

Güncel Sanat İletişiminde Dallararası Yorumlama

F. Bahadır GÜLMEZ

*Prof.Dr.,
Anadolu Üniversitesi
Devlet Konservatuarı,
Öğretim Üyesi*

Küreselleşen Bir Dünyada Sanat...

Günümüz dünyasında çoğu ülkede renkli bir kültür ortamında yaşanılıyor. Konserler, sergiler, gösteriler, festivaller birbirini izliyor. Kitle iletişim araçları, ulusal ve uluslararası şirketler, sponsor kuruluşlar bu ortamı destekliyor. Resim, müzik, performans sanatları alanında sanatçılar etkinliklerini gerçekleştiriyor, yorumlama anlayışlarını dile getiriyorlar. Edebiyat alanında sürekli yeni kitaplar yayınlanıyor, yeni isimler keşfediliyor. Doğal olarak tüm bu etkinliklerin eleştirmenler tarafından değerlendirilmesi yapılıyor. Kamu ortamında tartışmalar yaratılıyor. Yazılı ve görsel iletişim araçlarında bir anlamda gündem oluşturuluyor. Kitlelerin beğeni yargıları şu ya da bu biçimde etkileniyor, yönlendiriliyor. Elbette buna karşı dinamik tepki grupları da oluşuyor ve bunlar kendi iletişim olanaklarıyla güncel tartışmaların içinde şu ya da bu biçimde yer alıyor. Plastik sanatlarda “en çok satan ressamlar”, edebiyat yakasında, en çok okunan yazar ya da “en çok okunan kitaplar”; sinema yakasında “vizyon” filmleri, müzikte “en çok dinlenenler”, gösteri sanatlarında “en çok izlenenler” sanat ve düşünce hayatımızın renkli kavramları oluyor. Star, oyuncu, yönetmen, yazar isimleri “imajlarıyla” sürekli gündemde tutuluyor. Kitleye ulaşma konusunda profesyonel tanıtım çalışmaları çok değişik boyutlar kazanabiliyor.

Kültürel oluşum çerçevesinde baktığımızda, çoğu kez “kitsch” olarak tanımlanan, sıradan ve özelliği olmayan sanatsal etkinlikler de gündemi meş-

gul edebiliyor. Magazin kültürü, sınıflararası kültür, etnik ve yerel kültür alışverişi yapıtlarla sorgulanıyor. Onca çarpıklıklara karşın, kitlelerin sanat adına kültür tüketimleri belki de çığ gibi büyüyor, eksiliyor, yeniden doğuş ve ölümlerle kendini sergiliyor. Yinelemeler ardı kesilmez bir biçimde kimi zaman maske takarak, kimi zaman başkalaşıma uğrayarak, başka bir görün-tüyle karşımıza çıkıyor. Sonuçta, stereotipler yaratılıyor, prototipler oluştu-ruluyor: İsimler, etiketler örtülü bir yasal geçerlilik kazanıyor.

Bununla birlikte, sanatın algılanması ve yorumlanması için onun özünü oluşturan içerikler, kuramlar, kavramlar sanki işin ayrıntısıymış gibi sunuluyor. Doğal olarak tüm bu olanlar içinde sanatın tüm dallarında yaratıcılığın ve yeniliğin ne olduğu, modernliğin ne olduğu, güncel sanat ve toplum iliş-kileri soruları, yıllardır şu ya da bu biçimde tartışıldığı için, haksız bir biçim-de, sanki içeriği boşaltılmış sorular gibi gözükabiliyor. Gündemin yapaylı-ğı, belki de aslında gizli bir tasfiyeyi de kendiliğinden yine haksız yere ha-zırlamış oluyor.

Adorno'nun yıllar önce gündeme getirdiği kültür üretimi, sanatçının yaratı-cılığını üretime dönüştürme konuları, gündeme taze düşen sorular olmadı-ğı halde ayrı bir önem kazanıyor, çünkü günümüz dünyasında "küresel bir kültür ortamı" yaratılmaya çalışılması, ister istemez sanatın küreselleşmesi ve küreseleştirilmesi sorusunu canlı tutuyor. Oysa bir zamanlar sanatın evrenselliliği ve evrenselleşmesi birincil değer olarak sanat uğraşlarının gün-demindeydi. Bugün ise sanatta küresel olma, teknolojik olanakların dünya-da yaygınlaştırılması, buna koşut olarak pazar ve pazarlamanın yaygınlaştı-rılması, iletişimin (bütün anlamlarıyla) dünya çapında kılınması gündemin temel konuları. Doğal olarak küreseleştirilen her şey gibi, sanat ürünleri de diğer pazarlama ürünleriyle yanyanalık içinde (aslında bu bir tür "uygunsuz bir biraradalıktır, uygunsuz bir beraberliktir"!) değiş tokuş nesnesi olup çı-kacaktır. Ama tüm bunlar, parasal olanaklar gizil bir güç olarak geri plan-daymış gibi sunulacaklardır. Bütün kültürlerin birbiriyle uyumu, bir-birlerinden farklılığı, çağdaş bir dünyada zenginlik olarak kabul edilirken ve tüm bu zenginliklere evrenselleşmenin mihenk taşları gözüyle bakılır-ken, paradoksal bir biçimde, yaşayan değerlerin, yani dillerin, kültürlerin yavaş yavaş yitmeye yüz tutması küreseleşmenin belki de çoktan galebe çaldığını göstermiyor mu acaba?¹

Ayrıca, Bilgi Çağında "okur-yazarlık" tanımı da içerik değiştirdi artık. Örne-ğin "bilgisayar okur yazarlığı" gibi bir kavram doğdu. Bilgisayarın başında, kitap yapılabilir, görsel sunumlar gerçekleştirilebiliyor, veri tabanı oluştu-rulabilir, web sayfaları dizayn edilebilir, hatta kişisel yayıncılık yapıla-biliyor. Hep söylenildiği gibi "ışıkları yanmayan o dev kütüphanede" doğru kaynağa en kısa sürede ve en ekonomik biçimde ulaşılarak E-learning

¹ Bkz. Jean Baudrillard, "Tam Ekran, "Küresel ve Evrensel", Yapı Kredi Yayınları, 2001.

