

SOKAĞIN SESİ SAHNEDE; PARADE BALESİNDE ERİK SATIE’NİN MÜZİK ANLAYIŞI



THE SOUND OF THE STREET IS ON THE STAGE; ERIK SATIE’S MUSIC IN PARADE BALLET

Hale BİRGÜL AKÇAKMAK*

ÖZ: Erik Satie 20.yy’ın başında Paris merkezli yeni sanat hareketleri ile ilişkisi bakımından ayrıcalıklı yere sahiptir. Avangart sanat sahnesinde Cocteau, Picasso, Max Jakop ve Picabia gibi önemli isimlerle yaptığı çalışmalar dönemin önemli sanat hareketleri ile olan organik bağını ortaya koyar. Parade balesi yüzyıl başındaki yenilikçi arayışları temsil eden başlıca sahne eserlerinden biridir. Satie’nin erken dönemlerinden itibaren sergilediği Avrupa müzik geleneğinden bağımsız tavrı 20.yy’ın ikinci yarısından itibaren John Cage, Morton Feldman gibi öncü besteciler tarafından tekrardan ele alınmıştır. Müzik tarihinde Avrupa müziği geleneği karşısında radikal bakış sergileyen erken figürlerden biri olarak karşımıza çıkar. 1917 tarihli Parade balesi Erik Satie’nin müzik dilindeki arayışların farklı disiplinlerle buluştuğu sıra dışı bir üretilerdir. 1. Dünya savaşının yarattığı büyük yıkım sanatın tüm alanlarında derin etkileri olmuştur. Bu dönemin yeni disiplini olan sinema sanatı, diğer sanatlarda yeni arayışların ve sanatlar arası sınırların limitlerinin sorgulanmasında önemli bir diğer etki alanıdır. Bu makalede Parade’in müzik ve ses malzemesi farklı sanat hareketleri ilişkisi bakımından ele alınacaktır. Parade’de kullanılan çok katmanlı sanat dilini sorgulayan akademik çalışmalar ile karşılaştırmalı bir bakış geliştirilerek, Satie’nin sahne eseri için tasarladığı müzik anlayışı bu çerçevede içerisinde araştırılacaktır.

Anahtar kelimeler: Erik Satie, Cocteau, Kübizm, Dada, Parade balesi

ABSTRACT: Erik Satie has a unique place in the early 20th century regarding the new art events of Paris. His works with important names such as Cocteau, Picasso, Max Jakop and Picabia in the avantgarde art scene reveal his organic connection with the important art movements of the period. Parade ballet is one of the stage works which represents the avandgard tendencies of that era. Satie’s different attitude from the very beginning which is independent of the European music tradition, reconsidered by pioneer composers of such as John Cage and Morton Feldman after 1950’s. He appears as one of the earliest figures in the music history with his radical views towards to European music tradition in the history of music. Parade ballet (1917) is Erik Satie’s extraordinary production where the new approaches in his musical language meet with different disciplines. The massive destruction caused by the First World War had profound effects on all fields of art. During this period of time, art of cinema as new discipline is among the most important medium in terms of sharpening new searches and questioning the borders and limits in the arts. In this article, the music and sound material of Parade will be discussed in terms of the relationship between different art movements of the specific period. Satie’s

* Dr. Öğr. Üyesi, Mersin Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Genel Müzikoloji Anabilim Dalı / Mersin - halebir@yahoo.com (Orcid: 0000-0002-1987-9217)



This article was checked by Turnitin.

understanding of music will be investigated within this framework by developing a comparative view with academic studies which are focusing and questioning the multi-layered art language used in Parade.

Keywords: Erik Satie, Cocteau, Cubism, Dada, Parade ballet

Giriş

Erik Satie (1866-1925), müziğine yapılan sert eleştirilere karşılık verdiği yazılarında Avrupa müzik geleneğinin etkisindeki besteci kimliğinden bağımsız, yeni bir besteci-sanatçı kimliği sergiler. Bu tavrı ile 20.yy başında Paris'te yaşayan sanatçıları derinden etkilenmiştir. Satie'nin dönemin modernist fikirlerinin tartışıldığı dergilerde yazdığı makalelerin etkisi Vares, Antheil gibi bestecilerin yaratımlarında “mekanik” temasının sıklıkla kullanılmasında da etkili olmuştur. Parade balesinin librettosunun yazarı J. Cocteau da benzer bir ifade ile sanat ve bilim ilişkisinin önemini vurgular (Cocteau, 1918: 7). Bu yeni objektiflik arayışını, özellikle Birinci Dünya Savaşı sırasında Fransız avangard sanatçılarının sanatta Alman idealizmini ve anlatımcı yaklaşımları reddedişinin bir ifadesi olarak da anlamak mümkündür. Kostelanetz'in (1993: 192) “Avandgardların Sözlüğü” “Dictionary of Avandgards” adlı çalışmasında Satie ile ilgili paragrafta bestecinin bir radikal olarak tanımlandığını görürüz.

1898'den itibaren Paris'in bir banliyösüne yerleşen ve 25 yıl boyunca oldukça mütevazı bir yaşam süren Satie, konservatuvardan atıldığı yılların ardından geçimini büyük ölçüde kafe, kabare ve gölge oyunu piyanisti olarak sağlamıştır. Müzikhol, sirk ve panayır kültürü de olmak üzere sokağa ve alt sınıfların eğlence kültürüne oldukça aşinadır. Eklektik bir niteliğe sahip müziklerinde ironik başlıklar ve icracı için yazılmış metinler göze çarpar. Örneğin “Armut Biçimde Üç Parça” ya da “Çürümüş Embriyolar” başlıkları, eserlerinde form olmadığına dair eleştirileri alaya alan ironik başlıklar arasındadır. Enstrümanlılara yönelik açıklamalar içeren metinler de yine benzer bir tavır içindedir. Enstrümanlıların çalma esnasında okumaları için yazılan bu metinler müzik dışı etkilerin yabancılaştırma unsuru içeren ilk örnekleri arasındadır. Güçlü bir mizah dili kullanılan bu metinler ile müziğin sahip olduğu ciddi tonlama Satie'nin metin ve müzik ilişkisinde karşımıza sıklıkla çıkan önemli özelliklerden biridir.

