kadar şematik anlatımların belirsizlikler içerdiğini, oluşturduğu özellik listesindeki koda benzer işaretlemelerin bir çıkarımdan öte serbest analitik kararlar olduğunu söyler ve Nattiez'nin analizi yeterince ileriye götüremeyişini eleştirir. Bu konuda haksız da sayılmaz. Kodlamaları betimleyen işaretlemeler arasında çoğu zaman sistematik bir ilişki düzeni yaratılmamış olduğu için

bunlar serbest analitik kararlar gibi gözükmetedir. Öte yandan aynı analitik kararların bir başka yapıtta aynı şekilde kodlanabileceği meselesi de tartışmalıdır. Çünkü bu özelliklerin pek çoğu bir bakıma her yapıt için farklı şekillerde kurulur.



**Şekil-4:** Nattiez'in Debussy Syrinx analizinden bir kesit (Cook, 1994: 165)

Cook (1994: 151), Nattiez'in *Syrinx* yapıtına uyguladığı bu analizin içerik itibarıyla bir tür dağılımsal analiz<sup>13</sup> (*distributional analysis*) olduğunu ve bu tip bir yaklaşımın Schenker'in analiz tipinde ya da set-teori analizlerinde zaten işlendiğini belirtir. Bu kavramın müzik yapıtı analizine sirayet etmesi Nattiez'in hocası Nicolas Ruwet ile olur. Mark Everist ile hazırladığı "Methods of Analysis in Musicology"<sup>14</sup> isimli makalesinde Ruwet, dağılımsal analiz biçimine yakın bir analiz modeli sunar. Bu analiz tipi, yapıtın içerisindeki öğeleri belirli derecede önem taşıyan küçük birimlere (göstergelere) ayırmak, sonrasında bu dağılımı yöneten ilkeleri keşfetmek amacıyla bunların yapıt boyunca dağılım biçimlerini analiz etmek olarak tarif edilebilir. Öte yandan Schenkervari bir analiz, parçalarına ayırdığı yapıtı belirli bir sadeleştirme eğilimi ile bütünlerken Nattiez'in geleneksel analiz

<sup>13</sup> Bu analiz tipi müzik alanına dilbilimden sirayet etmiştir. Amerikan yapısalcılığında Leonard Bloomfield (1887-1949) ve Zellig S. Harris (1909-1992), dağılımsal dilbilim ya da dağılımcılık ismiyle bilinen bu akımın kurucularındandır. Özellikle Harris, dilsel öğelerin betimlenmesinde dağılımlara öncelik tanır. Bu çözümleme yönteminde öğelerin anlamları değil dağılımları gözetilir. Harris, buradan hareketle dönüşümsel dilbilimle ilgili çalışmalarda bulunur. Hocasının yolundan ilerleyen Noam Chomsky (1928- ), daha sonra üretici-dönüşümsel dilbilimin temelini oluşturacaktır. Bu teori, müzik kuramcısı ve besteci Fred Lerdahl (1943- ) ve dilbilimci Ray Jackendoff (1945- ) tarafından geliştirilerek "Üretici-Dönüşümsel Tonal Müzik Teorisi" (*A Generative Theory of Tonal Music*) olarak temellenir. Schenker'in müzik analizi ve Chomsky'nin dilbilim kuramı üzerine kurulan bu bakış, disiplinler arası ilişkinin nasıl gelişebileceğine dair son derece önemli çalışmalardan biridir.

