

ENCOMIUM MUSICES

Quod ex sacris literis concinnavit Philp. Gallæus. Iconibus exprimebat pictor celeberrimus Io. Stradanus. Versibus illustravit doctissimus Io. Boetius, urbi Antwerp. à Secretis.



Laudate eum in sono tube, laudate eum in psalterio & cithara. Laudate eum in tympano & choro, laudate eum in chordis & organo. Laudate eum in cymbalis bene sonantibus, laudate eum in cymbalis tubulationis: omnis spiritus laudet Dominum. ps. 150.

AMPLISSIMIS ORNATISSIMISQUE D. D. EDVARDO VANDER DILFT ET CAROLO MALINEO CIVITATIS ANTVERPIAE CONSULIBVS PHILPPVS GALLÆVS D. D.

MÜZİKTE EVRENSELLİK

GÜNEŞ AYAS

T

ANBURİ Cemil Beye göre musiki 'lisanullah' tı, yani Tanrı'nın dili... Konuşan Tanrı ise muhatap elbette ki bütün insanlık olma-

lıydı. Bu romantik görüşü benimseyen müzikseverler, tıpkı Cemil Bey gibi hakiki müziğin evrensel bir dil olduğunu ve bütün insanlığa hitap ettiğini düşündüler. Dilini anlamadığımız pek çok milletin müziğini zevkle dinleyebildiğimize göre bu görüşte bir haklılık payı olmalı... Peki, müzik gerçekten insanlığın evrensel diliyse bu dilin işaretleri niye herkese aynı şeyi ifade etmiyor? Koyu yağmur bulutlarını gördüğümüzde dünyanın her yerinde yağmurun yaklaşmakta olduğunu anlarız. Çünkü yağmur bulutları evrensel bir işaretler ve anlamı herkes için açıktır. Ama yabancı olduğumuz bir müzik, ona aşina olanlar için birçok şey ifade etse bile çoğu zaman bize ilk dinleymeşte hiçbir şey anlatmaz, hatta kulağımıza basbayağı tuhaf ve tatsız gelir. Bu müzik belki de binlerce yıllık bir tarihe sahiptir, milyonlarca insanı derinden etkilemiştir, dolayısıyla kendi içinde anlamsız, garip, tuhaf olması düşünülemez. O zaman niye onu bu kadar yadırgar, anlamakta zorlanırsınız?

Bazı Avrupalı seyyahlar 'Şark musikisi' ni ilk dinlediklerinde çalgıların akortsuz olduğunu zannetmişlerdi. Çünkü duydukları bazı mikro aralıkları kendi ses sistemleri içinde anlamlandıramıyorlardı. İlk kez bir hüzzam veya uşşak saz semaisi duyup da piyanosunda çalmaya çalışan bir Avrupalı müzisyen düşünelim. Piyanosunda olmayan 'bozuk' sesleri yadırgayacak, kendi sistemine uydurup çalmaya çalışacak ve kaçınılmaz olarak yanlış çalacaktır. 18. yüzyılın sonunda Fransa'ya sefir olarak gönderdiğimiz Seyyid Ali Efendi ilk kez "cümle-i a'câibden gayet kebîr bir aded erganun" (yani devasa bir org) ile karşılaştığında epey yadırgamıştı, çünkü bu garip alet "bamları (pes perdeleri) gayet girân (iç karartıcı, sıkıntı veren) ve tizleri dahi nihayet mertebe tiz olup garib sadâlar" çıkarmaktaydı. Seyyid Ali Efendi "me'lûf (alışkın) olmadığı" bu

musikinin "kar helvası gibi bârid (sevimsiz, nahoş) ve lezzetten bî-nasib" olduğunu söylüyordu. Kimbilir, belki de ne harika bir müzikti dinlediği. Ne var ki aşinalığın zahmetsizce elde edilen o tatlı hazzından yoksundu.

