

"MÜTAREKE YILLARI"
DOLAYISIYLA ELEKTRONİK
SESLER ÜZERİNE DAĞINIK
DÜŞÜNCELER

Üreticileri ne kasdederse kasdetsin, popüler bir "elektronik müzik" in ilk iki kuşağı ile yaşıt olan bizim gibi sıradan dinleyiciler için bu (dijital) sesleri, "doğal", yani geleneksel çalgılarla üretilen (analojik) seslerle aralarındaki ilişkiden, karşıtıktan, hareketle dinlememek galiba imkânsız. Hâl böyle olunca da, bu müziği, "doğal-yapay" gibi, hayatımız bir yana, müzikal deneyimlerimiz açısından da geççerliliği son derecede şüphe götürür kavram çiftlerine başvurarak anlamlandırıyoruz; sözgelimi elektronik seslerin arasından bize ulaşabilen "doğal" sesleri birincilerinin yarattığı gerilimi ve kıkışımı (dissonance) bir çözüme kavuşturan bir lirizm ve ahenk ânu olarak yorumluyoruz. (Durumun tuhaflığını betimlemek için bir anlığına şöyle bir örnek üzerinde duralım: Aklıma somut bir örnek gelmemekle birlikte, bir keman-piyano sonatında iki sazın arasındaki ilişkinin "doğallık-yapaylık" eksenini üzerine betimlenebileceği durumlar olabilir. Ama elektronik müzik sözkonusu olduğunda hâlimiz, keman-piyano sonatlarından bahsetmek için kemanın "akış"ına karşılık piya-

nonun "vuruş"undan başka terimlere sahip olmayan kişilerin durumunu andırıyor.)

Serdar Ateşer'in kasedinin (*Mütareke Yılları*), beni en çok heyecanlandıran yanı, dijital seslerin gerilimle, "yapay" bir modernlikle, analojik seslerinse "doğal" ve eski bir lirizmle özdeşleştirilmesine yol açan müzikal önyargılara cevap verirken aynı zamanda onları aşmayı, kırmayı sağlayacak unsurları da barındırması.

Önce müzikal önyargılarımızı, beklentilerimizi tatmin eden yönünden başlayalım; ne da olsa, hiç doğılse ilk dinleyişte, daha heyecanlandıran, insanı müziğe kapılmaya teşvik eden yön o. Üç tür "ses" var Serdar Ateşer'in kasedinde; gerçekten "doğal" olan, somut sesler —araba gürültüleri gibi, lahmacuncuların bağrışmaları gibi—; geleneksel sesler —bir İspanyol gitar, Tahsin Ünüvar'ın saksofonu vs.— ve *synthesizerlar* aracılığıyla üretilmiş elektronik sesler. Kaset, artık bir klişe hâline dönüşmüş olma tehlikesini barındıran doğal ve geleneksel bazı seslerle başlıyor: Kuş sesleri ve bir akordiyon. Akordiyonun çaldığı ezgi de, bir çocukluğa anıştırma yapacak kadar tanıdık gibi geliyor ama tam da bu "... gibi geliyor" la ifade etmeye çalıştığım, ezgiyi 'tipik'likten ayıran mesafe, girişini bayağılıktan, "konser ve müzik" olmaktan kurtarıyor. Ama zaten çok kısa sü-