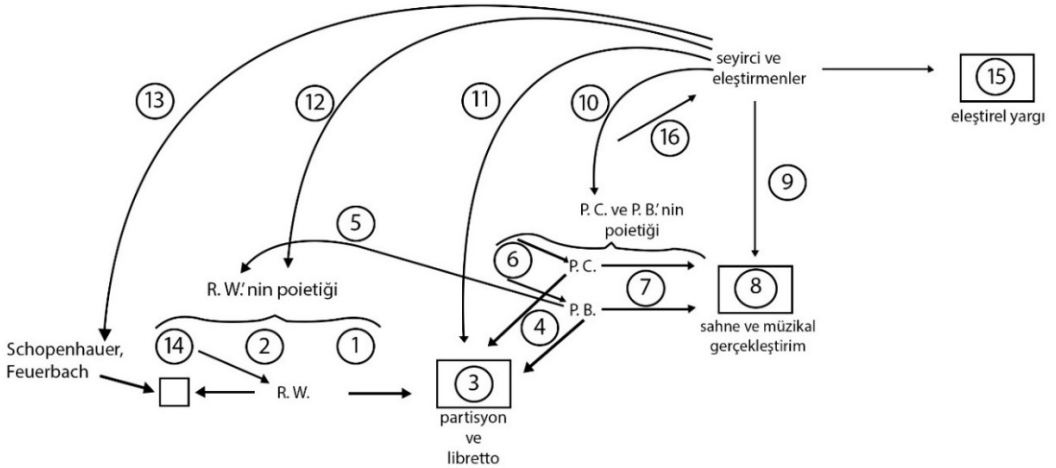
<sup>14</sup> *Music Analysis*, 6 (1/2), Mart-Temmuz, 1987, s. 3-36, Blackwell Publishing,





**Estezik düzeyi**, yapıtın alımlanmasını konu edinir. Dinleyicinin (ya da izleyicinin) sahip olduğu bilgi birikimi, yetiştiği ortam, alana uzaklığı ya da yakınlığı, içinde bulunduğu ruh hali vb. her şey yapıtın alımlanışını etkilemektedir. Nattiez burada alımlayan özneyi daha çok müzikolog üzerine kurar. Gözleme dayalı incelemelerinin sonucunda her bir müzikoloğun aynı yapıtı kendi kültür birikimi ve düşünce dünyasının referansı ile şekillendirdiği tespitine varır. Estezik düzeyin nasıl bir zincir halinde geliştiğini gösterebilmek adına Nattiez bir anlatım şeması oluşturur (bkz. **Şekil-6**). Anlatım şemasındaki örnek Wagner'in herhangi bir operası ve onun bir icrası üzerinden ilerlemiştir.

Wagner'in yaratım sürecine Schopenhauer, Feuerbach, Nietzsche gibi pek çok aydının fikirlerinden yansıyan edebi, felsefi ve müzikal bir arka plan bilgisi eşlik eder. Bu hayli katmanlı **poietik** düzeyin sonunda yapıt ya da (Nattiez'in deyişiyle) **iz (trace)**, yani partiyon ve (türün opera olduğunu düşünürsek) libretto ortaya çıkar. Bestecinin elinden çıkan bu ürün bir sonraki öznesiyle, yani icracıyla buluşur. Sürece bir yorumcu dâhil olmuştur. Herhangi bir icracının/müzisyenin yapıtı yorumlaması da yine onun felsefi, edebi, politik, müzikal arka planının eşlik edeceği bir okuma ve alımlama ile şekillenecektir. Öte yandan yapıtın üzerinden yıllar geçtikçe anlamlandırma değişecek veya zenginleşecektir. Sözelimi aynı yapıtın aynı yorumcu tarafından yıllar sonra tekrar seslendirilişindeki yorum farklılığı da yorumcunun estezik düzeyini etkileyen birtakım değişikliklerin bir sonucu olarak yorumlanabilir. Bir bestecinin başka bir bestecinin yapıtına yaklaşımı da açılan aynı yollardan ilerleyebilir.



**Şekil-6:** Müzikal analizin içeriği (Nattiez, 1990: 140)

İcracının elinde şekillenen iz, bir performansa (yani icraya) dönüşür. Bu performans da kendi başına bir "sembolik formu" inşa eder. Şemada 9-10-11-12-13-14. adımlar izleyici ve eleştirmenlerin bu performans üzerinden yaptıkları yorumları kapsar. Bu yorumlar da alımlamanın bir sonucudur. Burada -icracılarda olduğu gibi- her bir izleyici ve eleştirmenin kendi **poietik** süreçleri de devreye girecektir. 9. adımda bu kişiler sadece ortaya çıkan üretimle değil, yapıtın **estezik** sonuçlarıyla da ilgilenir. İcracı gibi şef de söz konusu yapıtı eline aldığı anda aynı adımlar üzerinden ilerler. Yapıtın o tarihte şefliğini yapan Pierre Boulez [P. B.] ve Patrice Chéreau [P. C.]'nin **poietik** süreçlerinin ve yapıtla önceden kurdukları ilişkinin bir sonucu olarak ortaya çıkan