Evrensel olan bir şey varsa, o da belki insanın yadırgadığı veya anlayamadığı bir şeyi 'garip,' kendi içinde yaşadığı kültürü 'doğal' bulmasıdır. Musikiyi 'lisanullah' olarak gören Cemil Beyin bir rast taksim yaptığını düşünelim. Türk müziğine aşina olmayan bir Batılı dinleyici ilk önce bunu bir majör diziyeye benzetecek ve bunun üçüncü derecesinin (segah) neden daha pes basıldığını anlamakta muhtemelen zorlanacaktır, hele ki arada uşşak çeşniyle düğahda kalırsa alışkın olduğu perdenin iyice pestleştiğini gören bu naif dinleyici ortada bir yanlışlık veya gariplik olduğunu düşünecektir. Gelgelelim aynı müzik cümlesi dünyanın en mükemmel piyanosuyla icra edilse bu kez Cemil Beyin kulağı da o 'garip' uşşak perdesini arayacak ve onun yerine ikame edilen notayı 'garip' bulacaktır. Peki, o zaman bu yargılardan hangisi yanlış, hangisi doğrudur? Elbette ki bu müzik hangi sisteme göre yaratılmışsa, onu değerlendirecek ölçüt de bu sistemde aranmalıdır. Öyleyse bir uşşak çeşni duyurmak isteyen kişi, bunun gerektirdiği perdeyi barındırmayan piyanodan istediğini elde edemez, kaçınılmaz olarak bir Türk musikisi çalgısına ihtiyaç duyacaktır.

Öyleyse müzikte 'evrensel' ölçütlerden vazgeçip 'yerel' ölçütlere mi başvurmak zorundayız? Bazıları bir müziği değerlendirmek için elimizde evrensel ölçütler olduğunu ve bu yüzden de bazı müzikleri 'normal' bazılarını 'normalden sapma' olarak görebileceğimizi iddia eder. Mesela Batı müziği ses sistemini bir evrensel ölçüt olarak benimseyeceksek o zaman örneğimizdeki segah veya uşşak perdesi bu evrensel düzeni bozan ve dolayısıyla düzeltilmesi gereken bir sorun hâline gelir. Gerçekten de Batı müzik geleneğinin incelenmesinden doğan müzikoloji disiplini, başlangıçta kendi ölçütlerine uymayan

bütün müzik geleneklerini bozuk, geri kalmış, ilkel, doğaya aykırı olarak damgalamıştı. Çünkü Batı, müziğini doğaya ve akla uygun, evrensel bir müzik olarak görüyordu. Peki, bizzat kendisi tikel bir coğrafyanın ve kültür dünyasının ürünü olan bir müzik geleneği, niçin ve nasıl diğer müzikleri değerlendirmek için evrensel bir ölçüt hâline getirildi?

Evrenselliğin anlamlarından biri, kültürden bağımsız olarak her yerde ve her toplumda geçerli ölçütlere işaret eder. Bu ölçütleri de bize akıl veya doğa sağlayabilir. Buna göre evrensel olan, akla ve/veya doğaya uygun olandır. İki kere ikinin dört etmesi veya suyun yüz derecede kaynaması gibi... Acaba müzikte de böyle evrensel ölçütler var mıdır, yoksa kültürel bir bağlam içinde ortaya çıkan bir müzik geleneğine evrensellik atfedilip diğer bütün müzik gelenekleri bundan yoksun mu bırakılmaktadır? Avrupa-merkezci yaklaşıma göre Batı müzik geleneği akla ve doğaya uygun olduğu için evrensel olmayı hak eder, bizimki ise Gökâlp'in deyişiyle 'hasta çeyrek sesler' ile doludur. Durkheim'ın kavramlarıyla ifade edersek Batı müziği 'normal'i, makama dayalı müzikler 'patolojik' olanı temsil eder. Dolayısıyla hastalıktan kurtulmanın da evrenselliğe ulaşmanın da tek yolu, Batı müziğinin kurallarını benimsemektir. Tam da bu sebeple, bugün bile Türk müziğini evrenselleştirmek veya çağdaşlaştırmak deyince çoğu kişi, onu armonize etmeyi veya Batılı orkestralarla icra etmeyi anlıyor.

