



Müziğin Toplumsal ve Göstergibilimsel Temelleri*

Önal SAYIN**

Göknur BOSTANCI EGE***

Öz

Kökeni itibariyle danstan, seremoniden ve kutsaldan ayrı düşünülemeyen, temelini oluşturan ses aracılığıyla sosyal aktörlerin aralarında iletişime imkân veren müzik, bir tür iletişimsel araçtır. Diğer tüm sanat biçimleri gibi, müzik de sosyal bağlamından soyutlanamaz. Her sanat eseri bir göstergeler bileşimidir ve hem belirli bir tarihsel toplumsal bağlamda -gerçekliğin dışında- bir dünya inşa eden bir özne, hem de inşa edilen nesnedir. Müzik bir toplumsal bağlam içinde anlam kazanması bakımından sosyolojinin konusudur. İçerdiği karmaşık göstergeler bakımından ise göstergibilim için en zor alanlardan biridir. Müzik, sadece onu besteleyen sanatçının ürünü değil, sanatçının zihninde bu ürünün ortaya çıkabilmesinin gerisinde yatan fikirleri, düşünceleri, duyguları, beklentileri, vb. içeren toplumun da ürünüdür. Göstergibilim çözümlerinde ortaya çıkan göstergeler aracılığıyla müzik eserleri daha anlamlı bir biçimde okunma olanağına kavuşmaktadır. Göstergibilimin kurucusu Ferdinand de Saussure'den başlayarak Roland Barthes'a kadar birçok düşünür dil/söz, toplumsal/bireysel ikilikleri arasındaki ilişkiyi ortaya koymaya çalışmışlardır. İnsan, diğer sosyal aktörlerle ve toplumla iletişim kurmasını olanaklı kılan dil yetisi gibi başka yetilere de sahiptir ve müzik ve resim gibi sanatların dillerini kullanarak kendisini ifade edebilmenin çeşitli yollarına başvurur.

Anahtar Kelimeler: Müzik, toplum, sanat, gösterge

¹ 27 Aralık 2013 tarihinde elektronik olarak yayımlanmıştır.

* Bu makalede 111K474 numaralı, “*Sosyoloji, Müzik Teorisi ve Göstergibilim Perspektiflerinden Türk Müsiki Sanatı Klasik Dönem Büyük Bestekârlarının, Klasik Formlarda Bestelemiş Oldukları Lâdinî Sözlü Eserlerin Karşılaştırmalı Bir İncelemesi*” başlıklı TÜBİTAK projesi için yapılan çalışmalardan yararlanılmıştır. Bu sebeple yazarlar TÜBİTAK’a teşekkür eder.

** Prof. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, onal.sayin@ege.edu.tr

*** Yrd. Doç. Dr., Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyoloji Bölümü, goknur.ege@gmail.com



Social and Semiotic Foundations of Music

Abstract

Music, which cannot be separated from dance, ceremony and sacred by its origins, is a kind of communicative medium which enables communication between social actors through the sound that forms the basis. Like all other forms of art, music cannot be isolated from its social context. Each work of art is a combination of signs and a subject that constructs a world in a certain historical social context - out of reality - as well as an object built. Music is the subject of sociology in terms of gaining meaning in a social context. In terms of the complex indicators it contains, it is one of the most difficult areas for semiotics. Music is not only the product of the artist who composed it, but also the ideas, thoughts, emotions, expectations, etc. that lie behind the emergence of this product in the artist's mind. is also the product of the community. Through the indicators emerging in semiotic analysis, music works can be read in a more meaningful way. Starting from Ferdinand de Saussure, the founder of semiotics, to Roland Barthes, many thinkers tried to reveal the relationship between language / word, social / individual duality. Man has other abilities, such as language skills, which enable him to communicate with other social actors and society, and uses various ways of expressing himself using the languages of arts such as music and painting.

Keywords: Music, society, art, sign

Giriş

Sosyal aktörler arasında bir iletişimsel mekanizma vazifesi gören ve duygu ve düşünceleri ezgiler ve melodiler gibi kendine özgü araçlarla aktaran müziğin bir dili olduğunu söylemek mümkündür. Doğada insan kulağının duyabildiği sınırsız sayıda ses içerisinde müziğin konumunu belirlemeye çalıştığımızda, yine ilk olarak karşılaşıcağımız ayırt edici unsur müziğin insan-yapımı olmasına ilişkindir. Havadaki moleküllerin titreşimi ile ses dalgaları biçiminde yayılması itibariyle sesin üretimi fizikseldir. Ancak öncelikle doğanın ürettiği rüzgâr sesi, su sesi gibi doğal sesleri insanlar ya da diğer canlılar tarafından bilinçli olarak üretilen seslerden ayırmak gereklidir. Hayvanlar insanlar kadar karmaşık bir dile sahip olmasalar da düşmanlarını korkutmak, karşı cinsi davet etmek gibi amaçlarla sesleri kullanırlar. Bazı kuşların çıkardığı sesler dişiyi cezbetmek için söylenen bir şarkı gibidir. Ancak karmaşık sanatları üretme ve kuşaktan kuşağa aktarma ve bir kültür oluşturma yetisine sahip tek bir tür vardır: insan...

İnsan, müziği oluşturan insan yapımı sesleri üretirken, doğanın sesin fiziksel üretimine ilişkin mekanizmasını kullanır: bunu ses telleri, diyafram, dil gibi bedensel araçları kullanarak ya da bir müzik aleti aracılığı ile gerçekleştirir.