Erik Satie'nin müziklerini yazdığı Parade balesi (1917) sinemaya hayranlığın hissedildiği ilk sanat eseri olarak tanımlanır(Truskin, 2010:562). Bu araştırma Satie'nin müzik anlayışının ve müzik dilinin Parade'deki yansıması ile sınırlıdır. Literatür taraması yolu ile döneme ait farklı sanat hareketlerinin Parade'in üzerindeki etkisi incelenmiş ve Satie'nin müzik dile olan ilişkisi araştırılmıştır.

1. Satie ve Avrupa Müzik Geleneği ile İlişkisi

“Avangart sanat, varolan düzeni estetik düzeyde bugünün içinde aşarak gerçekleştirir. Yerleşmiş gerçeklik ilkesinden kopar, özgürleşme

vaadinde bulunur. Başka bir dünyanın pekâlâ mümkün olduğunu dile getirir” (Turhanlı, 2003: 4).

Halil Turhanlı (2003) Anarşik Armoni adlı kitabında yer alan “Büyük Reddediş” başlıklı bölümde avangart sanatın yerleşik olanı reddedişinin tarihsel okumasını yaparken 1945 sonrasında kurumlar tarafından kuşatılan avangart sanatın yerleşik olandan radikal kopuşunu dile getirir. Avangart sanatın kurumlardan bağımsız olan müzik alanındaki dönemin en erken isimlerinden biri olan Erik Satie, tonal geleneğe ait dil ve araçları farklı biçimlerde kullanır. Büyük formlar yerine minyatürler şeklinde küçük müzikler yazmayı tercih eder. Müzik dili anlatımcı estetiğin niteliklerinden arındırılmıştır. Avrupa müzik geleneğinin gelişim odaklı, fonksiyonel armonin zengin dili ile mükemmel kurgulanmış bir müzik yazısı, Satie’de yerini basit ve en az malzemeye kurgulanmış bir yazıya bırakır. Sesler birbirleri ile ilişkilerinden doğan anlamlardan bağımsızlaşır. Avrupa geleneğine dayanan nihai hedefin olmadığı kolaylıkla söylenebilir.

Kurumsal bir kimliği olmayan, burjuva sınıfına ait yüksek sanatın parametreleri ile üretmeyi reddeden Satie politik kimliği ile örtüşen bir yaratım tavrı içindedir. İlk gençlik yıllarından başlayarak politik bir kimlik geliştiren Satie, komünist parti üyesi olmuş, yaşam pratikleri üretimi ve düşüncelerinde yüksek sanatı eleştiren ve reddeden bir anlayış benimsemiştir. Bahsi geçen yönelimleri nedeniyle dada hareketi ile de adı anılan Satie, dadanın “burjuva toplumunda kök salmış olan “değişmez” kültür değerlerinin dokunulmazlığı inancını yıkmaya” (İpşişoğlu, 2017: 91) fikrini yaratma anlayışının önemli merkezlerinden biridir. Satie büyük harfle “Sanat”a karşı tavrı ile akademinin de karşında yer almış, akademi karşıtlığını yaratım süreci boyunca sürdürmüştür.

Müzikleri dönem eleştirmenleri ve bestecileri tarafından ağır eleştiriler almış olsa da, Darius Milhaud ve Virgil Thomson gibi önemli besteciler tarafından Fransız Avangart sanatına ait önemli yaratımlar olarak kabul edilir. Thomson’ın kendi ifadeleri aşağıdaki gibidir: “Satie’nin müzik üretimlerinin yüz yılın en üstün üretimleri arasında değerlendirilmesi gerektiği konusunda Darius Milhaud ile aynı fikre sahibim” (Potter, 2016: 555).

Parade balesinin metin yazarı şair, sinemacı ve eleştirmen J. Cocteau’nun (1889-1963) Horoz ve Soyтары (1918) adlı kitabı dönemin ruhunu anlamak için önemli bir kaynaktır. Cocteau besteciler için aforizmalara yer verir ve yeni bir estetik anlayıştan bahseder. Romantizm’in ideal olarak kabulünü reddeden bu anlayış, Wagner’in “Gesamkunstwerk” (Birleşik Sanat) anlayışını ve ona dayanan Fransız stilleri ile birlikte empresyonizmi de reddeder. Aşağıdaki bölüm 1921 yılında İngilizceye çevrilen Cocteau’ya ait aynı adlı kitaptan alınmıştır.

“Debussy Alman kızartma tavasından Rus ateşine düşmüş, yolunu kaybetmiştir. Pedallar ritmi bulandırır ve iyi olmayan kulaklar için akıcı bir

atmosfer sağlar. Satie ise zarar görmemiş, dokunulmamıştır... Gözüpeklilikle zamanımızın basitliğini öğretir.” (Cocteau, 1921: 19).

Horoz ve Soyтары'da (1918) yerilmeyen yegâne müzik insanı Erik Satie'dir. Cocteau'nun Satie ve zamanın en öncü sanatçıları ile birlikte sahneye koyacağı Parade balesi, izleyicinin tüm sınırlarını zorlamış ve Avrupa sanat geleneğine ait dilsel, anlatımsal ve estetik tüm parametreleri ters yüz etmiştir.

