



ÖMER BEYOĞLU

“KİMLİĞİN
SINIRLARINI
SANAT ÇİZER”

Ömer Beyoğlu, “Dünya Müzik Gelenekleri” ve “Etno Ritim” başlıklarıyla yayınlanan müzik tarihi belgesellerinin yönetmeni ve metin yazarı. Yıllardır doğudan batıya dünyayı dolaşarak bir tür kültür arkeolojisi kazısı yapan yönetmen, müzik, şiir ve sanatı toplumsal kodların gizlendiği yer olarak görüyor.

Belgesellerinizde Doğu’dan Batı’ya uzanmış zihniniz. Doğu ve Batı’nın ayrılıkları ve farklılıklarını müzik üzerinden harikulade bir şekilde ortaya koymuşsunuz. Peki, bu farklılığı bir de modern zamanlar, modernleşme süreci ve sonrası olarak değerlendirmenizi istesek... Modernleşmeyle birlikte Doğu ve Batı’nın müziği nasıl şekillendi?

Modernite, hemen bütün meselelerin gelip dayandığı yerdir. Bugün her şeyi modern etkiye mesafesi ya da modernlikle ilişkisi nispetinde ele alabiliyoruz. Modernite, maruz kalınan ya da rıza ile kabul edilen ve ilk temasta kendini hayat tarzı ideolojisi olarak sunan bir olgudur. Modernite ile temas etmeyen her kavram, nesne ya da yaklaşım ‘eski dünya’ya ait kabul edilip marjinalleştirilir. Modernitenin görünen yüzü, temsil merkezi Amerikan hayatıdır. Amerikan hayatı ise ‘yeni zamanlar’da insanlığa ait bütün değerleri ayaklar altına alan ve göklere ulaşmak arzusuyla yükseltile bir Babil Kulesidir. Bu noktada Doğu-Batı ayrımının altını çizmek ise ancak antropolojik bir değer ifade etmekte yahut anakronik bir yanlışlığın içine düşmek manasına gelmektedir.

Doğu ve Batı algımızda sınırları çizen nedir? Mesela İslam düşüncesi Doğu’ya mı yoksa Batı’ya mı aittir? İsrail bir Batı memleketi midir yahut Büyük İskender Batılı bir imparator mudur? Ali Ufkı’yi Türk, Aziz Augustinus’u ise Romalı (Batılı) yapan nedir? Batı nedir, Doğu nereye düşer? Burada onlarca soru sorabilir ve kendimizi paradoksal bir çıkmaza girmiş sayabiliriz; iş ki bütün bu ‘kimliğe’ işaret eden adlandırmaların müstakil nedenlerini bilmeyelim.

Bugün bütün dünyada şu ya da bu derecede çok canlı bir akültürasyon süreci yaşanmaktadır. İnsanlık ma-

ruz kaldığı ‘değişimi’ kaçınılmaz ve engellenemez görmektedir. Adeta bütün insanlığa öğrenilmiş bir çaresizlik zerk edilmiştir. İnsanlığın ufkuna yerleştirilen resim, evrenselliği Batı’dan menkul Batılı değerlerdir.

Hindistan’ı hatırlayalım... İyi ya da kötü yargısında bulunmadan diyebiliriz ki oradaki toplumsal düzenin yaşadığı dönüşüm, maruz kalınanın nasıl bir tesir gücüne sahip olduğunu doğrudan görebileceğimiz belki de en iyi örneklerdendir. Öyle ki Hint dünyasındaki toplumsal hiyerarşiyi belirleyen Kast sistemi, uzun Hint tarihinin hiçbir uğrağında yıkılmadan günümüze kadar gelebilmesine rağmen bugünlerde giderek anlamını yitirmektedir. Oysa Hindistan’ın tarihi nice büyük siyasi tecrübelerle yüklüdür ama düzenin varlığını sorgulama ve değişim arzusu ancak bugün kendini gösterebilmektedir. Kast sisteminden rahatsız olanlar her geçen gün seslerini yükseltmektedir. Köklü Hint kültüründe ve Hindistan’daki yerel inanışlarda yeri olan bu sistemin sorgulanabilmesi ancak maruz kalınan modern hayatın şiddetiyle izah edilebilmektedir. Doğu ve Batı tasnifine dönersek, bu dünyanın zihin haritasına dair genel bir şematik ayırmadır. Yaygın kabul Çin, Hint ve İslam öncesi İran’ın Doğu’ya; geri kalan dünyanın ise Batı’ya ait olduğudur. Buradaki tasnif genel olarak lineer tarih anlayışından hareketle yapılır. Ama bugün bu türden ayrımların esasa dokunur bir tarafının olduğunu söyleyemeyiz. Artık ne Çin Bertrand Russell’in ders verdiği bir yerdir ne de Hindistan, mistik iklimini koruyabilecek takattedir. Çünkü Amerika’nın temsil ettiği Batı’ya ait kültür hayatı normatiftir ve bütün dünya, dünya sistemi tarafından kültive edilmektedir.

Tam da bu arayışta müziğin yeri neresidir?

Sanat, özel olarak da müzik, içimizdeki boşluk hissini acısıyla ses bulur. İçimizdeki boşluk ise içine doğduğumuz hayat ile irtibatlıdır ve sanat bu ikisinin arasındaki irtibatın mesafesince derinleşir.

Burada Orta Çağ Avrupa dünyasından bir örneğe bakalım. Sanatın, mesela edebiyatın hem muhteva hem de formuyla sınırları, sınırlarla birlikte zihinleri de parçalanmış dünyanın insanlarına nasıl bir ufuk sunabildiğini hatırlayalım.