Evreni ve İnsanı Duymak: Sesler

İnsan seslerinin anlamlarının ele alınması karmaşık bir iştir. Çünkü seslere yüklenen anlamlar ortaya çıktığı bağlama, zamana ve mekâna göre ve kültürden kültüre değişir. Bir bebek doğarken ağlar. Ciğerlerin solunum yapmaya alışması ve açılması için biyolojik ve içgüdüsel bir tepki olan bebeğin ağlamasını duyanlar mutluluk duyarlar. Ağlamak üzüntüyü ifade etmesine rağmen yeni doğan bebeğin ağlama sesi mutsuzluk ve üzüntüye değil, bebeğin sağlıklı olduğuna işaret ederek, mutlulukla karşılanır. İnsan seslerine yüklenen anlamlar sosyalizasyon sürecinde öğrenilir. Sesleri kullanarak karmaşık konuşma dillerinin inşası ise insanı diğer canlılardan ayıran en önemli özelliklerinden biridir.

Ses, bireysel kaldığı sürece herhangi bir anlamı yoktur. Herhangi bir anlam içermeyen “ses”i, sesbilgisi aracılığıyla incelemek mümkündür. Sesin, fiziksel ve akustik niteliği göz önüne alınarak sesbilgisi açısından incelenmesi göstergebilimin alanı içine girmez. Buna karşılık sesbilim, bir dildeki seslerin ayrımlarını incelerken; ses ayrımlarının, anlam ayrımlarına yol açıp açmadığını da ortaya koymaya çalışır. Seslerin en küçük parçası olan *Sesbirim*lerin genellikle bir anlamı yoktur. Sesbirimler bir araya getirilerek anlamlı bir sözcük oluşturulur. Seslere anlam yüklenmesi ise toplumsal düzeyde gerçekleşir.

Roland Barthes, *Anlatının Yapısal Çözümlemesi* konusuyla ilgili görüşlerinde, sese ilişkin genel ilkelerden biri olarak ‘ayırıcılık’ ilkesinden söz ederek ses konusunu bu çerçevede ele alır:

“Sesbilim sesbilgisine karşıt olarak bir dilde çıkarılan her sesin gerçek niteliğini sesin fiziksel ve akustik niteliğini incelemeye değil de bir dildeki seslerin ayrımlarını belirlemeye çalışır. Bunu yaparken de yalnız bir tek şeyi ölçü olarak alır: Söz konusu ses ayrımlarının anlam ayrımlarına yol açıp açmadığına bakar. Ayırıcılık ilkesidir bu. Demek ki, içerik ayrımlarıyla kanıtlanmış biçim ayrımları bulmaya çalışılır; bu ayrımlar ayırıcı özellikler ya da ayırıcı olmayan özelliklerdir.”

(Barthes, 2005, s. 150)

Anlam sese için değildir. İnsanlar belirli sesbirimlerini birleştirip, onlara anlam yükleyerek dilin en küçük anlamlı birimi olan sözcükleri oluştururlar. Toplum halinde yaşayan insanlar, ancak sözcüklere ortak anlamlar atfetmek suretiyle kendi aralarında sözlü iletişim kurabilirler. Böylece, kolektif anlam yüklü sözcükler aracılığıyla, toplumun en önemli kurumlarından biri olan dil ortaya çıkar.

Sözlü İfadenin Temeli: Sözcük

Sözcük, belirli sesbirimlerinin bir anlam oluşturmak için belirli bir düzende art arda gelmesiyle oluşturulmuş bir birimdir. Söz konusu dili bilmeyen bir yabancı için bu sözcük, bir ses yığından başka bir şey değildir. Sözcük yalnızca o dili ve o dilin kodlarını bilen bir kişi için bir anlam ifade eder. Göstergibilim açısından dile getirilmiş bir sözcük bir *gösterge*, sözcüğün ses olarak dile getirilen yönü *gösteren*, zihinde tekabül ettiği kavram da *gösterilen*dir. Sözcük, sözcüğü oluşturan seslerden (*gösteren*) ve onun insan zihnindeki karşılığını ifade eden kavramdan (*gösterilen*) ve onların yorumundan oluşur.

Gösterge bir şeyin yerini tutandır. Ağzımızdan çıkan *masa* sözcüğü, somut olan bir masaya işaret etmektedir. Somut masanın kendisine *gönderge* adı verilir. Yeni konuşmaya başlayan çocuklara bir sözcüğü söylerken, sözcüğün ifade ettiği nesne de gösterilerek somut varlıklara karşılık gelen sözcükleri kolayca öğrenmeleri sağlanır. Göstererek, “*bu anne*”, “*bu baba*” denir. Bu aşamada, anne, baba sözcüklerinin karşılığı olan somut anne ve baba birer *gösterilendir*. Dili öğrenmiş yetişkin bir bireyden artık göndergesini belirtmeksizin kavram ve sözcük arasında, gösterilen ve gösteren arasında ilişki kurması beklenir.

Barthes’a göre ise dil:

“Hem bir toplumsal kurumdur hem de bir değerler dizgesidir. Toplumsal kurum olarak, hiçbir biçimde bir edim değildir, her türlü önceden tasarlanmanın dışında kalır; dil yetisinin toplumsal bölümüdür. Birey onu tek başına ne yaratabilir, ne de değiştirebilir...”