"MÜTAREKE YILLARI"
DOLAYISIYLA ELEKTRONİK
SESLER ÜZERİNE DAĞINIK
DÜŞÜNCELER

Üreticileri ne kasederse kasedetsin, popüler bir "elektronik müzik" in ilk iki kuşağı ile yaşıt olan bizim gibi sıradan dinleyiciler için bu (dijital) sesleri, "doğal", yani geleneksel çalgılarla üretilen (analojik) seslerle aralarındaki ilişkiden, karşıtıktan, hareketle dinlememek galiba imkânsız. Hâl böyle olunca da, bu müziği, "doğal-yapay" gibi, hayatımız bir yana, müzikal deneyimlerimiz açısından da geçerliliği son derecede şüpheli götürür kavram çiftlerine başvurarak anlamlandırıyoruz; sözgelimi elektronik seslerin arasından bize ulaşabilen "doğal" sesleri birincilerinin yarattığı gerilimi ve kakışımı (dissonance) bir çözüme kavuşturan bir lirizm ve ahenk ânı olarak yorumluyoruz. (Durumun tuhaflığını betimlemek için bir anlığına şöyle bir örnek üzerinde duralım: Aklıma somut bir örnek gelmemekle birlikte, bir keman-piyano sonatında iki sazın arasındaki ilişkinin "doğallık-yapaylık" eksenini üzerine betimlenebileceği durumlar olabilir. Ama elektronik müzik sözkonusu olduğunda hâlimiz, keman-piyano sonatlarından bahsetmek için kemanın "akış"ına karşılık piya-

nonun "vuruş"undan başka terimlere sahip olmayan kişilerin durumunu andırıyor.)

Serdar Ateşer'in kasedinin (*Mütareke Yılları*), beni en çok heyecanlandıran yanı, dijital seslerin gerilimle, "yapay" bir modernlikle, analojik seslerinse "doğal" ve eski bir lirizmle özdeşleştirilmesine yol açan müzikal önyargılara cevap verirken aynı zamanda onları aşmayı, kırmayı sağlayacak unsurları da barındırması.

Önce müzikal önyargılarımızı, beklentilerimizi tatmin eden yönünden başlayalım; ne da olsa, hiç değilse ilk dinleyişte, daha heyecanlandıran, insanı müziğe kapılmaya teşvik eden yön o. Üç tür "ses" var Serdar Ateşer'in kasedinde; gerçekten "doğal" olan, somut sesler —araba gürültüleri gibi, lahmacuncuların bağrıışmaları gibi—; geleneksel sesler —bir İspanyol gitar, Tahsin Ünüvar'ın saksofonu vs.— ve *synthesizerlar* aracılığıyla üretilmiş elektronik sesler. Kaset, artık bir klişe hâline dönüşmüş olma tehlikesini barındıran doğal ve geleneksel bazı seslerle başlıyor: Kuş sesleri ve bir akordiyon. Akordiyonun çaldığı ezgi de, bir çocukluğa anıştırma yapacak kadar tanıdık gibi geliyor ama tam da bu "... gibi geliyor" la ifade etmeye çalıştığım, ezgiyi 'tipik'likten ayıran mesafe, girişini bayağılıktan, "konser ve müzik" olmaktan kurtarıyor. Ama zaten çok kısa sü-

rüyör; akordiyonun 'masum' ezgisi, neredeyse hemen, elektronik bir "gürültü" nün saldırısı altında kalıyor. Eminim daha dikkatli bir çözümleme, akordiyonu giderek daha işitilmez kılan elektronik seslerin akışı ile o ilk çocuksu şarkısı arasında'ı ilişkiiyi ortaya koyabilir, ama sıradan bir kulağa iki akış, —akordiyonun ezgisiyle, elektronik seslerin gürültüsü— arasındaki buluşmalar bile tesadüfîymiş gibi geliyor.

Başka bir deyişle, bu ilk parçanın bütün özellikleri —başlangıçtaki kuş sesleri, akordiyonun masumiyeti, elektronik seslerin kakışımı, akışlarının akordiyonun ezgisiyle ilişkisizliği— onu, 'alegorik' bir tarzda, başlangıçta andığım ikili şema çerçevesinde yorumlamaya kışkırtıyor. Kuşkusuz, şema zenginleştirilebilir— doğallığın yanı sıra, masumiyeti vs. de sayabiliriz, ama zaten "doğallık-yapaylık" dediğimizde, potansiyel bütün zenginleştirilebilme imkânlarını birden, insana artık boğucu gelen bir romantik kümenin tamamını kasdetmiş olmuyor muyuz? Ama parça zaten hepsi hepsi 2 dakika 53 saniye sürüyor; sonuna varıldığında artık ezgi tamamen elektronik sesler altında boğuluyor. Bir daha akordiyonun ne sesini işitiyoruz, ne de çaldığı ezgiyi.