İtalyan kimliğinin besin kaynağı, Dante’nin *İlahi Komedya* adlı eseridir. Bu eser Floransa, Venedik, Bolonya gibi birbirinden ayrı, site devletleri hâlinde yaşayan toplumları, zaman içinde ‘Floransa lehçesiyle’ konsolide etmiştir. Bugün İtalyanca diye bildiğimiz dil de, Floransa lehçesinden referansla olgunlaşan bu dildir.

İlahi Komedya, Latincenin gölgesinde yeşeren birlik umudunu bir edebî eser olarak beslemiş, bu umut İtalyan modernleşmesiyle eş zamanlı olarak manasını genişleterek bir siyasi referansa dönüşmüş ve vakti geldiğinde o dağınık hâldeki toplumlar için altında toplanacak bir çatı işlevi görmüştür. Bir çatı, yani sınırları sarıh, muhkem, tanımlı bir varlık alanı... İlk temin edilen buydu. Tabii sonrasını da getirdiler. Ünlü İtalyan devlet adamı Massimo d’Azeglio 1861 yılında birleşen ve adı İtalya olan memleketleri için şunu söylemiştir: “İtalya’yı kurduk, şimdi bir de İtalyan kimliğini inşa etmemiz gerekiyor.”

Müziğe de Bulgar kimliğinin tarih içinde kaybolmamasını misal verebiliriz. Bulgar kimliği, her anlamda hâkim olan Türklüğe ve alttan alta etkisini sürdüren Yunan kültürüne karşı direnci yalnızca

musikiden temin edebilmiştir. Çünkü şehirler yani hayatın domine edildiği yerler Türklerdeydi ve dağlara çekilmiş Bulgarların millî sırlarını bugünlere taşıyacak yegane unsur müzikti. Müziğe mesafeli bir Bulgar'a düşen ise ya dondurulmuş bir zamanı yaşarken 'o gün' için sabretmek ya da Türkleşmekti. Bundan dolayı geleneksel Bulgar müziği, asırlarca susmak zorunda kalışın kapkara öfkesiyle yüklüdür.

Diğer taraftan, denebilir ki yüksek sanatın elbette dönüştürücü bir gücü vardır; fakat sanat hayatın akışını mutlak olarak etkileyemez. Zaten sanat da böyle bir işleve ulaşma derinde olamaz, olursa da orada sanat kalmaz. Gerçekte sanat bize mevcut durumun dışında bir yeri ya da peşinde olmamız gerekeni işaret eder.

Belgeselleriniz arasında İtalya ve Fas gibi coğrafi ve toplumsal kaderleri ayrı düşmüş ülkeler var. Bu kader ayrılığını müziğin hangi tınısı bir araya getirdi?

Belgesellerde ağırlıklı çalışma alanı olarak Avrupa kıtasını seçmiştik. Bunun hem pratik hem de muhtevaya dair gerekçeleri var. Bana dönük tarafı uzun yıllar bir Orta Avrupa memleketinde ikamet edişim ve bu tecrübenin kazandırdıklarıdır. Muhteva açısından bu küçük kıtanın çok katmanlı düşünce, tarih, coğrafya hareketliliğine dikkat kesilen biri için entelektüel tecessüsü her daim canlı tutacak zenginliklerle dolu olmasıdır. Ayrıca Avrupa ve genel olarak Batı için biz Türkler, sayılabilecek her hususun öteki yanısıdır. Türkler Avrupa'nın ötekisidir. Diyebiliriz ki biz neyse Avrupa o değildir. Bu durumun bir araştırmacı için son derece enteresan olduğunu düşünüyorum. Düşününüz ki kendisini 'sana karşı' konumlandırmış bir medeniyet var. Bu karşı konumlandırma bugün bizde çok fark edilmeyen, üzerinde durulmayan bir şey.

Bu 'karşıtlığı' askerî ya da siyasi başlıklarla sınırlamadan, daha derin, yeni bir ontolojik anlam alanının inşası olarak kabul edebiliriz. Yeni bir anlam alanı, yeni bir paradigma ise yeni bir dünya görüşü, yeni bir insan tipi, yeni bir mimari, Latince millîleşen dillere geçildiği gibi yeni bir dil, yeni bir literatür ve tabii ki yeni bir müzik demektir. Bizim belgesellerimizde çalışma alanı olarak odaklandığımız nokta da işte bu 'değişimdir.' Müzik üzerinden yapmaya çalıştığımız bir kültür antropolojisidir.

Belgelese konu edilen bir takım önemli kavramlar var ki bir işi yapmadan evvel bunlarla ilgili vakitlice bir sarahatin yakalanması yani gelenek, sanat, kimlik, tarih, coğrafya gibi kavramların ne olduklarına dair bir fikrin olgunlaşması gerekir. Bu da elbette 'proje miktarınca' sürdürülen bir hazırlıkla belgesel için geliştirilmiş bir perspektif değil; hayatınız boyunca zihninizin meşguliyet sahası, çalıştığınız bilgi alanı ile ilgili bir durumdur. Neticede yapılan çalışmalar -herkeste ve her işte olduğu gibi- mevcut birikimin bir hülâsesidir.

Başlangıcı 2009 yılı itibarıyla gerçekleşen yapım sürecinde durum biraz daha derinleşmiş ve biz çok somut göstergelerden hareketle yeni bir imkan alanına girmiştik. Dediğiniz gibi mesela Fas'ta yahut İtalya'da, yani sahada artık spesifik bir boyut kazanmış ve belgelese konu edilen ülkeden hareketle 'hangi gelenek' ya da 'hangi kimlik' gibi soruların peşine düşmüştük. Hususi olarak ilgili kimliğin merkezinde olduğu tarihî süreci, o süreçte inşa olunan yaşama biçimini ve o yaşama ses olan müzikal tecrübeyi ele almaya çalışmıştık.