(elektronik okuma) yöntemi uygulanıyor. Tüm bu etkinlikler içeriği sorgulamak ve onu yeniden yaratmaktan tutun, yaratıcılığı yakalamak ve onun evrelerini tanımlamak ve uygulamak gibi birçok beceri kazandırabiliyor.

Sonuçta, böylesi bir canlılık ve değişim ortamı, teknolojinin yaratıcılık üzerinde kimilerine göre “motor gücünde” bir etkisi olduğuna inanılması ve doğal olarak değişik yorumlama biçimlerine öncülük etmesi, kuşku yok ki sanat dalları arasındaki ilişkiyi yeniden sorgulamaya yöneltecektir.

Sanallaşma... Başkalaşimler...

Dünyada sanat yapıtları yorumlamaları ve sanat eleştirisi alanında, bugün olduğu kadar, hiç bu denli çoğul yaklaşım yaşanmadı. Ama inceleme ve çözümleme yöntemlerinin bollaşması, yaklaşım biçimlerinin belirlilik kazandığı anlamına gelmiyor. Bir zamanlar sanatın yalnızca toplumsal kurama dayalı ya da sanatsal kuram içerikli çözümlemesi yapılırken, bu bakış açısıyla değerlendirmek günümüz dünyasında etkisini gitgide yitiriyor. Hasan Bülent Kahraman'ın da belirttiği gibi, “Sanat, uzun bir aradan sonra yeniden kendi ontolojisinin dışına açılıyor. Siyasal ve toplumsal iç içe geçiyor. Artık toplumsal kuram dışında kalan bir perspektif bulmak zor. Dolayısıyla sanat eleştirisi, varlık ve hiçlik noktasında, büyük bir yaratıcılığı da getiriyor.”²

Gerçekten de dünyada, sanal iletişim, yeni teknolojiler, küreselleşme sorunları bilinç düzeyinde ve bilinçlenme düzeyinde bazı alışıldık soruların yeniden sorulmasını gündeme getiriyor. Bunlardan biri de modernlik kavramıyla ilgilidir. Sanatta modern olan günümüzde nasıl algılanmaktadır, modern olmanın sınırları var mıdır soruları, yaşadığımız toplumsal, siyasal ve kültürel sorunlara bağlı olarak, teknolojik gelişmelerin sağladığı olanaklar, yönlendirdiği eğilimler, yarattığı yeni mitoslar çerçevesinde, kısacası farklı bağlamlarda değerlendirilmesi gereken sorular oluyor. Örneğin, sinema sanatını ele aldığımızda, bu sanat dalında kullanılan ve şaşırtıcı bir hızla gelişen teknolojinin, film eleştirisi, film kuramları ve yorumlamaları alanında sanatı ne denli ucuzlatıcı ya da kolaylaştırıcı bir görünüme soktuğu biliniyor. Ama alışlagelen yaklaşımları ne denli de bir başkalaşıma uğrattığı da biliniyor. Yakın zamandan bir örnek vermek gerekirse “Yüzüklerin Efendisi” çerçevesinde, dünyada birçok ülkede, film eleştirmenlerinin neredeyse birbirlerinin düşüncelerini yadsırcasına farklı kutuplarda değerlendirmeler yapmaları oldukça ilginçtir. Yine aynı şekilde, Fransız düşün adamı Jean Baudrillard, Amerika'nın iddialı bilimkurgu filmlerini teknoşovenizmle suçlar. "Matrix", "Yıldız Savaşları", "Örümcek Adam" gibi filmleri yerden yere vurur. Hattâ kendisinin birçok dünya diline çevrilmiş "Simulakra ve Simulasyon" adlı kitabından ilham alan "Matrix" filmini değerlendirirken, “aktörlerin yerlerini elektronik eyleme bırakması olayını, (“Yıldız Savaşları” ve “Örümcek Adam” filminde de aynı şey söz konusudur), bir sanalşovenizm,

² Sanatsal Gerçeklikler, Olgular ve Öteleri.../Hasan Bülent Kahraman /Everest Yayınları/ Ayrıca Bkz. Radikal, 10/9/2002.

ya da teknoşovenizm olarak görür, çünkü bu filmlerde son derece abartılı, süslemeli ve çekici bir biçimde, insanların kontrolünü eline alan yüksek zekâlı makineler, izleyicileri kendi gerçek yaşamlarından koparıp (beş ayrı kıtada bu böyledir) hayali bir dünyaya, bilgisayarların hayali dünyasına götürmektedir. Her şey artık sanal dünyada, yani bilgisayarların hayali gerçekliği içinde cereyan etmektedir. Bu gerçekliğin hayali olduğu unutulmaktadır. Özel mekanlarda ise bu eylemi “özel” davranışlar belirlemektedir. İnsanlar istedikleri anda kablolarla bağlanarak, bilgisayarların dünyasına, bilgisayarların hayali gerçekliğine ulaşabilmektedirler. Yaşadığımız dünya bu filmlerden silinmiştir. Hattâ bu dünyayı tüm evrensel kültürel değerleriyle bulmak bir yana, yaşanılan dünya gerçekliğini sorgulamak neredeyse olanaksızlaşmıştır.