(Barthes, 2005, s. 30-31)

İnsan var olan ya da imgelediği şeyleri, onlara karşılık gelen kavramların zihinde oluşturulması suretiyle kavramlaştırır ki konuşma esas itibarıyla zihindeki kavramların sözcüklerle dile getirilmesidir. Kavramsallaştırma aşamasından sonra, insan, iletişim kurarken dış dünyadaki varlıklara (*göndergelere*) ihtiyaç duymaz. Dilbilimsel göstergibilim için *gösterilen*ler kavramlardır. Bu kavramların en basit ifade biçimi de dile getirilen sözcüklerdir. Ancak *gösteren*ler sadece sözel bir biçimde vücuda getirilmiş sözcüklerden ibaret değildir.

Toplumsal Deneyimin Bir Parçası Olarak Sanat

*Gösteren*ler sesli, görsel, aynı zamanda hem sesli hem görsel olabilir. Beden dili olarak adlandırılan jestler, mimikler, bakışlar, vb. *gösteren* olarak işlev görürler. Sanatın tüm dallarında masal, hikâye, roman, şiir gibi sözlü sanatlarda, resim, heykel, mimari gibi görsel sanatlarda, müzik gibi işitsel, tiyatro, bale, opera, sinema gibi hem işitsel hem görsel sanatlarda yoğun bir biçimde söz konusu sanatın kapsamına uygun olarak sözel, işitsel ya da görsel *göstergeler* mevcuttur. Sanat dallarında gösterenin düz anlamlarından çok yan anlamları kullanılır. Bir sanat eserinin zaman zaman herkes tarafından anlaşılması da bu nedenle doğaldır. Örneğin realist bir resmin neyi gösterdiği, neyi temsil ettiği genellikle açıktır. Oysa sürrealist bir resim için aynı şey geçerli değildir.

Öte yandan bir sanat eserini toplumsal bağlam içerisinde değerlendirmek gerekir. Toplumsal bağlamından soyutlanmış bir eser anlaşılabilir. Sanat eserleri bireyler tarafından üretilmelerine karşılık, toplumsal anlamlarla yüklüdür. Bir sanat eseri tarihsel sosyal bağlamı içinde anlam kazandığından, her sanat eseri üretildiği zaman ve mekân dikkate alınarak değerlendirilmelidir. Bu sebeptir ki çok eski dönemlere ait sanat eserlerinin doğru bir şekilde incelenebilmesi, sosyolojik değerlendirmeye muhtaçtır. Arkeolojik kazılarda elde edilen sanat eserleri uzmanlar tarafından incelendikten sonra, hangi zaman ve mekâna ait olduğu, toplumsal- tarihsel bağlamının ne olduğu net bir biçimde ortaya konmaya çalışılır. Ancak modern teknikler aracılığıyla bu eserlerin tarihleri saptanmış olsa bile, tarih, sosyoloji, etnoloji, vb. sosyal bilimler olmaksızın tarihsel-sosyal bağlamları belirlenemez. Elbette sanat eserlerinin üretilmesinde sanatçıların bireysel dehaları ve yetenekleri tartışılmaz. Ancak sanatçıları ve sanat eserlerini toplumsal bağlamdan ayrı düşünmek mümkün değildir. Her sanat eseri bir gösterge veya göstergeler toplamıdır.

Müziğin Dili

Müziğin ne olduğu nasıl ortaya çıktığı gibi sorular çok sorulmuş ancak hiçbir zaman kesin bir biçimde yanıtlanamamıştır. Sadece bu sorular değil müzik nedir ve nasıl bir anlam ifade eder ve bizler neden müzikal anlamın peşine düşeriz gibi sorular da yanıt beklemektedir. Bu konu müzik felsefecileri, tarihçileri göstergebilimcileri ve sosyologları tarafından çok farklı biçimlerde ele alınmış: kimileri müziğin içsel kimileri ise dışsal bir anlamı olduğunu, kimileri müziğin özerk olduğunu, kimileri ise müzik eserlerinde sosyal ve tarihsel izlerin olduğunu kabul ve iddia etmiştir (Agawu, 2008, s.3-4). Müzik sıklıkla dille ve dinle ilişkilendirilmiştir. Dini ayinlerde müziğin, ruhani dünyayla irtibat ve trans aracı olarak kullanılması müzik ve dansın kutsalla ilişkilendirilerek ele alınmasını beraberinde getirmiştir.

Müzik hakkında konuşulduğunda kaçınılmaz olarak dilin akla gelmesi de şaşırtıcı değildir. Müziğin bir anlamı olduğunu ve bir anlam ifade ettiğini kabul ettiğimizde bu kaçınılmazdır. Bu sebeple dil ve müzik arasındaki ilişki erken dönem müzik teorisi yazılarına kadar uzanır (Agawu,1999, s. 141). Ancak müziğin dil ile ortak noktaları olduğu kadar ortak olmayan noktaları da vardır. Müziği bir dil olarak görmek hatta bilindik anlamıyla bir iletişim sistemi olarak ele almak yanlış olur (Agawu,1999, s. 146). Ancak müzik diğer iletişim araçları ile aynı kategoride ele alınamasa da duygu ve düşüncelerin paylaşımına hizmet eden bir araç olması itibarıyla iletişimseldir. Müzik bir dil olmasa da müziğin bir dili ve duygu ve düşünceleri aktarma mekanizması vardır.