2.Farklı Sanat Anlayışlarının Birlikteliği; Parade'de Kolaborasiyon

Diagilev'in yönetimdeki “Rus Balesi” müziklerini Satie'nin, senaryosunu Cocteau'nun, sahne ve kostümlerini Picasso'nun tasarladığı tek perdelik “Parade” balesi, 18 Mayıs 1917 tarihinde Birinci Dünya Savaşı'nın en şiddetli zamanlarında sahneye konmuştur. İlk gösterim savaşta yaralananlar için bir yardım konseri olarak gerçekleşir (Vallicella, 2018, 94).

Parade'in konusu günlük hayattan öğeler içerir. Balenin ana karakterleri; “Çinli bir sihirbaz”, “Küçük Amerikalı Kız” “Akrobatlar” ve sahneler arasında bu karakterlerin gösterilerinin duyurusunu yapan “Menajerler”dir. Perloff (1991: 30) Parade'e panayır esnasında yer alan bir performansın kaynaklık ettiğini öne sürer. Dönemin Paris panayırlarında akşam performansının tanıtımını yapmak için öne çıkan sirk sanatçılarından birkaçı, sirk programından alıntılar yaparak “Parade” “Geçit” adı verilen küçük bir sahnede toplanır. Bakır nefesliler orkestrasının eşliğinde yapılan bu tanıtımın amacı, izleyicilere performanstan bir kesit sunarak bilet satışını sağlamaktır.

Avrupa geleneğinin yüksek sanat izleyicisi, bu basit sahne eserinde sirklerde gördükleri akrobat dansçılara ve pandomimin bale içerisinde yer almasına büyük tepki vermişlerdir. Parade, dramatiklikten uzak ve sıradan konusu ile dönemin önemli yeteneklerini bir araya getirmesi bakımından dikkat çekicidir. Cocteau konuyu yazar, Pablo Picasso sahne kostümlerini ve perdeleri tasarlar, Leonide Massine koreografiyi, Erik Satie de müziği tasarlar. Bale tarihi için sahne tasarımları ile kübizmi sahneye taşıması bakımından bir ilk olma özelliğini taşıırken (Valicella, 2018: 104) Picasso ve Satie için bale disiplini ilk çalışmadır.

2.1.Parade'de Kübizm ve Sürrealizm Bağlantılarına Dair

İzleyiciler Parade sahnesinde modern yaşamın farklı yüzlerini deneyimler. Örneğin balenin ikinci sahnesinde Amerikalı bir kızın hayali bir arabayı sürüşü, bir bale sahnesinde modern yaşama dair bir hareketin yansımaları olarak yeni tartışmalara neden olmuştur. Apollinaire bu çok ortamlı yeni ortaklık olarak tanımladığı balenin etkisini tanımlamak için “Surrealism” kelimesini kullanmıştır (Campa, 1996: 146).

Picasso'nun kübizmi ve Cocteau'nun gerçekçi yaklaşımı ile yan yana gelen Satie'nin müziği bir anlam kolajı sunar demek mümkündür. Apollinaire'in eseri “sürrealist” “gerçeküstü” olarak tanımlamasına yol açan

şey ne olabilir? Farklı araçların kullanılması, farklı yönlerin birlikte özgürce kullanılması ve bu sıra dışı birliktelik her bir sanatçının yola çıktığı anlamın bir araya geldiğinde farklı bir okumaya neden olabileceği ihtimali yüksektir.

Albright (2004: 319) Apollinaire'nin¹ eser ile ilgili sürrealist tanımını kullanmasını gerçek dünyanın tabakalara ayrılarak sunulması ve farklı bir deneyime neden olması bağlamında ele alır. Müzik içinde yer alan günlük hayattan sesler, mors kodu, silah sesleri, daktilo sesleri modern hayata dair başka sesler Satie'nin müziği ile etkisini yitirmiş, ses ve bedensel ifadeler birbirinden bağımlı koparmış bağımsız bir tavır içindedir.

Picasso ve Massine koreograf ortaklığı yürüten sahne dekorlarını dans ve resmin ilk beraberliği olarak nitelendirmiştir. Bu beraberlik yukarıda bahsettiğimiz nedenler ve balenin yaratım sürecinde yer alan farklı sanat hareketlerinin önemli isimleri nedeni ile çoklu bir okumaya izin verir. Bu okumalardan bir diğeri kübizm ve bale ilişkisi ve Satie'nin müziğindeki yansımasıdır. Modern yazının en önemli figürlerinden Gertrude Stein (1874-1946) bale ve kübizm ilişkisi hakkındaki görüşü bu ilişkiyi değerlendiren önemli bir ifadedir. "Kübizmin saf dönemi, yani küplerin kübizmi son patlamasını Parade ile buldu" (Valicella, 2018: 146).

Parade'in müziği balenin çok katmanlı yapısını yansıtır. Albright (2000: 185) eserin uyumlu bir bütün olarak okunamayacağını her parçanın birbirinden bağımsız var olduğunu iddiasını, baledeki kübist ve fütürist etkilerin bağımsız ve hatta birbirinin etkisini zayıflatan bir biçimde kullanımına dayandırır. Kübizm etkisi balenin gerçeklikle ilişkisi bağlamında ele alınabilir. Cocteau Balenin sinopsisinde "vurgunlanmış" gerçeklik ifadesini kullanmıştır (Stegmuller, 1986: 161). Kübizmin amaçları arasında gerçeklikle olan ilişkiyi gelenek dışında araçlarla kurmak olduğunun altını çizmek önemli olacaktır.

Müzikteki ani değişimler, kesintiler ve beklentinin kırılması kübist estetik ile benzerlik içermesi bakımından da ele alınmıştır. Satie koral, füg gibi müzik yazım teknikleri ve jazz, ragtime, sirk, müzikhol, sinema gibi zamanın eğlence kültüründen esinlenen kesitleri ardı ardına sıralar. Müzik materyalindeki bu çeşitlilik senaryodaki farklı karakterlerin hiçbir dramatiklik içermeyen ardı ardına sahnelenmesinin bir yansımasıdır.