Aslında bu yaklaşımı daha da dramatikleştirmeye gerek yok, çünkü biliyoruz ki, insan yaşadığı dünyayı kişiliğiyle yorumlar, Nermi Uygur’un deyişleriyle, kendine “özel toplumsal bir yaşayış” çizer. Kültürlenme bir süreç olduğuna göre, insanın kendisine ve dünyaya dönük anlayışlar yaratma isteğini içinde öldürmemesi gerekir. Kesin ki birey kendini yaşadığı dünyadan soyutlayamaz ve eninde sonunda bu dünyanın bir parçasıdır. Bireyin az önce yukarıda sözünü ettiğim temel dünya ve sanal dünya gerçeklikleri içinde bu dünyaya olan bağına sanatla ilişkisi çerçevesinde sorgularsak, artık bu dünya ve sanat ilişkisinin iyi tanımlanması gerekir. Sanat, bugün en uç noktasında bile, bir piyasa ve ekonomiyle iç içedir. Kitle kültürü insanlarda değişik alışkanlık yaratmaktadır. Sanal dünyadaki sanat olgusu, sanat, toplum, birey, medya ve sanat meta ilişkilerini basitleştirmektedir. Bireyin başka dünyaya açılma, başka kültürleri kendine özgüllükleriyle tanıma, kısacası yaşanılan dünyayı derinliğinde yorumlayabilme isteği tekdüzeleştirilerek, kendisinin kültürel açılım sağlamasına fırsat tanınmamaktadır.

Ama yine Hasan Bülent Kahraman’la birlikte soruyu sormak gerekirse: “Acaba biz, sanallığın hayatımıza işlediği bir dönemden geçtiğimizi farkediyor muyuz? Sanallık, tümüyle “yerleşik” bir şekil aldığı anda, insanlığın, daha doğrusu bireyin kendi gerçekliği ne tür sorunlar karşımıza çıkaracaktır?. ‘Bellek’, ‘beden’, ‘mekân’, ‘kimlik’, ‘toplum’ gibi sorunlar, ki her zaman çok sık ve birbiriyle ilintileri çerçevesinde tartışılmıştır, artık bundan böyle, hangi “yeni” konumlara taşınarak tartışılacaktır? Sanatsal anlatım biçimleri nasıl ve hangi yönde değişecektir? Sanatsal anlatım biçimleri estetiğin alanını nasıl zorlayacaktır? Bütün bu sorulara yanıt kolay olmayacaktır. Ancak şu bir gerçek ki, biçimsel değişimler eninde sonunda varlıkbilimsel değişimlerin habercisi olacaktır.

Bu saptama çarpıcıdır, çünkü çağımız biçimsel değişimler çağıdır ve bu biçimsel değişimlerin peşi sıra güçlü anlamlar üretilmektedir. Az sonra da değişeneğimiz gibi, bu biçimsel değişimler, edebiyat alanında, performans sa-

natları alanında ve elbette başka alanlarda da “anlamsal oluşumlar” yaratmaktadır. Ama başdöndürücü teknolojik gelişmelerin ardında, sanallıkla mutlu bir dönemin geleceğine inanmak yanıltıcı olsa gerek. Sanal dünyanın koşul tanımadan yaygınlaşması, ardı kesilmeksizin yeni sanal görüntülerin birbirini izlemesi, jeofinans, mültimedya ve bilgi otoyollarıyla hız kazanarak yayılması, gerçek dünyamızın gerçekleri söz konusu olduğunda, birçok şeyin (bilgisayarda varolan renklerle, paletin renklerinin insansı farklılığı gibi) ıssızlaşacağını, çoraklaşacağını görmememiz olanaksızdır. O halde günümüzde sanat toplum ilişkilerini irdelerken konuyu bu düzleme taşımak kaçınılmaz olacaktır.

Az önce sözünü ettiğimiz yaklaşımlarda ortaya çıkan çoğulluk ve başkalaşımın kökeninde, “seyredilen, dinlenen, duyulan sanat manzarasının netliği” yatmaktadır. Örneğin birçok sanat kuramcısının yıllardan beri kafasını yoran sanat siyaset ilişkisi, hangi devirde yorumlanılmış olursa olsun, herhangi bir sanat eserini toplumsal, politik hattâ ekonomik anlamlardan soyutlayarak görmenin mümkün olmadığını kanıtlamıştır. Örneğin Lepperd, "Sanatta Anlamanın Görüntüsü" adlı kitabında, Rönesans sonrasında 1960'lara dek olan bir dönemden seçtiği tabloları çözümlerken, hiçbir sanat eserinin toplumsal, siyasal ve ekonomik anlamlardan yoksun olmadığını altını çizer. İmgelerin toplumsal ve kültürel boyutunu sorgularken, bunların birçok amaçlara alet edildiğini belirtir.

Gerçekten de imge, gerek toplumsal, gerek kültürel bağlamda, karmaşık ilişki ağları içinde anlamlar üretmiştir. Söz konusu kitapta imgelerin arzularımızı tetiklemek suretiyle bizi nasıl bakmaya zorladığı; reklam ve resim imgeleri arasında nasıl bir koşutluk bulunduğu örneklerle açıklanıyor. (Bu arada belirtelim ki, imgelerin gücü ve başarısı, tanıtık etme potansiyeli, endüstriyel sunumun kandırma işlevi, sanatın maddi dünyayla ilişkisi ve bu ilişkilerde imgelerin belirleyici gücü ve nihayet insan bedeninin temsili bu kitabın temel konuları).

Sanat toplum ilişkileri değerlendirilirken, bir zamanlar çok sık gündemde tutulan bir bakış açısı vardı: "Sanat yapıtı, ortaya çıktığı yer ve zamanın ürünü olmakla kalmaz, onu biçimlendirir ve sonraki yapıtlara zemin hazırlar³." Bu yaklaşım aslında yeni bir sav değildir ve yıllardan beri de yinelenegelmiştir. Ancak önemsiz olduğu düşünülemez. Bu çizgide bakıldığında, sanat, tasarım ve teknoloji çalışmalarının bulunduğu konumda, sanatın toplum, birey, beden, imge vb. kurumlarla ilişkilerini yeniden gözden geçirmek önemli olsa gerek, - Umberto Eco'nun katedrallerle günümüz arabaları arasında ilişki kurması sonuçta küçümsenmeyecek bir yaklaşımdır.