Geleneğin şekillenmesinde coğrafyanın ya da siyasi tecrübenin etkisini sormak isterim?

Nasıl Batı merkezli oryantalist okumalar Doğu'yu, İslam dünyasını bir bütün olarak görme eğilimindeyse bizde de -tersi olarak- Avrupa'yı, handiyse Batı'yı bir bütün gövde gibi görme eğilimi vardır. Oysa her ne kadar paradigmatik olarak yekpare bir dünyadan bahsediyorsak da altta birbirinden bambaşka gerçekliklerin olduğu bir yerdir Batı dünyası. Örnek olarak Viyana'yı merkeze alıp antik dönemden bugüne uzanan kültürel düzenin şematik bir resmini çıkarmaya çalışalım: Avrupa kıtasını Viyana merkezli hem doğu-batı hem de kuzey-güney dolyımda ayırabiliriz. Kuzey-güney ayrımı Roma'nın kuzeyindeki serhat şehrinde hareketle (Viyana=Vindobona) çizilir ki kuzey sık ve yüksek ormanları olan, uzun kışları hayatı zorlayan Barbar Germenlerin dünyasıdır. Doğu-batı ayrımında ise Grekler ve sonrasında gelen Türk dönemi belirleyicidir. Düşünün ki 1912 yılına kadar Doğu Avrupa'nın önemli bir kısmı Türk idaresindeydi. Tabii bu çatı yapılmayı izah edecek bir durumdur. Burada Avrupa'nın müziği ve sanatının diğer

şubelerinde Kelt etkisinin sınırlarını da bu şemadan hareketle işaretleyebiliriz.

Diğer taraftan resme daha yakından baktığınızda durum farklılık arz eder. Siz İtalya ve Fas örneklerini verdiniz. Bu iki ülkeden hareketle söylenebilecek çok şey var: Her ikisinin de hem ait oldukları kültürel havzadan hem de kendi içlerindeki dokudan farklı müzikal yapılarla sahip olduklarını görebiliyoruz. Her iki memleket de kuzey-güney boylamında yani memleketin sınırlarının temas ettikleri noktada bir hareket kazanır. Fas'ın güneyinde Berberi; kuzeyinde ise Endülüs ve Endülüs'le birlikte gelenlerin etkisi vardır. Güney, Romalıların Mali ve civarından getirdikleri kölelerin; kuzey ise şehirlileşmiş Arap kültürünün izlerini taşır.

İtalya'da da durum kuzey-güney boylamında farklıdır. Güneyin hem iklimi hem de insanı sıcaktır, müziği ise ritmikdir. Arap hançeresi de fetihlerin bir nişanı gibi müziğin bir parçasıdır. Sözlerinde aliterasyon vardır. Kuzeyin de hem iklimi hem insanı soğuktur, müziğinde de Orta Avrupa etkisiyle yaylılar baskındır ve bu bölge, site devletlerinden yukarıya doğru uzanan irtibatla daha 'Avrupalıdır.'

Siz kendinize nirengi noktası olarak tarihî arka planı aldınız.

Tabii bunlar sanatın tarihî boyutu dikkate alınarak yapılabilecek okumalardır. Bir belgeselde, konu edindiğiniz meseleyi serimler, resmeder, önu-sonu ortaya koyar ve belki bir takım yargılarda bulunarak vakayı kayda düşersiniz. Bizim de belgesellerde kayda düşüğümüz işin bu tarafıdır.

Diğer taraftan sanat dediğimiz elbette determinist ilkelerin alanına mutlak olarak sokulamayacak bir sahadır. Çünkü sanat, içinde yeşerdiği dünya ile irtibatlı olmakla birlikte, doğası gereği aynı zamanda o dünyaya mesafelidir. Sanatçının içine doğduğu dünya ile irtibatına nispetle, sanatçının sanatıyla olan irtibatı çok daha güçlüdür. Kant'a göre yüksek sanat, sanatçının aşkın olanla irtibat sahasında ses bulur. Dolayısıyla sanat kimliğimizin sınırlarını çizen sosyal, politik, etnik vb. yapılardan bağımsız olarak evrenselidir. Bundan dolayı bir Mozart eseri dinlemekteki güçlük, o formu var eden hayatla irtibatımız nispetince kolaylaşır; ancak o müziğin derinliğine girebilmek başka bir nosyonla açıklanabilir.

Gaydasıyla meşhur Kelt müziğinin yurdu İskoçya diye bilinir,
oysa bu müziğin sesi Orta Avrupa'ya kadar uzanır.
Porto, 2009, "Etno Ritim" belgeseli.



Müzik ve kültür, müzik ve coğrafya, müzik ve gelenek... Belgeselleriniz, Avrupa kıtasında yaşayan farklı milletlerin, halkların hatta ırkların kaderi ve yaşamışlığının müzik ile olan birlikteliğini ortaya koyma açısından harikulade bir çalışma... Meseleleri ele alırken durduğunuz yer neresidir?

Bilgiyi parçalayan, kaynağını da de-
ğiştirdi, muhatabını da... Bilginin kaynağı
'aşkın' olandan doğaya indirildi; muhatabı
ise bizzat nesnesine dönüştürüldü. Mo-
dernleşme hikayemizde bilginin serencamını
sanıyorum böyle özetleyebiliriz.

José Ortega y Gasset "insanın yalnızca
tarihi vardır" derken, hâkim Anglo-Sak-
son düşüncenin gölgesinde, başka bir
yaklaşımın itirazını dillendiriyordu. Bu-
gün bizim bulunduğumuz yer Gasset'nin
itiraz ettiği yerden dahi çok uzak... Kendi
düşünce mirasımızdan temin edebileceği-
miz mukavemet ve dönüştürme gücünün
uzağında.