¹Apollinaire (1880-1918) şiirlerinde günlük dili farklı şekillerde yan yana getirerek kullanan önemli bir şair ve sanat eleştirmenidir. Eric Satie ile benzer estetik kaygılar taşımalarına rağmen Parade sahnelenene kadar tanışmamışlardır (Potter, 2016:158). Apollinaire'nin Parade için yazdığı program notu "sürrealizm" kelimesinin ilk kullanımı olması bakımında tarihi bir öneme sahiptir.



URL-1: Menajer karakterinin Picasso'ya ait kostümlerine örnek. Sahne arkasında Harry Lachman tarafından çekilmiştir.

Müzik materyalinin kübist estetikle paralelliği üzerine yapılan analizlerde küpün bir sembol olarak kullanılması Reynolds tarafından yapılan araştırmada çarpıcı bir şekilde ortaya konulur. Özellikle ikinci bölümde kullanılan tritone aralıkların altı çizilir, altı yarım sesten oluşan bu aralık küpün altı yüzünü simgelediği öne sürülür. Reynolds (2013: 231) tritone aralığının eser boyunca öncelikle ostinato ve iki kesiti birbirine bağlayan dizilerin kullanımında olmak üzere 250 defadan fazla olduğunun altını çizer. Burada Erik Satie'nin müzik dışı nitelikleri müziğe taşıyarak geometriyi bir araca dönüştürmesi söz konusudur. Yeni bir sanat dili kurmak için öncelikle sanat ve bilim ilişkisini yeniden kuran ve bilimi öne çıkartan dönemin sanatçılarına paralel olarak benzer söylemlere yazılarında da rastlarız.

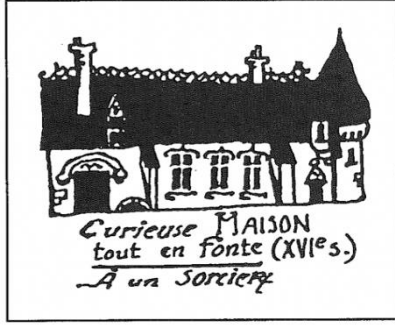
“Size müzisyen olmadığımı söyleyecekler. Bu doğrudur. Kariyerimin başlangıcından itibaren ben kendimi “fonometrograf” “ses ölçer” olarak tanımladım.” (Wilkins, 1980: 58)

Müzik dışı özellikler Satie'nin eserlerinde geleneksel müzik araçlarının kullanımının ötesinde farklı bir alan yaratır. Parade balesi bu bağlamda avangart sanatta müzik ve diğer sanatlar arasında kurulan farklı bir ortaklık sağlar.

2.2.Parade'in Müziğinde Öne Çıkan Özellikler ve Dada İlişkisi

Cocteau Parade balesine ait metni Diaghilev'in “şaşırt beni” cümlesinin ardından yazmıştır (Truskin, 2010: 562). Parade'in müziğinin belki de en şaşırtıcı yanı geçicilik ve anakronizmdir. Müziği kısa kesitlerin ard arda gelişi ile oluşmuş, birbiri ardına sıralanan farklı zamanlara ait müzik stillerinin sıkı olmayan bir örüntüsü olarak tanımlamak mümkündür. Zaman zaman bir duvar halısı niteliğine büründüğünü bile görmek mümkündür. Erik Satie'nin yaratımları için kullandığı bir tanımdır. Müziğin arka plan

olarak tasarımı öne çıkan bir özelliktedir. 1917 yılına ait mobilya müziklerinden birinde “Tapisserie” “Dokuma” tanımı, müziğe ait sessellikten öte, görsel bir nitelikteymişçesine kullanılır. Erik Satie’nin görsel malzemeye ola ilgisi yaşamının son on yılında yakın çevresindeki önemli sanatçılar tarafından da ifade edilmiştir. Man Ray (Minors, 2013: 196), çağdaşları arasında görsel yönü yüksek olan tek sanatçı olarak Satie’yi işaret eder.



Çizim-1: Erik Satie’ye ait çizim örneği

Notasyonların üzerinde yer alan illüstrasyonlar Satie’nin görsel sanatlarla ilişkisinin pratikte de bir karşılığı olduğunu gösteren önemli örneklerdir. Fransız altılarının önemli isimlerinden George Auric Parade’in iki piyano için basılan notasyonun önsözünde bu niteliği şu şekilde dile getirir: “Satie’nin partiyonu sahnedeki gürültü ve perküsyonları öne çıkaran müzikal bir arka plan olarak tasarlanmıştır. Böylece, bir tramvayın tekerlekleri altında bülbülün şarkısını boğuklaştıran gerçekliğe alçakgönüllülükle boyun eğer.”(Potter,2016: 222)

Parade’in müziklerinde Satie birçok kaynağı farklı şekilde bir araya getirdiğinden bahsetmiştik. Amerikan popüler şarkılarından Stravinski’nin Bahar Ayini’ne kadar birçok müziğin parodisi yapıldığını söylemek mümkündür. “Satie bazen akademik müziğe ait füg ya da choral gibi yapıları alaya almak için kullanır. Müzik dilini teoriye dayandırmak ile ilgilenmez, yüksek ve alt kültürlerle ait fikirleri bir ese içinde bir arada kullanmaktan keyif alır.”(Potter, 2016: 459).

Müzik yazındaki bu ani değişimler ve konvansiyonel anlamın bozulması, kesilip yapıştırılmış farklı tür ve biçimlerin kullanımı dada hareketinde kullanımında kes yapıştır tekniği ile karşılaştırılabilir mi? Bu tavır sıradan olanın sanatsal olana dönüşmesi midir? Yoksa “dada” yani sanatsal olanın eleştirisi midir?