**estezik** sürecin de performansa yansıdığı unutulmamalıdır. Çünkü tüm bu süreçlerden geçen şef, kendi dilini ve alımlamasını orkestrayla ortak bir paydada buluşturmayaya çalışırken bu unsurların her biri belirleyici olacaktır. 11. adım izleyici ve eleştirmenlerin Wagner'in metniyle kurdukları ilişki, 12. adım yine aynı öznelere Wagner'in eseri yaratım süreci (yani onun **poietik süreci**) ile kurdukları ilişkiyi betimler. İcracı ve şefin zaten bu bilgilere vakıf olduğu düşünülürken izleyici/dinleyici ya da eleştirmen Wagner'in hayatı, yaşadığı dönemin tarihsel koşulları ve onun etkisinde kaldığı düşünür veya yönelimleri biliyor ya da bilmiyor olmaları da alımlama sürecini etkiler. Yalnızca tek bir yapıtın yorumlanmasında karşımıza çıkan bu birbirini etkileyen süreç (14. adım) Nattiez'nin söz ettiği üç bölümlü göstergebilimsel analizini (*tripartite semiological analysis*) oluşturur. Bu durum tam da Peirce'in söz ettiği sonsuz yorumlayanlar zincirini (*chain of interpretants*) işaret eder. 15. adım, performansın sonunda izleyici ve eleştirmenlerin olumlu ya da olumsuz değerlendirmelerini işaret eder. Bunlar, "alkış, protesto ıslığı, takdir eden ya da öfke saçan yorumlar, perde arası konuşmalar, köşe yazıları, eleştirel makaleler ya da kitaplar" (Nattiez, 1990: 77) olabilir. Yine burada unutulmaması gereken izleyicilerin ve eleştirmenlerin her birinin kendi **poietik** süreçlerinin de 15. adıma yansıdığıdır.

### Sonuç

Müzik yapıtının göstergebilimsel ya da dilbilimsel bir kuramla analiz edilmesi her şeyden önce alternatif bir çözümleme önerisi sunar. Bu durum, farklı disiplinlerin müzik analizine eklenmesine dönük tartışmalara dahil olma olanağı yaratır. Müziğin, bir göstergeler dizgesi üzerinden okunmaya çalışıldığı, son derece tartışmalı bir alandan söz ediliyor olsa da bu bakışın, geliştirilmeye değer bir çoğul disiplinli anlayışa imkân tanıdığı düşünülmektedir. Nattiez'nin bu üç düzey üzerine kurduğu yaklaşımı, kimi açılardan muğlak ve zaman zaman çelişkiler içeren bir kuramsal çerçeve olarak eleştirilse de bir bütün olarak değerlendirildiğinde, tartışmaya teşvik eden ve müzikal göstergebilimin akademik anlamda kurumsallaşmasına katkı sağlayan bir içerik ortaya koymuştur. Özellikle neutral düzey, daha evvel geliştirilmiş kimi analiz biçimlerine benzer bir yönelimi içinde barındırır da yukarıda anlatıldığı üzere belirli bakımlardan kendine ait bir çözümleme önerisi ortaya koymuştur. Öte yandan analiz biçiminin kendine dönük bu yapısı, tonalitenin varlığını temsil eden yapıtlar üzerine kurulmuş olan müzikal göstergebilimsel anlayışı, tonal müzikle sınırlı kalmayan bir alana çekmeye yardımcı olarak da görülebilir. Sözgelimi Nattiez'nin analiz için seçtiği *Density 21.5* yapıtının, diyatonik diziler dışındaki dizileri de içerdiğine dikkat çekmek gerekir. Hem *Density 21.5* hem de *Syrinx* yapıtlarına uygulanan her iki analiz biçiminde de analizi yürütücü öge tekrardır. Bu bakımdan, tonalitenin sürdürdüğü ilişkilerin görülmediği yapıtlarda da bu yeniden beliren motif veya figürleri aramak ve bunların tekrar dağılımlarını ilişkilendirebilmek mümkün görünür. Yapıt özelinde bu ilişkilendirmenin daha sistematik bir düzende yürütülmesi koşuluyla Nattiez'nin analiz anlayışının yalnızca tonaliteyi sırtlanan yapıtlarda değil tonal ilişkilerin belirleyici olmadığı müzikal örgütlenmeler için de kapsayıcı olduğu düşünülmektedir.