Bununla birlikte yaklaşımların tümünden yeni gelişmelerle doğru orantılı olduğu da söylenemez. Eğitim kurumlarından başlayarak görsel ve yazılı ba-

³ Bkz. Toplumda Sanat, Ken Baynes, YKY, 2002.

sına yansıyana dek, alışlagelen gerek eğitsel gerekse eleştirel söylemlere baktığımızda, ilk çarpıcı olan şey belki de bu söylemlerin yinelemelere dayanıyor olmasıdır. Oysa eğitimde de, eleştiride de temel sorun, yaşadığımız dünyanın artık arşivlere kaldırılmış bilimsel söylemlerini yinelemek değil, bunun yerine, oluşan, oluşmakta olan söylemleri çözümlmek, kültürel oluşumları bu dünyanın içinde olmakta iken şimdi yakalamak, sanat eğitimi alan öğrenciye dünyayı anlama ve anlamlandırma sürecinde çok şey kazandıracaktır⁴.

Eskiyle Yeni Arasında: Edebiyattan Diğer Sanat Dallarına

Sanat tarihi alanında ilkçağlardan bu yana belli dönemlerden, sanat akımlarından, ekollerden günümüzde de çok sık söz edilmekte ve bu görüşler, yukarıda sözünü ettiğimiz “ortamda” şu ya da bu biçimde yer almaktadır. Dönem deyince de kaçınılmaz biçimde aklımıza Mısır, Antik Yunan ve Rönesans dönemi gelmektedir. Perspektif çalışmalarından renk ve figür çalışmalarına, bu dönem sanat yapıtlarının tüm insanlığın belleğinde ayrı bir tad bıraktığı yadsınamaz. Mısır sanatı, Hasan Bülent Kahraman’ın deyişiyle “Antik Yunan’ın ve Rönesans’ın görkemine karşın daha çok 'zanaat'a yakın durur. Ama öyle değildir. Aradaki kıl payı dengeyi korumasını çok iyi bilir. Bu sanatın ötekilere göre iki büyük farkı vardır. Öncelikle, gösterişten uzaktır ve daha içine kapalıdır. Bu nedenle de Mısır sanatı 'siyah' bir sanattır. Yunan ve Rönesans sanatlarının beyaz pırıltıları bulunmaz onda. Bunları da anlamak kolay. Çünkü, ötekiler gibi 'dirim'in değil, ölümün sanatıdır Mısır. 'Morbid' yapısını özenle korur. Gece, karanlık, ürkütücü kediler, baykuşlar, gizemli Tanrılar, Tanrıçalar ortada dolaşıp durur.”

Bu çerçevede günümüzde de süregiden eğilimleri anımsatarak birçok soru sorulabilir ve sanat yorumlamalarında nasıl bir yöntem izleneceği, izlenmesi gerektiği sorusu karmaşık labirentlerden geçerek değişik buluşma noktalarında bize ilginç yaklaşımlara götürebilir: Sanat yapıtları çözümlmelerinde dönem özellikleri ne kadar etkindir gibi bir soru, hep yapılageldiği biçimde kaçınılmaz biçimde şöyle yanıtlanacaktır: Her dönemde, bilimsel, toplumsal kültürel gelişim ve değişimler, sanatçıları ve yapıtlarını etkilemiştir. Bu etkiler sanatçıları değişik teknikleri araştırmaya sürüklemiş, yeni perspektiflerin doğmasına vesile olmuştur. Ama Hasan Bülent Kahraman’ın da değindiği gibi, bugün halâ Mısır sanatı yapıtlarından olağanüstü bir zevk alıyorsak, bunun nedeni, yalnızca o dönemin kendine özgüllüğü, yenilikleri vb. nedenlere bağlanamaz. Düşüncelerin evrimi çizgisinde, bu evrime bağlı olarak ve aynı zamanda ondan bağımsız olarak öznel duyarlılıkların kronolojik bir gelişim çizgisi izlemediğini, özellikle sanatsal beğeni yargılarının özgürce eyleme geçerek zevkin, hoşlanmanın ve hazzın bir sürekliliğe, bir çizgiselliğe, ortak, yerel, yaşanılan toprağın kültürel özelliklerine

⁴ Bu konuyu daha önce 20. Yüzyılda Müzik ve Müzik Eğitimi * konulu sempozyumda dile getirmiştik.

bağlı alışkanlıklara bağlanamayacağını belirtmemiz gerekir. Kaldı ki estetik zevke, hazza, hoşlanmaya ilişkin alışkanlık kazandırma yolunda basmakalıpsal bir eğitim de verilemez bireylere. Ama sanatın ve sanat yapıtlarının kendine özgü öylesine özerk yapılanmaları vardır ki, dünyayı anlama ve anlamlandırma sürecinde, onların kompozisyonlarından hareketle, onların kompozisyonlarıyla bakma alışkanlığı kendiliğinden gelişmiş ve hattâ bugün sistemleşmiştir de. Sanat, birey ve topluma her dönemde bir öncekinden daha fazla bir biçimde yeni bakış açıları kazandırmış, yeni yönelimlere yöneltmiştir. Hele hele öncü (avant-garde) sanat anlayışlarının edebiyattan müziğe, sahne sanatlarından plastik sanatlara dek antik dönemlerden beri sorgulanan “sanatsal güzellik” kavramını nasıl altüst ettiğini hepimiz bilmekteyiz. Modernizm olarak adlandırılan eğilim, bu konuda yine sanatın hemen hemen tüm dallarında edinilegelen bilgilere ters bir eksenden bakmamızı sağlayarak, sanatta bilinç ve bilgilenmenin önemini eşsiz örneklerle kalıcı kılmıştır. Bu bireyin estetik bağlamda yeni alışkanlıklar kazanması, daha doğrusu kendine kişisel bir estetik oluşturmada önemli bir kilometre taşıdır.