Belgeselin mottosu şuydu: "Hiçbir
şey gibi, müzik de senin hikayenden
bağımsız değildir." Bilginin parçalanma-
sıyla insanın da esas olmaktan çıktığını
görürüz. Bugün modern paradigmanda
kişinin özel hayatı ya da toplumun kültür
hayatı gibi tasnifler, hayatın esasını teşkil
eder. Modern akıl idealist olmaktan ziyade
analitiktir. Tümdengelim değil tümevarım
belirleyicidir. İnanç yerine matematiğe

yaslanır. 'İbrani-Hıristiyan Medeniyeti'
diyen büyüklerimiz bu çerçevede 'hangi
Batı' sorusunu da cevaplamaktadır. Peter
Sloterdijk "Modern teodise, evrimdir
(ilerleme)," yani, "ilerlemeye katkıda bu-
lunan, evrimin gereği olan her şey, doğal
olarak meşrulaştırılmış sayılmaktadır"
der. Şunu diyebiliriz ki ilerlemeci tarih
kurgusunda, insan tarihin bir uğrağına,
kendi yalnızlığına bırakılmıştır.

İnsan ile sanat, tarih ile sanat, ortaya çıkan ürünler açısından özdeşleşiyor mu?

İnsandan sadır olan tarihin kendisidir.
İnsanın dâhil olmadığı yerde ise yalnızca
nesnelere dünyasına ait kronolojik bir
okuma söz konusu edilebilir. Çünkü tarih
insana aittir; insanın tarihi olur, insandan
sadır olanın, insani olanın... Tarih, insan
ruhu gibi boyutludur, katmanlıdır. Sana-
tın tarihi insanın da tarihidir.

Müsaadenizle Polonya'dan bir misal
vereyim: Biliyorsunuz Yahya Kemal bir
süre Polonya'da görevli olarak kalmıştır.
Onun "Kar Mûsikîleri" adlı şiirinde şu
mısralar geçer:

*Bir erganın âhengi yayılmakta derinden...
Duydumsa da zevk almadım İslav kede-
rinden.*

Slav kederi... Neden? Bu sorunun bir
tek cevabı yok. Bir kere Polonya sisli, çok
bulutlu, bol yağmurlu, uzun kışları olan
bir coğrafya... Yani melankolik bir ruhun

beslenebileceği bir yer. O meşhur sözü
hatırlayalım... Polonya'da coğrafyanın
kaderi, sanatın da kaderi olmuş. Bundan
dolayı Polonya'nın ezgilerinde hüznün
vardır.

İkincisi Polonya'nın doğal sınırları
yoktur. Sınırlarını çizen bir dağ sırası ya
da bir nehirden bahsedemeyiz. Üstelik
Polonya düzlük bir bölgedir. Bu durum
tarih boyunca Polonya'yı saldırıya açık
kılmıştır. Avrupa'da ne vakit bir sorun
çıkarsa, Polonya toprakları taciz edilmiştir.
Kudretli Leh İmparatorluğunun akıbe-
tine bakabiliriz. Polonyalılar yüzyıllarca
başka milletlerin idaresi altında yaşamak
zorunda kalmışlardır. Bundan dolayı
Polonya ezgilerinde bir yarım kalmışlığın
acısı vardır.

Yine Polonyalılar, Slav ırkından-
dır ancak onlar Slav kavmi içindeki tek
Katolik unsurdur. Katolik kültür onlara
köklü bir duyguyla, aşkın olanla bir rabıta
imkanı temin etmiş ve böylece Protestan
kültürlerin saldırıları söz konusu oldu-
ğunda, Polonyalılar asimilasyona karşı
millî kimliklerini koruma gücünü bula-
bilmişlerdir. Katolik itikada bağlılıklarıyla
farklı devletlerin idaresinde asırlarca millî
kimliklerini koruyabilmişlerdir. Bundan
dolayı Polonya'nın ezgilerinde hep dinî bir
serzeniş vardır.

Başka veçhelerini de ele almak müm-
kün tabii ancak coğrafi, askerî, dinî boyut-

larıyla Polonya musikisine dair bunları sıralamayla iktifa edebiliriz.

Benzer başka örnekler var mı?

Milletlerin, devletlerin kaderi müziğin de sesini belirliyor sanki...

Avrupa'nın en batısından, Portekiz üzerinden devam edelim. Genel bir malumat adına Portekiz için şu başlıkları zikredebiliriz: Portekiz erken dönem sömürgecilikte İspanya ile birlikte başı çeken bir devlettir. Portekizce ile İspanyolca aynı köktendir ve her iki millet de aynı hikayeye sahiptir ve yine İspanyollarla Portekizliler İber Yarımadasındaki muhtelif kavimlerin bir terkididir. Portekizliler büyük bir sömürge imparatorluğu kurmuş, büyük suları aşmışlardır, Ümit Burnunu ilk geçenler Portekizlilerdir. Doğudan gelen Türk akınlarına karşı ilk ciddi çözüm önerisini de Portekiz sunmuştur. Onlar da dinin terk edildiği günümüz dünyasında, dinî duyarlılık konusunda tıpkı Polonyalılar gibi hassastırlar.

