Klasik Batı Müziği'nde Oryantalist Araçlar: Gustav Mahler'in *Das Lied von der Erde* Eserinde Uzak Doğu İmgesi*

Arş. Gör. Emrah Ergene

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-6323-8564>

Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Trabzon – TÜRKİYE

Dr. Öğr. Üyesi Ali Keleş

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-2332-5209>

Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuarı, Müzikoloji Bölümü, Trabzon – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 08.08.2019

Kabul: 16.03.2020

On-line Yayın: 25.03.2020

Anahtar Kelimeler

Oryantalizm

Klasik Batı Müziği

Gustav Mahler

Das Lied von der Erde

Müzikal Araçlar

Araştırma Makalesi

* Bu makale, 4 Nisan 2019 tarihinde gerçekleştirilen "3. Uluslararası Sanat ve Estetik Sempozyumu"nda sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.30179>

Öz

En basit ifadeyle Doğu araştırmaları anlamına gelen Oryantalizm, Doğu'ya ilişkin önyargılı ve Batı-merkezci bakış açısından dolayı, sömürgecilik sonrası dünyada, tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmaların merkezinde Edward Said'in *Şarkiyatçılık* adlı kitabındaki iddiaları ve yaklaşımı yer alır. Said oryantalizmi, mesleki bir uzmanlıkla sınırlandırmayıp onun genel kültür, edebiyat ve ideolojinin yanı sıra toplumsal ve siyasal tavırlar bağlamında da yürürlükte olduğunu göstermeye çalışır. Bir yandan bilgi ile iktidar arasındaki ilişkiyi diğer yandan da Doğu ve Batı'nın tahayyül düzeyinde nasıl inşa edilip konumlandırıldığını sorunsallaştıran oryantalizm tartışmaları, müzikolojik araştırmalarda da kendine bir yer bulmuştur. Bu araştırmalarda Batılı bestecilerin Doğu'yu müzikal olarak inşa ya da temsil etmek için kullandıkları araçlar da (pentatonik gamlar, paralel dördü ve beşliler, tiz sesler, gong gibi çalgılar, abartılı süslemeler vb.) incelenmiştir. 20. yüzyılın ortalarına kadar, söz konusu müzikal araç ve teknikler, resmedilen doğulu toplulukların müzikal nitelikleri ve pratiklerinden çok Batının kurduğu Doğu tahayyülüne ve stereotiplere referans vermiştir. Batılı besteciler, batı-dışı toplulukların müzikal pratiklerini yansıtmaktan ziyade *kültürel ötekinin* stereotipik bir temsilini amaçladıklarından müzikal klişeleri kullanmayı tercih etmişlerdir. Zira dinleyiciler de Batı-dışı otantik müzikal niteliklere aşina olmadığından bestecilerin hedeflediği etki oluşmayacaktır. Ancak sonuçta bu tür besteleme süreçleri, oryantalist düşünme biçimini yeniden üretmiştir. Bu çalışmada örnek olarak Gustav Mahler'in *Das Lied von der Erde* (1907) adlı eseri ele alınacak ve bestecinin Çin imgesini inşa etmek için kullandığı müzikal araçlar, tarihsel/toplumsal bağlamı ve oryantalizm tartışmaları ile ilişkili biçimde irdelenecektir.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Ergene, E. ve Keleş, A. (2020). Klasik Batı Müziği'nde Oryantalist Araçlar: Gustav Mahler'in *Das Lied von der Erde* Eserinde Uzak Doğu İmgesi. *Jass Studies- The Journal of Academic Social Science Studies*, Year: 13, Number: 79, Spring, p. 263-275.

Orientalist Devices in Western Classical Music: The Far East Image in Gustav Mahler's Das Lied von der Erde

Res. Asst. Emrah Ergene

Trabzon University, State Conservatory, Department of Musicology, Trabzon – TURKEY

Asst. Prof. Dr. Ali Keleş

Trabzon University, State Conservatory, Department of Musicology, Trabzon – TURKEY

Article History

Submitted: 08.08.2019

Accepted: 16.03.2020

Published Online: 25.03.2020

Key Words

Orientalism
Western Classical Music
Gustav Mahler
Das Lied von der Erde
Musical Devices

Research Article

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.30179>**Abstract**

Orientalism, which means Eastern research in the simplest terms, has been opened to debate in the post-colonial world due to the biased and Western-centric view of the East. Edward Said's claims and approach in his book *Orientalism* exits at the center of these discussions. Said tries to show that orientalism is functioning in the context of general culture, literature and ideology as well as social and political attitudes rather than limiting it to professional expertise. Orientalism discussions, which problematize the relationship between knowledge and power on the one hand, and on the other, how East and West were built and positioned at the level of imagination, found a place also in musicological researches. In these studies, the devices (pentatonic scales, parallel fourths and fifths, high pitches, use of instruments like gong, exaggerated ornamentation, etc.) that have been used by Western composers to construct or represent the East in a musical manner were also examined. Until the mid-20th century, the musical devices and techniques above mentioned referred to the Western imagination and stereotypes related to the East, rather than the musical qualities and practices of the eastern communities depicted. Western composers preferred to use musical clichés as they aimed at a stereotypical representation of the *cultural other* rather than reflecting the musical practices of non-western communities. Since the audience is not familiar with authentic non-Western musical qualities, the effect that composers target would not occur. However, as a result, such composing processes have reproduced the orientalist way of thinking. In this study, *Das Lied von der Erde* (1907) by Gustav Mahler will be discussed as example and the musical devices used by the composer to construct the Chinese image will be examined in relation to the historical/social context and discussions of orientalism.