Kişisel estetik derken elbette çok önemli ve çok daha ayrıntılı incelenmesi gereken bir konuyla başbaşayız. Ama sanatın alanı icraya, ve performansa dayandığı için, bireyin onu oluşturan yapıyı bütünlüğü içinde algılaması gerekir. Örneğin yazınsal metinler, yalnızca soyut sözcükler, öykülemeler vb. değildir. Yazarının sözcüklerle, öykülemeyle can kattığı, mimari esasları olan maddelerdir. Bu mimari esaslar düşsellikle gerçekliğin içiçe girmesiyle belirlenir ve örgütlenir. O halde bir çokdeğerlilik söz konusudur. Nitekim, son yıllarda dil bilimlerinin gelişmesiyle, şiirbilim, metinbilim, göstergebilim gibi alanların doğuşu ve bu alanların dallararası bir iletişim ağıyla çözümlene yöntemleri önermesi, edebiyatla plastik sanat çözümlenmeleri ve diğer alan çözümlenmeleri arasında sıkı bir ilişkinin varlığını gündeme getirmiştir.

Dallararası ilişki örneğini Sevim Burak’ın öykülerinde edindiğimiz bir izlenimle örneklendirmek isteriz. Yazarın öykülerini okuduğunuzda, tematik çerçevenin ötesinde bir başka önemli şey daha dikkatinizi çeker. O da, yazma eyleminin bir iç devinim olarak varlığıdır. Özellikle metnin biçimsel yapısının (sözdizimsel yapılar, satır arası boşluklar, vb.), uyandırdığı bu izlenim, yazan kişinin yazma eylemi okur tarafından görülebilir mi sorusunu sorduruyor. Bir başka deyişle, kendi tarlasını kendince işleyen, onun özelliklerini kendince saptayan bir yazma eylemi nasıl değerlendirilebilir sorusunu. Sevim Burak’ın yazısı, kendi tarlasının içinde değişik devinimler sergileyen bir yazı. Suskunluklarla, sorularla, sayfa kenarı notlarla, satır arası boşluklarla. Bu devinimleri düşlemek, bir ressamın tuvaliyle başbaşalığını anımsatıyor. Ak sayfanın suskunluğu, tuvalin beyazlığı... Yazarın ivedi ola-

rak kendini gösteren özlemleri var. Yani bu yazıya güç veren ya da veriyor gibi görünen istekleri var: Anıları yazıya geçirmek, saklı bir şeyi dile getirmek. Ama okuma uğraşınız sık sık kesintiye uğruyor. Dikkatiniz anlamsal alandan başka yerlere kayıyor. Bir düzensizlik var metnin merkezinde. Düşünceleriniz, izlenimleriniz dağınık kalıyor. Metnin örgüsüne ait ipuçlarının çoğul bir düzlemde olduğunu düşünmeye başlıyorsunuz. Doğal ki bu sizi düş kırıklığına uğrattıyor. Sürekli gerek tematik olarak gerekse biçimsel olarak kaymalarla, sapmalarla karşı karşıya kalmanız konuyu takip etmeyi zorlaştırıyor, metnin okunabilirliğini sorunsallaştırıyor, hattâ okuma zevkini yitirdiği bile oluyor. Bu da okurda bir donukluk ve boğuntu yaratıyor. Sanki bir çatallaşma var. Ama metnin yazarının yazma eylemi sürecinde böyle yaşadığını, böyle imgelediğini, dünyayı yazı masasına böyle çağırıldığını da unutmuyoruz. Yazan elin bu gelgitlerden, bu med cezir manzaralarından mutluluk duyduğu kesin. Bunun adı yazma mutluluğu olsa gerek. Yani yaşama mutluluğu. Eylem mutluluğu. Her şeye karşın söz ak sayfaya saçılıyor, şöyle bir yerleşip kuruluyor. Sanılıyor ki o anda yoğunluk var. Ama değil, tam bir şeyin üzerine yoğunlaşacakken, bir sıçramadır kendini gösteriyor. Bir yer değiştirmeye konu başka bir yere taşınıyor. Öyküyü bitirdiğinizde, bir puzzle gibi parçalar birleşecek diye beklerken, yani bir öykünün öbürüyle ilişki kuracağını ve birbirlerini tamamlayacağını sanırken ve sonuçta düzensizliğe neden olan şeyler teker teker birleşmeli derken, sözünü ettiğim düş kırıklığı yineleniyor. Yazan el meğerse çok yönlü bir gezintiye çıkmış. Parça parça öykülerle, şiirlerle bir devingenlik yaratmaya girişmiş. Öykü eylem fiilleriyle dolu. İmgeler hızlı hızlı geçiyor. Temalar dağlar tepeler, vadiler oluşturuyor. Yani Sevim Burak'ın yazma eylemi bir resmetme gibi. Modern çalışma gibi. Soyut tablo çalışması gibi⁵.

Performans Sanatları...

Bedenin artık günümüzde sanatın temel olgularından biri olduğu kaçınılmaz bir gerçek. Beden dili söz konusu olduğunda da ilk akla gelen sanat dallarından biri de performans sanatlarıdır. Öncelikle dansın ve tiyatrunun bu konuda çok etkin bir işlevi olduğu kesin. Dans tiyatrosu ya da hareket tiyatrosu gibi yeni performansların günümüzde yeni arayışlara girdiği bu alanda birçok ilginç gösterimlerin gerçekleştirildiği biliniyor. Üstelik bu tür gösterilerin kendi zengin olanaklarıyla (mekan, ışık, makyaj, kostüm, vb.) anlatım biçimleri yarattığı ve yeni bir dil oluşturduğu yadsınamaz.