Sömürgecilikle birlikte gelen büyük zenginlik, küçük bir ülkeye sahipken büyük devletleri idare ettiren siyasi kudret, denizleri aşan ve kıtaları keşfettiren teknolojik üstünlük Portekizlilerin elinden çok erken alınmış ve Portekiz, yükselişe geçen Avrupa medeniyetinin öncülü olabileceken, en batıdaki bir ülke olarak siyasi merkezin periferisine düşmüştür. Aydınlanma çağını bir Balkan ülkesi gibi uzaktan izlemek durumunda kalmıştır. Çünkü eski zaman kavimlerinin hikayelerindeki gibi tarihte bilinen en büyük felaketlerden biri olan 1755 Lizbon Depremiyle imparatorluğun merkezi yerle bir olmuş ve bugünkü Portekiz hüznünün kaynağı olan travmatik gerileme ansızın kendini göstermiştir. Portekizlilerin bakışıyla "kader bunu onlara çok görmüştür." Kader...

Portekiz geleneksel müziğinin ismi de 'Fado,' yani 'Kader'dir. Adından da anlaşılacağı üzere Portekizliler öncü bir durumdayken, tarih sahnesinden ani geri çekilişlerini anlamlandıramamış, şaşkınlıklarını musikiye, edebiyata ve sanatın diğer şubelerine taşımışlardır. Fado, incinmiş Portekizli ruhunun sesidir.

Fado solistleri çoğunlukla kadınlardır, çünkü Fado acılı yalnızlıklara gömülen Portekiz kadınlarının uzak coğrafyalara gönderilen fakat geri dön-

meyen erkeklerine yaktıkları bir ağıttır. Fado, Endülüs dönemiyle İber Yarımadasına kök salan Arap sesinin Portekizce icrasıdır.

İspanya ve Portekiz aynı adada yaşayan, müşterek köklere sahip olan iki devlettir ancak devlet sınırlarıyla kimlikleri ayrıştırılan ve sonra Lizbon'la birlikte özgüveni yıkılan insanlar, yaşanmamış günlerin şarkılarını söylemektedir. O şarkılar bugün Portekiz'in de sınırlarını çizmektedir. Nitekim Eflatun da müziğin sınırlarıyla, devletin sınırlarını birbiriyle irtibatlandırmıştır. Bizde de öyle değil midir? Türkülerimizin ses bulduğu yerler, bizim gerçek Misak-ı Millîmizin sınırlarıdır.

Belgesellerinizin alt başlığı "Geleneksel Müzik Tarihi." Geleneksel müzik nedir?

"Geleneksel müzik nedir" türü sorular, nesnel verilere itibar ederek kısaca cevaplandırılabilir türdendir ancak geniş anlamlarıyla üzerinde mutlak olarak uzlaşmış tanımlara sahip değildir. Bu türden sualler daha çok aporetik tartışma konularından sayılmaktadır; çünkü cevapları basit gibi görünen bu soruların arkasında çok katmanlı bir meseleler öbeği bulunmaktadır. Gelenek ile modernlik arasında kurulan dikotomi ise meselenin esasını teşkil eder ki burada geçmişimizi ele alırken mevcut rezervlerimiz ve geleceğe ilişkin niyetlerimiz belirleyicidir.

Biz gelenek derken neyi, modern derken neyi anlıyoruz ya da anlamalıyız?

Gelenek ve modernliğin tarihsel boyutunu ele almak, bir başka tartışma sahasına girmeyi gerektirir; ancak hususi olarak şunu ifade etmekle iktifa edebiliriz: Moderniteyle eskiye yani geleceğe dair her şeyin yerinden edildiği yeni bir hayat görüşünün etki alanının sınırsız hâle gelmesi ve bu etki neticesinde hayatın, o hayatın ürettiği sanatın, kısacası her şeyin değişmesini anlayabiliriz.

Değişimin görünen neticeleri zihnî sahamızdan kavramsal dünyamıza uzanan tesiriyle açığa çıkmış ve değişim, kozmolojik kabullerimizden, insanın varoluş hikayesine kadar hemen bütün temel yaklaşımlarımızı sorgulatan bir netice yaratmıştır. Mesela tarihin yakın dönemine kadar ortalama bir insan ömrünün bugünkünden kısa olması ve

modern tıbbın 'gelişimi' ile 'uzamış görünen insan ömrü' kadere olan inancı sarsmış ve bu türden gelişmeler bir bilgi alanı (epistemoloji) olarak 'bilim'in mutlak bir itibara sahip olmasını sağlamıştır. Bu noktada bugün dahi 19. yüzyıldaki gibi hâlâ çok parlak bulunan 'değişim/ilerleme' (terakki) kavramları esastır. Değişimin, ilerlemenin yarattığı tesirin devlet ricalindeki karşılığını ve devletin gelenekten koparak hangi ufka baktığını Sadullah Paşanın "On Dokuzuncu Asır" manzumesini okuyarak bile anlayabiliriz.

Gelenek ya da modernlik; sanki her şeyin yeri kavramlara yüklenen anlamla belirleniyor? Bu noktada bizim geleneksel müziğimiz nedir?

Dünya görüşümüz, içinde formunu bulduğu paradigmadan hareketle edindiğimiz bir perspektiftir. Kavramlar ise paradigmanın referans haritasından hareketle mana kazanan remizlerdir.

Diyebiliriz ki değişim (modernite) 'önde olduğu kabul edilen'e yaklaşma gayretinin 'verim'ine; geçmiş ise (gelenek) terk edilmesi gerektiğine inanılan 'hastalıklı bir kimliğe' işaret eder. Adlandırma, tanımlama hâkim olanın uhdesinde, hâkim zümrenin literatüründe karşılığı olan bir yetkinliktir. Etki eden ile maruz kalan arasındaki ilişkinin seviyesi de önemlidir. Burada kavmî olarak da, siyasi olarak da aynı iklimin insanlarından oluşan Avusturya ve Almanya'dan birinin *de facto* Amerikan toprağı olmasının; diğerinin de *de facto* Amerikan işgalinde olmasının arasında bile İngilizceyle gelen kültürel baskıya direniş farkını gözlemlemek mümkündür.