GİRİŞ

En basit ifadeyle “Doğu araştırmaları” anlamına gelen oryantalist bilgi birikimi, sömürgeciliğin ve ABD’nin Vietnam deneyiminin sonrasında tartışmaya açılmıştır. Turner’ın ifadesiyle bu dönemde (1970’lerde) akademik dünyanın ilgisi, emperyalist yayılma dönemi boyunca Batı toplumlarının Doğulu toplumları nasıl anladıkları, yorumladıkları ve temsil ettikleri konusuna odaklanmıştır (2003: 17). Böylece salt akademik bir bilgi birikimi veya sanatsal üslup gibi görünen oryantalizmin, Doğu’ya ilişkin önyargılı ve batı-merkezci bakış açısı irdelenmiş, bu bilginin ve oryantalist düşünme biçiminin siyasal, ekonomik güç ilişkileri ile olan bağı ortaya konmaya başlamıştır. Öte yandan Avrupalı toplumların Doğu’yu *kültürel öteki* olarak nasıl kurguladıkları ve bu Doğu (imgesi) sayesinde kendi kimliklerini nasıl inşa ettikleri de görünür olmaya başlamıştır.

Bu tartışmaların merkezinde ise kuşkusuz Edward Said ve O’nun *Şarkiyatçılık* (Orientalism) adlı eseri vardır. Eserin pek çok tartışmayı doğurmasının nedenlerinden biri oryantalist bilgi ile Batı’nın Doğu üzerinde kurduğu iktidar ve sömürgeci faaliyetler arasındaki ilişkiyi irdelemesi iken diğer neden Said’in kültürel kimliğidir (yazar, Filistin davası ile yakından ilgili Filistinli Hristiyan bir Arap’tır).

Yücel Bulut’un da dikkat çektiği gibi Said, oryantalizmin anlamını salt akademik bir bilgi birikimi olmanın ötesine taşır. Edward Said, oryantalizm sözcüğünü mesleki bir uzmanlıkla sınırlandırmayıp onun genel kültür, edebiyat ve ideolojinin yanı sıra toplumsal ve siyasal tavırlar bağlamında da yürürlükte olduğunu göstermeye çalışır. Ayrıca Foucault’nun bilgi-iktidar formülasyonunu kullanarak Batı’nın sömürgeci faaliyetleri ile oryantalist bilginin ayrılmaz bir ilişki içinde olduğunu (yani nesnel değil politik olduğunu) göstermeye çalışır (2012: 2).

Edward Said, Doğu ile Batı arasındaki asimetrik güç ilişkisinin doğallaştırılmasında oryantalist kurumlar ve bu kurumlar aracılığıyla üretilen bilginin hayli işlevsel olduğu iddiasındadır. “Oryantalizm (...) çeşitli iktidarların kuvvet farklarından doğan ve varlığını öylece sürdüren dengesiz bir alışveriş düzenidir” (Said, 1998: 13). Bu dengesiz alışveriş düzeninin sürdürülebilmesini sağlayan iktidar biçimleri ise siyasal (sömürge idareleri), entelektüel (modern politik bilimler), kültürel (din, kanunlar, ulusal zevk, edebiyat) ve ahlaki (biz ve onlar ayrımı) biçimlerde olmak üzere farklı ama ilişkili düzeylerde işler. Dolayısıyla Said için oryantalizm; akademik bir disiplin olmasının yanı sıra aynı zamanda bir düşünüş biçimidir, bir politik ve ekonomik projedir. Batı-merkezci oryantalist düşünme biçimi; “Doğu” ile “Batı”yı ontolojik ve epistemolojik olarak birbirine karşıt biçimde konumlandırır ve kurarken akademik bilgi, Doğu’yu araştırır, yazıya döker veya öğretir. Şarkiyatçılığın bu iki düzeyi için Doğu, coğrafi bir yer olmaktan ziyade bir referanslar dizisidir, *topostur*. Politik ve ekonomik bir proje olarak oryantalizm ise Doğu’yu tedris eder, iskân eder ve yönetir. Bu düzey için Doğu, hâkim olunan bir toprak parçası ve orada yaşayan insan topluluklarıdır. Dolayısıyla Sadık Celal el-Azm’ın da dikkat çektiği gibi oryantalist pratiklerin bu yönü, modern Avrupa’nın yayılmacı politikaları ile ilgilidir ve sömürge memurlukları gibi kurumlar yoluyla işler (alıntılayan Bulut, 2012: 14).

Said’in yaklaşımı kuşkusuz hem zihin açııcıdır hem de bir paradigma değişimine işaret eder. Bu nedenle gerek Batı’da gerekse Batı dışı dünyada yoğun ilgi ile karşılaşır. Fakat bazı açılardan da eleştirilerin hedefi olur. Said’i eleştiren isimlerin en önemlilerinden biri Bernard Lewis’dir. “Lewis’e göre Said, değerlendirmelerini desteklemek için keyfi kimi seçimlerde bulunmuştur. Örneğin, Said Doğu’yu Orta Doğu’ya, Orta Doğu’yu da Arap dünyasının bir kısmına indirgemıştır” (Bulut, 2012: 10). Lewis’in bu eleştirisi aynı zamanda Said’in çalışmasını sınırlandırırken yaptığı seçimlerle de ilgilidir. Zira Said, Doğu’nun Araplar ve İslam dünyası dışında kalan, Çin, Japonya, Hindistan gibi kesimlerini çalışmasına dâhil etmez. Ayrıca eserini İngiliz, Fransız ve Amerikalıların Doğu hakkındaki düşünceleri ile sınırlandırır. Bir başka deyişle Alman oryantalizmini değerlendirmez. Çünkü oryantalist bilgi ile emperyalist çıkarlar arasındaki ilişkiye odaklanan Said’e göre; Alman oryantalistler tarafından kaleme alınmış eserler, Doğu’da sömürge kuramayan Almanya’nın emperyalist çıkarları ile böyle bir ilişkiyi yansıtmaz. Goethe ve Schlegel’in Doğu’ya ilişkin oryantalist eserleri, Avrupa’nın dışına çıkmadan yazılmıştır ve bu nedenle bizzat Doğu’da bulunma fırsatı yakalayan Fransız ve İngilizlerin eserlerindeki Doğu imgesi kadar gerçek değildir (1998: 35). Ancak Lewis’e göre Alman oryantalistlerinin eserlerinden bağımsız bir oryantalizm eleştirisi düşünülemez.

