

YENİ MÜZİK HAYVANI

Mithatcan Öcal

Ekonomik / sınıfsal yapının zayıf olduğu ülkelerde “devletsele önem” verildiği kavramların arasında sanat, geçmişte olduğu gibi günümüzde de son sıralarda geliyor. Bugün “üçüncü dünya” denilen ülkelerde sadece sanat değil, pratik yaşam yapılarının neredeyse her alanına yayılmış “kimliksizlik / ekolsüzlük” sorunu, eğer Türkiye’den konuşacak olursak; Osmanlı İmparatorluğu’nun ardından, zamanının hükümeti tarafından Avrupa’dan ithal edilen / edilmeye çalışılan modernleşme ve “batılılaşma” ideolojileri ile kapatılmaya çalışıldı. Toplumun yapısıyla herhangi bir şekilde uyuşmayan ve devlet tarafından dayatılan bütün tepeden inme ideolojilerde olduğu gibi, bu, işe yaramadı. (İşe yaraması beklenemezdi.)

Devlet tarafından sanatçıya uygun görülen estetik kimlik reçetesi, Türkiye Cumhuriyeti’nin kurulduğu 1920’li yıllardan beri neredeyse hiç değişmedi. Nedense bir türlü “modernleştirilemeyen” Türkiye insanına, kendi kimliğini oluşturması için gereken mekanizmayı kurmak yerine dayatılmakta ısrar edilen “milliyetçi aydınlanma” düşüncesi hala pompalanmaya devam ediyor. Milliyetçilik ve “milliyetçi sanat” karşısında eleştirel duruş sergileyen sanatçılar, geçmişten bugüne değin ötekileştirildi, iş verilmedi, bütün kapılar kendisine kapalı kaldı, tabiri yerindeyse ölüme terk edildi. Bugünlerde, müzik kurumlarını bir şekilde elinde tutmayı başarmış, resmi ideoloji kalıntısı, *cahil*-elit / siyasi-ergen sanat manipülatörleri (içlerinde en ufak umut barındıranları da dahil ederek); türlü çabalarla, adına “bestecileri teşvik etmek”, “performans olanağı vermek”, “genç yeteneklere maddi olanaklar sağlamak” dedikleri yarışma ve organizasyonlarla bestecileri yazdıkları eserlerde *sansüre* mecbur bırakmış ve artık herhangi bir sosyal gerçekliği bulunmayan, 1900’lü yılların *Türk Beşleri*¹ estetiğine, *sevilmesi / yazılması uygun görülen* önemini yüklemiştir. Geçtiğimiz on yıl içindeki umut vadeden gelişmeler kurumlar özelinde yerini tekrar *eskiye* bırakmaktadır. Kompozisyon öğretmenleri, öğrencilerini bu yönde teşvik etmekte, hayatını besteciliğe adanmış yetenekli isimler, yaptıkları işlerle “resmi ide-

oloji estetiğini”² beslemektedir. Ola ki besteci olmaya karar verdiğiniz, henüz gençsiniz ve yazdığınız müziği birilerine *yanarmadan* çaldırmak istediniz. Bugün Türkiye’de, sizin için (para da kazanabileceğiniz) tek yol ne yazık ki yarışmaya müzik yazmak. Türkiye’de her yıl düzenlenen bestecilik yarışmalarında jüri tarafından değerlendirmeye alınabilmek için, dipnot 1’de değinilen Ziya Gökalp reçetesini uygulamanız beklenmekte. Örneğin, Türkiye’de epey meşhur bir devlet kuruluşu olan Süreyya Operası’nın bu yıl düzenlediği beste yarışmasının şartnamesindeki³ iki maddeye bir göz atalım:

3 – Yarışmaya Katılacak Eserlerde Aranacak Özellikler

1. (...)

2. (...)