Dünya sistemi ile ilişkimizin seviyesi, musiki gibi adlandırmadan, formuna kadar her sahadaki etkinlikte kendini hissettiren neticeler doğurur. Bu etkiye maruz kalmanın şiddetince kendimiz olmaktan uzaklaşır yahut mukavemet gösterme gücüne sahip olduğumuz ölçüde bize ait olanla ilişkimizin sıhhatini muhafaza edebilir ya da etki sahibi olduğumuzda dönüştürme gücünü yakalayabiliriz. Dünyadaki bu etkinin bizim açımızdan ne anlama geldiğine dair Balkanlara bakabiliriz. Benim Sırbistan'da Dimitrije Golemovic adlı etnomüzikolog bir profesörden öğrendiğime göre Sırp kelime dağarcığının üçte birini Türkçe

kelimeler oluşturmaktadır.

“Bizim geleneksel müziğimiz nedir?” sorusu için diyebiliriz ki geleneksel müziğimizi yalnızca ‘musiki’ olarak tesmiye edebilir ve musikimizi, içine her alt başlıktaki türün dâhil olacağı bir çatı olarak ele alabiliriz. Klasik, halk, tekke gibi adlandırmaların hepsi yenidir ve yine tamamen arkeolojisini Fransız İhtilaline (*Aristokratie – Volk*. Alm.) götürebileceğimiz tarihî bir boyuta sahiptir. Geleneksel müzik bir yere ait yaşama biçiminin ürettiği formun kendisidir ve bizim kavram dünyamızda bu türden tasniflerin yeri yoktur.

Aslında bu durum bütün dünya için geçerli olmakla birlikte lokal olarak birtakım farklılıklar da bulunmaktadır. Yine Avusturya’dan örnekle söyleyelim: Burada gelişkin bir halk müziği yoktur; çünkü aristokrasinin her alanda mutlak olarak hüküm sürdüğü yüzyıllar yaşanmıştır. Diğer taraftan Bulgarlarda da tam tersi klasik müzik yoktur; çünkü Bulgar Krallığı çok eski zamanda yıkılmış ve az önce belirtilen sebeplerden dolayı yüksek kültür sonraki zamanlara taşınmamıştır.

Bugün kendilik bilincini sorgulayan biri için peşine düşülecek değer bellidir. O, geçmişimizden bize kalan, hafızamızda bir yerde hâlâ canlı olan ve dikkat ettiğimizde kendini bize açan sanat eseridir. Musikinin sesini izlerken aradığımız kendi sesimizdir. Tıpkı büyük müzik adamı Béla Bartók’un, Mohaç Muharebesinden evvelki Macar topraklarını köy köy gezerek Macar sesini araması gibi...

‘Klasik Türk müziği’ ifadesinden ne anlamalıyız?

İnsanın tek boyutlu olarak yükselmesi söz konusu olmadığından, yüksek müziğin olduğu yerde yüksek düşüncenin de olmasının bir zorunluluk olduğunu gözden kaçırmamız gerekir. Güçlü şiir yazan bir şairin zihnî yetkinlik olarak düşünce boyutunda da güçlü olması beklenir. Yahya Kemal ve İsmet Özel’i ya da Schiller ve Goethe’yi hatırlayalım. Bu durum tabii ki bir müzik adamı için de geçerlidir. Dede Efendi, İtrî ya da Beethoven gibi müzik adamları, ait oldukları düşünce ikliminden uzak ele alınabilir mi?

Hiç kuşku yok ki köklü siyasi yapılar yüksek müziğin, edebiyatın ve diğer sanat alanlarının yeşermesine imkan



Estampa de Calimaya, geleneksel Meksika müziği olan Mariachi’yi otantik formuyla icra eden bir gruptur. Meksika, 2016, Dünya Müzik Gelenekleri belgeseli.



Fado, melankolisi ağır bir müziktir. Arap müziğinin de etkileri görülen Fado’da çoğunlukla coğrafi keşifler için sonu bilinmez yolculuklara çıkan ve geri dönemeyen gemiciler yâd edilir. Coimbra, 2009, Etno Ritim belgeseli.



sahiptirler. Bu noktada Rus milletinin sahip olduğu yüksek sanat eserleri ve yakaladıkları özgüven arasındaki ilişkiyle eski Slav dillerindeki karşılığı 'kenar,' 'köşe' anlamlarına gelen Ukraynalıların Rus klasiklerine referans vermeksizin kendi kültürel durumlarını belirlemelerine dikkat edebiliriz. Klasik eserlere olan mesafenin yakınlığı Rusların daha şehirli olmalarına imkan sağlamış; uzaklığı ise Ukraynalıların daima taşralı kalmasına sebep olmuştur.

Söz konusu biz olduğumuzda da durum benzerlik gösterir. Küçük Asya denilen yerde, hem Grek hem Pers hem de erken dönem köklü kültürel ve siyasi yapıların üstünde bir kimlik inşa etmenin ve bunu yükseltmenin önemini zikrettiğiniz yargıda da görebilmekteyiz.

Böyle bir sahanın Türkçe, Türk sanatı, Türk yaşama biçimi ile vatanlaşması insanlık tarihi içinde mucizevi ehemmiyeti haizdir ve burada yakalanan çok yüksek bir seviyedir. Ancak dikkat etmemiz gereken, sanat dolayında da konuşsak bir şekilde irtibat kurmak durumunda kalacağımız Türklüğün ne olduğu meselesidir. Diyebiliriz ki Türklük transfer edilenden daha çok dönüştürülen, form verilen, eklenilen yahut restore edilen bütünün adıdır. Yani Türklük burada, bu topraklarda hakiki sesini bulmuştur ve daha çok buraya aittir. Nitekim türkülerimizin köklerini de beylikler döneminin biraz öncesine kadar geriye götürebiliyoruz.