Poietik düzey bağlamında bestecinin kompozisyonel niyetini çözümleyebilmek için onun üslubu, dönemin stili ve tarihsel koşullar gibi pek çok parametrenin bilinmesi gerekir. Yaratım sürecini belirleyen etkiler, yapıta doğrudan tezahür edebildiği kimi zaman bestecinin bilinçli olmayan yönelimleriyle de kendini var etmiştir. Yapıtı yorumlamaya dair partiyonda yerini almış en ufak bir gösterge, besteci tarafından o niyetle yerleştirilmemiş de olabilir. Yaşayan besteciler için bu yönelimleri tartışabilmek mümkün, ancak diğer koşulda, yapılacak poietik okuma, geriye dönük araştırmalar zinciriyle müzikal anlama yönelik çok çeşitli yorumlara kapı açacaktır. Özellikle ikinci durum gözetildiğinde bu düzey, pratikte imkânsız olduğu düşüncesiyle çokça eleştirilmiştir. Çünkü Nattiez'nin bu düzeyleri kurduğu zemin, tonalitenin varlığından söz edebildiğimiz yapıtlar olmuş, dolayısıyla koşullar, poietik düzeyi tarihsel açıdan besteciyle ilişkili ikincil kaynaklar üzerinden kurma sınırlılığını

getirmiştir. Besteciyle temas edebilme imkânı ortaya çıkan durumlarda yapıtın poetik düzeyi doğrudan elde edilebilecek bilgilere daha elverişli bir ortam hazırlamaktadır.

Estetik düzeyi doğrudan etkileyen (ya da belirleyen) unsur, yine poetik ve neutral düzeyin getirdikleridir. Bu düzeyler, birbirine bağlı süreçleri betimler. Son derece öznel bir süreç olarak nitelendirilebilecek alımlama sürecini inceleyen estetik düzeyin çerçevesi, Nattiez'de Agawu'nun *topic*'ler üzerinden kurduğu ilişkiler gibi birtakım ifadelerle belirlenmemiştir. Onun yaklaşımında yapıtın müzikal örgütlenmesine bir yerinden referans veren, alımlamayı etkileyecek konu başlıkları görülmez. Bu bakımdan son derece kapsamı açık bir alımlama sürecinden bahsedilir. Öte yandan daha evvel belirtildiği gibi bu alandaki teori ve yaklaşımların birçoğu, olabildiğince somut gösterenlere sahip tonalitenin etrafında şekillenmiştir. Böylesi somut bir zeminde kurulan alımlamalar, ister istemez bestecinin kompozisyonel niyetine odaklı da hareket edebilir. Ancak bunun görülmediği, tonal müzikle sınırlı kalmayan yapıtlarda estetik düzey daha soyut bir düzlemde ilerlemek zorunda kalabileceği gibi birbirinden çeşitli okumalara da kapı açacaktır.

### Referanslar

- Agawu, Kofi V. 2009. "Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music". *Oxford Studies in Music Theory*, England: Oxford University Press.
- Barthes, Roland. 1993. *Göstergebilimsel Serüven*. Sema Rifat, Çev. İstanbul: Yapı Kredi
- Cook, N. 1994. *A Guide To Musical Analysis*. Oxford: Oxford University Press.
- Dunsby, J. 1983. "The Nattiez Phase". *The Musical Quarterly*, 69 (1), s. 27-43. Oxford:1983
- Gür, T. 2013. "Post-Modern Bir Araştırma Yöntemi Olarak Söylem Çözümlemesi", *Zeitschrift Für Die Welt Der Türken*, Vol. 5, No. 1. <<http://www.dieweltdertuerken.org>> (05.04.2021).
- Nattiez, J.-J. & Barry, A. 1982. "'Density 21.5' by Varèse: A Study in Semiological Analysis" *Music Analysis*, 1(3) (Oct.). Wiley
- Nattiez, J.-J. 1990. *Music and Discourse: Toward a Semiology of Music*. Carolyn Abbate, (Çev.) New Jersey: Princeton University Press
- Rifat, M. 2009. *Göstergebilimin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları
- Salgar, Ó. H. 2016. "Musical Semiotics as a Tool for the Social Study of Music". *Ethnomusicology Translations*, 2, Romero Brenda (Çev.), Bloomington, IN: Society for Ethnomusicology.