Ta ki kasedin sonuna varana kadar. Sondan bir önceki parça, kasetle aynı adı taşıyan en uzun, karmaşık ve iddialı parça: Mütareke yılları. Hemen ardından akordiyonun, başlangıçtaki ezgiyi tekrarlayan sesini yeniden işitiyoruz. Başlangıçta ancak mahcup bir tarzda sezdirilen vals ritmi, bu sefer çok daha güvenli ve ısrarlı bir biçimde işitiriliyor. (Hatta, o kadar ki, aynı ezginin bir kere ne İspanyol gitarla süslenmesinden sonra, ritimin orkestral akorlar ta-

rafından desteklenmesinin, parçaya 'mütevazı bir zafer marşı' havası kazandırdığı bile söylenebilir.)

Başlangıçtaki temanın, aradan yaşanan onca 'zor' ve yorucu araştırmacıktan, kakışımından sonra, bu şekilde geri dönüşü, bu geri dönüşün güzelliği, alışkanlıkları benimki kadar muhafazakâr olan birinin gözlerini yaşartabilir. Çocukluğun dünyası, başlangıçtaki o masumiyet yalnızca geri dönmekle kalmıyor, kurtarılmış da oluyor. Kaset boyunca elektronik seslerin taşıdığı gerilim, dolmuş gürültüleriyle üstüste işitilmelerinin yarattığı kakışım kendi çözümlerini, ilk işittiğimizde bize bayağılığın sınırında duruyormuş gibi gelen o basit ezgide buluyor. Şairin dediği gibi: "Nihayetin başlangıcındadır".

Yuva insanın yol çıktığı yerdir. Yaşlandııkça
Dünya biraz daha yabansılaşıır, yaşayanların
Ve ölenlerin örgüsü karmaşıklaşır. (...)

Araştırmaktan bıkmayacağız
Ve bütün araştırmalarımızın hedefi
Yola çıktığımız yere varmak
Ve orayı ilk kez tanımak olacak, (...)
(T.S.Eliot, Four Quartets)

Ancak hiçbirimizin ne bu kadar kolay bir müzikal mutluluğa hakkı var, ne de "Mütareke Yılları" nı bu kadar kolay betimleyebilir, 47-48 yıl önce yazılmış dizelerle dile getirilebilir bir yaşantıya indirgemeye... Bir kere, böylesi bir yorum, sondaki dönüşünün güzelliğini, etkileyiciliğini, aradaki müzikal zenginliğe, araştırmacılığa borçlu olduğunu vurgulasa bile, kasedin ana gövdesini önemsizleştirecek, değerini, son hertede, onu izleyen ve önceleyen ez-

giden aldığı iddiasına varacaktır. (Erdir Zat, *Nokta'da* Serdar Ateşer'le yaptığı söyleşide, kasedi insanın "çarpıcı manzaralarla karşılaştığı bir yolculuk" diye nitelıyor. Her müzikal yolculuğu bir "başlangıca geri dönüş" diye tanımlayan bir yorum, ister istemez yolculuğu da "çarpıcı manzaralar"a indirgeyecektir). Kasedin bütününün mimarisini abartarak, arada yatan ana gövdede sürekli olarak, baştaki akordiyon ezgisini sondakine bağlayan, işitilen elektronik ve doğal "gürültü"leri aşan, onları "kurtaracak" ipuçlarını arayan bir dinleme bizi, ister istemez, müziğin zengin dokusuna karşı kayıtsız kılacaktır. Çünkü böylesi bir dinlemenin temelinde yatan yorum kendisini, ancak müziğin sağladığı sayısız diğer ipucunu, işaretini, imkânı ihmal ederek kurabilmiştir.

Nedir o halde bu yorumun ihmal ettiği işaretleler? Önce en bâriz olanları saymakla başlayalım: Demin kuş seslerinden "doğal" sesler olarak söz etmiştik. Oysa kasedi zaten dinlemiş olanların sezmiş ya da farkına varmış olacakları gibi, bunlar büyük bir ihtimalle aslında elektronik olarak üretilmiş sesler. Dolayısıyla kasedin her iki ucu (başıyla sonu) ile ana gövdesi arasındaki kontrast, şimdiye kadar iddia etmeye çalıştığımız gibi geleneksel ve doğal seslerin ahengi ile elektronik seslerin gerilimi arasındaki bir kontrast olarak tarif edilemez.