Gelgelelim bu tekeli evrensellik iddiası, akıl ve doğaya uygunluk ölçütleri açısından sağlam bir şekilde temellendirilmemiştir. Her şeyden önce müzik kültürel bir olgu olduğu ve insan tarafından bilinçli bir toplumsal faaliyet sonucunda yaratıldığı için doğanın düzenine ait değildir; bize doğa tarafından sunulmuş, verili bir müzik sisteminden söz edemeyiz. Başka bir deyişle hiçbir müzik sistemi 'doğal' değildir, hepsi insan aklının ve kültürel pratiklerin ürünüdür. Dolayısıyla doğadaki sesleri aklımızı kullanarak bir düzene koymanın birden fazla yolu vardır. Elbette ki



müziğin içinde sesin fiziğine ilişkin pek çok doğal/evrensel unsur vardır, ama müzik sistemleri bunlardan ibaret değildir. Sadece müziğin doğal unsurlarına dayanan bir müzik geleneği çekilmez derecede fakir olacaktır. Tıpkı sadece insanı doyurmaya, yani doğal ihtiyaçlara odaklanan bir yemek kültürünün fakir ve yavan olacağı gibi... Acıkmak evrensel, mesela protein ihtiyacı da... Ama bunu karşılama şekliniz kültürel bir olaydır ve bir yemek kültürünü var eden de insan türüne özgü evrensel doğal ihtiyaçlardan çok bu ihtiyaçları karşılamak için yarattığımız

özgün yollardır. Bu özgün yollar ancak kendine özgü bir toplumsal bağlam içinde ortaya çıkabileceği için kültürün çıkış noktası evrensel olamaz. Ancak bu tikel kültürlerin evrenselleşemeyeceği veya içinde evrensel unsurlar barındırmadığı anlamına gelmez. Müziğin en temel unsuru olan sesin fiziğine ilişkin bulgular bize gerçekten de müzikle ilgili belli doğal, evrensel unsurlardan söz edebileceğimizi gösterir. Örneğin işittiğimiz her sesin bünyesinde değişik frekans ve genliklerde birçok ses bulunur. Yani herkes fark etmese de bir ses aslında farklı seslerden oluşur. Bunla-

rın her biri armonik (doğuşkan) olarak adlandırılır ve farklı bir frekanstadır (bir telin saniyedeki titreşim sayısı). Temel sese birinci armonik (doğuşkan) denir. Bir sesin ilk birkaç armoniği kulakla ayırt edilebilir, diğerleri ise laboratuvar ortamında tespit edilmektedir. Mesela ikinci armonik temel sesin iki katı frekanstadır. Buna oktav deniliyor. Bu iki ses o kadar uyumludur ki Batı müziğinde aynı isimle adlandırılır. Kalın 'la,' ince 'la' gibi. Türk müziğinde de muhayyer perdesini tutan bir udinin onu bir oktav alttaki düğah ile desteklemesinde aynı 'evrensel' mantık söz konusudur. Üçüncü armonik (aynı oktava indirildiğinde) temel sesin 3/2 katı frekansa sahiptir ve temel sesin beşlisi olarak adlandırılır. Mesela 'la' ile 'mi,' 'do' ile 'sol' gibi... Nitekim bağlamada da 'la' karar sesi duyulurken 'la' ile 'mi' aynı anda, bir akor gibi icra edilir. İlk birkaç armoniğin kulakla ayırt edilebileceğini hatırlarsanız dünyanın bütün kültürlerinde oktavın ve beşlinin uyumlu görülmesine ve müzik sistemlerinde önemli bir rol oynamasına şaşırmasınız. Ancak sorun bundan sonra başlar. Çünkü üç notayla müzik yapmak sıkıcı olacaktır. Bu oranlar kullanılarak yeni aralıklar yaratmak gerekir. Ancak oktav eşit iki parçaya bölünmemiştir. Temel sesin beşliye oranıyla, beşlinin oktava oranı, yani 'la'nın 'mi'ye oranıyla, 'mi'nin ince 'la'ya oranı aynı değildir. Biri beşli, diğeri dördü aralığı oluşturur. Bu durum, bir müzik sistemi inşa edecek olanları daha baştan bir tercihle karşı karşıya bırakır. Diğer sesler dördülülerden hareketle mi yaratılacak yoksa beşlilerden mi? Sosyolojinin kurucu babalarından Max Weber, Doğu müzik geleneklerinin Batı müziğine kıyasla dördülye beşliden daha büyük bir önem verdiklerini söyler. Bununla birlikte beşli aralığı sekizliden sonra en uyumlu aralık olduğu için (zaten kulakla ayırt edilebilen ilk üç armonik