Satie’nin alt kültürlerle ait müzik materyalini akademik müzik materyali ile eşit olarak değerlendirmesi, tüm müzik türlerine olan eşit mesafesi, akademi ve sanat karşıtlığına varan tavrı, bize dada hareketi ile doğal bir bağlantı sunar. Dadanın mevcut olan bütün kültürel sistemlere kökten yabancı bir düşünce anlamı verme (Farago, 2003: 243) yönelimi kolaj tekniğini bu yönde pratik bir araca döndürür. Bu bağlamda dada

hareketinde kolaj ile tekniğinin kullanımı çok yaygındır. Bu noktada Farago(2003) “Sanat” adlı kitabında 20.yy’ da çağdaş sanatta yaşanan krizleri ve tartışmaları ele alır. Gelenekten yola çıkarak zamanı anlamayı; bugünkü durumu yaratan devrimlerle okumaya çalışan kitapta yer alan “Dada” ile ilgili bölümden kısa bir kesite yer vermek faydalı olacaktır: “Dadaist akım birbirinden ayrı olan şeyleri hemen birbirine katmak ve yaratıcı çalışmanın ürünüymiş gibi görünen şeyleri ortadan kaldırmak istemiştir... Dadanın bütün çabası sanatsal türleri birbirine karıştırmaktan ve sanatı edebiyatı ve teknikleri birbirinden ayıran sınırları aza indirmekten ibarettir.” (Farago, 2003: 243).

3. Parade Ses Dünyası

“Irmaklardan, gondollardan sıkıldık artık.” “Öyle bir müzik istiyorum ki içinde yaşayabileyim, bir ev gibi. Bulutlardan, dalgalardan, akvaryumlardan, fisiyelerden sıkıldık. Biz yeryüzüne ait bir müzik istiyoruz, bugünün müziğini...” (Cocteau, 1921, 21).

Aksiyon, hız gibi fütüristlik niteliklerin yer aldığı bale ile fütürüzmin tarihsel bir ilişkisi söz konusudur. Fütürizm hareketinin en önemli ismi Luigi Russolo’nun Parade senaryosunu yazarken Cocteau üzerindeki etkisi vardır. Potter (2010: 176) Picasso ve Cocteau’nun fütürist hareket ile ilişkisini Parade’in yazılma sürecinde yaptıkları Roma seyahatine dayandırır. Satie’nin günlük hayattan sesleri Cocteau’nun istediği kadar yoğun biçimde kullanmadığı konusu tarihsel kaynaklarda açık olarak yer alır. Trenler, sirenler, uçaklar, tabanca atışları ve benzeri sesleri müziğine dahil etmeyi kabul etmesine karşın konudaki isteksizliğini dile getirmiştir. Bu seslerin genellikle ostinato arka plan ile öne çıkarıldığı görülür.

Aşağıda yer alan partisyonda Parade I. bölümünde Çinli akrobatın dansı sahnesinde ostinato ve siren sesinin kullanımında örnek ile dört ölçüsüne yer verilen siren kullanımı dokuz ölçü boyunca yer alır. Savaş zamanında sirenler ve silah atışlarının bir sahne eserinde kullanılması da Parade’in sinema, popüler kültür ve eğlence müziği ile desteklenen uçucu atmosferinde bir alt metin olması olasılığını düşündürür. Sirenler ve silah sesi dışında daktilo, uçak, tren, mors alfabesi, çarkı felek, hava basıncı gibi dış sesler de yer alır. Dış seslerin kullanılmasındaki nedenler arasında dramatik etkiden bağımsız bir dil arayışı vardır. Cocteau’nun ifadelerinde bunu şu şekilde görürüz: “Sanat mistisizm içermese de güzel olabilir. Eğer akrobat kıza âşık olsaydı ve kıskanç sihirbaz tarafından öldürülseydi ya da bu otuz altı ölçü başka kombinasyonda dramatize edilseydi seyirci tarafından beğenilirdi.”(Cocteau, 1918: 28).

14 [5] (♩ = 70)

Picc.
Fl.
Hrb.
C. Angl.
P^o Clar.
Clar.
Bson.
Corns.
Pist.
Trp.
Tbn.
Tuba.
Timb.
Snare
Cym.
Gr.
Castan.
Viol.
Viol.
Vlla.
C. B.

URL-2: Parade 1. bölümde siren kullanıma ait bir kesit. Ostinatoların görünürlüğü için örnekte orkestra partiyonu kullanımı tercih edilmiştir.

Satie'nin mekân ile müziği arasında kurduğu ilişki "Furniture Music" ("Mobilya Müziği") kavramı ile farklı bir boyuta taşımış olmasından önceki bölümlerde bahsetmiştik. Mobilya müziği ile ilgili ilk denemeyi Darius Milhaud ile birlikte bazıları bilinen operalardan ya da konçertolardan kesilmiş ezgilerin durmadan tekrar edilmesinden oluşan bir tasarımdan oluşturmuşlardır. Sürrealist şair ve ressam Max Jakob'un (1876-1944) bir oyununda sahne aralarında çalınan bu müzik sırasında dinleyicilerden konser dinleme tavrında olmamaları, konuşmaya ve hatta yürümeye devam etmeleri istenmiştir. Bahsedilen bu yeni dinleme tavrı müzik dinleyicisinin hiç karşılaşmadığı bir durumdur. Örneğin Wagner'in opera eserlerinin özel tasarlanmış yapılarda seslendirilmesi gibi 19. yy. sonuna ait bir müzik sahnesini düşünürsek, 20. yy'ın başına denk düşen bu tavrın nasıl keskin bir zıtlık içerisinde olduğunu daha net kavramak mümkün olur. "Usta besteci", "büyük sanat eseri" gibi geleneğe ait tüm yerleşik değerleri altüst eden bir yaklaşım içinde olduğunu söylemek mümkündür.² Mobilya müziği sadece titreşimler yaratır, başka bir hedefi yoktur; ışıkla, ısıyla benzer (Potter, 353).