Müzik, sözlü dil gibi insanın ve tüm evrenin anlamlandırılmasına yönelik yollardan biridir. Müzikte kullanılan seslerle ifade edilenler, çoğu kez anlamlardan ziyade duygulardır. Sözlü dilde sesin en küçük birimine sesbirim adı verilirken, müzikteki sesbirim nota ile ifade edilir. Belirli bir düzen içinde art arda dizilen notalar sözlü dildeki metni oluşturan sesbirimler gibi işlev görerek, bir melodi ya da ezgiyi oluşturur. Her nota, kendinden önce ve sonra gelen notalarla birleşimi sayesinde bir değer kazanır. Her nota aynı zamanda kendinden önce ve sonra gelen notalarla uyum içindedir ve bir nota kendinden önce veya sonra gelen notalarla değiştirilmez. Notalar yer değiştirdiğinde hedeflenen melodi ya da ezgi de değişir, ya da anlamsız ses yığını olan gürültü ortaya çıkar.

“Müziğin en derin ve temel yönü notaların ardındaki tansiyon ve kinetik enerjidir. Öte yandan, müzikal göstergenin akustik yönünde (gösteren) yapılan çok küçük değişimin bile onun içeriğinde (gösterilen) de bir değişim üreteceğini biliriz. Burada iki müzik estetiğinin çarpışmasına tanık

olmaktayız: eğer müzik tamamen duyumsal bir uyaran ise müzik görüldüğü gibidir, arkasında duran bir varlık yoktur. Fakat eğer müzik bir şeyin ifadesi ise onun temel hareketi -Kristeva'nın genotext olarak adlandırdığı- içkin derin içeriğinden, eylemin seçimine doğru olandır”

(Tarasti, 2002, s. 22)

Müziğin de dil gibi bireysel ve toplumsal boyutları göz önünde bulundurularak çözümlenmesi gerekir. İnsan dil öğrenme yetisine sahip olarak doğar. Dil yetisinin içeriği dil ve sözden oluşur. Dil, dil yetisinin toplumsal, söz ise bireysel yönünü oluşturur. Bu nedenle dil ve sözü birbirinden soyutlamak aynı özün iki temel görünümünden birini görmek, diğerini de görmemezlikten gelmek sonucunu doğurur. Göstergibilimin kurucularından Ferdinand De Saussure, dil/söz ayrımının altını çizen bir düşünürdür. Mehmet Rifat bu konuda şunları belirtmektedir.

“Dil/söz (Fr. Langue/parole). F. De Saussure'ün görüşlerinin temelinde yatan dil/söz ayrımı, XIX. yy. sonundaki toplumbilim ile ruhbilim çerçevesinde yer alır. Ona göre, dilsel bildirişim süreci, öncelikle ruhsal ve toplumsal bir olgudur. Dil toplumsaldır (bellek olgusu), söz bireyseldir (yaratma olgusu). Bireysel söz, çok sayıda değişiklik gösteren bir olgudur, yan özelliklerin temel özelliklerle karıştığı bir edimdir. Bu nedenle, F. De Saussure bireyüstü bir ortak dizge olan dilin işleyiş kurallarına ulaşmaya çalışır. Bu da ancak somut konuşma biçimlerini inceleyerek olanaklıdır, dilin dizgesi yine sözlerin incelenmesinden çıkartılır. Ama dilin bireysel söz içindeki somut gerçekleşmesi onu ancak dilin işleyiş kurallarına varma açısından ilgilendirir.”

(Rifat, 2008, s. 26)

Sözlü müzik, sözlü dilin ve müziğin dilinin kodlarını birlikte kullanır: güfte ve beste. Güfte çoğunlukla nazım biçiminde yazılmış sözlü bir metindir. Bestede ise müziğin dilinde yazılmış bir metinden söz edilebilir. Her iki metinde kendi yazıldıkları dilin kodlarına uymak zorundadır. Her şeyden önce sözlü metin, sözcüklerden, tümcelerden oluşur. Sözcüklerin ve tümcelerin inşası dilin kurallarına göre oluşturulur. Müziğin metni ise besteci tarafından notalarla kendi kuralları içinde inşa edilir. Ne güftenin yazılması ne de bestenin yapılması keyfi değildir.

Bir güfte oluştururken dili bilmek yeterli değildir ve dil bilgisi tümcelerin kuruluşu aşamasında görevini tamamlar. Böylece metin biçimsel olarak inşa edilmiş olur. Bu metin, ayrıca anlatı düzleminde de ele alınmalıdır. Göstergibilimin konusu anlamla bağlantılı olan içerik düzlemiyle ilgilidir. Söz ise dizimseldir ve yinelenen göstergelerin çeşitlilik sunan bir birleşimidir.

“Dizim bir ‘zincir’ biçiminde gerçekleşir (sözgelimi sözün akışı) ... Anlam ancak bir eklemeden doğabilir, bir başka deyişle ‘gösteren’ yüzeyle ‘gösterilen’ yığın eşzamanlı bölümlenişinin ürünü olabilir: Dil bir bakıma gerçeği bölümleyen şeydir. Dizim hem kesintisizdir (akıp gider, bir zincirleme gösterir) , hem de ancak ‘eklemler’ olduğundan anlam aktarabilir.”