Bu itiraz aslında görüldüğü kadar kritik değil. Çünkü bu bağlamda bizi ilgilendiren seslerin *fiziki* olarak nasıl üretildikleri değil, kendilerini nasıl *ilan ettikleri*. Dolayısıyla, sözkonusu ses kuş sesi gibi tınlandığı, onun tarihsel çağrışımlarını taşıdığı sürece, aslında nasıl üretilmiş olduğu bizi,

bu bağlamda, o kadar ilgilendirmek zorunda değil.

Ama Serdar Ateşer'in, elektronik seslerle geleneksel sesler arasındaki var olduğunu (ya da öyle işitmekten kendimizi alıkoyamadığımızı) iddia ettiğimiz kontrastı kırdığı (ya da aştığı) kimi bölümler var. Bu bölümler tam da müzik hakkındaki önyargılarımız tarafından anlamlandırılmayan, bizi onları aşmaya kısırtan bölümler olduğu için, sözle tarif edilmeleri, akordiyonun ezgisi tarafından 'paranteze alınmış' müziğin mimarisini betimlemekten çok daha zor. Yine de hiç değilse iki böylesi bölüme işaret etmeye çalışacağım.

Birinci örnek kasedin ikinci yüzünün ikinci parçası. Belki de sevdiklerinden biri olmadığı için 'okunması' bana daha kolay gelen parça, Serdar Ateşer'in müziğinin "saplantılı" denebilecek yönünün örneklerinden biri; tamamiyle bir fikri sabit gibi tekrarlanan ritmik bir tema üzerine kurulmuş. Parça boyunca çeşitli seslerin çaldığı melodi parçacıklarından hepsinde ortak bir kurulum, neredeyse bir tür güdüklük var, insanda yalnızca ritmin yeknesaklığının mutlak bir hâl gelmesini önlemek için varlanmış izlenimini uyandırıyorlar; hiçbirine hareketinin sezdirmediği yönde kendisini, bir süre için olsun, kapıp koyvermesi imkânı tanınmamış. Sonra parçanın ortasında birdenbire sesler kesiliyor, daha doğrusu yerlerini, doğrudan doğruya bir sokakta teyple kaydedilmiş olduğunu tahmin ettiğim somut, doğal bazı seslerle — kornalara, motor homurtlarına, satıcıların bağırışlarına— bırakıyor. Ve yine hemen ardından, fısıltılı hâlinde bir insan — erkek— sesinin, parçanın belkemiğini oluşturan ritmi tekrarlamasını işitiyoruz.

Bu müdahalenin en irkiltici yanı söz-konusu ritmik pasajın, onu dile getiren sesin tınısına ne kadar kayıtsız olduğunu göstermesi; parçanın berisinde yatan bir "fikri sabit" olarak adlandırmakta ne kadar haklı olduğumuzu kanıtladığı gibi, müziğin işitilenin yanı sıra, hatta kimi zaman onun ötesinde, zihinsel bir boyutu olduğunu, bir *fikrin* ifadesi olduğunu hatırlatıyor. Bu parçanın temelinde yatan müzikal fikrin hırsı, kendi akustik ifadesine kayıtsızlığı karşısında, elektronik, geleneksel ve doğal sesler arasında var olduğunu iddia ettiğimiz anlam/yorum/çağırışım farkları önemsizleşiyor; müzikal fikir, her birini aynı iştahla kendisine tâbi kılıyor. (Genel olarak, Serdar Ateşer'ininki tarzı müzikler söz-konusu olduğunda, — Ateşer'in parçalara taktığı adlarla yaptığı bütün kıstırtımlara karşın— parçanın adıyla müzikal içeriği arasında paralellikler kurulmasının çok anlamlı sonuçlar verdiğini düşünmüyorum. Yine de bu parçanın adının "Livertürbasyon" olduğunu hatırlatmak anlamlı olabilir.)