² Mobilya Müziği kavram 1950 sonrası avangard sanatçıları tarafından tekrar ele alınmıştır. Mekân ve ses, dinleyici icracı ilişkisi John Cage'in müzik düşüncesinde, arka plan müziği etkisi ise Brian Eno'nun "Ambient Music" kavramına kaynaklık etmiştir.

Satie'nin 1917 yılında ses, mekân ve dinleyici odaklı bu deneysel yaklaşımı ile Parade'in ses dünyasının sahne ve izleyicinin arasındaki ilişkiyi değiştiren niteliği açısından bakıldığında, benzer bir tavır içinde olduğunu söylemek mümkündür.

3.1. Sinema Referansı

Satie'nin farklı sanat alanlarından önemli figürlerle gerçekleştirdiği "Relache" (1924) sahne eserinde sinema dili ve estetiği ile doğrudan bir ilişkiye geçmeden Parade'de sinema ile buluşur. Cocteau'nun senaryosunda yer alan Amerikan sinemasına ait figürler aracılığıyla sinema ile ilişki kurar. Sinema referansının bale içinde yer alması bile çağdaş yaşamın gerçekliği içinde gerçek dışılığı barındırması bakımında değerlendirilebilir. Sinema (hala sessizdir) en gözde eğlence aracıdır, 20. yüzyıla ait bu referans özellikle Parade'in karakterlerinden biri olan Amerikalı kız ile Amerikan sessiz sinemasından etkiler taşır. Bu karakterin Amerikan sinema figürleri ile ilişkisi açık bir şekilde analiz edilmiştir.³



URL-3: Bu fotoğraf Harry Lachman tarafından çekilmiş olup Parade balesinin sahne arkasına ait 27 negatiften biridir. Maris Chabelska "Amerikalı Kız" rolünü oynayan dört sanatçıdan biridir.

Cocteau'nun Amerikan kültürel göstergeleri taşıyan senaryosunun Satie müziklerindeki karşılığını görmek mümkündür. Küçük Amerikan Kız sahnesinde Irvin Berlin "Ragtime du Paquebot" ve Ted Synder "the Mysterious Rag" eserlerinin referans alındığını görürüz (Davis, 2007: 110-111). Bu örnek senaryo müzik ilişkisinin hareket ve ses dünyasının görece paralelliği taşıması bakımından, ilişkilendirilen sanat hareketlerinden farklılık içerir. Aşağıdaki örnekte Parade'de Amerikan sessiz sinemasında kullanılan ragtime türüne ait bir kesit gösterilmektedir.

³ Birinci Dünya savaşı sırasında popüler olmuş sessiz sinemanın iki önemli filmi "perils of Pauline" ve The Exploits of Elaine'deki karakterlerin bir yansımasıdır(Hargrove, 1998: 92).

The image shows a musical score for a piece titled 'Küçük Amerikan Kızın Dansı'. The score is arranged in a system with six staves. From top to bottom, the staves are labeled: Clar. (Clarinet), Bsns (Basses), Cors (Cors), Pist. (Piston), Trp. (Trumpet), and Tuba. The Tuba staff is also labeled with '(Tuba)'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The Clarinet staff starts with a '2' above it. The Basses staff has a 'f' dynamic marking. The Cors staff has a '2' above it. The Piston staff has a '2' above it. The Trumpet staff has a '1. Sec' and 'p' marking. The Tuba staff has a 'f' dynamic marking. The score is in 2/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes.

URL-4: Küçük Amerikan Kızın Dansı sahnesinden 9. ve 13. ölçüler, ragtime referansları ile ilgili kesit.

3.2. Geleneksel Materyal ve Tekrarın Kullanımı

Parade'in giriş bölümünde Avrupa müzik geleneğinin taklide dayalı en önemli kurgusal yapılanması olarak tanımlayabileceğimiz füg yazısına rastlanır. Ani bir tavırla kesintiye uğrayan, benzersiz bir şekilde kısa olan bu kesit kolaj tekniğine benzer bir şekilde kesilip farklı bir müzik malzemesine bağlanır. Koral ve füg gibi Avrupa geleneğine ait gelişmiş yazı tekniklerinin yukarıda bahsi geçen dada hareketinde karşımıza çıkan yabancılaşma etkisi ile dikkat çekicidir.

Tekrar kullanımı Satie'nin müziğini karakterize eden en önemli unsurlar arasındadır. Küçük motifsel jestler şeklinde, tekrar eden eşikte, kısa çeşitlemeler halinde karşımıza çıkar. Bu unsurlar konvansiyonel anlamda formdan ve tonal müzik dilinin fonksiyonel yapısından istemli bir şekilde belirsiz bir nitelikte bırakılmış gibidirler. Yani kullanılan motifler büyük bir yapı inşa etmek için araç olarak kullanılmaz. Sadece akış içerisinde gelip geçerler. Dolayısıyla Avrupa müzik geleneğindeki bilinen anlamdan, bir biçimsel amaca hizmet etmekten bağımsızlaşır. Özellikle kesintiye uğrayan kısa yapılanmalar Satie'nin tekrarı kullanımında ne kadar bağımsız bir tavır benimsediğinin göstergesi olarak ele alınabilir.

Tekrar aynı zamanda müzikte ifadeli dile ve anlatıma karşı duruşun da simgesi dibidir. Hedefi olmayan bir yenilenme halinde benzer tempolarda karşımıza çıkan ostinatolar dikkat çekicidir.