içindedir) hemen bütün müzik sistemleri, oktav içindeki diğer sesleri de mümkün olduğunca beşlilerden hareketle oluşturmaya çalışmıştır. Yani bir sestem başlanarak beşlilerle ilerlenmiş, elde edilen sesler oktava indirgenerek dizinin temel sesleri elde edilmiştir. Ne var ki beşlilerle ilerleyerek temel sese ulaşmak imkansızdır. İlk sese en fazla yaklaşılan yer (13. beşli) ile ilk ses arasında bir Pisagor koması kadar fark vardır. Yani Gökalp'in hastalıklı ve doğaya aykırı bulduğu komalı seslerin bazılarını bize veren, doğanın ve insan aklının bizzat kendisidir.

Max Weber'e göre bütün rasyonelleştirmelerin temelinde bu tip 'irrasyonellikler'le baş etme sorunu vardır. Sesin fiziksel özelliklerinin gerektirdiği düzenle, ezginin bu düzene baş eğmeyen hareketi arasındaki gerilim, pek çok sayıda farklı çözümün ortaya çıkmasının ana sebebidir. Dolayısıyla dünyadaki bütün müzik sistemleri, aslında bu gerilimi çözmek için geliştirilmiş rasyonel buluşlardır. Evet, Batı toplumları Pisagor komasını 12'ye bölüp her beşliden eşit miktarda indirerek bugün bildiğimiz tampere edilmiş diatonik gamı yaratmıştır. Ama Weber pek altını çizmese de Batı dışı toplumların da benzer bir rasyonelleştirmeye başvurduğu görülür. Örneğin Yalçın Tura'nın da tespit ettiği gibi Türk dünyasında Doğu ezgilerinde büyük önem taşıyan bazı aralıkları korumak için beşliler çemberi 17. basamağa kadar devam ettirilmiş, böylece benzer bir yolla ilk 12 basamağa beş yeni basamak daha eklenmiş ve 17 perdeden oluşan bir müzik sistemi oluşturulmuştur. Kısacası her büyük müzik sistemi bir şekilde rasyoneldir, insan aklının ürünüdür ve tam da bu yüzden 'doğal' değil, 'yapay'dır. Aklın aynı soruna getirdiği farklı çözümleri ifade ederler, dolayısıyla tek bir müzik geleneğinin akılcı ve/veya doğaya uygun olduğunu veya kaçınılmaz

bir evrim basamağının en tepesinde durduğunu iddia etmek kesinlikle doğru değildir.