Bizde 'klasik Türk müziği' gibi adlandırılmalar Osmanlı'nın son yüzyılına ama daha çok erken dönem Cumhuriyete müstenittir. Cumhuriyetin ilk yıllarında bir yandan yeni bir hayat yükseltilirken diğer yandan geçmişe dair bir savunma yapılması zorunluluğu doğmuştur. Cumhuriyet kendini savunmuştur; çünkü Nevyunanilik, eski Anadolu medeniyetleri, Akdeniz havzacılığı gibi arayışlar, içeriden de karşılık buluyor ve Türk kimliği yıpratılıyordu; Türk müziği ise etnosantrik yaklaşımlarla Bizans ve biraz da İran müziğinin bir varyasyonu gibi takdim ediliyordu.

Millet yapılanması tıpkı düşünce gibi piramidyen bir yapıdadır ve hiyerarşik bir kurguya sahiptir. Her millet yapılanması bir zihni hazırlığın, bir dini referansın, bir ortak duygu havzasının mevcudiyetine delalet etmektedir.

Dolayısıyla her millet aynı zamanda mensuplarının ufkuyla ilişkilidir. Diğer bir deyişle mensuplarının duasının bir neticesidir. Milletlerin sesi olan diller de böyle değil midir? Latincenin büyük külliyyatına rağmen konuşulan bir dil olmaktan çıkışının, o dil ile yükseltilen yaşama formunun artık geride kalmasıyla bir ilgisi vardır. Nitekim modern düşüncenin babası sayılan Descartes, Latinceden Fransızcaya geçerken yeni bir ufka, dünya görüşüne de işaret etmiştir.

Bugün Avrupa aydınlanma kültürünün yansıtıcı bir modernizmden bahsedebiliyor muyuz?

Hayır çünkü bugün gelinen nokta itibariyle modernitenin de kıvamını değiştirdiği yeni bir dönemi yaşıyoruz. Yaşanan döneme Amerikan tipi modernizm ya da postmodernizm deniliyor.

Avrupa tipi modernizm, üretim biçiminden sosyal yapılanmasına kadar farklılık göstermekte ve gelenekle olan mesafenin Amerikan kültür hayatına göre daha yakın olmasından ötürü sanatla olan ilişkide de daha sahici bir nitelik yakalanabilmektedir. İçeriden bakıldığında dünyayı etkisi altında tutan Batı medeniyetinin hiyerarşik konumlanmasını böyle serimleyebiliriz.

Avrupa ve Amerikan etkinliğinin derecesini teşhis etmemiz elbette önemlidir; ancak Batı medeniyetine ait bu fotoğrafın bizi ilgilendiren tarafı, etkisinin farkında olmamız ve mukavemet imkanlarını tespit etmemizdir. Bugün Hacı Arif Beyden, Şevki Beyden, Dede Efendiden, Hacı Faik Beyden ya da Zekai Dededen bir eser dinlemek için hususi bir zihni donanım ve günün rüzgarından uzakta olgunlaşmış bir zevk-i selime ihtiyaç duymaktayız. Her ne kadar yüksek sanat bütün dönemlerde seçkin olsa da günümüzde sanatla aramıza kapatılması zor bir mesafe girmiş gibidir. Artık bu sanatı, musikiyi besleyen bir hayatımız yok. Yörük semailer yok, kârlar yok... Ancak hayat, bir karşıtlık üzerine kurgulanmıştır. Sanatı besleyen diyalektik de, ruhu besleyen kaynak da oradadır. Yapılması gereken, içinde bulunduğumuz modern kuşatmada güzellikte ısrar etmek, zevk-i selim edinmektir. Zevk-i selim edinmek Türkleşmek manasındadır ve tekkeler de bu zevk-i selimin aşılandığı,

Türk hayatının beslendiği ocaklardır.

Sizin bir de Yurtdışı Türkler ve Akraba Topluluklar Başkanlığı için hazırladığımız "Kırım Sürgünü Sözlü Tarih Çalışması" var. Kırım sürgününün örtülmüş birçok gerçeği, yaşayanların dilinden gün yüzüne çıkmış. Yaşananlar çok acı da olsa hakikatin hatırını celbetmişsiniz bu çalışmanızla. Kırım sürgünü çalışması hakkında ne söylenebilir?

Türkiye Cumhuriyetinin manasını en iyi, can emniyetini kaybedip Türk devletine sığınanlar bilir. Ya da biz bunun böyle olmasını umarız; çünkü etrafımız yangın yeri ve Müslüman dünya paradigmatik olarak çözülmüş bir hâldedir. Bugün Müslüman coğrafyada değişen şartlara ayarlanmamış kimlik tanımları artık kitleleri bir arada tutmaktan yoksun görünmektedir.

Düşüncenin, sanatın uzağında, siyasetin pratik yanı sıra ele alınan bu meselelere üretilen çözümler artık sadra şifa değildir. Çok canlı olan ve aidiyeti sorgulayan "hangi İslam," "hangi mezhep" ya da "hangi vatan" gibi sualler giderek yorgunluk hissiyle tıkanmalar yaratmaktadır.

Düşünelim ki bir dünyanın insanları mütemediyen 'Haçlı saldırılarına' maruz kaldığını söylese de yalnızca birbirleriyle savaşmaktadır. İşte Türkiye, can emniyetinin ve zihni sıhhatin kaybolduğu böyle bir dünyada felaketten kaçıp sığınacak yegane memleket durumundadır. Ancak Türkiye yalnızca can emniyetinin temin edildiği bir yer değil, bundan fazlasıdır.