3. Kompozisyonların, geleneksel müzik duyarlılığından çağrışımlar, (*burada Klasik Batı-Türk Müziği’nden bahsediliyor*)⁴ esinlenmeler, makamsal müzik anlayışından yansımalar veya işlemlerle oluşan özgün bir çalışma olması beklenmektedir.

4. Eserlerin değerlendirmesinde eserin form anlayışı, armonik, ezgisel, tartımsal özellikleri, orkestrasyon yazısı, müzikal nitelikleri gözetilecektir.

Müziğin Türkiye’deki tarihsel gelişimine ön ayak olan sermayenin ve destek fonlarının her zaman “resmi ideoloji estetiğinden” yana olduğunu göreceğiz. Görüldüğü üzere, bütün bu estetik dayatmaların karşısında olan bir besteci olarak, düzen dahilinde yapabileceğiniz şeyler oldukça sınırlı. Sanatçılar, kendi ülkelerindeki “hakim sanat estetiğini” haklı olarak yapay ve “çok geleneksel” bulurken, yine *kendileri için* yapısal / tarihsel bir gerçeklik barındırmayan, sanat tarihini güçlü temeller üzerine kuran ülkelerden ithâl edilmiş estetik idealar üzerine inşa ettikleri kimliklerin gölgesi altında yeniden yok olma tehlikesi ile başbaşa kalıyorlar. Çünkü zayıf temeller üzerine ithal ettikleri ve kendilerinin kimlik inşasında işine yarayacaklarını sandıkları düşünme sistemleri, farkında olmadan; ithal edilen “düşüncenin” veya “sistemin” yüceltilmesi ve en nihayetinde kendi kimliğini yaratama-

2 Geçmişten günümüze değin “öne çıkmış” besteciler tarafından yazılan eserlerin analizleri yapıldığında, resmi ideoloji estetiğinin; Ziya Gökalp’in *Türkçülüğün Esasları* adlı kitabında yaptığı “milli müzik” tanımıyla belirlenmiş olduğu ve bestecilerin, eserlerini burada dayatılmış “estetik kurallar” üzerine yazdığı görülecektir. Bu tanıma göre, “(...)milli müziğimiz, memleketimizdeki halk müziğiyle batı müziğinin kaynaşmasından doğacaktır. Halk müziğimiz bize birçok melodiler vermiştir. Bunları toplar ve batı müziği formlarına göre “armonize” edersek hem milli, hem de Avrupalı bir müziğe sahip oluruz. Bu görevi gerçekleştirecek olanlar arasında, Türk Ocakları’nın müzik toplulukları da vardır. İşte Türkçülüğün müzik alanındaki programı esas itibarıyla bundan ibaret olup bundan ötesi milli müzikçilerimize aittir.

3 bkz. <http://www.sureyyabesteyarismasi.kadikoy.bel.tr/assets/besteyarismasartname.pdf>

4 Yazarın Notu

1 Türk Beşleri, Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş döneminde eserleriyle kendilerinden söz ettirmiş beş Klasik Batı Müziği bestecisini (Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses) bir arada tarif etmek için kullanılan uluslararası bir deyimdir.

AKADEMIE DER KÜNSTE

miş olan sanatçının, adapte ettiği / kopyaladığı sisteme ithal olduğu gerçeğini ortaya çıkartıyor. Böyle bir durumda kalan sanatçı, neyin doğru, neyin yanlış, neyin “güzel” veya “kötü” olduğunu bilmeden, fikri ve vicdani hür olduğunu sanarak, kendilerini onaylayan bir “güce” dört elle sarılıp, büyük bir şey başardığını düşünerek yine farklı ülkelerdeki onay mercilerinin kölesi oluveriyor. Buradan bizi destekleyen ülkelerdeki mentorların veya basitçe *ülkelerin*, “dışarıdan” gelen sanatçıları özgür bırakmadığı anlamını çıkarmamalıyız. Fakat sağladıkları özgürlük, ancak kendilerinin belirledikleri -ve oldukça kısıtlı- bir alanda yaşanabilmektedir ve her ülkenin kendine göre “yüksek sanat” doğruları bulunmaktadır. Bu doğruların dışında bir doğru üretmeye kalkışan sanatçının, kendi ülkesindeki gibi terk edilmeyeceğinin bir garantisi yoktur.