Performans sanatlarında anlatım araçlarının zenginliği, beden dilinin zenginliğiyle doğru orantılıdır. Örneğin, seçilen mekân ve bu mekânın düzenlenişi, kuşkusuz beden dilinin yaratılmasında önemli bir işlevi olacaktır. (Boş kullanılan mekânla dolu kullanılan mekânın, estetik açıdan ayrı çağrış-

⁵ Bkz. "Metafiziksel Bir Okuma: Sevim Burak'ın Yanık Saraylar'da Yazma Eyleminin Yarattığı Düşlemler", Öykü Sanatı Bildirileri, Bursa, Mayıs 1996.

tırlarda bulunacağı kesindir). Yine örneğin ses, bir devingenlik aracı olarak kullanılabilir. Hattâ ses, fiziksel devingenliğin sonucunda, üstelik alışılmıŖlık dıŖında, simetrik ve asimetrik düzenlemelerle ani buluşmalar ve kopmalar yaratabilir. Böylece, belli bir olay sahnelenirken, belli ve aynı zamanda beklenilmedik öyküler de doğabilir. Belki de izleyici, kendine gösteri metninin öyküsünü yazar. Konuların bu denli çeşitliliği, bu denli esnek düzlemde gelip gitmesi, oyuncuların performanslarından kaynaklanmaktadır. Bir konu yansıtılacak, bir tema işlenecek sanılırken, aynı zamanda birçok konu ve birçok tema işlenebilir. Farklı öyküler birbirini çağrıştırarak uzun bir öykü olduğu duygusunu verebilir. Farklı küçük öykücükler yavaş yavaş yitip gidebilir ya da temel öykü olup çıkar. Öykünün noktalanacağı, biteceği, düğümün çözüleceği sanılırken, gerek kavramsal gerekse düşünsel olarak belleğimizde yer etmiş bir “başlangıç ve son” düşüncesi, “hayal ve gerçeğin” sınırları alışıldık kalıpların dışına taşar. Hayatımıza ilişkin tüm “yapıp-etmelerimiz”, birey olarak değişimlerimiz, kısacası “birçok şey”, üstüste katlanarak, birbiriyle içiçe girerek, üstelik ses, söz, haykırış, çığlık, müzik ve doğa sesleriyle (rüzgarın esmesi, hayvan sesi, bitki hışırtıları gibi) içiçe buluşarak, ritüelleri de anımsatır tarzda “özgün” bir performans olup çıkar. Bu türün en hoş örnekleri yakın zamanda ünlü tiyatro adamı Grotowski tarafından verilmiştir. Ritm, ses, söz, dans, hareket olarak algıladığımız onca şey tarihin belli bir döneminde başka işlevselliği olduğu halde, bir başka dönemde bir başka işleve sahip olmaktadır. Bu da ancak yaşam tarzı olarak geçerliliği olan bir düşüncedir. Belki de sonuçta çağlar arasındaki uzaklığı bir kılan, yani yok eden şey de, ayın havasının bir performans olarak yorumlanmasıdır.

Performans olgusunu, sanatçının fiziksel ve zihinsel olarak kendi varlığını kullanması biçiminde düşündüğümüzde, bu tür etkinliklerin gündelik yaşamımızın dışında, ama aynı zamanda da göreceli olarak ona yakın olması kaçınılmazdır. Nitekim günümüzdeki oyunculuk yöntemleri öylesine değişik yönelimler içindedir ki, Batı kaynaklı oyunculuk tekniklerinden uzak duran, bunlara daha çok bir klişe olarak bakan yaklaşım oldukça yaygındır. Bu konuda ünlü tiyatro adamı ve araştırmacı Barba'nın öncülüğünde sürdürülen tiyatro antropolojisi çalışmaları anılmaya değer çalışmalardır.

Yine dallararası ilişkiler bağlamında ve bu kez tiyatro ve edebiyat olmak üzere bir başka oyunu örnek olarak vermek gerekirse, İstanbul Devlet Tiyatrosu'nda Cüneyt ÇalıŖkur'un Edip Cansever'in şiirlerinden hareketle sahneye koyduğu 'Ben Ruhi Bey Nasılım' ilginç bir örnektir. Edip Cansever adı ister istemez bu oyunun kasvetli bir oyun olduğunu düşündürmeden edemiyor. Nitekim oyunun genelde bıraktığı izlenim de bu olmuştur. Ancak oyun, şiir ile tiyatro metni arasındaki yapı ilişkileri açısından değerlendirilirse, bir şiirin sahneye konulması bağlamında, oyunu etkileyebilecek bir-

çok ögenin işin içinde yer aldığı düşünülebilir. Sonuçta şiirin kendine özgülüğü tiyatronun kendine özgülüğüyle buluştuğunda aslında çok çetin bir uğraşa girildiğinin farkedilmemesi, çalışmayı daha başında verimsiz kılacaktır. Bu çetin uğraşa soyunan tiyatroçunun, önce uygun metni seçmesi, sonra da soruna kabul edilebilir bir çözüm getirmesi gerekir.

Böyle bir çalışmayı değerlendirme uğraşında gözden yitirilmemesi gereken bazı noktalar var. Öncelikle yazınsal anlatıma dayalı sanat ürünlerinin yapısının iyi tanımlanması ve çözümlenmesi gerekir. Şiir öncelikle bir biçim-anlamdır. Şiirde biçim-anlam ilişkisi ritme, sesle, sonuçta dizeyle duygunun odak noktasında anlam kazanmasıyla oluşur. Kısaca ve ivedi olan bu tanımlama tiyatronun olanaklarıyla bileştiğinde, dilsel üretim mekanizmasının işleyişi ayrıcalıklı bir konumda bedenün şimdi ve orada olduğu sahnede, o yegane mekânda cereyan etmektedir. Bu bağlamda, oyuncunun performans yeteneği, şairin yazma, türküleme ve bunları bedeninde duyma eylemiyle buluşmaktadır. (Resim sanatı açısından bakıldığında da boyama eyleminin işlevi ötekilerden farklı değildir).