Said her ne kadar Alman oryantalizmini ve Uzak Doğu'ya ilişkin meseleleri çalışmasının kapsamına dahil etmemişse de O'nun yaklaşımı ve kavramsal çerçevesi bu alanlara da uygulanmıştır. Hatta edebi, akademik ve politik yazılı metinlerin ötesinde müzikal eserler de oryantalizm tartışmaları ışığında ele alınmıştır. Kuşkusuz bu çalışmaları mümkün ve anlamlı kılan olgu, Doğu'nun, tıpkı gündelik ve politik düşünce dünyasında ya da diğer sanat dallarında olduğu gibi Avrupa sanat müziğinde de vazgeçilmez bir tema (ya da Said'in deyişiyle *topos*) olmasıdır. Avrupalı besteciler, eserlerinde *kültürel öteki* olarak Doğu imgesini inşa edebilmek için çeşitli tınısal araçlar kullanmışlar ve besteleme süreçlerinde oryantalist düşünme biçimini yeniden üretmişlerdir.

Klasik Batı Müziği'nde Oryantalizm

Avrupalı toplumların Batı-dışı toplumlar ile temaslarının sonucunda edinmiş olduğu oryantalist bakış açısı, sanat üretimine belirgin bir şekilde yansımıştır. Müzik yapıtlarında da görülen bu *kültürel öteki* imgesi çoğunlukla yüzeysel bir boyut almıştır. Bunun erken örneklerinden biri Jean-Philippe Rameau'un 1735 yılında bestelediği *Les Indes Galantes* (Yiğit Yerliler) adlı operasıdır. Dört perdeden oluşan eserde her perdenin farklı coğrafyalardan kültürlerle dair bir hikâyesi bulunur: Türkler, Perulular, Persler, Kızıldertililer. Başlıktaki "yerliler" kavramının Avrupalı olmayan kültürleri genel olarak betimlemek için kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bununla birlikte müzikal açıdan da Persliler ile Perulular veya Türkler ile Kızıldertilileri birbirinden ayırtılabilecek nitelikler bulunmaz. İspanyol istilasını öncesinde, Aztek Kraliçesi ve İnka komutanı arasındaki imkânsız bir aşkı işleyen Henry Purcell'in 1695 tarihli *The Indian Queen* (Yerli Kraliçe) operası da imlediği coğrafyaya özgü müzikal nitelikler barındırmaz. Eserdeki müzikal öğeler, bestecinin diğer yapıtlarında kullanmış olduklarıyla benzerlik gösterir. 18. yüzyılda Uzak Doğu ve Amerika başta olmak üzere Avrupa dışı topluluklarla henüz kısıtlı temas olanaklarına sahip olunması ve dolayısıyla buradaki kültürlerle dair bilginin kısıtlı oluşu, bu duruma gösterilebilecek sebeplerdendir. Dolayısıyla 18. yüzyılda bestelenen eserlerde her ne kadar farklı bir coğrafyaya ait konuları ele alsın da müzikal açıdan oradaki kültürlerle dair işaretlerin varlığından çok fazla söz edilememektedir.

Bu noktada bazı istisnalardan bahsedilebilir. Örneğin İspanya bir Avrupa ülkesi olmasına rağmen Avrupa merkezli müzik üretiminde oryantalist yaklaşıma maruz kalmıştır. Ancak İspanya'nın hem coğrafi hem de kültürel yakınlığı bu kültürün betimlenmesinde daha ayırt edici niteliklerin henüz 18. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmasını sağlamıştır. Christoph Willibald Gluck'un 1761 tarihli *Don Juan* operasındaki fandango bunun örneklerinden biridir. Ancak bu, İspanya'nın Uzak Doğu kültürlerinin tasvirinde olduğu gibi belirli stereotiplerle betimlendiği gerçeğini değiştirmez; İspanya'nın kendisinden çok Avrupa'daki İspanya tahayyülüne referans verilmektedir. Bir başka istisna da Osmanlı İmparatorluğu'dur. Göreceli olarak Avrupa'ya yakın olan Osmanlı İmparatorluğu ile süregelen ticaret, savaşlar ve diğer kültürel temasların neticesinde Türk imgesi, Uzak Doğu ve Amerika kültürlerine kıyasla daha belirgin bir hal almıştır. Ancak ortaya çıkan Türk stili de Avrupalı tahayyülündeki Türk imgesinden başka bir şey değildir.