Çevremizde olup bitenlerle Türkiye'nin hakikati, birbiriyle dolaysız olarak irtibatlıdır. Bizim açımızdan ne Bosna'da ne Suriye'de ne de Kırım'da olup bitenlerin müstakil sebepleri vardır. Hiç şüphesiz, hepsinin birbiriyle irtibatı 'seferberliğin' yenilgiyle sonuçlanmasıdır. İngiliz General Allenby Filistin'e girdiğinde, müttefikimiz olan Avusturya'ya kutlamalar yaptıran 'birliktelik' bunun izahıdır. Bugün Batı ile gerilen ilişkilerimizde yeniden açığa çıktığı gibi, o gün de Allenby için mesele ne Selahaddin-i Eyyubî'nin etnik kökeni ne de Filistin'deki yerleşimcilerdir.

'Seferberlik' yok olmaktan kurtulma çabası; İstiklal Harbi ise yakılmış bir dünyada yeni bir varlık alanı inşa etmenin adıydı. Türkiye emniyet, selamet ve



Sicilya'da ve İtalya ile İber Yarımadasının güneyinde vurmali enstrümanların ağırlıkta olduğu görülür. İtalya, 2009, "Etno Ritim" belgeseli.

sönmeyen son ocaktı.

Son ocak vurgusu son derece önemli! Bilhassa bugünlerde...

Evet, işte bu hakikatten hareketle diyebiliriz ki Suriye ya da Irak'tan, Balkanlar'dan, Kafkasya'dan, Kırım'dan gelenlerin meselesini bir bütün olarak görmekte fayda vardır. Elbette her unsurun kendi 'acı'sını merkeze alarak okuma yapması bir yere kadar anlaşılabilir bir durumdur; ancak diğer taraftan insanın güçlü bir duyguya geçmişine yaslanması ve bu irtibatla geleceğini de Türkiye'de aramasının üzerine düşünmemiz gerekir. Kökle irtibat mı, geleceğe ilişkin niyet mi esastır? Verili durum mu muhafaza edilmeli; dâhil olunabilen bir ideal mı beslenmelidir?

Kimlikler beşerî münasebetlerden din ile ilişkiye; üretim biçiminden kültürel verimliliğe kadar her şeyi etkileyen merkezî referans kaynağıdır. Böylesi bir işleve sahip olduğundan kitleleri yönlendirme noktasında da zamanımızın en güçlü manipülasyon aracıdır.

Bizler maalesef millet olarak kardeşlik diskuruna sığınıp palyatif çözümler üretmenin kafi miktarda verimsiz tecrübelerine sahibiz. Bundan dolayı tekrardan kaçınmak için geçmişimizde olanları unutmadan ve oradan temin edeceğimiz asabiye ile Türkiye idealine katkının imkanlarını aramalıyız.

"Kırım Sürgünü. Sözlü Tarih Çalışması" isimli belgeselimiz de bu

arayışla hazırlanmıştır. Bu aynı zamanda devletimizin ufkuyla, vizyonu ile ilgili bir çalışmadır. Biz devlet adına 18 Mayıs 1944'te yaşanan Kırım Sürgünü'nün hayatta olan tanıklarıyla konuştuk, hatırladıklarını kaydettik, coğrafyamızın, Türkiye'nin kaderine bir şerh düşmek istedik.

Sizce, toplum olarak belgeselcilik alanındaki eksikliklerimiz nelerdir? Tarihsel akışımız içinde sizlerin muhakkak belgeselinin yapılması gerekir, dediğiniz hangi olaylar vardır?

Muhakkak belgeselinin yapılması gereken hiçbir şey yoktur. Bir bilgi edinme alanı olarak bunun zararlarından dahi bahsedebiliriz; sözün, gözün gerisine düşmesi bir sorun kabul edilmelidir.

Diğer taraftan 'hilkatte kusur yoktur' düsturunca bazı hassasiyetleri de dikkate alarak belki yapılmasının faydalı olabileceğini düşündüğüm iki projeyi sayabilirim: Biri Türk düşüncesinin; diğeri de musikisinin tarihini çekmek.

Viyana'da yaşadığınız sürece felsefeyle yoğun şekilde iştigal ettiğinizi biliyorum. Size son olarak ve kısaca felsefe ve müzik mukayesesini ya da ilişkisini sorsam...

Nietzsche müzik için "Değişimin en hızlı fark edileceği alandır" der çünkü ses, hareketten sadır olur, değişim hareket ile gelir ve değişen de hayatın kendisidir. Diyebiliriz ki bir yanılla felsefe bu bütünü görmek; müzik ise bu

bütünü hissetmektir.

Felsefe gibi müzik de ya da müzik gibi felsefe de insan zihninin, kalbinin sınırındaki etkinliklerdir. Diğer taraftan insanın akıllı gibi kalbi de coğrafyayla, tarihle, içine doğduğu cemiyet hayatıyla kuşatılmıştır.

Vakti gelmeyen şey düşünülemez, hissedilemez. Felsefede verili olandan, sanatta ise eksiklikten hareket esastır. Verili olan öncesiyle, eksiklik ise mana arayışıyla irtibatlıdır. Düşünce diyalektik bir devinim, sanat ise aşkın olanla irtibat kurmadır.

Tarafsız olmak, felsefi bakımdan imkansızdır çünkü her insan bir zaviye, bir perspektiftir. Bütün tezler, ideolojiler var olmanın manasına verilen cevaplardır. Bu noktada felsefe 'niçin' sorusunun peşindedir; sanat ise sorulardan da, cevaplardan da beridir. Felsefe olanı dikkate alır, sanat ise olmayanı... Z



Aşağıdaki QR karekodu okutarak bu yazı ile ilgili bir müzik videosuna ulaşabilirsiniz.