(Barthes; 2005, s. 55-66)

Müzikte seçilmiş sesler ve bu sesler aracılığı ile aktarılan duygular mevcuttur. Müzik deneyiminde sadece bestenin oluşturulması aşamasında bestecisi açısından değil, bir müzik eserinin icracısı ve onun dinleyicisi açısından da bireysel bir seçim aşaması söz konusudur. Birey düşüncelerini, fikirlerini ve özellikle de duygularını dile getirmek amacıyla ait olduğu müzik kültüründen tercih yapar; bu seçim ilk bakışta tamamen bireyseldir. Besteci açısından bu seçim nasıl bir eserin üretileceği üzerinde kısmen belirleyici olsa da söz konusu eserin, benzerlerinin tekrarı, bir kopya mı yoksa orijinal bir sanat eser mi ya da bir klasik başyapıt mı olacağı bestecinin sanatçı yaratıcılığı ve yeteneğine sahip olup olmamasına bağlıdır. Sanatın üretim süreci toplumsal olsa da ve sanatçı olma becerisi geliştirilebilen, üzerinde durulmazsa körelebilen bir niteliği ifade etse de sanat becerisi büyük ölçüde bireyseldir. İcra açısından da seçilmiş olan müzik türünün nasıl yorumlandığı konusunda bireysel farklılıkların mevcut olduğunu söylemek mümkündür. Seçilmiş aynı eser, farklı icracılar tarafından tamamen aynı biçimde icra edilmez. Bu sebeplerdir ki, bir eseri ünlü bir icracı ile tıpa tıpa aynı biçimde icra etmeye çalışan bir kişi, bir icra sanatçısı olarak değil bir taklit olarak değerlendirilir. Dinleyici açısından ise aynı esere yüklenen anlamlar dinleyen üzerinde yarattığı etki ve duygular bireyden bireye farklı olduğu için sadece müzik türünün seçimi konusunda değil, müzik dinlemenin farklı deneyimleri bakımından da bireyseldir. Buna karşılık müzik üretimi, icrası ve dinleme deneyimi bir müzik kültürün parçası olmakla ilişkisi yönünden toplumsaldır. Sözlü dilde olduğu gibi, müziğin dilinin de kuralları vardır ve bu kurallar belirli bir kültürün estetik anlayışı çerçevesinde oluşur.

“Müzik eğitimi, Aristo’ya göre, kısacası, özgür insanların zamanlarını ussal etkinlikler ile geçirerek değerlendirebilmeleri ve kendilerini yüceltebilmeleri için gereken tüm eğitimin bir bölümüdür. Gündelik yaşamın pratik hiçbir gereksinmesini karşılamaya yönelik olmayan müzik, bu özelliği sayesinde ki, Aristo’ya göre, özgür insanların ekonomik etkinliklere hiç karışmadan (yer almaksızın) özgürce yaşamaları açısından seçkin bir serbest zaman (leisure) etkinliği biçimi niteliği kazanmaktadır... Öte yandan özgür insan müzikte gelişkin bir beğeni düzeyine çıkmakla bir başat yetenek daha kazanmış olmakta doğru bir eleştirici değerlendirme alışkanlığı edinmektedir.”

(Oskay, 1995, s. 17-18)

İnsanın müzik etkinliği, öncesinde, onun nasıl bir müzik zevkine sahip olacağını belirleyen bir eğitim sürecini içerir. Bu açıdan sadece müzik eserlerini icra etmek için değil, müziği dinlemek için de bir tür eğitim gereklidir. Kulağın eğitilerek belirli bir müziğe yönelmesi müziğin toplumsallığından kaynaklanır.

Müzik Toplum ve Değişme

Antik Yunan’da müzik faaliyetlerinin nasıl gerçekleştirildiğine bakıldığında müziğin toplumun yapısı ile bağlantısını görmek mümkündür. Antik Yunan site devletleri köleci toplumlardı. Toplum, özgür insanlar, yabancılar ve köleler diye üç toplumsal kesime ayrılmıştı. Köleler ev ve üretim işlerinde kullanılırdı ve mal olarak görülürlerdi. Müzik, edebiyat, retorik (güzel söz söyleme sanatı) gibi etkinlikler özgür insanlar içindi. Müzik de dâhil olmak üzere eğitimin tüm dallarında para karşılığı dersler verilirdi. Platon’un Akademisinde müzik eğitimi matematik kadar önemli görülüyordu. Özgür insanların eşit oldukları ve eşitler olarak adlandırıldıkları Sparta Site devletinde çok disiplinli bir eğitim verilmekteydi. Bütün özgür insanların almak zorunda oldukları bu eğitim programlarında

sporun yanı sıra müziğe de yer verilmekteydi. Müzik dönemin önemli sanat dallarından biri olan tiyatroya da içkindi.

“Aristo, müziksiz düşünülemez olan Yunan tiyatrosunun müzik dinleyicisinden söz ederken, çeşitli müzik makamlarının ritim ve ezgi düzenlemelerinin ahlaksal yanlarıyla, coşkusal ve etkinleştirici ya da edilgenleştirici özelliklerine ilişkin yanlarıyla tartıştıktan sonra soylular için ayrı müziklerin oluşmuş bulunmasını haklılar ve bu durumun hoş görülmesini salıklar”

(Oskay, 1995, s. 18)

Antik Yunan’da tiyatro, müzik ve dans birbirlerinden ayrı düşünülemezdi. Bir anlatının aynı zamanda hem tiyatro hem müzik hem de dansla aktarılması, anlamın daha etkin bir biçimde sergilenmesine olanak verilmekteydi. Tiyatro, müzik ve dans aracılığıyla insan ve evren okunuyordu. Bunun için icra-izleme/dinleme esnasında tiyatro, müzik ve dans mevcut kodların bilinmesi gerekiyordu. Antik Yunan’da seçkin, özgür insanlara hitaben hazırlanmış sanat eserlerinde onları öven düz anlamların ardında, hicveden yan anlamların kullanıldığı görülmektedir.