19. yüzyılda teknolojinin de gelişimiyle Avrupa dışı topluluklar ile kurulan daha yoğun temaslar bu kültürlerle dair daha çok bilgiye ulaşmayı sağlamıştır. Ancak Klasik Batı Müziği'ndeki Doğu imgesi, işlenen kültürleri oldukça sınırlı ve tekdüze biçimde yansıtmayı sürdürmüştür. Bu yüzyılda *öteki* ile olan farklılıkların yansıtılması daha karmaşık bir hal almıştır, çünkü "19. yüzyılda özellikle emperyalist genişlemeye dahil olan ülkelerdeki Batılı besteciler, Batılı benlik ile oryantal öteki arasında basit bir ayrım yapmakla homojen ve tek bir Doğu kültürü olmadığının farkına varmak arasında kalmıştır" (Scott, 1998: 309). Besteciler eserlerine kültürel farklılıkları bazen özensiz bir şekilde yansıtmışlardır. Önemli olan sadece dinleyicinin algısında bir *kültürel ötekinin* yaratılması olmuştur. Bu yüzyılda Rimsky Korsakov'un *Şehrazad* (1888) senfonik süiti, Saint-Saens'in *Samson et Dalila* (1877), Giacomo Meyerbeer'in *L'Africaine* (1865), Léo Delibes'in *Lakmé* (1881–1882), George Bizet'in *Carmen* (1875) ve Giuseppe Verdi'nin *Aida* (1870) operaları en bilinen örneklerdendir.

20. yüzyıla gelindiğinde teknolojinin gelişimi iletişim yollarını çok daha kolaylaştırmışsa da Batı sanat üretimindeki oryantalist yaklaşım önceki yüzyıldaki gibi egzotik işaretlerin kullanımıyla varlığını sürdürmüştür. Giacomo Puccini'nin *Madama Butterfly* (1904) ve *Turandot* (1926) operaları, Ravel'in *L'enfant et*

les sortileges (1925), Frederic Norton'ın *Chu Chin Chow* (1916) müzikali, Mahler'in *Das Lied von der Erde* (1908) adlı yapıtı bu yüzyılda oryantalist özellikler gösteren başlıca eserlerdendir.

Oryantalist Müzikal Araçlar

Klasik Batı müziği yapıtlarında *kültürel ötekinin* müzikal olarak betimlenmesi için 19. yüzyıldan itibaren müzikal araçların belirgin bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu araçların tasvir ettikleri kaynak ile ilişkisi oldukça sınırlı ve yüzeysel bir seviyede kalır. Özellikle de eserlerinde Doğu'yu betimleyen bestecilerin bu coğrafyadaki kültürlerin müzikal pratiklerine dair dar bilgileri, bu yüzeysel betimlemenin sebeplerinden biridir. Her ne kadar *chinoiserie*¹ modasının etkisiyle Doğu kültürlerine ait bilgiler dergi, gazete, kitap gibi farklı kanallardan Avrupa'da yayılmaya başlamış ve 1873 yılında Viyana'da, 1889'da Paris'te gerçekleştirilen Dünya Fuar'ı gibi etkinlikler farkındalığı arttırmışsa da Doğu'nun tasvirinde belirli stereotiplerin kullanımının ötesine geçilememiştir. Bu yüzden müzikal araçların kullanımı pek çok yönden tutarsızlıklar içerir. Dünya Fuarı gibi etkinlikler, bestecilere, kimi zaman farklı kültürlerle ait müzikleri doğrudan dinleme olanağı sağlamışsa da bu, bir kültürün müzikal temsili için ancak sınırlı bir referans sağlayabilir. Bu yüzden besteciler, temel referanslarını resmettikleri etnik toplulukların müzikal pratiklerinden değil, birbirlerinden almak durumunda kalmıştır. Bu noktada Edward Said'in görüşünden hareketle doğu hakkındaki müzikal bilginin de bir referanslar dizisi olduğu söylenebilir (1998: 177). Bu müzikal araçların referans verdikleri kültürlerin etnik uygulamalarıyla bağlantısı çoğu kez zayıftır. Öte yandan oryantalist bakış açısına göre bu araçların özgün pratiği ne derece yansıttığının da zaten bir önemi yoktur. "Oryantalist müzik başka bir kültürel pratiğin zayıf bir imitasyonu değildir: amacı taklit etmek değil, temsil etmektir" (Scott, 1998: 326). Önemli olan *ötekinin*, Batılı dinleyicinin zihninde en etkili biçimde çağrıştırılmasıdır. Böylelikle ortaya yeni bir şey çıkarılmış olur. Ancak esinlenilen olgunun kaynağından değil, oraya dair anlatılan, duyulan, tasvir edilen stereotipler üzerinden hareket edilmiştir. Öte yandan müzik yapıtında *kültürel ötekinin* stereotipik bir temsili hedeflendiğinden müzikal klişelerin kullanımı da doğrudan bu amaca hizmet eder. Zira dinleyiciler de Batı-dışı otantik müzikal niteliklere aşina olmadığından bestecilerin hedeflediği etki oluşmayacaktır. Bu nedenle besteciler, bu müzikal kodları bağlamından uzak olup olmamasıyla ilgilenmeden ve çoğu kez de batı-dışı topluluklar arasındaki kültürel farkları gözetmeden kullanarak, dinleyicide arzu ettikleri etkiyi uyandırmaya çalışmıştır.