Sonuçta, böyle bir sorgulama doğal olarak yaratıcılık eyleminin kökenine inmektedir. Nitekim, şiirde de, sahnede de, müzikte de, resimde de var olan “ritm” olgusu, düşünsel açıdan olduğu kadar performans açısından, yazınsal açıdan olduğu kadar, teknik açıdan, eylemsel olduğu kadar da kuramsal açıdan araştırılmaya değer bir konudur. Zaten günümüzde ritm olgusu üzerine tüm sanat dallarında bağımsız çalışmalar ve araştırmalar yapıldığı bir gerçektir. Kaldı ki, eklektik olarak dallararası ilişkiler bağlamında da önemli verilere ulaşılmaktadır. Çünkü sonuçta bilinmektedir ki her sanat ürünü değişik iletiler üretmektedir. Yazınsal iletişimin metinler yoluyla toplumsal davranışlar ağı içinde ne gibi kanallar açtığı incelenebilir. Ama aynı araştırma öznel davranışlar boyutunda da yapılabilir. Yaratıcılığı öğretmeyi hedefleyen anlayışın içinde, bugün “bizzat yapmanın” ve uygulamanın ne kadar önemli olduğu bilinmektedir.

Bu örneklerden hareketle kendini ifade biçimlerinden, beden dillerinden uzak durmamız olanaksızdır. 20. yüzyılı bir çoğul ifadeler yüzyılı, eklemli dilin dışında ve onun yanında farklı ifade biçimlerinin yüzyılı olarak adlandırmak abartılı olmayacaktır. İletişim sanatlarının gelişmesi, birçok estetik öğeyi ön plana çıkarmıştır. Beden olgusu toplumsal süreçlerin en önemli ögesi haline gelmiştir. Yüzyılımızın umulmaz bir hızla yeni teknoloji geliştiriyor olması ve bu teknolojik gelişimden ifade biçimlerinin sadece mekanik olarak değil estetik olarak da farklı işlevler üslenmesi, zihinlerin alışmakta zorlandığı bir mantık yaratma yolundadır. Örneğin biyolojik ve genetik çalışmaların sanatsal uğraşlara nasıl yön vereceği incelenmeye değer bir konudur.

Ve Müzik...

Bilindiği gibi, her dönem ileriye doğru atılım gösteren yegane sanat dallarından biri de müziktir. Müzik tarihi çerçevesinde incelenildiğinde, bestecilerin yapıtlarının çoğu kez değişik etkilerden kaynaklandığına, ancak tekniklerini, anlatımlarını öznel yaratıcılıklarıyla beslediklerine tanık oluruz. Bu yaratıcılığın sürükleyici güçlerinden biri de bestecilerin duygu ve düşünce dünyalarında yer eden diğer sanat dallarını algılayış ve yorumlayış biçimidir. Besteci elbette kendi uğraşı alanıyla ilgili teknikler üzerinde çalışarak çalışmasını yapacaktır. Örneğin 20. yüzyıl bestecisi, tonalite, atonalite, biçim, ritm, bağımsız disonans, yadırgatıcı tınlar, serbest ölçü, esnek zaman, gibi kavramlar, yani doğal olarak dizisel müzik, seriel müzik üzerinde yoğunlaşmıştır. Ve kuşku yok ki bu teknik eğilimler yönetsel olarak anlaşılmadan müzik yapıtı değerlendirilemez. Ancak uğraşı ve yaratıcılık sürecinde, bir “müziğin ruhunu”, bestecisinin biçemi, tekniği yaratır. Nitekim bir 20. yüzyıl müziği ruhu varsa eğer, bu bir bakıma eskiyle yeninin buluşması, ikisinin birarada yeniliklerle bezenerek götürülmesi biçiminde algılanmalıdır.

Buna en güzel örneklerden birisi Franz Liszt'in yapıtlarıdır. Leyla Pamir'in saptamasıyla “Yapıtlarında uzun yıllar klasiğin mükemmelliği aranan Liszt'in yapıtlarında, aslında başka değer ölçütlerinin aranması gerekir. Sonuna kadar götürülmeyen eskiz ya da fragman halinde bırakılan bir şey, onun eserlerinin özü ve özgünlüğüdür”⁶. Bir başka deyişle, “Ütopik ve sınırsız olanın saptanabilmesi için, biçim açık kalmalıdır ki, sonsuzluk biçime girebilsin”. Bu anlayış müzik ile diğer sanat dalları arasında form (biçim) ilişkileri sorgulandığında, birçok yakınlıklar keşfedilebilir⁷.

Örneğin Liszt'in bu yazma tekniği çok başka bir düzlemde gerçekleştirilmesine rağmen, bazı yazarların yazınsal yazı pratiğine çok benzemektedir. (Raymond Roussel, Philippe Sollers, hattâ Aragon gibi). Bu yazarlar, anlatı düzleminde “erişilmez ve sınırsız olanı yakalayabilme” kaygısıyla, sözdizimsel kuralların dışına çıkmakta, sözcüklerin büyüleyici anlamlarının peşine takılarak metinlerini oluşturmaktadırlar. Önceden belirledikleri bir konu, olay yoktur. Böylesi bir yazı pratiğinde, yazma eylemi esnasında ve boyunca, imgeleme gücünün nasıl “motorize” olduğunu düşlemek zor olmasa gerek.