Orta Çağda müzik sanatı yine dönemin toplumsal ve düşünsel yapısına paralel olarak gelişmiştir. Toplum katı hiyerarşik bir yapıya sahipti ve üç önemli katmana ayrılmıştı: yönetenler, dua edenler ve çalışanlar. Çeşitli meslek dallarına göre gerçekleşmiş örgütlenmelere lonca adı verilirdi. İşte bu çerçevede müzisyenler de, bir lonca oluşturmuşlardı. Bu lonca müzik bilgisinin kuşaktan kuşağa aktarılmasını ve müzisyenlerin yaşam düzeyini belirli bir seviyede tutmasını sağlıyordu, ayrıca yöneticilere ve ruhban sınıfa karşı üyelerini korumaya çalışıyordu.

“Antik dönemde, Bizans’ta ve monarşi döneminde Fransa’da cenaze törenlerini ve üyelerinin mezarlıkta gömülmelerini sağlamak, ayrıca, XIV. Yüzyıldan itibaren zanaatsal ayrıcalıklarını savunmak için müzisyenler lonca gruplaşmalarını oluşturdular. Bu loncalar devrimden sonra ortadan kaldırıldı. Devrimden sonra loncalar dönüşerek çeşitli biçimler altında dernekler olarak ortaya çıktı. Bu derneklerin amacı müzisyenlerin haklarını korumaktı. Sadece yaratılan müzik eserler korunmadı, başka birisinin eserini alıp kullananların cezalandırılması sağlandı. Müziği ticarileştirme olanağı doğdu; eserin sahibine parasal hakları verilmeye başlandı. ”

(Machabey, 1962:113-114)

Rönesans ve onu izleyen Aydınlanma dönemi özellikle toplumsal ve düşünsel dönüşümlerin yanı sıra sanata bakış açısı üzerinde de etkili olan önemli değişimleri beraberinde getirmiştir. Rönesans’la birlikte sanatçıların saygınlık kazandığı sanatçıların sayısında ve ücretlerinde artış olduğu gözlenmiştir (Lowinsky, 1954). İnsan aklına belirleyici rol atfeden Descartes, ‘*düşünüyorum o halde varım*’ diyerek insan merkezli bir dünyanın inşasının yolunu açmıştı. Başta John Locke olmak üzere Aydınlanma Çağı düşünürleri en iyi kurumların akıl yoluyla inşa edileceğini savunmuşlardı. İşte bu çerçevede Batı’da Fransız Devrimi ve sanayi devriminden sonra rasyonel bir biçimde ulus-devletin inşa edilmesi gerektiği savunulmuştu. Ulus-devletin inşasında sadece kurumlar değil, mimari ve resim, edebiyat, müzik, vb. sanat dallarında da us ön planda tutulmuştu.

“Müziksel üretimin ve müziksel tüketimin kapitalist süreç tarafından özümsemesi sonunda müzik şeyleşmiş ve rasyonelleşmiştir; insanlar arasında, onların yakın ilişkileri içinde sürdürdükleri yaşamda birlik oluşturan, insanların bencil ve kaba itkilerini bu birliktelik için yücelt imleyen müziğin dolaysız kullanımından çıkarılmıştır. Günümüzde müzik bu nedenle, yaşadığımız toplumun çelişkilerini yansıtmaktadır. Bu çelişkiler nedeniyledir ki toplumdan tecritleşmiştir. Ussallaştırılmış çağdaş toplumun durumuna dönmüştür.”

(Oskay, 1995, s. 35)

Müziğin hem içeriği hem de biçimi zaman içinde kökten bir biçimde değişmiştir. Fransız devrimine dek müzik kültürel bağlamı içinde özgün ve özgür bir biçimde üretiliyor ve icra ediliyordu. Aynı kültürel yapı içinde yaşayan insanlar, kültürün bir ögesi olan müziği kendilerinden bir parça gibi görüyor, üretimine ve icrasına hep birlikte katılıyorlardı.

“Aslında, daha 19. Yüzyılda bile, ev-içi müzik yapımı, özel sermaye eliyle gerçekleştirilen toplumsal üretimin total olarak belirlediği bir yaşam bütünlüğünün sadece bir bölümü durumuna gelmiş bulunuyordu... Adorno'ya göre, müziği onun dolaysız kullanımının içinde gerçekleştirilmekte olduğu kültürel yaşam ortamından ayıran ve onu geliş-geçici sesler topluluğu biçiminde bir meta durumuna getiren bu süreç boyunca müzik basit dolaysız kullanım biçiminden ayrıldıkça kendi yabancılaşmasını ve insandan soyutlanışını da tamamlamış oluyordu.

(Oskay, 1995, s. 33-34)

Burjuva Devrimi'ne dek müziğin üreticisiyle tüketicisi aynı kültürün, yaşam alanının insanlarıydı. XIX. yüzyıldan başlayarak müziğin hem üretimi hem de tüketimi ussallaştırılmış, toplumu düzenleyen kurumlar aracılığıyla üretilmeye başlamıştır. Müzik üretimi ve tüketimi geleneksizleşmiş, bağlamından koparılmış, özgünlüğünü yitirerek değişime maruz kalmıştır. (Oskay, 1995, s. 44)

Dans, müzik eşliğinde insan bedeni kullanılarak, görsel göstergelerle insanî duyguların, düşüncelerin, beklentilerin, vb. ifade edilme biçimidir. Koreograf bir eserin sahnelendiğinde izleyenler üzerinde etkili olabilmesi için müzik ve dansı uyumlu bir bütün haline getirmeye çalışır. Koreografin başarılı olmasının en temel koşulu hem müziğin hem de dansın kodlarını bilmesinden geçer. Aynı şekilde folklor da halkların gündelik yaşam biçimlerini, kültürlerini dans ve müzik eşliğinde sesli ve görsel göstergeler aracılığıyla yansıtılmasıdır.