Orientalism and Musical Style adlı makalesinde Derek B. Scott, kültürel farklılıkların temsili için kullanılan en yaygın müzikal araçların listesini vermektedir: tam tonlar; Aeolian, Doryan ve özellikle de Frigyen modlar; artmış ikili ve dörtlü aralıklar (özellikle de Lidyan veya Frigyen modlarıyla); süslenmiş melodi çizgileri; insan sesi için detaylıca yazılmış melizmalar; kayan veya kıvrımlı hareket eden kromatik pasajlar (örneğin, koranglede aşağıya doğru kıvrılarak giden); triller ve disonant süs notaları; hızlı gam pasajları (özellikle düzensiz yapıda, iki dörtlük nota süresince 11 notanın çalınması gibi); bir melodinin birden daha kısa nota değerlerine geçmesi; romantik, lirik ezgilerin ve yoğun, enerjik pasajların beklenmedik bir şekilde ardı ardına gelmesi; tekrarlayan ritimler ve tekrar eden küçük ölçekli melodiler; ostinatolar; ad libitum kesitler (*colla parte*, *senza tempo* vb.); iki zamanlı tartımda üçlemelerin kullanımı; karmaşık veya düzensiz ritimler; dörtlü, beşli aralıklar ve oktavların paralele hareketleri (özellikle tahta nefeslilerde); çıplak beşli aralıklar; dem sesleri ve pedal noktaları; sürenin ve/veya armonik yönelimin muğlaklığını sağlayan "sihirli" veya "gizemli" akorlar, arpla çalınan arpejler ve glisandolar; çift kamışlıların kullanımı (obua ve özellikle korangle); vurmali çalgıların kullanımı (özellikle tef, üçgen, ziller ve gong); melodik olmayan vurmali çalgılarda ısrarlı ritmik figürler (tom-tom, tef ve üçgen gibi). Ayrıca melodinin çalındığı/söylendiği ses alanı (register) da önemli olabilmektedir (bkz. Scott, 1998: 327).

Bir kültürün müzikal tasvirinde bu listedekilerin tümü değil ancak o kültür ile özdeşleştirilen belirli araçlar kullanılmıştır. Sözgelimi İspanyol veya Çin imgesi için kullanılacak araçlar farklılık göstermiştir. Öte yandan bu araçların bir kısmı belirli bir coğrafi alandaki kültürlerin tasviri için ortak işaretler olarak

¹ Avrupa'da Çin ve Uzak Doğu'nun sanatsal geleneklerinden esinlenen bir moda akımıdır. Asya'ya olan ilginin, dekoratif sanatlar, bahçe tasarımı, mimari, edebiyat, tiyatro ve müzik gibi sanat dallarında da etkisi görülmektedir. Asya bibloları, baskıları, ipeği ve porselenleri de Avrupa günlük yaşamında yer almıştır.

kullanılmıştır. Örneğin Çin veya Japon tasviri için kullanılan araçlar çoğu kez benzerlik göstermiştir.

Das Lied von der Erde (Yeryüzü Şarkısı)

Geç Romantik dönemin en önemli bestecilerinden biri olan Gustav Mahler'in (1810-1911) 1908-1909 tarihleri arasında bestelediği *Das Lied von der Erde*, bestecinin hiç şüphesiz en özel yapıtları arasında yer alır. Altı şarkıdan oluşan eser, yapısının farklılığından ötürü hem orkestral şarkılardan oluşan bir dizi, hem de tenor ve alto için bir senfoni olarak tanımlanabilmektedir. Senfoni ve şarkı arasındaki kesin ayrımı kaldıran *Das Lied von der Erde*, iki türü radikal bir şekilde iç içe geçiren bir yapı sunar. Aynı zamanda oryantalist yaklaşımın izlerini taşıyan *Das Lied von der Erde* hem metin hem de müziksel öğeleriyle Doğu'nun tasavvuruna dair izler taşır. Ancak Batı müziğindeki diğer örneklerde olduğu gibi burada da karşımıza çıkan Doğu esini, oldukça deforme olmuş ve klişeleşmiş kodlar biçiminde esere yansıtmaktadır.

Mahler, bu yapıtı 8. yüzyıl Çin şiirlerinden esinlenerek bestelemiştir. Bu şiirler dünya hüznü, doğanın gücü, yabancılaşma, yalnızlık, sarhoşluktan kaynaklanan geçici mutluluk ve çözümün ölüm yoluyla gerçekleşmesi gibi konuları ele almaktadır. Mahler, şiirleri Çince orijinallerinden değil, Hans Bethge'in *Die Chinesische Flöte* adlı kitabından almıştır. Ancak Bethge de şiirleri orijinal elyazmalarından çevirmemiş, Hans Heilmann'ın *Le Marquis d'Herve de Saint-Denys* ve Judith Gautier'in iki Fransızca çevirisini temel aldığı bir Alman antolojisi üzerinden almıştır (Draughon, 2005: 161). Bunun yanı sıra Mahler de metin üzerinde çeşitli değişiklikler yapmış, bazı kısımları çıkarmış, değiştirmiş veya yeni metinler eklemiştir. Böylece besteci salt Çin metni üzerine bestelemeyi değil, ele aldığı metni de dönüştürerek yeni bir şey ortaya çıkarmayı amaçlamıştır. Dolayısıyla eserin metninde yaratılan Doğu imgesi orijinal kaynağın kendisini yansıtmaktan ziyade kaynağın pek çok defa yapılmış tasviri ve yorumundan meydana gelmiş, böylelikle referans verdiği özden bir hayli uzaklaşmıştır.

Das Lied von der Erde'nin müzikal yapısı da metni gibi oryantalist izler taşır. Eser "...Batı sanatının bilindik müzikal yapısı içerisinde Doğu'nun klişe müzikal kodlarını sunar. Kolayca tanımlanabilen ve sindirilebilen 'farklı' müzikal işaretlerle Doğu'nun hayal edilen bir tasvirini yaratır..." (Draughon, 2005: 163). Mahler kimi bölümlerde daha belirgin şekilde olmak üzere eserin bütününde çeşitli oryantalist araçlar kullanır. Bunlardan en belirginini ise pentatonizmdir. "Besteci tüm bölümlerde doğanın tasviri için pentatonik hücrelerin çeşitli permütasyonlarını kullanmaktadır" (Hefling 2000: 85; alıntalayan: Costache, 2012: 26).