Yine bu anlayış edebiyatla olduğu kadar resimle de yakın bağlar içindedir. Bazı ressamalarda benzer çalışma tekniklerine raslanır. Belki bu bağlamda altı çizilmesi gereken konu, müziğin diğer sanat dallarıyla ilişkilerinin nasıl sorgulanması gerektiğidir. Örneğin müziğin dansla ve şiirle olan bağı sanat-

⁶ Leyla Pamir “Müzikte Geniş Soluklar”, Boyut Yayınları, 1998.

⁷ Aristo'dan Hegel'e ve modern estetikçilere dek bu ilişkilerin ne denli zengin bir düzlemde sorgulandığı ve zengin bulgulara erişildiği bilinmektedir. Kaldı ki bu konuda çok zengin bir kaynakça da mevcuttur.

sal yorumlama açısından birçok ilginç bulgulara götürebilir. Çoğu müzik estetikçisine göre, müziğin yapıcı ögeleri ritm, modülasyon ve armonidir. Müziğin bu teknik olanakları bir yandan duyusal, diğer yandan da ruhsal devinimleri dile getirir. Nitekim bu değerlendirme biçimi yazınsal anlamda şiir için de geçerlidir. Çünkü şiir de söz sanatıyla müzikalite yaratabilen bir sanat olduğuna göre ve hepsinden en önemlisi şiirin de tona bağlı olması nedeniyle, yalnızca parmaklarla ya da üflemeyle değil, aynı zamanda bilincimizde, kafamızda ve kalbimizde duyduğumuz bir anlatım biçimidir. Genel bir deyişle Hegel'in de belirttiği gibi, müziğin temel gereci ton ise, şiirin de tondur. Fakat değindiğimiz bu ton olgusunu plastik sanatlar açısından baktığımızda, müzikle şiir arasında belki de daha rahatça kurulabilen ilişkinin o denli rahat kurulamayacağını anlarız⁸. Bununla birlikte, müzikte ton kavramının somut özelliğine karşın, plastik sanatlarda ton kavramının daha soyut olduğu kesindir. Hatta Konfüçyüs'den beri, varlıkbilimsel bir çerçevede bakıldığında, "duyguların ses halinde kendilerini göstermesi ve bu seslerin bir sıra halinde konulmasıdır". Ama esas olarak kalıcı olan anlatım (ifade) olduğuna göre, müzikte bunu sağlayan armoni ve ritmdir.

Sonuç Yerine...

Genelde sanat yapıtlarını yorumlama estetiği alanı içinde değerlendirilebileceğimiz bu yaklaşımlarla ilgili olarak Wagner'in yıllarca önce dile getirdiği bazı düşünceler günümüzde de bir düşünme alanı oluşturmaktadır. O, dans, müzik, şiir arasındaki ilişkileri değerlendirirken, şiirin drama sanatının özünü oluşturduğunu, drama yapıtının şiir sayesinde hayatın içinde yer aldığı ve dramatik eylemi yarattığını vurgular. Ona göre müzik duygunun dilidir, ruhsal anlatımdır, ama müziğin asıl elemanı tondur ve doğal olarak umulmaz bir enginlik arzeden armonidir. Dans ve şiir bu nedenle müzik sayesinde anlaşılır, bu nedenle dans ve müzikte ritm ortak bir özelliktir.

Geçmişde dile getirilen bu düşünceler bugün sanat etkinliklerinin değişik boyut kazanması, yukarıda sözünü ettiğimiz gibi başkalaşıma uğraması nedeniyle, plastik sanatlar, müzik, performans sanatları, edebiyat arasındaki ilişkileri sorgularken birinden ötekine geçişin oluşum biçimini ve sınırlarını iyi tanımlamak gerekiyor. Örneğin plastik sanatlar alanındaki yapıtlarda gördüğümüz, duyduğumuz "estetik güzellik" müzik yapıtlarına geçişte çok farklı bir konumda oluşmaktadır. Resimde varolan armoni, ton elemanları kaçınılmaz biçimde müzik yapıtı söz konusu olduğunda kulağımıza gelen titreşim ve ezgilerle "kendi resmini" oluşturacaktır. Müzik yapıtı kendine özgü tonlarıyla, ezgileriyle bize bir "ses resmi" çizecektir. Bu tür çalışmaların bugün ustalıklı yapıldığını biliyoruz. Benzer bir ilişkiyi şiir açısından sorgularsak, müzikle şiir arasında birçok

⁸ Bkz. "Büyük Bilgi ve Müzik Hakkında Notlar", M.E.B., 1963. Ayrıca, Cogito dergisi, Sayı 30, 2002, Ömer Naci Soykan.

öge bulunduğu, ikisinin de birbirinin içinde zaten varolduđu hemen akıllara gelecektir.

Tüm bu saptamalarımızdan hareketle, dallararası yorumlama uğraşında belli bir yöntemin varlığı ve bu yöntemin izlenebileceği gibi bir sav hiçbir zaman geçerlik kazanmayacaktır. Bir başka deyişle, yorumlama yöntemlerinde bazı yasaların konulabileceği düşüncesi yanlış yönelimlere sürükleyecektir. Ama sanat eğitiminde belki bir ilke, belki bir yaklaşım yolu olarak gözden yitirmememiz gereken bir olgu var ki, küreselleşen dünyada, sanat iletişimi öğeleri, sanat dalları arası ilişkiler belli kuramlar çerçevesinde, hep yapılageldiği üzere artık yapılmamaktadır. Bugün örneğin müziksel akustik, müziksel sözdizimi, performans sanatları ve beden dili, sahneleme teknikleri (ışık, kostüm, makyaj, vb.) alanlarında kaydedilen çalışmalar bu sanat dalları arasındaki ilişkileri canlı kılmaktadır. O halde güncel yaşananlar içinde araştırılmaya değer çok şey vardır.