“Theodor Wiessengrand Adorno ‘müziğin Toplumsal Konumu’ makalesinde şunları belirtiyor: ‘Müzik ile toplum arasındaki ilişki doğrudan bir yansıma ilişkisi olmasa bile (çünkü, Adorno o zaman da müziği bütünüyle edilgin bir kültürel etkinlik saymamakta ve 1932 yılındaki yazısında da müziği toplumsal değişime etkide bulunabilecek bir kültürel alan olarak düşünmektedir) açıklanması kolay bir ilişki gibidir”

(Oskay, 1995, s. 30)

Müzik; bir anlatıdır, bir söylemdir, bir iletim aracıdır. Bu nedenle müzik ile istenilen şeyler aktarılabilir. Müzik bir yönlendirme aracı haline gelebilir ve belirli bir toplumun üyelerinde müzik aracılığıyla bir bilinç oluşturulabilir:

“Müziğin yanlış-bilinç ürettiğini de unutmamak gerekmektedir. İçinde yaşanan fiili toplumsal durumu ve toplumsal koşulları müzik, bu yolla, müziğin tüketicisinden saklamaktadır. Böyle olduğu halde bu aynı müziğe kitlelerce gereksinim duyulması, modern toplumdaki toplumsal koşulların insanları dolaysız toplumsal gerçekliğin ardında doyumlar aramaya mecbur ve muhtaç kılan nitelikte olması yüzündendir. Yani, insanların yaşamları için gereksindikleri temel nitelikteki doyumların bu koşullarca onlardan esirgenmekte oluşu yüzündendir.”

(Oskay, 1995, s. 45-47)

Maddeci yaklaşımda müzik sanatın önemli dallarından biri olduğu için, üst yapı içinde yer alır; bu nedenle de alt yapı tarafından belirlenir, dolayısıyla da edilgin bir niteliğe sahiptir. Fakat L. Althusser’e göre üst yapı içerisinde yer alan unsurlar toplumsal değişimde etkin rol oynayabilir. Diğer bir ifadeyle toplumsal değişmeye yol açan etkenlerden biri olabilir. Müzik hem ezgi hem de ritim olarak oluşturdukları göstergeler aracılığıyla toplumsal aktörlere belirli bir ileti sağlar. Bu iletiler aktörlerin toplumu istenilen biçimde algılamalarına ve hareket etmelerine yol açar. Sonuçta müzik göstergeleri, etkiledikleri toplumsal aktörler aracılığıyla toplumun değişmesine yol açabileceği gibi, sanat mevcut düzenin korunmasına da hizmet edebilir:

“Müzik yaşamının ideolojik özü toplumdaki egemenlik yapısının gereksinmelerini karşılamaktadır. Bu nedenle de, yönelinen müzik, ‘aslını’ sakladığı toplumsal hayatın sürmesini sağlamaktadır. Bunu, toplumdaki çelişkileri ve çatışmaları ortaya çıkarmak (görülür kılmak) ve bunların bilincine varılmasını kolaylaştırmaktan özenle kaçınıp, var olan toplumsal sistemin kendi varoluşuna temel aldığı yabancılaştırmanın yabancılaştırma içindeki ‘sıradan insan’ tarafından algılanmasını güçleştirerek yapmaktadır.

(Oskay, 1995, s. 45-47)

Günümüz küresel toplumunda müziğin hem biçim hem de içerik bakımından değiştiği görülmektedir. Popüler müzik parçalarının önemli bir bölümünün bağlamından koparılmış olduğu görülür. Hızlı bir şekilde üretilen ve bir o kadar hızlı bir şekilde tüketilen popüler şarkıların çoğu birbirini tekrar eden benzer çalışmalardır ve kimi zaman farklı müziklerin bir kesyapı (kolaj) niteliğindedir. Etnik, yerel, bölgesel, vb. bağlamda oluşturulmuş birçok ezgi ve ritim köklerinden sökülerek, farklı bir biçimde bir araya getirilmekte ve yeni müzik parçaları elde edilmektedir. Küresel dünyanın kültür sanayii, büyük kazançların elde edilmesi için dünyada yankı uyandırmış etnik, yerel, bölgesel birçok müziği veya müzik parçasını kültürel içeriğinden soyutlayarak, yeniden yapılandırarak dünya pazarlarına sunmaktadır. Burada müziğin gerçekten de metalaşmasından söz etmek mümkündür. Kültür sanayi; farklı kültürel unsurları birbirine yamalarak, yapay bir biçimde yeni bir bileşim haline getirmektedir. Bu şekilde küresel medyanın dolaşımına giren bu müzik parçaları, diğer tüketim metaları gibi hızlı bir biçimde, çok büyük kitlelerce tüketilmektedir. Müzik piyasası bu müzik parçasına doyduktan sonra, o unutulmak üzere, diğer tüketim malları gibi küresel dünyanın çöplüğüne atılmaktadır. Kültür sanayinin fabrikasyon biçiminde ürettiği müzik parçaları sabun köpüğü gibi kısa ömürlüdür. Ayrıca müzik tüketim toplumunda tüketimi teşvik eden bir rol de üstlenir. Özellikle bir ürünün reklamı için yapılmış müzikler, izleyenlerin bilinçaltında izler bırakarak tüketimi teşvik edebilmekte ve müzik tüketimi artırmak için bir araç olarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla müzik, boş zamanlarda hoşça vakit geçirmek amacıyla kullanılan bir araç değildir.