Mahler'in oryantalist müzikal araçları en çok kullandığı bölümlerden biri eserin dördüncü şarkısı *Von der Schönheit*'dir (Güzellik). Eserin metninde deniz kıyısında çiçek toplayan genç kadınların, şakalaşarak güzel vakit geçirmeleri tasvir edilmektedir. Daha sonra ata binerek nefes kesen bir şekilde yanlarına gelen genç ve neşeli erkekler betimlenir. Ardından genç erkeklerin gidişiyle kadınlardan birinin iç dünyasına dair bir anlatım yer almaktadır. Bestecinin bu bölümde, metinle uyumlu bir şekilde, genç kadınları ve erkekleri bazı müzikal araçlarla kutuplaştırdığı görülür. Kadınların tasvir edildiği A kesiti, dans benzeri niteliğiyle dikkat çeker. Trillerin yoğun olarak yer aldığı açılış teması, hafif nüansı (pp) ve bas seslerin olmayışıyla henüz bölümün başında oldukça narin, zarif ve ince bir karakter yaratır (Nota.1). Aynı zamanda bu kesit dokusal açıdan da şeffaf ve hafif bir yapıya sahiptir. Buna ek olarak kıvrak, senkoplu dans ritimleri, tiz perdeli nefesli çalgıların kullanımı, değişken tartımlar ve pentatonizm de A kesitinde öne çıkan oryantalist araçlardandır (Nota.2). Dişil niteliklerin öne çıktığı bu kesitte genç kadınlar 'Doğu' ile özdeşleştirilmiş ve böylece oryantalizmin inşa ettiği 'Dişil-Doğu imgesi' yeniden üretilmiştir.

IV. VON DER SCHÖNHEIT.

Comodo. Dolcissimo.

1. 2. Flöte. *tr* *p*

1. Horn in F. *p*

1. Violine. *mit Dämpfer* *pp*

2. Violine. *pp* *mit Dämpfer* *tr* *get.*

Nota.1 Von der Schönheit, ölçü 1-5

1 rit. a tempo Etwas fließend. 2

1. Fl. *p* *pp dim.*

2. Fl. *f* *pp dim.*

1. Ob. *f* *pp dim.*

2. Ob. *f* *pp dim.*

1. Kl. in B. *p* *pp dim.*

2. Kl. *f*

1. Fag. *p*

1. Harfe. *p*

1. Vi. *rit.* *a tempo* *Etwas fließend.* *immer mit Dämpfer* *pp*

2. Vi. *sempre pp* *sempre pp* *pp*

Br. *pizz.* *p* *mit Dämpfer* *arco* *pp* *get.*

Alt-Stimme. *p*

Junge Mäd - chen pflücken Blu - men, pflücken Lo - los - blu - men an dem U - fer - ran - de. Zwischen

Vic. 1 2

Nota.2 Von der Schönheit, ölçü 6-13

Mahler, genç erkeklerin sahneye girdiği B kesitinde A kesiti ile kontrast oluşturacak şekilde maskülen gücü temsil eden marş benzeri bir müzik duyurur. 45. ölçüde bakır nefeslilerin çaldığı ses tekrarlı motif ve tempo değişimiyle B kesitine geçilir. Burada maskülen gücü Batı ile özdeşleştirir şekilde askeri müzik çağrışımlı bir yapı kullanılmıştır (Nota.3).

7

ki. Fl.

1. Fl.

2. 3. Fl.

1. 2. Ob.

3. Ob.

1. 2. KL
in B.

1. 2. 3.
Fag.

1. Hr.
in F.

2. Hr.

1. Trp.
in F.

1. 2. Pos.

3. Pos.

Hocksp.

1. Harfe.

2. Harfe.

1. Vi.

2. Vi.
get.

Br.

Alt-St.

Kb.

Luft.

7

pp

zu 2

zu 2

f

gestopft

gestopft

in F. mit Dämpfer

mit Dämpfer

mit Dämpfer

glissando

ff^D dur.

ff

Allmählich belebend.

p

f

pizz.

ff

pizz. dim.

ff

arco

dim.

ff

dim.

zu 3

pizz.

ff

7

Doğu tasviri için kullanılan müzikal araçlardan tamamen farklı olarak bu marş benzeri müzikte güçlü bir ritmik kararlılık görülür. Aynı zamanda bakır nefeslilerin kuvvetli dinamiklerle duyurulmasının yanı sıra armoni de romantik dönem özellikleri göstermeye başlar. Bu kontrast aynı şekilde müzikal doku da kendini gösterir. A kesitine oranla orkestra artık çok daha geniş ses aralığına sahiptir. 50-52. ölçülerinde kısa bir süre için Çaykovski'nin 1812 Uvertürü'nün temasını çağrıştıran bu kesitte erkeklerin adeta fetheden tasviriyle Batı-Eril imgesini de güçlendirmiş olur (Nota.4). Susan McClary bu "fetih mecazı" için Doğu'nun "kaynakları ile bereketli ve yağmalama için uygun" olarak tasavvur edildiği görüşünü ileri sürmüştür (1992: 31).

kl. Fl. 1. Fl. 2. 3. Fl. 1. 2. Ob. 3. Ob. 1. Kl. in B. 2. 3. Kl. 1. Fag. 2. 3. Fag. 1. 3. Hr. in F. 2. 4. Hr. 1. Trp. in F. 2. Trp. 1. 2. Pos. 3. Pos. Pk. kl. Tr. Tamb. gr. Tr. Beck. Mandol. 1. Harfe. 2. Harfe. 1. Vl. 2. Vl. Br. Vlc. Kb.