Bugün bir çok sanatçı, yaşadığı ülkedeki birtakım zorluklardan ötürü *yurtdışına* çıkıyor. İkinci bir çözüm yolu olarak, yaşadığı ülkede hali hazırda var olan sisteme boyun eğip kendilerinden istenileni yapıyorlar. “Bağımsız sanatçı” kimliğinin yok olmaya terk edildiği Türkiye’de, umursanmamış besteci sayısının fazlalığı, bir çoklarımızı, yaptığımız işe “herkesten” çok daha fazla tutunmaya, kendi kendimizi eğitmeye ve akademiden uzaklaşıp *fieldiş kulelerimize çekilmeye* itti. Son yıllarda bir çok Türkiyeli genç besteciyi prestijli ödüller alırken görmemizin sebebi budur. Benimle aynı kaderi paylaşan iş arkadaşlarımla bireysel başarılarını görmekten çok mutlu oluyorum. Fakat kendimden de bildiğim ve az çok tahmin ettiğim durum, bizleri kim her ne kadar onaylarsa onaylasın, ne kadar başarı elde edersek edelim; iki uçta kalmanın getirdiği yalnızlık ve “kimliksizlik / köklerinden yararlanabileceğimiz tarih ve ekol” sorunumuz çözülüyor. Artık *yerelliğin* neredeyse yok olduğu, her türlü olgunun globalleştiği ve insana ait olduğu bir dünyada kimlik sorunundan bahsetmek belki “banal” gözüküyor olabilir. Bilgi ve materyal açısından her ne kadar uluslararası bir çağda yaşasak da, sanat ekol ve estetiklerinin yaşam koşulları ve sosyopolitik farklar göz önünde alındığında yerellikten ne denli etkilendiği aşikardır. Bu anlamda, tarihsel ve ekonomik gücü sağlam zemine oturan ülkelerde elde ettiğimiz bireysel başarılar bizleri mutlu etse de, bahsettiğimiz ekolsüzlük sorunu ve neticesinde “iyi ve doğruya” dair bir fikir sahibi olmama durumu, konu ile ilgili birazcık düşünen herhangi bir sanatçı için bunalım sebebidir.

“Bilginin” boyutunun gezegen sınırlarını aştığı bir dünyada, bu çeşit bir bunalımı yaşayan bir besteci için “yüksek sanat doğrularının” sınırları, tahmin edileceği üzere kesin çizgilerle belirlenemez. Fakat yukarıda saydığımız sorunlar, benim, şu sıralar ne çeşit bir estetik / yapısal sorun ile uğraştığım sorusunun cevabını vermektedir. Ben, kendi başıma, bu sorunlara bir çözüm bula-

mamakla beraber, sanatın, yalnızca olmasını arzuladığım şekli ve henüz pratiğe dökülmemiş bir yapı / işleyiş önerisi sunabilirim. Böylesi bir durumda, bana ve iki yıl önce kurmuş olduğumuz besteciler kolektifindeki⁵ iş arkadaşlarımızın düşüncelerine göre sanat; gücünü, benzer dertlere sahip iş arkadaşlarının dayanışmasından almalı, estetize edilmiş fikirler, bireysel egoların gölgesinde kalmamalıdır. Sanat, her türlü hiyerarşik mekanizmadan; akademiden de, sistemden de, burjuvaziden ve sanat polislerinin tekelinden de bağımsız ve sivil olmalıdır. Sanat, toplumun güncel endişelerini ve medeniyetin gelişme sürecindeki sancılarını çeşitli disiplin ve kavramlar üzerinden analiz ederek sorgulayabilmelidir. Sanat, “iyi ve doğrunun” araştırmasını samimi bir şekilde yapmalıdır. Bunu yaparken; konseptin ve işçiliğin (fikrin ve emeğin) “iyi ve doğrunun” nerelerine dokunduğunun farkına dürüstçe varmalı ve günümüzde üvey evlat muamelesi gören “zanaatin” yadsınamaz gücünü reddetmemelidir.