İkinci örnek, çok başarılı bulmadığım "Livertürbasyon"un aksine, bence kasedin en etkili parçalarından birinden. Akordiyonun ezgisinin boğulmasıyla sona eren birinci parçanın hemen ardından ikinci parça birinciyi andırır bir biçimde, (elektronik olarak üretildiği tahmin edilebilecek) bir 'doğal' sesin, bir vapur düdüğünün, işitilmesiyle başlıyor. Birinci parçadaki kuş sesleri ve akordiyonun ezgisi gibi açıkça bir nostalji çağırısı barındıran bir ses. Ancak vapur düdüğü vapur düdüğü olarak kalmıyor; kendi "doğal"lığını yitirmeden, çok geleneksel bir ezgi parçacığını, belki bir neyin ülemekte olduğu bir Osmanlı

ezgisini çağrıştıracak şekilde "bükülüyor". Parça boyunca varlığını unutturmayan bu vapur düdüğü sanki, doğal seslerin henüz yeni müziğe, müzikal seslere dönüşmekte olduğu bir sınır bölgesini, bir kaynağı işgal ediyor. Bu parçada hem elektronik sesler, hem de geleneksel çalgılar (ör. piyano) kullanılmış. Arkadan işitilmeye (ya da sezilmeye) devam eden, yarı vapur düdüğü yarı ezgi o ilk ses, yalnızca elektronik seslerle geleneksel sesler arasındaki karşıtlığın değil, makam müziğiyle eşit aralıklı müziğin arasındaki yabancılığın da aşıldığı, hepsinin birden temeli olan bir tür yalınlığı "temsil ediyor".

Vereceğim son örnek, kasedin "Mütareke Yılları" adını taşıyan en iddialı parçasından. Parçanın merkezinde üç büyük solo yer alıyor; benim üzerinde duracağım ikincisi, Melih Özçelik'in gitarına arkada, fonda elektronik bir gitar tınısı eşlik ediyor; eşlik etmekle de kalmıyor, belki aynı melodiyi, ancak iskeletine indirgemiş bir şekilde çalan bu elektronik tını, kendi matlığının, donukluğunun gölgesini İspanyol gitarının özeninin, virtiyözitesinin üzerine düşürüyor. Nedir bu iki ses ya da akış arasındaki ilişki ya da fark? Belki de sayılabilecek bütün farklar içersinde en önemlisi, ön plandaki sesin, İspanyol gitarının, bir şahıs tarafından icra ediliyor olması; her tek notası tek bir kişinin parmaklarının dokusunun, yalnızca parmaklarının da değil bütün gayretinin, hayat boyunca edinmiş olduğu değerlendirmeye alışkanlıklar bütününün, kimliğinin damgasını taşıyor. Bu anlamda İspanyol gitarının çalmakta olduğu solo bir hayata, yaşanmış bir tarihe ait; bütün gelip geçiciliği, tekrarlanamazlığı içersinde "ya-

şantı" kategorisini örneklemeye aday.

Arka plandaki sesleri işitilir kılan tınıya gelince... Bunu bir "tını" diye adlandırmak bile güç. Çünkü burada sözkonusu olan sesler, bir sazın ya da bir elin ürettiği sesler olmaktan çok, sanki kendi fizikî özelliklerine indirgenmiş, 'soyut' sesler. Kuşkusuz buradaki elektronik seslerin bir gitara öykündüğü ölçüde, bu soyutluktan bir taviz verdiği söylenebilir; ama o kadar... Kimsenin çalmadığı bir gitar; bir duruma, bir ortama ait olmayan bir ses.

Nasıl betimlemeli herhangi bir icracının öznelliği (ya da kısmîliği— parmaklarının dokusu, o ânın kendine özgü gerekleri vs.) tarafından belirlenmemiş bu saf sesle, Melih Özçelik'in her notası kendisini unutturmaya çalışan olağanüstü bir çalışmayı, gayreti sezdirenen, bütün bir hayatın hulâsasını ifade eden (ve bunu ifade edebiliyor olmanın neşesini de ifade eden) solosu arasındaki ilişkiyi? Korkarım, bu soruya benim verebileceğim yanıt, alabildiğince Melih Özçelik'in solosunun ve ona eşlik eden o elektronik gitarın işitildiği orta bölümü, aynı zamanda hem bir imkânı hem de onun gerçekleşmesini, ve dolayısıyla ikisinin arasındaki mesafeyi, işitilir kılıyormuş gibi geliyor.