Levi-Strauss'un dediği gibi "insanlığın hiçbir bölümü bütün insanlığa uygulanabilecek formüller hazırlayamaz, tek tip bir hayat biçimine uydurulmuş bir insanlık akıl almaz bir şeydir." Kültürler arası farklılıkları, kültürler arası eşitsizliğe dönüştürmek yerine farklı kültürlerin gelişimini 'çeşitli yönlere hamle imkanları bulunan, ancak bunların hiçbiri aynı yönde olmayan satrançtaki ata' veya 'zar atmakta olan ve şansız zarların üzerine dağılmış bir

oyuncuya' benzetebiliriz, 'her atışında, zarların masanın üzerinde farklı birleşimlerde saçıldığı görülür. Birinde kazanılan öbüründe sürekli kaybedilir.' Her kültür insanlığın imkanlarıyla ilgili farklı bileşimleri temsil eder. Bir kültürün içindeki bazı imkanların geliştirilmesini, hatta mükemmelleştirilmesini sağlayan kültürel başarılar, aynı kültürün başka imkanlarından vazgeçilmesi pahasına gerçekleşmiş olabilir. Bu kültürün başarılarından nasibini almamış görünen başka bir kültür ise aslında diğerinin vazgeçtiği imkanlara dayanarak başka bir gelişme





çizgisi izlemiş olabilir. Örneğin Batı'nın tampere edilmiş tonal müzik sistemi, büyük orkestralarla icra edilen dikey bir müzik için çok daha uygun bir zemindir. Doğal armoniklere dayalı aralıkların çok sesli müzikte yol açtığı sorunları aşmak için yarım tondan küçük aralıklardan vazgeçilmesi, müziğe orkestrasyon ve dikey ifade açısından müthiş imkanlar sağlamıştır. Bunun bedeli, makama dayalı müziklerin melodik zenginliğinden ve yarım tondan küçük aralıkların sağladığı ifade gücünden vazgeçmektir. Makama dayalı müzik gelenekleriyse yarım tondan küçük perdelerini ve melodik ifade zenginliğini koruma karşılığında, çok sesli müziğin dikey ifade imkanlarından yoksun kalmıştır.

Bütün bunlar müzikte evrenselliğin

mümkün olmadığı anlamına gelmez elbette. Burada eleştirdiğimiz fikir, herhangi bir müziğin kendi özü gereği evrenselliğe daha layık olduğu iddiasıdır. Evrensellik bir müziğin içkin özelliği değildir, müziği evrensel kılan şey bizim eylemlerimiz ve etkileşimlerimizdir. Mueller klasikleşmiş bir çalışmasında, müzikte bütün çağları aşan evrensel ve ebedî bir estetik değerden söz edemeyeceğimizi, her çağın kendi estetik değer yargılarını ürettiğini sosyolojik bir temelde açıklamıştı. Mueller'e göre her şeyden önce estetik meselelerdeki doğruluk ölçütüyle bilimin doğruluk ölçütü arasında bir ayırım yapmak gerekir. Çünkü estetik deneyim kendi içinde bir amaç olduğu için yanlışlığını

veya doğruluğunu bir dış testle sınamak mümkün değildir. Onu bizzat tecrübe etmekten başka bir yol yoktur. Bu yüzden estetik beğeni birikmiş tecrübeye dayanır ve bu tecrübenin başkalarına aktarılması ancak ortak bir kültürün ve arkaplanın paylaşılması hâlinde mümkündür. Müziğe ilişkin estetik ölçütler, aynı ortamda yetişmiş, benzer deneyimlerden geçmiş iki veya daha çok kişi, bir müziğin güzelliğinin derecesi hakkında bir mutabakata vardığında ortaya çıkar. En büyük şaheserleri ilişkin kültürel mutabakat bile özünde bu şekilde oluşur. Böyle bir argüman hiçbir güzellik ölçütüne inanmayan nihilist bir yaklaşımla karıştırılmamalıdır. Normların var olabilmesi için ille de mutlak, evrensel veya ebedî olmaları gerekmez. Müziğe ilişkin estetik normların kimi zaman gözümüze evrensel, ezeli ve ebedî gözükmeleri çok yavaş değişmelerinden kaynaklanır. Bu da sosyal hayatın gerektirdiği bir şeydir. Belli derecede tutarlı ve kalıcı normlara sahip olmadan hiçbir eğitim sisteminin, konser repertuarının, eleştiri standardının ve nihayetinde hiçbir sosyal tecrübenin devam ettirilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla belli bir süre devam ettirilen normlar, bir süre sonra sorgulanmadan kabul edilen âdet ve geleneklere dönüşür. Bu normlara uymayan değerlerse sapkın veya garip olarak damgalanmaya başlar.