Öte yandan, yazımızın sonlarına yaklaşırken, dile getirilmesi gereken şeyler, belki gerçeğin daha görünür yanlarından yola çıkılarak söylenmelidir. Hiçbir merkezle yapısal bir bağı olmayan; ne doğuda, ne batıda olan; ne doğunun, ne batının onayladığı; sahip olduğu kültürel varlıkların tamamının köksüz ya da kaygan zeminlerde yaşadığı / yaşar gibi yaptığı bir tür “araf” diyebileceğimiz özel bir coğrafya olan, bizi yetiştiren ve “oluşturan” topraklarda müzik bestelemek dediğimiz iş, sanat tarihinde herhangi bir güncel örneğinden de söz edemeyeceğimiz bir oluşlar zinciridir. Buradaki çaba, sadece bireyler üzerinden yürür. Fakat bu bireysel çıkış, sözgelimi geçmiş zamanlardaki gibi ana akımların dışında, “sınıflandırılmayan” sanatçıların oluşturduğu kümeler veya “örgütlenmelere” de benzememektedir. Burada olan, gerçekliğin / tarihin yapısal işleyişine yandan yaslanmış (büyük bir ağacın kenarında biten yabancı otlar gibi), “orada olmaması gereken” uygunsuz bir yaşayış türüdür.

Bu köksüzlüğün, bu yalın yalnızlığın, sahihsizliğin, bunca olumsuzluğun, bir üretici enerjiye dönüşebilmesi mümkün müdür?

Gürültü çıkarmayı seven, bilgisayar programlarında sentezlediği garip sesleri duyunca mutlu olan garip varoluş türlerinin güncel müzik dünyasında sesini duyurabilme ihtimali nedir?

Bakın arkadaşlar, burada 30 yıldır, klasik müziğe dair her türlü bilgi ve üretim fotokopiler üzerinden yürüyor. Buralarda, teorik ve eleştirel metinlerin Türkçe çevirisi yoktur. Kimsenin evinde

5 İstanbul Composers Collective, 6 besteci / doğaçlamacı (Onur Dülger, Emre Dünder, Şükret Gökay, Mehmet Ali Uzunselvi, Mithatcan Öcal ve Uğurcan Öztekin) tarafından kurulmuş, sivil ve bağımsız bir yeni müzik örgütlenmesidir.

AKADEMIE DER KÜNSTE

(kütüphaneler de dahil olmak üzere) satın alınmış Peters, Ricordi, Schott partiyonları göremezsiniz. Ama bütün literatürün fotokopisine, illegal yollardan elde edilmiş PDF dosyalarına muhakkak belli köşelerde ulaşılır. Tuhaf bir imece halinde, yanımızda duran besteciler avladıkları bilgiyi beraber parçalayıp tüketir. Dolayısıyla yeni müzik, burada kurum ve marketten bağımsız, sivil yaşanan bir kavramdır. Burada sese, yeni ifade biçimlerine yabani bir açıklıkla, düşünmeden saldıran “ilkel yeni müzik hayvanları” görmek mümkündür. Bu çaresizliğin getirdiği can çekişme hali iyi bir kapı açar mı? Ben ve arkadaşlarım bunun bir sonucuyuz. İşte burada yapılan, olup biten, güncel sokak lisanında “korsanlık” diyebileceğimiz türden bir yaşayış halidir.

Evet,
Değerli Kardeşlerim,
Hamdolsun biz burada,
Korsanlığın kitabını yazdık.