Synthesizer dediğimiz alet... Daha doğrusu bizim gibi amatörlerin "synthesizer" adı altında özellediği ses üretme tarzları bir tür evrensellik imkânına işaret ediyor. İyi keman çalmak, çok olağanüstü bir durum sözkonusu olmadığı sürece, üç-dört yaşında kemana başlamış olmayı, o yaştan başlayarak hayatı bir kemancı olarak yaşamayı gerektiriyor. Dolayısıyla bir kemancı için keman sesi onun, eli, kolu,

sesi gibi ve hatta belki onlardan daha da fazla, kendi gövdesinin, hayatının, bütünselliğinin uzantılarından, ifadelerinden biridir. Aynı şey *synthesizer* için geçerli değil. *Synthesizer*, toplumsallaşmış, yani herkes için ulaşılabilir kılınmış bir yeteneği gerektiriyor. Bir insan türünün adı olan "Viyolonist"e kıyasla "*synthesizer*" cı, çok daha önemsiz, kısmî bir uzmanlaşmaya işaret ediyor. Yarın siz de bir *synthesizer*ci olabilirsiniz.

Ancak elektronik müzik evrenselliğini yalnızca icracılarının özgül yetenekleri karşısındaki bu kayıtsızlığından ötürü kazanmıyor. *Synthesizer* müzik tarzları karşısında da aynı derecede kayıtsız. Osmanlılar'ın ya da Hintliler'in makam musikisi olsun, Batılılar'ın armonik müziği olsun, her müzik sistemi kendisini doğal seslerden ayırtmış (ya da doğal seslerle, "gürültüyle" ilişkisini belli bir biçimde tanımlamış) müzik evreninin tamamını kapsama iddiasında olan, nisbeten kendi içine kapalı birer uzlaşımın bütünüdür. Oysa "Mütareke Yılları" ya da "Şirketi Hayriye..." gibi parçalarda, *synthesizer* tarafından sesin yalnızca fizikî özelliklerinden hareketle kurulmuş ahenginin karşısında, bu uzlaşımın bütünselliklerini yitiriyorlar. Örneğin, "Mütareke Yılları"nda elektronik gitarın çaldığı "iskelet melodi" yalnızca Melih Özçelik'in gitar solosu değil, ondan önceki ney solosunu da "taşıyor". Bu yüzden ikisini, hem elektronik hem İspanyol gitarı birden dinlemek, insanda İspanyol gitarın solosunun çaresizliğine, bütün parlaklığına ve gayretine karşın elektronik seslerin taşıdığı imkânları tüketemeyeceğine dair bir izlenim uyandırıyor.

Serdar Ateşer, *Nokta*'daki söyleşisinde, yaşadığımız son yıllar için "birkaç kuşaktan insanı yaşıt yaptı" demiş. Ben bunun yalnızca son yıllarla da ilgili olmadığını, elektronik müziğin içerdiği evrenselliğın, müzikle yaşantı arasındaki, tek tek yaşanmış somut tarihler arasındaki ilişkiyi koparmasa da dönüştürdüğünü, farklı müziklerin belli tarihsel anlara ait olma özelliklerini zayıflattığını, dolayısıyla da müzikal tarihi bir büyük "şimdi"ye dönüştürme potansiyelini taşıdığını düşünüyorum.

Kuşaklar arasındaki farkın aşılabileceğini, yaşantılarının bütün farklı içeriğine karşı iki farklı kuşaktan insanın "yaşıt" olabileceğini, hayatlarının ortak bir anlama indirgenebileceğini Turgut Uyar da sezmişti. O, bunu ölümle özdeşleştirdi:

ben bu gece ölürüm
ben bu gece ölürsem hayri bey
senin gibi ölürsem
ölünce seninle yaşıt olurum.

İskender Savaşır