Evrenselliği, bütün insanlığı kapsayan bir kavram olarak değil de mahallî veya kavmî sınırları aşan bir şey olarak tanımlarsak birden fazla evrensellikten söz etmemiz de mümkün hâle gelir. Sanayi öncesi toplumların yüksek kültürleri bu tip bir evrenselliğe örnek gösterilebilir. Sanayi öncesi toplumlar da kültürel entegrasyon seviyesi daha düşük olduğu için, halk kültürleri yerel seviyede kalmaya mahkumdu. Yüksek kültür ise toplumun seçkinleri arasında çok geniş bir coğrafyada hareket ettiği

için yerel sınırları aşıyordu, ama küresel bir niteliğe de ulaşamıyordu. Bu yüzden geniş coğrafyalara hitap eden çeşitli yüksek kültürlerin mensupları kendi kültürlerini evrensel kültür olarak gördüler. Farklı medeniyet daireleri içinde kendini evrensel olarak tanımlayan müzik gelenekleri böyle ortaya çıktı. Bu açıdan bakıldığında Osmanlı coğrafyasında hâkim olan makama dayalı müzik geleneğinin (geleneklerinin) de, geniş bir coğrafyada mahallî ve kavmî sınırları aşması yönünden, en az Batı müziği kadar 'evrensel' olduğu söylenebilir. Ancak onun bu özelliği de bugün bazı muhafazakâr özcülerin sandığı gibi 'fitri' özelliklerinden kaynaklanmaz, yani bu coğrafyada yaşayanların doğuştan yatkınlık duydukları bir müzik değildir bu. Onun yaygınlığı ve yerleşikliği uzun yıllar süren bir toplumsal ve kültürel örgütlenmenin sonucudur ve ancak bunun devamlılığı ölçüsünde korunabilir. Bu yüzden tarihin belli bir ânında çok geniş bir coğrafyayı birleştiren bir müzik geleneğinin zayıflaması, dar bir muhite sıkışması, hatta unutulması ve yerini 'yabancı' bir müzik geleneğine bırakması pekala mümkün olduğu gibi, çok dar bir muhitte ortaya çıkmış bir müziğin küresel iletişim ağlarını kullanarak 'evrenselleşmesi' de pekala mümkündür. Batı klasik müziğinin birçok kişi tarafından evrensel müzik olarak görülmesi, içkin özelliklerinin değil evrensel ölçekteki kurumsal örgütlenmesinin bir sonucudur. *Rock*, *caz*, *rap* gibi Batılı popüler müzik formlarının diğerlerine göre daha hızlı yayılması da kültür endüstrisinin desteğiyle ilişkilidir. Bununla birlikte günümüzde popüler kültürün yüksek kültür karşısında kazandığı önem ve yeni küresel iletişim ağları, kültürün demokratikleşmesi ve farklı müzik geleneklerinin küreselleşmesi için yeni imkanlar getirmektedir. Bu imkanlardan hakkıyla faydalanmanın ve müzikte



daha kapsayıcı bir evrensellik vizyonunu yaratmanın yolu, evrensel müziği bir yerlerden alınıp aktarılması gereken olup bitmiş bir ürün olarak değil, insanlığın ortak çabasıyla her gün yeniden yaratılan ve yeniden müzakere edilen bir şey olarak görmektir. Bir müziği evrensel kılan ölçütler insanların birikmiş tecrübe ve etkileşimlerine dayandığına göre, müziğin evrenselliği üzerine düşünmenin de başlangıç noktası, hazır ideolojik kalıplar değil, müzikal tecrübe ve etkileşimlerin kendisidir. Bu yüzden de müziğin evrenselliği üzerine son sözü söyleyecek olan, insanların çağlar boyu durmadan değişen somut müzik tecrübeleridir. █