Più mosso subito. (Marchenmäßige)

8

*) Diese Triole jedesmal mit spring. Bogen arco am Steg (in Nachahmung der Mandolinen.)

**) Der Doppelgriff (oder Akkord) mit unisono bezeichnet ist stets unisono, nicht geteilt auszuführen.

Oryantalist araçların net bir şekilde kullanıldığı bir diğer bölüm, eserin üçüncü şarkısı *Von der Jugend'* dır (Gençlik). Metinde, porselenden yapılmış yeşil ve beyaz renkte bir köşk tasvirinin yanı sıra güzel giyinmiş bir grup arkadaşın bir gölün kıyısında sohbet edip güzel vakit geçirdiği anlatılır. Ayrıca tasviri güçlendirmek için bu kişilerin kıyafetlerine dair detaylara da yer verilmiştir. Metnin devamında, gölün durağan yüzeyinde, köşkün ters görünen yansıması yer alır. Bahsi geçen bu köşkün bir Asya biblosunu çağrıştıran tasviri *chinoiserie*'nin en tipik ifadelerinden birine örnek teşkil eder. Müzikal açıdan ise metinle uyumlu, sakın bir müzik, çeşitli oryantalist müzikal araçlarla donatılmıştır. Bunun en dikkat çeken örneklerinden biri, sürekli kendini tekrar eden pentatonik ve tam-ton melodi hatlarıdır. Ayrıca tiz ses alanında (register) nefeslilerin seslendirdiği kısa süslemeler ve hareketli pasajlarla oryantalist imgeyi güçlendirir (Nota.5). Bir başka tipik uygulama da üçgen kullanımı ve ince perdedeki tenorun pikolo ile katlanması gibi çeşitli “egzotik” tınların elde edilmesidir (Draughon, 2005: 168). Tekrar eden beşli aralıklar ve ritmik bir şekilde duyurulan pedal notasının (Fa üstünde) yanı sıra melodide güçlü bir vuruş hissinin olmaması da dikkat çeken diğer niteliklerdir. Bu kesitin bas seslerden yoksun oluşu, metinde anlatılan arkadaşların zarif tanımlarıyla uyumlu olarak dişil bir kurguyu yansıtır. Böylece Dişil-Doğu imgesi bir kez daha yaratılmış olur.

III. VON DER JUGEND.

Behaglich heiter.

Kleine Flöte.

1. Flöte.

2. Flöte.

1. Oboe.

1.2. Klarinette in B.

1. Horn in F.

Triangel.

1

2

kl. Fl.

1. Fl.

2. Fl.

1. Ob.

1.2. Kl. in B.

1. Hr. in F.

1. Vi.

2. Vi.

Br.

Tenor-Stimme.

Vic.

Mit-ten in dem klei-nen Teil-che steht ein Pa-vil.

Nota.5 Von der Jugend, ölçü 1-15

A kesitinin ardından B kesiti ise yine Batı çağrışımlı müzikal kodlara yönelir. “B kesitinde köklenme ve çok boyutluluk hissinin olduğu bu ilk anda bas destekli melodik hatlar ve daha kalın armoniler önceden havada süzülen pentatonik hatların ve düz armonilerin yerini almaktadır”

(Draughon, 2005: 169). Aynı şekilde sert, çıplak, başıboş duyulan tiz nefesliler yerine yaylılar ön plana çıkar. Mahler, burada kullandığı müzikal doku ve enstrümantasyon ile yine öteki ve Batı özbenliği karşıtlığını yaratmış olur.

Eserin diğer bölümlerinde oryantalist müzikal araçların kullanımının daha zayıf olduğu görülmektedir. Birinci bölüm *Das Trinklied vom Jammer der Erde*'de (Yeryüzünün İzdırabı için İçki Şarkısı) diğer iki bölümün aksine açık bir pentatonizm kullanılmamış ancak egzotik karakter, bölümün çeşitli yerlerinde duyulan belli belirsiz pentatonik öğelerin kullanımıyla ortaya konmuştur (Nota.6, ölçü 115). Bu pentatonik renklendirme, kimi kısımlarda daha belirgin hissedilir.

Nota.6 *Das Trinklied vom Jammer der Erde*, ölçü 108-118

Her ne kadar bu şarkıyı tonalite içinde yazmışsa da Mahler, bölümün genelinde tonaliteyi gölgeleyen bir yazım tercih etmiştir. Üç notadan oluşan açılış motifi ve bölüm boyunca farklı enstrümanlarda duyurduğu çok sayıda süslemeler (tril ve çarpma notaları) batı dışı bir müzikal duyum çağrışıdır. Bununla birlikte bölümde tenorun üç kez tekrarladığı *Dunkel ist das Leben, ist der Tod* (Yaşam karanlık, ölüm karanlıktır) nakaratıyla Mahler, tonal duyumu bir noktada armonik olarak olmasa da melodik anlamda güçlendirir. Mahler buradaki metne eşlik eden müziği inici bir minör arpej ve gam benzeri bir pasajla duyurur (Nota.7). Bu noktada artık tonal muğlaklık yoktur. Keder ve ızdırabın Batı müziğindeki en saf ve temel ifadesi olan minör mod ile besteci, dinleyiciyi gerçeğe ve umutsuzluk dünyasıyla yüzleştirmektedir. Böylece gerçekliğin Batı müziğinin bilindik jestleriyle, düşüncelerden ve gerçeklikten kaçarak anda kalmanın ise Doğu çağrışımı yapan müzikal kodlarla sunulmuş olduğu söylenebilir.