URL-5: Parade, tekrarin kullanımına örnek: "Final" kesiti 95. ve 99. ölçüler.

Satie'nin müziklerinde tekrarin kullanımının yoğunluğu bestecinin esprili dili ile tekrar ilişkisini de düşünmeyi gerektirir. Bununla birlikte tekrar unsuru bir yandan bestecinin Avrupa geleneğindeki gelişim fikrine karşı tavrının açık bir yansımasıdır.

3.3. Farklı Materyallerin Bir Arada Kullanımı

Kontrpuan yazısı, ragtime, jazz ve müzikhol gibi farklı etkilerin birlikte kullanımı, yüksek sanat ve popüler kültürü, sokağın farklı sınıflarına ait müzik türlerini kullanıyor olması Parade'in de dahil edileceği son dönem eserlerinde dikkat çeken bir unsurdur.

Yukarıda bahsi geçen sanat hareketlerinin farklı estetikleri Parade'in yanyana gelen kesitleri halinde karşımıza çıkar. Eğlence kültürüne ait sirk, müzikhol, ragtime, caz, sinema gibi unsurların etkileri ve kübizm birbirine eklenir ve yeni bir ifade bulur. Eric Satie özellikle 1912-1917 yılları arasında hali hazırda var olan müzik materyalini mizah unsuru ile birlikte kullanır. Piyano için yazılmış "Sonatine Bureocratique" "Bürokratik Sonat" Parade 'in sahnelenmesinin ardından basılmış 1917 yılı eserlerinden biridir. Popüler kültürle gerçek bir bütünleşme duygusu elde etmek için Satie de benzer şekilde tanınmış halk ezgilerini de parçalı küçük kesitler halinde kullanır.

Bu parçalı kullanım kübizmle başlayıp sürrealizm ve dada hareketlerinde de karşımıza çıkan kolaj tekniğinin⁴ bir yansıması olarak da değerlendirilebilirler. Cox (2020: 38) Satie'nin müziğinde kullanılan alıntı materyallerin kesintilere uğrayarak yanyana sunulmasını kübizm sanatçıların kullandığı kolaj teknikleri ile bağdaştırır. Literatürde Satie'nin hazır bir müzik eserinden kullandığı kesitler için "quatation" "alıntı yapma" yerine, ödünç alma "borrowing" tanımlaması yapılır. Hare'nin (2005) Satie'nin piyano müziklerindeki ödünç almanın estetiğinin araştırıldığı çalışmasında bu kullanımın temel sebebi alıntının çok belirleyici olması bakımından ele alınır. Ödünç alma melodik materyalden stilistik unsurlara kadar geniş bir yelpaze içerisinde değerlendirilir. "Mevcut bir müzik parçasından bir şey alıp yeni bir parçada kullanmak. Bu "bir şey", bir melodiden yapısal bir plana kadar herhangi bir şey olabilir." (Hare, 2005: 5). Benzer bir şekilde Parade'de yer alan müzik materyali, yukarıda bahsedilen

⁴ 20.yüzyılın en önemli sanat tekniklerinden biri haline gelmesi gazete afiş kartpostal gibi kitle kültürüne özgü basılı malzemenin bu çağda yaygınlık kazanmasıyla ilgilidir. Kübist kolaj ayrıca sanat nesnesinin statüsüne ilişkin çeşitli soruları gündeme getirmiştir (Antmen, 2008: 49).

kültürel çeşitlilik içerisinde farklı müzik dillerine ait unsurlarının birbiri ardına gelmesi ile kısa örüntüler oluşturur.

Sonuç Yerine

Parade çok katmanlı bir sahne eseridir. Eser üzerine yapılan literatür çalışmalarında dönemin güçlü sanat hareketlerinin etkileri ilişkisi üzerine okumalar yapılmış, Cocteau, Picasso, Massine ve Satie'nin üretim sürecindeki işbirliğinin avangard sanat tarihi açısından önemi vurgulanmıştır. Dönemin radikal bestecisi olarak tanımlayabileceğimiz Erik Satie'nin bale için tasarladığı müzik, sinema sanatı ve Amerikan kültürünün etkilerini taşıması bakımından 20.yy müzik tarihi okumalarında literatürün özgün eserleri arasında yer alır. Sadece bu etkilerin yansımaları bakımından değil, aynı zamanda kendi müzik dilini kaybetmeden Picasso ve Cocteau ile iş birliği de ilgi çekicidir. Disiplinlerin birlikteliğinin işleyişi bağlamında da bir müzik tasarımı olarak özgünlüğe sahiptir. Farklı araçların kullanılması, farklı yönlerin birlikte ve özgürce kullanılması, her sanatçının yola çıktığı anlamın birlikte icrasında farklı okumalara zemin oluşturur.

Satie'nin diğer sanatlarla kurduğu bu ilişki görsel sanatlara yönelik ilgisi ve yatkınlığından kaynaklanır, lakin dönemin en radikal sanat hareketlerinden dada ile ilişkisi ses dünyasında karşılık bulur. Parade'de sürrealizm, fütürizm ve kübizm gibi önemli hareketlerin etkisi ile birlikte özellikle Satie'nin dada hareketi ile ilişkisinin öne çıktığını söylemek mümkündür. Müzik tasarımında yer alan farklı üslupların birlikteliğinin yabancılaştırıcı etkisi görülür. Farklı müzik dili ve üslupları kolaj tekniğine benzerlik kurulabilecek kısa geçişlerle birbirine eklenir. Siren, daktilo, silah sesi gibi farklı ses materyali kullandığında müzik tasarımında özellikle müziğin arka plan niteliğinin öne çıkması da bir başka önemli özelliktir. Parade'in sahnelenişi ile tam da aynı yıllarda Satie'nin "mobilya müziği" tanımını telaffuz ettiğini ve müzik mekân ilişkisinin farklı boyutları üzerine denemeler yaptığını görürüz. Bu bağlamda Parade için kurgulanan müziğin deneysel bir yönelimi olduğunu söylemek mümkündür.