Sonuç

Görüldüğü üzere müzik ve dans sesli ve görsel gösterge sistemleri olarak göstergeler dünyasının inşasına katılmaktadır. Müzik ve dansın oluşturdukları göstergeler insan ve onu çevreleyen evrenin anlamlandırılmasını sağlar. Bu anlamlama, belirli bir zaman ve mekân boyutunda ve belirli bir kültürel bağlamda gerçekleştirilir. Müzik ve dans icra edildiğinde sesli ve görsel göstergeler aracılığıyla aktarılan duygu ve düşünceler, icranın gerçekleştiği kültür içinde bulunurlar. Nasıl ki dilde her sözcük, her tümce bir anlam taşıyorsa, danstaki figür ve bir bütün olarak figürler, müzikteki notaların bileşimleri de dinleyicilerine çok şey ifade eder. Bir dans, bir müzik parçası aşkı, kahramanlığı, savaşı, barışı, vb. anlatabilir. Bir dili anlamak için onun dil kodlarını bilmek gerektiği gibi, müzik ve dansı anlamak içinde söz konusu müzik ya da dans kültürünün kodlarını bilmek gerekir. Aynı kültürü paylaşan toplumsal aktörler, bu kültürün ürünü olan bir dansın veya bir müzik eserinin neyi anlattığını, ne anlama geldiğini anlamakta zorluk çekmeyeceklerdir.

İnsan kendisini ifade etmek için çeşitli yollara başvurur ve kimi zaman bu amaçla birden çok yolu bir arada kullanabilmektedir. Konuşma dili kendini ifade etmede yetersiz kaldığında insanoğlu başka yollar ve çözümler aramak zorunda kalmıştır ki sanat bu konuda ona çeşitli olanaklar sağlamıştır. Sanat eserlerinde anlatı düz anlamlardan ibaret değildir; anlatının ardında çoğu zaman bir yan anlam ya da metafor bulunur. Her şeyden önce anlatı örgüsünde birçok anlam hem yatay olarak yan yana ve hem de dikey olarak üst üste bulunur. Ayrıca hiçbir metin büsbütün özgün değildir; her metin metinler-arasıdır. Örneğin bir yazar eserini yazarken, sadece yaşamdan değil daha önce okuduğu, dinlediği ya da izlediği başka sanat eserlerinden de bilinçli veya bilinçsiz bir biçimde esinlenir. Esinlendiği öğelere yüklediği anlam, çoğu kez orijinal anlamla aynı olmaz. Yazarın bir metinde aktarmak istediği anlamla, o metni okuyanların ona yükledikleri anlamlar da farklı olabilir. Dahası bir eserde yer alan anlatılar birçok anlamı aynı anda taşıyabilir. Bir sanat eserine ilişkin bu çoğulcu nitelik müzik, dans, tiyatro için de geçerlidir.

Sonuç olarak, yukarıdaki çözümlerinin ışığı altında müziğin toplumsal ve göstergebilimsel temellerinin olduğu görülmektedir. Müziği oluşturan ezgi ve ritim toplumsal bir üründür. Toplumsal anlamla yüklü olan sesler müziği oluşturur. Gürültü, sanatın ve sanatın dallarından biri olan müziğin konusu değildir. Müzik anlamsız ve gürültü biçiminde çıkan seslerle ilgilenmez; onlar müziğin değil, fiziğin veya sesbilgisinin konusudur. Müzik, dinleyicine ifade ettiği şeyler itibarıyla anlamlı bir bütündür. Bu sebeple göstergebilimin konusudur. Müzik, göstergeler aracılığıyla evreni göstergeler dünyası olarak yeniden inşa eder. Göstergebilim de müzik aracılığıyla inşa edilmiş bu göstergeler dünyasını ele alıp inceler. Müzisyenler kasıtlı ya da kasıtsız olarak göstergeler üretirler. O halde, müzik eserlerinin üretimi, icrası ve dinleyici açısından müzik deneyimi ancak toplumsal bağlamında ve taşıdığı göstergelerin ortaya çıkarılması suretiyle gerçek anlamda anlaşılabilir.

Kaynakça

- Agawu K. (1999) *The challenge of semiotics*. in Rethinking Music Eds:Nicholas Cook, Mark Everist Oxford University Press, NY.
- Agawu K. (2008). *Music as discourse: Semiotic adventures in romantic music: semiotic adventures in romantic music oxford studies in music theory*. Oxford University Press, NY.
- Barthes, R. (2005). *Göstergebilimsel serüven* çev. Mehmet, Rifat , İstanbul, YKY yayınları,
- Lowinsky Edward E. (1954). Music in the culture of the renaissance. *Journal of the History of Ideas*, 4, 509-553,
- Machabey, A. (1962). *La musicologie*. Presses Universitaires de France, Paris
- Oskay, Ü. (1995) . *Müzik ve yabancılaşma*, İstanbul, Der Yayınları,
- Rifat, M. (2008). *XX. yüzyılda dilbilim ve göstergebilim kuramları*. YKY yayınları. İstanbul.
- Tarasti E. (2002). Signs of Music: A Guide to musical semiotics. *Approaches to applied semiotics*, 3, Walter de Gruyter, Berlin