Nota.6 *Das Trinklied vom Jammer der Erde*, ölçü 183-192

Son bölüm *Der Abschied*'de (Veda) Mahler, doğanın ebedi varlığını vurgulamak üzere egzotik tınılar içeren bir müziksel ortam yaratır. Besteci, şiirin sonuna yaptığı eklemeler ile sonsuz varoluş ve dünyanın enerjisini vurgular ve bu sonsuzluk vurgusu müzikte açık, çözünmeyen bir bitiriş yaratır. Bunu müzikte de armonik çözülmeden yoksunluk izler. Mahler, bitirişi bir nevi açık bırakmak istemiştir. Bunun yanı sıra bölümde Doğu'nun müzikal kodlamasının daha çok enstrümantasyon ve orkestrasyon teknikleri ile sağlandığı görülmektedir. Açılıştaki kontrfagot, korno, tam-tam arp, çello ve kontrbasın seslendirdiği basdaki *drone* (dem sesi) ve finalde bir türlü çözüme kavuşamayan armoniler en belirgin olanlarıdır. Ayrıca altonun girişiyle flütün solo pasajı gösterdiği doğaçlama karakteriyle Doğu çağrışımı bir hava sunar. Aynı şekilde arpların çekerek çalınması *zheng* gibi telli bir Çin

enstrümanın tınısına yakınlık gösterir. Melodilerin devinimsiz ve durağan yapıları anlatıcının ve karakterin kederli ruh halini yansıtır. Aynı zamanda Mahler durma noktasına getirecek kadar zamanı genişletme isteğindedir. Tonal çözülmenin yokluğu ile sonsuzluk ve enginlik hissi güçlenirken müzik ve metnin bitişi de havada kalmaktadır.

SONUÇ

1970'lerin sömürgecilik sonrası dünyasında, oryantalist bilgi birikimi ve tavrın siyasal yönü tartışmaya açılmıştır. Bu tartışmalarda en etkili eser Edward Said'in *Şarkiyatçılık* adlı kitabı olmuştur. Said, oryantalizmin tanımını entelektüel bir birikimin ötesinde, Doğu'ya ilişkin Batı-merkezci bir kavrayışı ve emperyalist politikalarla ilişkili siyasal bir tavrı/söylemi kapsayacak biçimde genişletmiştir.

Said'in yaklaşımı müzikolojik çalışmalarda da karşılık bulmuştur. Batılı bestecilerin "Doğu" olarak kurguladıkları kültürel ötekiyi müzikal anlamda nasıl inşa ettikleri ve bu süreçte hangi müzikal araçları ya da klişeleri kullandıkları sorgulanmıştır. Böylece Avrupalı bestecilerin söz konusu müzikal araçları, Doğulu müzik kültürlerinden çok, kendilerinden önceki Batılı bestecilerden devraldıkları görülmüştür. Üstelik besteciler, bu müzikal araçları ele aldıkları farklı topluluklar arasındaki toplumsal/müzikal ayrımları pek de dikkate almadan kullanmışlardır. Benzer biçimde Gustav Mahler de 8. yüzyıla ait bir dizi Çin şiirini bestelediği *Das Lied von der Erde* adlı eserinde klişeleşmiş Uzak Doğu işaretleyicisi müzikal araçları kullanmıştır. Paralel dördü ve beşliler, pentatonik diziler, tiz sesler ve gong gibi çalgılar bu araçlar arasındadır. Bunlar Çin'in müzikal kültüründen çok, Mahler'den önceki Batılı bestecilerin eserlerine referans verir. Dahası Mahler, bu şiirlerin orijinal hallerini değil, Çince'den Fransızcaya ve oradan da Almancaya tercüme edilmiş versiyonlarını (kendisi revize ederek) bestelemiştir. Bu durum yukarıda bahsi geçen Alman oryantalistlerinin Doğu'nun orijinal metinleri yerine, İngiliz ve Fransız oryantalistlerinin çalışmalarından faydalanma pratiklerini de yansıtır.

KAYNAKÇA

- Bulut, Y. (2012). Oryantalizm'in Ardından. *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi*, 3 (24): 1-57.
- Costache, I. (2012). *Das Lied von der Erde: Mahler's Musical Ontology*, Yayınlanmamış Lisans Tezi, Amherest College, Massachusetts.
- Deruchie, A. (2009). Mahler's Farewell or The Earth's Song? Death, Orientalism and 'Der Abschied'. *Austrian Studies*, 17, 75-97.
- Draughon, F. (2005). The Orientalist Reflection: Temporality, Reality, and Illusion in Gustav Mahler's *Das Lied von der Erde*. Roberts, L. M. (Ed.), *Germany and the Imagined East* (s. 159-173) Newcastle, U.K.: Cambridge Scholars Publishing.
- Mcclary, S. (1992). *Georges Bizet: Carmen*. Cambridge: Cambridge University Press. doi:10.1017/CBO9781139166416
- Said, E. W. (1998). *Oryantalizm (Doğubilim): Sömürgeciliğin Keşif Kolu* (Çev. N. Uzel). İstanbul: İrfan Yayınevi.
- Scott, D. B. (1998). Orientalism and Musical Style. *The Musical Quarterly*, 82 (2): 309-335.
- Turner, B. S. (2003). *Oryantalizm, Postmodernizm ve Globalizm* (Çev. İ. Kapaklıkaya). İstanbul: Anka Yayınları.

Nota Örnekleri

Das Lied von der Erde, IMSLP. Erişim tarihi: 15 Mart 2019,

[http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/6/65/IMSLP20582-PMLP47886-Mahler -
_Das_Lied_von_der_Erde_\(orch._score\).pdf](http://ks.imslp.net/files/imglnks/usimg/6/65/IMSLP20582-PMLP47886-Mahler_-_Das_Lied_von_der_Erde_(orch._score).pdf)