Popüler kültüre ait müzik malzemesinin ve müzikte tekrarın Satie'nin öncülüğündeki bu yeni kullanım yolları, 1960 sonrası deneysel müzik ve minimalizm akımlarında yankısını bulmuştur.. Terry Riley, Le Mount Young, Howard Skempton gibi bestecilerin üretimlerindeki etkiler kadar görsel sanatlar, sinema ve müzik ilişkisinde de yeni arayışların doğmasına sebep olmuştur. Rene Clair ve Satie'nin üretim süreçlerinden doğan özgün ses, hareket ilişkisi üzerine yapılacak araştırmaların, örneğin Michale Nyman ve Peter Greenaway gibi sanatçıların sinema ve müzikte tekrarın kullanıma yaklaşımlarındaki tarihsel kaynağı belirlemek açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Albright, D. (2000). *Untwisting the serpent: modernism in music, literature, and other arts*. London: Chicago Press.
- Albright D. (2004). *Modernism and music an anthology of sources*. USA: University of Chicago Press.
- Antmen, A. (2008). *20. yüzyıl batı sanatında akımlar*. İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Campa, L. (1996). *Parade l'esthetiqued apolinaire*. Paris: Editions Sedes.
- Carissa, P. C. (2020). *Against expression: avant-garde aesthetics in Satie's parade*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Cocteau. J. (1921). *Cock and harlequin: notes concerning music*. London: The Egoist Press.
- Davis, M. E. (2007). *Erik Satie*. London: Reaktion Books.
- Farago, F. (2003). *Sanat*. (çev.: Özcan Doğan), Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Hare, J. B. (2005). *The uses and aesthetics of musical borrowing in Erik Satie's humoristic piano suites 1913-1917*. Texas: University of Texas Yayımlanmamış Doktora Tezi.
- Hargrove, N. (1998). The great parade: Cocteau, Picasso, Satie, Massine, Diaghilev and T.S. Eliot. *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal*, 31 (1), 83-106.
- İprişoğlu, N.-İprişoğlu, M. (2017). *Sanatta devrim*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.
- Kostelanetz, R. (1993). *Dictionary of avandgardes*. Chicago: A Capella Books.
- Minors, J. H. (2013). *Erik Satie: Music and literature*. (ed.: Colin Potter), UK: Kingston University.
- Orledge, R. (1990). *Satie the composer*. UK: Cambridge University Press.
- Perloff, N. (1991) *Art and the everyday: popular entertainment and the circle of Erik Satie*. NY: Oxford University Press.
- Potter, C. (2016). *Erik Satie: A parisian composer and his World*. UK: Boydell Press.
- Reynolds, C. (2013). *Eric Satie: Music, art and literature*. (ed.: C. Potter), UK: Kingston University.
- Satie, E. (1996). *A mammal's notebook, collected writings of Erik Satie*. (ed.: Ornella Volta), London: Atlas Press.
- Stegmuller, F. (1986). *Cocteau: a biography*. UK: Nonpareil Books.
- Truskin, R. (2010). *Music in the early twentieth century: the oxford history of western music*. UK: Oxford University Press
- Wilkins, N. (1980). *The writings of Erik Satie*. London: Eulenburg Books.
- Vallicella, L. E. (2018). *The modern physis of léonide massine: corporeality in a postwar era*. University of California, Yayımlanmamış Doktora Tezi.

Görsel Kaynaklar

- Çizim 1: Erik Satie'ye ait çizim örneği. Satie, E. (1996: 164-168). *A mammal's notebook, collected writings of Erik Satie*. (ed.: Ornella Volta), London: Atlas Press.

Elektronik Görsel Kaynaklar

- URL-1:<https://collections.vam.ac.uk/item/O1154938/parade-diaghilev-ballets-russes-1917-photographic-plate-lachmann/> (Erişim: Ocak 2022)

- URL-2:Eric Satie (2000). Parade Ballet, Complete Orkestration Dover Publication, [https://imslp.org/wiki/Parade_\(Satie,_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)) (Erişim: Kasım 2021)
- URL-3:<https://collections.vam.ac.uk/item/O1154938/parade-diaghilev-ballets-russes-1917-photographic-plate-lachmann/> (Erişim: Ocak 2022)
- URL-4:Eric Satie (2000). Parade Ballet, Complete Orkestration Dover Publication, [https://imslp.org/wiki/Parade_\(Satie,_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)) (Erişim: Kasım 2021)
- URL-5: Eric Satie (2000). Parade Ballet, Complete Orkestration Dover Publication, [https://imslp.org/wiki/Parade_\(Satie,_Erik\)](https://imslp.org/wiki/Parade_(Satie,_Erik)) (Erişim: Kasım 2021)

"İyi Yayın Üzerine Kılavuzlar ve Yayın Etięi Komitesi'nin (COPE) Davranış Kuralları" çerçevesinde aşağıdaki beyanlara yer verilmiştir. / The following statements are included within the framework of "Guidelines on Good Publication and the Code of Conduct of the Publication Ethics Committee (COPE)":

İzinler ve Etik Kurul Belgesi/Permissions and Ethics Committee Certificate: Makale konusu ve kapsamı etik kurul onay belgesi gerektirmemektedir. / *The subject and scope of the article do not require an ethics committee approval.*

Çıkar Çatışması Beyanı/Declaration of Conflicting Interests: Bu makalenin araştırması, yazarlığı veya yayınlanmasıyla ilgili olarak yazarın potansiyel bir çıkar çatışması yoktur. / *There is no potential conflict of interest for the author regarding the research, authorship or publication of this article.*